

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

OS MODOS DE MORAR EM SÃO PAULO (1947-1960):
AS RESIDÊNCIAS DOS ARQUITETOS MODERNOS

Orientanda: Daniele Aparecida Alves

Orientadora: Profa. Dra. Aline Nassaralla Regino

RESUMO

Partindo de um sincretismo arquitetônico luso-ameríndio, São Paulo passou de vila a cidade influenciada pelo avanço das tecnologias construtivas europeias. Com a chegada do século XX, uma nova geração de arquitetos passa a mesclar o estilo e os métodos do modernismo às possibilidades construtivas do período. Destacando-se, dentre estes, Lina Bo Bardi, Oswaldo Bratke e Carlos Millan, partimos deste contexto e destes arquitetos, tendo por objetivo a realização de uma análise reflexiva sobre suas próprias residências. Construídas entre 1947 e 1960, através destas, eles instalaram a linguagem da Arquitetura Moderna Brasileira, propondo um novo *modo de morar*, marcado pela fluidez entre interior-exterior, eficiência construtiva e setorização funcional.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Moderna Paulistana. Residência. Modos de morar.

ABSTRACT

Starting from a Luso-Amerindian architectural syncretism, São Paulo went from village to city influenced by the advancement of European constructive technologies. With the arrival of the twentieth century, a new generation of architects began to blend the style and methods of modernism with the constructive possibilities of the period. Highlighting, among these, Lina Bo Bardi, Oswaldo Bratke and Carlos Millan, we start from this context and from these architects, having as objective the realization of a reflexive analysis about their own residences. Constructed between 1947 and 1960, through these, they installed the language of Modern Brazilian Architecture, proposing a new *way of living*, marked by the fluidity between interior and exterior, constructive efficiency and functional sectorization.

KEY-WORDS: São Paulo's Modern Architecture. House. Ways of living.

INTRODUÇÃO

O ato de conceber e construir a arquitetura, no íntimo significado da palavra – isto é, em forma de abrigo – mostra como o ser humano foi (e segue sendo) criterioso ao incluir, vinculado a isso, quesitos que auxiliassem na escolha do local, na organização e criação dos

espaços residenciais de acordo com as suas necessidades. A partir destes parâmetros, desmembram-se as diversas linguagens arquitetônicas que nos auxiliam a enxergar as particularidades de cada período que tanto contribuíram para a formação da “casa brasileira”.

Com uma história de quase 500 anos, São Paulo passou de vila a metrópole global e, do campo político ao social, do cultural ao econômico, muitas coisas mudaram. A cidade apresentou critérios de construção baseados, a princípio, na mescla entre influências vindas das habitações de tribos indígenas e dos colonizadores portugueses. Posteriormente, com o avanço das tecnologias e dos materiais disponíveis, as técnicas e métodos de construção alteraram-se profundamente em âmbito global e regional, e as habitações europeias tornaram-se as grandes referências nos modos de construir e morar entre a elite paulistana até o início do século XX.

Mesmo com a intensificação de sua dinâmica urbana, levanta-se a hipótese de que os modos de morar modernos se assemelham muito entre si. Em outras palavras, entende-se que os parâmetros de setorização e funcionalidade dos espaços, além da implantação e do partido arquitetônico, permaneceram como fatores conservadores dentro das casas paulistanas, mesmo com a grande influência da Arquitetura Moderna Brasileira instaurada primeiramente no Rio de Janeiro e depois em São Paulo durante o século XX.

Dentro deste contexto, com relação específica às casas paulistanas, o presente estudo analisa as residências dos próprios arquitetos modernos, entre 1947 e 1960. Ressaltando e relacionando as principais diferenças e semelhanças existentes entre essas obras, serão abordadas determinadas características que auxiliem na compreensão dos modos de projetar e morar na cidade de São Paulo durante este período, como: implantação, partido arquitetônico, técnicas construtivas e programa de necessidades. Partindo da linha de pesquisa de autores como Acayaba (1986), Segawa (1998), Bruand (1999) e Reis Filho (2004), o presente estudo propõe uma reflexão a respeito de como se constituíram os modos de morar instaurados em São Paulo a partir da construção dos projetos de arquitetos modernos, tendo em vista que foi através destes que a linguagem arquitetônica moderna brasileira se instalou na cidade, passando a se tornar influente.

Dentro do campo arquitetônico, interessam-nos, portanto, as esferas estética e funcional dos projetos, a partir do estabelecimento de relações entre o método de projeto e as técnicas construtivas das residências, e como estas dimensões influenciam nos modos de morar. Por este motivo, a pesquisa aborda as casas, dos próprios arquitetos, que mais contribuíram para a

formação da habitação paulistana entre 1947 e 1960, período tido como marcante pela influência na arquitetura brasileira.

A opção de estudar as casas modernas dos próprios arquitetos acontece porque, ao projetar a própria casa, o arquiteto apresenta maior liberdade de experimentação projetual, estando esta vinculada ao período arquitetônico em que se encontra ou a uma linguagem nova que tenha surgido. Tendo isso em vista, os arquitetos escolhidos foram justamente alguns dos que tiveram maior participação e/ou destaque no período da Arquitetura Moderna Brasileira. Assim, o método de pesquisa fora baseado em análise dos desenhos técnicos e de pesquisa bibliográfica sobre os seguintes projetos: Casa de Vidro (1951), de Lina Bo Bardi; Residência no Morumbi (1953), de Oswaldo Bratke; e Residência Carlos Millan (1959), de Carlos Millan.

1. GREGORY WARCHAVCHIK E O SURGIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

Mesmo possuindo uma incipiente rede urbana, o Brasil adentrava o século XX com uma considerável parcela de habitantes vivendo em cidades. Fruto do intenso crescimento demográfico de algumas capitais, a malha urbana se constituía fundamentalmente a partir do impulso dado a economia do país através da exportação de produtos primários, dentre eles, e principalmente, o café. São Paulo, neste contexto, viu sua população ir de 65 mil habitantes em 1890, a cerca de 900 mil em 1930 – um crescimento de mais de 800% em um período de 40 anos (REIS, 2004). Grande propulsora deste processo, a inauguração da Estrada de Ferro Sorocabana – no final do século XIX – incentivou a mudança de vários fazendeiros para a área urbana paulista, onde formaram bairros ao redor do velho Centro dispendo-se ao longo dos eixos de saída da cidade. Tais mudanças tornaram o trânsito de pessoas e mercadorias mais ágil, o que contribuía para os negócios, já que eles ainda fixavam sua moradia principal na zona rural – onde era gerada a produção. Entre esses eixos situavam-se áreas extensas que, preenchidas de início por numerosas residências em chácaras, foram sendo, posteriormente, substituídas por palacetes neocoloniais de famílias que compunham a elite cafeeira. Tais transformações arquitetônicas acompanhavam, além do surgimento de novas tecnologias e tendências da área, processos de diferenciação ideológica internos aos setores da “alta sociedade”. Assim, “a elite urbana, progressista, positivista, cosmopolita, contrapunha-se à sociedade tradicional, de índole agrária e conservadora” (SEGAWA, 1998, p. 18-19).

Dentro destes movimentos espaciais, as classes mais abastadas buscavam por áreas mais amplas e afastadas da crescente “massa” de trabalhadores que passavam a se aglomerar na região do antigo Centro, o que produziu deslocamentos “em direção a oeste e a seguir em direção a sudoeste, com Campos Elíseos e a parte vizinha de Santa Efigênia. [...] [seguindo] em direção a Vila Buarque, Higienópolis, Avenida Paulista e Jardim América” (REIS, 2004, p. 124). Ainda de acordo com Reis, “Essa expansão extraordinária da ocupação do território do estado, onde se localizavam as terras mais férteis, reforçou a polarização da cidade de São Paulo e estimulou seu crescimento acelerado” (Idem, p. 141).

À medida que crescia, buscava-se para a cidade uma modernização baseada nos parâmetros das grandes metrópoles europeias, o que incentivou a substituição da base econômica agrícola, transformando São Paulo em centro industrial (Idem, p. 141). Inseridos neste contexto, os engenheiros colocavam-se como atores dessa modernização. Integrando a corporação que talvez mais apostasse “na ciência e na técnica como os instrumentos de progresso material para o país [...] [vislumbravam,] na industrialização, um objetivo nacional a se atingir” (SEGAWA, 1998, p. 18-19) através da racionalização nas intervenções de ocupação territorial num país de vastas regiões inexploradas. Haveria, dessa forma, um vetor comum nessas pontuais operações urbanas que seriam realizadas no início do século XX:

a apropriação de um repertório ideologizado de intervenção nas estruturas urbanas – o urbanismo como disciplina, tal como se codificava na Europa –, instrumento modernizador por excelência, uma tentativa de equiparação da cidade brasileira aos patamares europeus ou a procura de uma tênue modernidade à brasileira (Idem, p. 22-23).

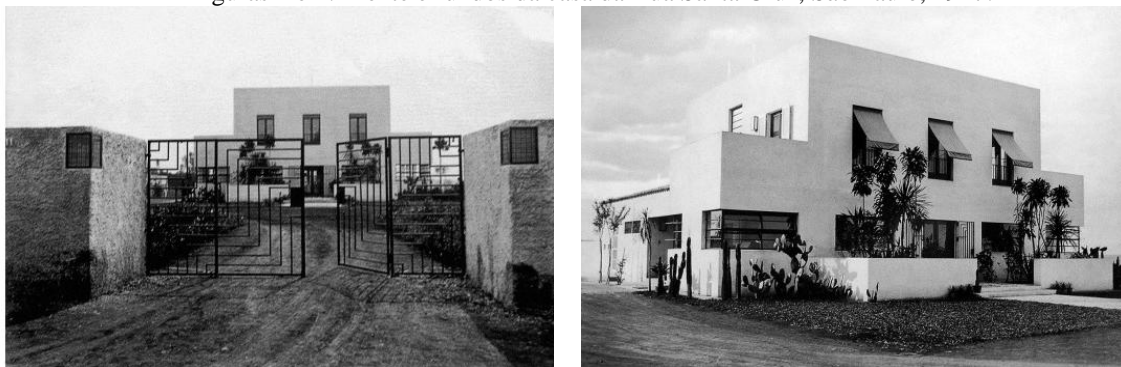
Tal busca pelo “moderno”, no contexto brasileiro, ocorreu devido a um intenso debate sobre a questão da nacionalidade e da autonomia nacional, ao ufanismo da virada do século e ao patriotismo por conta do ano da comemoração do centenário da Independência do Brasil, em 1922. Naquele ano fora promovida por um grupo de intelectuais, no Teatro Municipal de São Paulo, a Semana de Arte Moderna, que reunia uma exposição de pinturas, esculturas e arquitetura em conjunto com apresentações de músicas, leituras de textos e poemas “deliberadamente chocantes para os padrões artísticos vigentes no país – a primeira manifestação antitradicionalista, cultivada com a inspiração dos movimentos artísticos modernos europeus, que amadurecia a partir de então” (Idem, p. 36). As obras arquitetônicas apresentadas eram apenas desenhos, pois não haviam obras construídas, cujo conceito de moderno ainda estava vinculado ao ecletismo do período neocolonial. Nesse sentido, segundo

Segawa, “a arquitetura não acompanhava o mesmo vigor do debate literário ou pictórico: a mostra em particular dos arquitetos [...] não registrou nenhuma celeuma” (Idem, p. 43).

A Semana de Arte Moderna não foi, entretanto, a responsável pelas profundas mudanças ocorridas na arquitetura brasileira no início do século XX. Em 1928, Gregori Warchavchik (1896-1972), um arquiteto ucraniano, formado na Itália, seria responsável pela primeira obra moderna construída no Brasil: a sua própria residência, localizada na rua Santa Cruz, no bairro da Vila Mariana, em São Paulo. A obra

não pode ser considerada um trabalho fiel ao ideário moderno europeu, tampouco ao seu discurso revolucionário: era uma casa que aparentava ter uma geometria própria para racionalização da construção, mas era toda de tijolo revestido e não empregava o concreto armado, tampouco componentes pré-fabricados. As fotos da época mostram uma fachada principal com uma simetria de composição convencional [e] também a cobertura de telhas tradicionais (Idem, p. 46).

Figuras 1 e 2: Frente e fundos da casa da Rua Santa Cruz, São Paulo, 1927.



Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.113/3929.

Warchavchik tornou-se, portanto, a referência que faltava na visão modernista da arquitetura na Semana de 1922, tendo sido o responsável pela introdução – entre 1925 e 1933 – do debate político acerca da modernidade no (até então) conservador meio arquitetônico, primeiramente por meio da publicação de um manifesto e, depois, com a construção de sua casa. “É inegável a sua condição de pioneiro” (Idem, p. 53-54) na inserção da Arquitetura Moderna no Brasil.

2. DA ESCOLA CARIOCA AO BRUTALISMO PAULISTA: O NASCIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

O primeiro marco da Arquitetura Moderna Brasileira, propriamente dita, foi com a construção, entre 1937 e 1943, do Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945). O projeto contou com a consultoria de Le Corbusier (1887-1965), a liderança de Lucio Costa (1902-

1998) e teve a participação de Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Jorge Moreira (1904-1992) e Carlos Leão (1906-1983), com a assistência de Ernani Vasconcellos (1912-1988) e Oscar Niemeyer (1907-2012) e paisagismo de Burle Marx (1909-1994). O edifício teve forte impacto internacional e nacional, pois, além de apresentar a apropriação dos “cinco pontos da nova arquitetura”, mostrava também adequação ao clima tropical, utilização de materiais locais e composição plástica nacional, como os murais de Cândido Portinari.

Durante a construção do Ministério da Educação e Saúde, outra obra antecipou esse reconhecimento internacional. O Pavilhão do Brasil em Nova Iorque, projetado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, e exposto durante a Feira Mundial de Nova Iorque, fora considerado “um dos pontos altos de toda a exposição, tanto na sua arquitetura quanto em seus interiores projetados pelo norte-americano Paul Lester Wiener (1895-1967)” (Idem, p. 93).

A exposição no MoMA – Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – sobre a arquitetura produzida no Brasil, com o título “*Brazil Builds*, publicado em pleno conflito mundial, foi o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós-segunda guerra” (Idem, p. 102), com a formação de uma primeira geração moderna. Essa repercussão internacional resultou em legitimação e reconhecimento social inéditos para a prática profissional do arquiteto, antes vista somente como uma derivação da engenharia ou como uma atividade artística associada a esta. Devido ao prestígio dado a essa linguagem da arquitetura, elementos que a compunham foram tidos como “modismo”.

O extremo dessa situação foi o açambarcamento grosseiro de soluções formais “modernas” por anódinas construções patrocinadas pela especulação imobiliária oportunista. Cidades em todo Brasil que expandiram seus limites urbanos nos anos de 1950-1960 formaram verdadeiros repositórios dessa arquitetura imitativa – às vezes, alcançando resultados agradáveis ou, no mínimo, toleráveis (Idem, p. 129).

A partir do edifício do Ministério da Educação e Saúde, disseminou-se pelo país a busca pela “modernidade” e “identidade social” por meio da arquitetura com: (1) reformulação do ensino, fundamentado, até então, no ecletismo estilístico, e (2) criação de escolas em várias regiões do Brasil. O deslocamento de profissionais estrangeiros também foi outro fator importante para a afirmação de uma linguagem comum pelo território nacional, pois os arquitetos vindos de fora “contribuíram com sua cultura de origem e, na interação com a cultura local, foram capazes de fertilizar obras que corroboram o poder de assimilação a que a moderna arquitetura brasileira recorreu em sua origem, a partir de fontes europeias” (Idem, p. 139). Entretanto, apesar dessa primeira vanguarda da arquitetura brasileira se encontrar no

Rio de Janeiro (sendo conhecida, portanto, como “Escola Carioca”), boa parte dos arquitetos imigrantes foi para São Paulo, pois o Estado se apresentava como principal unidade econômica do país nos anos de 1940.

Os arquitetos modernos não dependeram, todavia, apenas do mercado estatal de construção. A partir da repercussão e respeito que obteve o novo estilo nas revistas especializadas estrangeiras e nacionais, o modernismo passou a ocupar o noticiário das revistas e jornais de maior circulação. [...] a partir de meados dos anos 40, clientes particulares passam a encomendar aos arquitetos modernos projetos para empreendimentos imobiliários, casas de moradia e de veraneio. Os arquitetos respondem a tal demanda, sabendo adaptar o estilo moderno às necessidades do programa, mostrando ser ele compatível não apenas com fábricas e prédios públicos (MINDLIN, 2000, p. 12).

Devido à sua consagração internacional, cresce o prestígio da arquitetura como atividade e seu ensino ganha nitidez e autonomia dentro das estruturas de escolas de belas-artes e engenharia. Em 1947, é reconhecida, em nível federal, “a Faculdade de Arquitetura Mackenzie em São Paulo [...]. A fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (independente da Escola Politécnica) deu-se no ano seguinte, em 1948, com currículo de urbanismo ministrado no período de graduação” (REIS, 2004, p. 130). Reflexo da visão funcionalista e racional que engendrou a Revolução Industrial, toda a justificação lógica aplicada à arquitetura moderna era fruto de uma sociedade que supervalorizava essas qualidades em seus indivíduos.

A arquitetura moderna brasileira, mesmo informada de um conteúdo internacionalista, corresponde a um esforço de transfiguração de concepções, adquirindo cores próprias sem se apoiar numa tradição local imediata (ecclética nas três primeiras décadas do século 20) mas buscando no passado referências de identidade – um desafio próprio daqueles que buscam a criação e a originalidade inerentes à contemporaneidade, mesmo enfrentando e carregando as marcas das incoerências políticas e sociais bem como o peso das divergências ideológicas de um país a margem (SEGAWA, 1998, p. 111-112).

A utilização de novos materiais – principalmente do concreto armado, do vidro e do aço –, e de novos sistemas construtivos expandiram as possibilidades construtiva, plástica e estética na arquitetura. Além disso, o local de implantação passa a ser relevante, levando-se em consideração a relação do edifício com seu entorno e com a cidade.

O uso do concreto passa a ser constante. Material de custo reduzido, era vantajoso por abrir diversas possibilidades para a solução de inúmeras questões estruturais e “um dos aspectos favoráveis no emprego do concreto aparente é justamente o controle de qualidade, pois, utilizado em estado bruto, não pode contar com revestimentos para esconder falhas, e requer

rigor e cuidado na execução, sobretudo na confecção das fôrmas” (SOLOT, 2004, p. 27). Apesar de ter sido originada na Inglaterra,

foi através da adesão de Le Corbusier à estética do concreto bruto que a nova concepção arquitetônica propagou-se entre os arquitetos de todo o mundo, [...] as estruturas lineares em concreto armado, pouco a pouco são deixadas em estado bruto, sem revestimentos, e tornam-se a característica dominante das construções brasileiras, desde singelas residências até os mais complexos edifícios. [...] Tudo indica, portanto, que tenha sido em São Paulo, [...] que a nova influência corbusiana promove uma nova especialidade na produção moderna do país (Idem, p. 21-23).

Com o uso de poucos materiais e a dispensa de mão de obra especializada, sua utilização resultava em um produto industrial, “moderno e acabado”, o que fez com que se transformasse em tendência mundial, propagando-se como a linguagem que ficaria conhecida por “Brutalismo” ou “Escola Paulista”.

Entre 1950 e 1960, esse padrão construtivo generalizou-se e, com o aumento significativo do número de habitantes, induziu-se a rápidas mudanças nos modos de viver, aproximando-se dos padrões europeus. Em escala nacional, o Brasil se encontrava industrialmente consolidado, apresentando reflexos na construção civil e, logo, na arquitetura nacional. “A mudança da capital federal para o interior do Brasil punha em pauta a construção de um importante marco da modernização do país, que estava em curso com a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek [1956-1961]” (BASTOS; ZEIN, 2010, p. 85). Neste contexto, a indústria, com seus avanços tecnológicos na construção e na arquitetura, elevava a figura de um país cada vez mais moderno e urbanizado.

Já em São Paulo, região mais industrializada do país até então, uma nova geração de arquitetos, formados pela FAU-USP e pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie, seria responsável pela produção arquitetônica brasileira com plástica brutalista, levando em conta o “desenho de engenharia, à preocupação com a racionalização dos processos construtivos tendo em vista a industrialização da construção civil, e [...] o desenvolvimento de soluções modelares” (Idem, p. 141-142). Tal produção teve destaque no programa de residências com alta qualidade arquitetônica, dentre as quais se destacam produções de arquitetos como Lina Bo Bardi, Oswaldo Bratke e Carlos Millan, que projetaram suas casas tendo como base os preceitos do modernismo brasileiro, relacionando-as com a cidade e com a natureza, fazendo uso do concreto, vidro e aço.

3. ESTUDO DE CASOS (1947-1960)

3.1. LINA BO BARDI, “CASA DE VIDRO (1951)”

Ficha técnica:

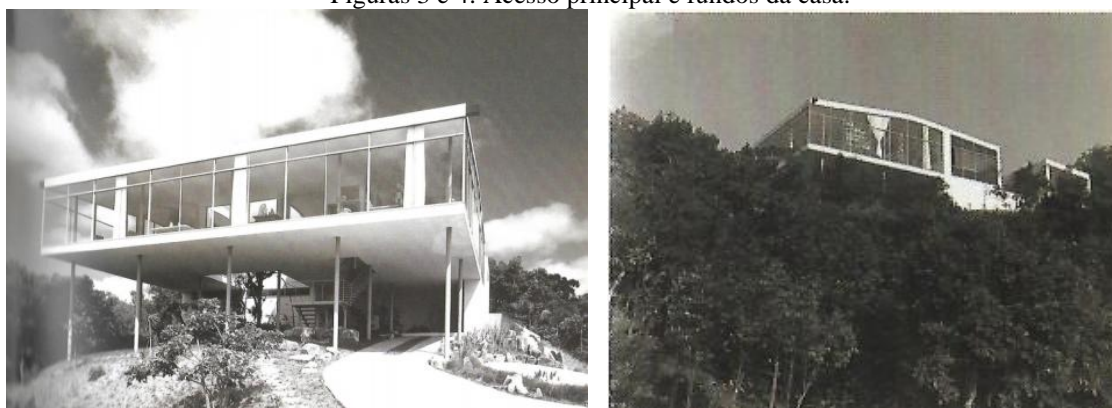
Arquiteta e proprietária: Lina Bo Bardi

Local: Rua General Américo de Moura, 200, Morumbi

Ano: 1949 (projeto), 1949-51 (construção)

Construção: Comercial Construtora

Figuras 3 e 4: Acesso principal e fundos da casa.



Fonte: FERRAZ, 1999.

Achilina (Lina) di Enrico Bo (1914-1992), arquiteta romana, veio ao Brasil em 1947 acompanhando seu marido, Pietro Maria Bardi (1900-1999), um crítico de arte, que foi convidado pelo jornalista Assis Chateaubriand para organizar o Museu de Arte de São Paulo. No Brasil, em seus primeiros anos, Lina dirigiu a revista *Habitat* (1950-1965) e desenvolveu muitos projetos, “foi uma arquiteta considerada por muitos como original ao extremo. [...] ela tipicamente buscou realizar de tudo o que cabia na ambiciosa agenda do arquiteto moderno, aquele que desenhava de colher à cidade” (RUBINO; GRINOVER, 2009, p. 23).

Optando por uma região de desenvolvimento recente, que até os anos 1940 era predominantemente rural, o casal escolheu o Morumbi como local de construção de sua casa. Apesar de ser afastado do centro de São Paulo, com a condição de não criar áreas comerciais ou edifícios, acabou por atrair famílias de alto poder aquisitivo seduzidas pela paisagem atrativa. Em 1951, Lina naturalizou-se brasileira e finalizou a construção da residência onde o casal moraria por mais de 40 anos: a *Casa de Vidro*, como foi apelidada por conter fachadas envidraçadas. Foi a primeira obra integralmente projetada e construída por Lina e que, mais tarde, se tornaria um ícone da Arquitetura Moderna Brasileira. Por ser sua própria residência,

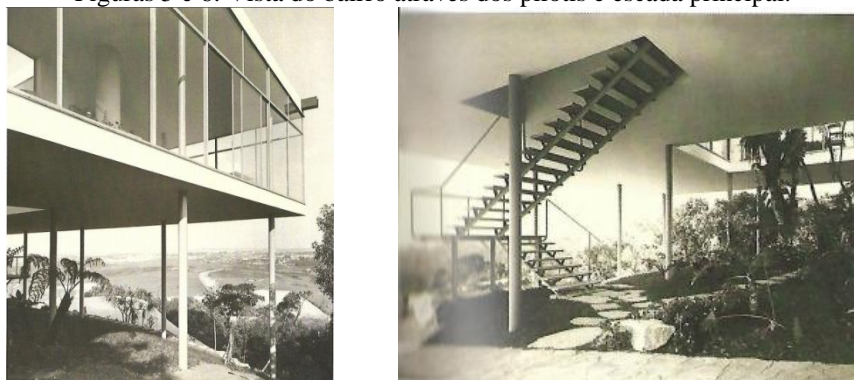
foi uma obra concebida e realizada de forma mais íntegra, em um bairro novo, com claro caráter de manifesto, fato este descrito pela arquiteta na revista *Habitat*, em 1953.

Ainda na *Habitat*, o projeto, a construção e a inauguração da residência do casal, [...] deram lugar a reflexões que iam do pedido de um cuidado especial com um bairro novo, o Jardim Morumbi, até a afirmação da qualidade de uma casa polêmica, sem compromissos com o comitente e sim com a autonomia do fazer arquitetônico – afinal, o comitente era o próprio arquiteto, escreveu Lina em *Habitat* nº. 10 (Idem, p. 36).

A casa possui um imenso jardim, com plantas tropicais, que ocupa uma área de 7.000m², também planejados cuidadosamente por Lina. Não se buscou efeitos decorativos ou de composição, pois o objetivo era justamente a sua extrema aproximação com a natureza por todos os meios e a criação de um ambiente “física” e “minimamente” abrigado para viver protegido das intempéries, “para tirar proveito da soberba vista da imensa paisagem que se descortina sobre a grande cidade que se estende no horizonte” (MINDLIN, 2000, p. 64).

Implantada em um terreno com inclinação muito acentuada, seu volume encontra-se com a frente apoiada sobre pilotis e, a parte de trás, de alvenaria apoiada diretamente no solo. “Em contraste com o aspecto maciço desta última, a frente é uma caixa extremamente leve em concreto armado, envidraçada em três lados, e apoiada em tubos de aço [...]. Para acentuar a ligação com o sol e a paisagem, as grandes janelas [...] não têm balaustrada de proteção” (Idem, p. 64). No volume frontal, estão os setores social e íntimo e, no posterior, o setor de serviço. O acesso se dá por uma escada principal, localizada na área dos pilotis, em estrutura de aço com degraus em granito, com vista para o jardim e para o bairro do Morumbi.

Figuras 5 e 6: Vista do bairro através dos pilotis e escada principal.



Fonte: FERRAZ, 1999.

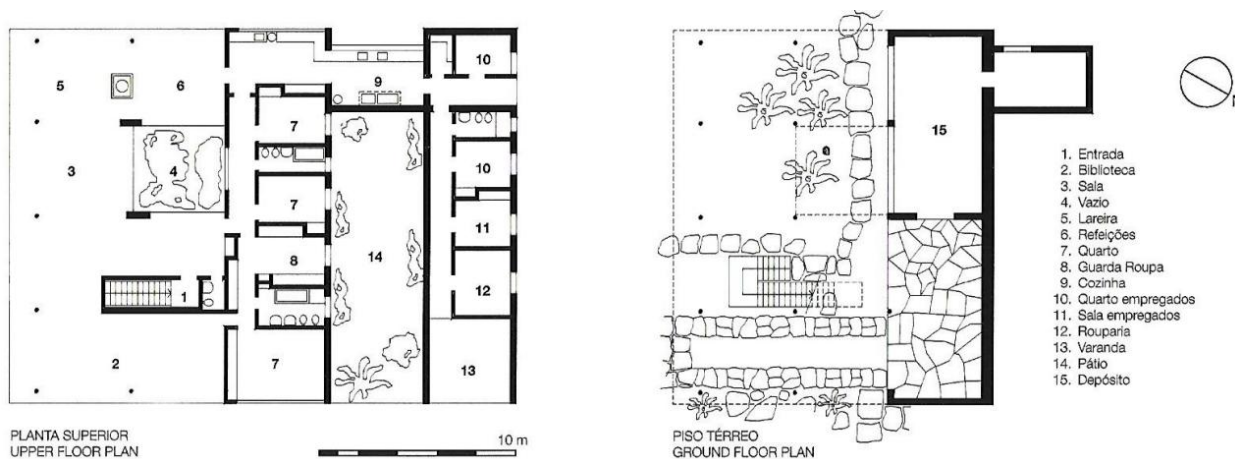
No setor social está a sala, voltada para o sul-sudeste, sendo possível fazer o uso de cortinas de vinil branco para controlar a exposição ao sol. É neste setor onde se encontram, também, a lareira e a biblioteca. No meio desse espaço há uma área que se assemelha a um pátio interno, que permite melhores condições térmicas e ventilação cruzada para a sala por estar orientada

para o noroeste e nordeste, e “no seu centro, uma velha árvore, que ali já existia, coberta de heras e flores, emerge do solo para se tornar parte do ambiente” (Idem, p. 64).

No setor íntimo estão os quatro dormitórios e os dois banheiros, que são acessados por um corredor interno. É uma área mais reclusa, onde há presença de alvenaria. Já no setor de serviço estão a copa, cozinha, adega, rouparia, área de serviço e dormitório, banheiro e sala de estar da empregada. “Sobre a cozinha, impermeabilizada por chapas de alumínio, há um jardim com plantas tropicais, que crescem espontaneamente, não precisando de excessivos cuidados” (RUBINO; GRINOVER, 2009, p. 79-81).

O entorno não possui mais que uma lembrança da antiga mata brasileira. Na década de 1950, o local era uma grande reserva que abrigava diversos animais selvagens, pássaros e plantas raras. Atualmente, são catalogadas cerca de 900 árvores no local. Lina escolheu as espécies e o resultado da composição foi um grande jardim tropical que seguia a vegetação natural com trilhas decoradas com pedras e cacos de cerâmica. A cobertura é composta por uma laje fina de concreto, apresentando na parte interna a inclinação necessária para que ocorra o escoamento das águas pluviais diretamente pelos próprios tubos (pilotis). A água do telhado é direcionada para duas saídas laterais (goteiras), escorrendo diretamente do alto da cobertura.

Figuras 7 e 8: Planta dos pavimentos superior e térreo.



Fonte: FERRAZ, 1999.

Com relação à estrutura, os pilotis são de aço e as vigas de concreto armado, os quais sustentam a laje de caixão perdido com vigas invertidas de concreto armado. A alvenaria existente é de tijolos pintados. A vedação é realizada com vidros temperados e caixilhos de ferro pintados. As áreas molhadas da casa são revestidas e apresentam pisos de azulejo ou vitrotil. O piso da sala também é de vitrotil, no entanto, os pisos dos dormitórios e da sala de estar da empregada são de tacos de madeira. Já o piso da área de serviço é de cerâmica

vermelha. Por fim, a cobertura é composta por telha ondulada de fibrocimento com isolamento de lã de vidro.

Atualmente, a casa é tombada pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) e abriga a sede do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, cujo objetivo é promover e divulgar arquitetura, design, urbanismo e arte popular através da exposição de desenhos, quadros e esculturas existentes no local e das visitas guiadas pela casa.

3.2. OSWALDO BRATKE, “RESIDÊNCIA NO MORUMBI (1953)”

Ficha técnica:

Arquiteto e proprietário: Oswaldo Bratke

Local: Av. Morumbi, 3008, Morumbi

Ano: 1951 (projeto), 1951-53 (construção)

Construtora: Cia. Bras. De Pavimentação e Obras

Figuras 9 e 10: Vista geral a partir do jardim frontal e detalhe da residência.



Fonte: DOURADO; SEGAWA, p. 111 e 113.

Oswaldo Arthur Bratke (1907-1997), engenheiro-arquiteto paulista, graduou-se na Escola de Engenharia Mackenzie em 1931. Por muito tempo, trabalhou em uma empresa de construções antes de começar a projetar por conta própria em 1945. Em seus projetos,

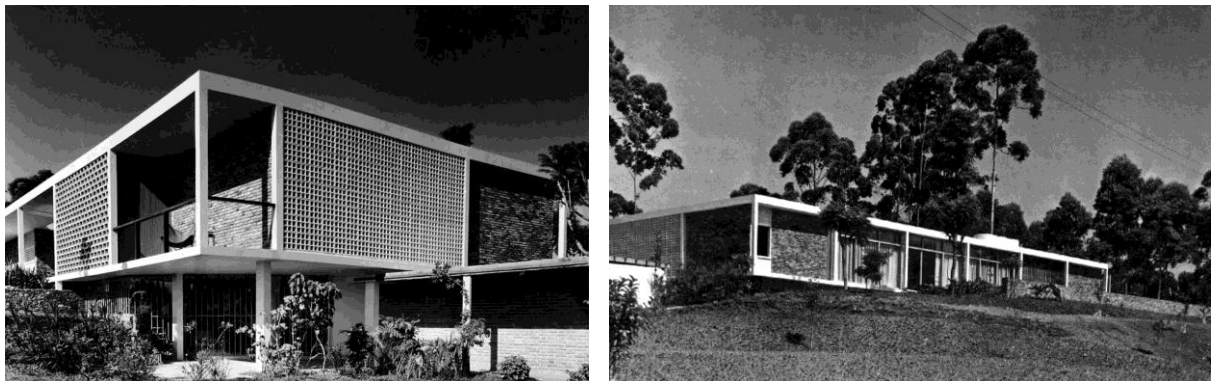
não recusava empregar os materiais modernos e os elementos padronizados quando estes comprovavam ser mais práticos e mais baratos do que a construção tradicional, e ele o fez abertamente, sem se preocupar em disfarçá-los num conjunto onde a tônica recaísse exclusivamente sobre o tijolo, a telha ou a madeira. [...] Mas as considerações de ordem estética assumiram um papel bem mais importante a partir do momento em que o arquiteto instalou-se por conta própria: a opção em favor da cobertura plana

e da ossatura exposta, conforme aos princípios racionalistas, são exemplos característicos disso (BRUAND, 1999, p. 282).

Estes aspectos estão expostos na casa que fez para si mesmo em 1953, localizada, assim como a casa dos Bardi, no bairro do Morumbi, até então ainda muito isolado e quase inabitado. A região era conhecida por Bratke desde os anos de 1930, pois praticava equitação nas áreas periféricas da cidade. “Por algum tempo, essas terras serviram como um refúgio familiar suburbano para fins de semana” (DOURADO; SEGAWA, 1997, p. 107).

A casa foi implantada na parte alta do terreno, circundada pela vegetação existente, com a sua frente voltada para a Avenida Morumbi, a oeste, com um extenso recuo a partir da via de passeio. A volumetria consiste em um prisma retangular elevado do nível do solo, com um único pavimento, posicionado de modo que o desnível do terreno permitisse uma pequena ocupação no inferior da edificação principal.

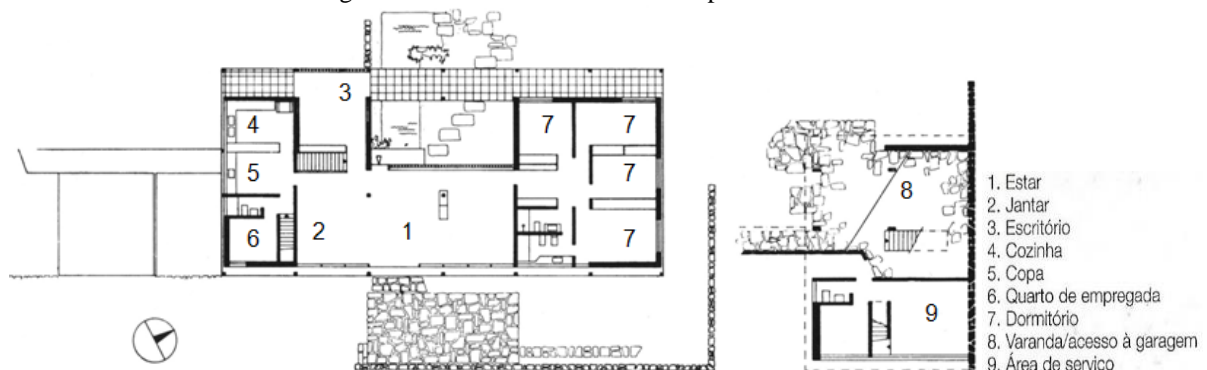
Figuras 11 e 12: Face lateral articulada ao acesso da garagem e face posterior.



Fonte: DOURADO; SEGAWA, p. 109 e 114.

Assim, no nível superior, onde encontra-se o único pavimento, estão os setores íntimo e social, composto por quatro dormitórios, banheiros, estar, jantar, escritório, copa, cozinha e quarto de empregada. No nível inferior, estão as funções de apoio, como área de serviço e sala de jogos, e há também um pequeno anexo abrigando uma garagem e o acesso principal.

Figuras 13 e 14: Planta dos níveis superior e inferior.



Fonte: ARCHDAILY, 2014.

A planta do nível superior foi setorizada em áreas de atividades diurnas e noturnas, estando dormitórios e áreas de trabalho concentrados em lados opostos separados por um salão social, onde há um amplo pátio aberto que incorpora a natureza imediata ao edifício. Além desta relação direta com a paisagem, há também, aos fundos, espaços sociais que se abrem para o vale do Rio Pinheiros através de planos de vidro que se estendem do piso à laje e jardins próximos às fachadas da frente e dos fundos. “A transparência e a continuidade visual diluem os limites entre interior e exterior buscando entrelaçar o paisagismo imediato e a natureza [...] insinuando fluidez através do edifício” (DALL’ALBA, 2017, p. 57-58). A composição do volume é definida por dois planos horizontais associados a uma série de elementos verticais, sendo a união entre duas lajes e pilares, e que resulta em geometrias simples na forma aparente do projeto, ao formar fachadas com armação de concreto exposta, que dão o tratamento das superfícies.

A continuidade entre linhas verticais e horizontais compõe pórticos retangulares que acompanham, em suas formas, a horizontalidade do volume. A partir deles, Bratke rompe a simetria estrutural das fachadas de frente e fundos explorando alternâncias entre cheios e vazios nos fechamentos. [...] Fechados, abertos ou semiabertos, os pórticos estabelecem distintas relações entre interior e exterior, e eventualmente, quando vazados, servem como uma moldura para a paisagem e para os jardins circundantes (Idem, p. 57-58).

A estrutura independente permite liberdade e mobilidade espacial para a colocação de paredes, tanto interiores como exteriores. Isso permitiu que os fechamentos verticais externos apresentassem um recuo diferente em relação ao limite frontal da laje de cobertura, entretanto, isso ocorreu devido às diferentes necessidades de proteção determinadas pela orientação solar de cada fachada. Já as divisões internas são em tijolo aparente ou feitas com armários de madeira.

“Os painéis exteriores de cobogós de concreto pré-moldado corrigem o excesso de insolação [...]. A grande parede de vidro do *living*-sala de jantar também é protegida por uma grade de correr, que desliza ao longo da parede exterior do banheiro” (MINDLIN, 2000, p. 80). A cobertura, uma laje de concreto armado composta por telhas onduladas de cimento-amianto, foi a primeira obra em que o arquiteto fez uso desse tipo de laje e obteve sucesso em sua aplicação, “incorporando definitivamente essa solução do vocabulário do movimento moderno da arquitetura em suas obras” (DOURADO; SEGAWA, 1997, p. 108).

Segundo Dourado e Segawa (1997), o projeto é considerado um divisor de águas na trajetória profissional de Bratke, pois teria marcado o início da sua produção propriamente reconhecida

como moderna. Na década de 1960, após a venda da propriedade pelo próprio arquiteto, a casa sofreu alterações e foi posteriormente demolida.

3.3. CARLOS MILLAN, “RESIDÊNCIA DO ARQUITETO (1959)”

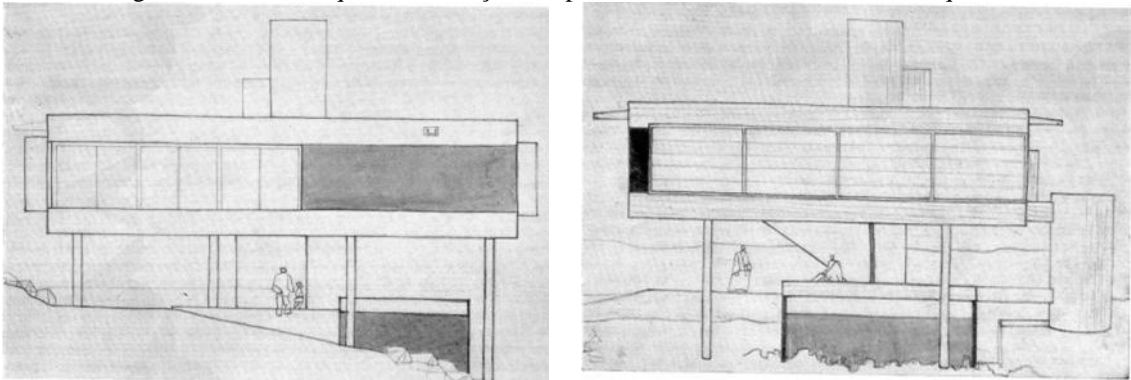
Ficha técnica:

Arquiteto e proprietário: Carlos Millan

Local: Rua dos Limantos, Morumbi

Ano: 1959-64 (projeto) – não construído

Figuras 15 e 16: Croquis das elevações da primeira versão da residência do arquiteto.



Fonte: REVISTA ACRÓPOLE, p. 40, 1965.

Carlos Barjas Millan (1927-1964), arquiteto paulistano, graduou-se na Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1951. Durante o curso, foi redator da revista *Pilotis*, em conjunto com outros estudantes de arquitetura que se interessavam por Arquitetura Moderna. A publicação, apesar de abordar questões relativas às artes em geral, teve apenas quatro edições.

Em 1952, trabalhou na primeira loja de móveis modernos da cidade de São Paulo: a *Branco & Preto*. Esta era uma sociedade entre alguns arquitetos, todos formados no Mackenzie, cujo objetivo era projetar elementos que compusessem as residências modernas paulistanas, tais como: móveis, tapetes, luminárias e afins. Millan trabalhou, ainda, em outras lojas, desse mesmo segmento e, também, em um escritório, desenvolvendo projetos para residências. Nota-se, portanto, que as atividades estudantis e profissionais de Millan sempre estiveram intimamente ligadas com a linguagem arquitetônica que se impunha na época, principalmente no viés residencial. Entre 1959 e 1964, projetou edificações de distintos programas, mas sem abandonar os projetos residenciais.

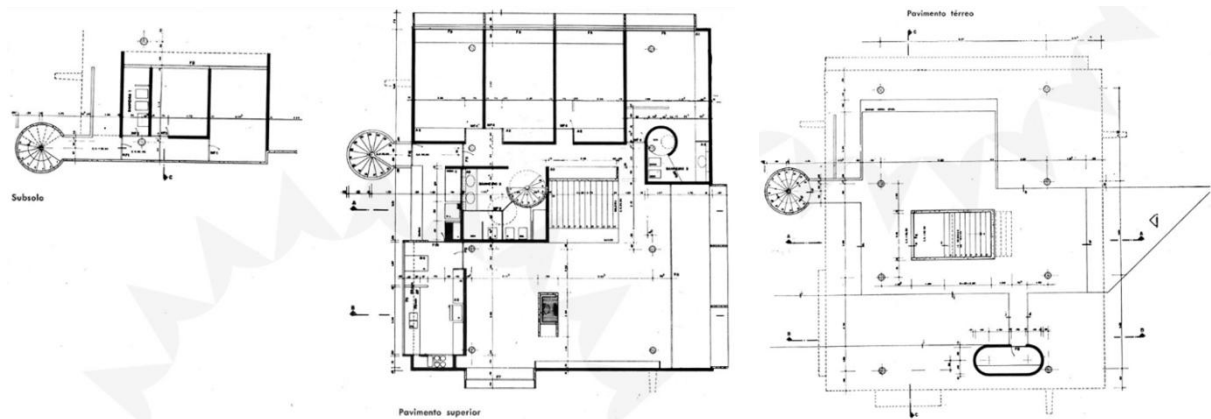
Entre os anos de 1959 e 1964, desenvolveu o projeto de uma residência para um terreno, de sua propriedade, próximo ao parque do Morumbi, assim como Lina e Bratke. O projeto foi

detalhado até o nível executivo apesar do desenvolvimento lento, pois o arquiteto priorizava os trabalhos encomendados ao seu escritório. Finalizado o projeto, Millan passou a estudar modificações e ampliações, mas estas apareceram apenas em croquis.

A casa seria implantada em um terreno com declividade lateral em formato de prisma quadrado sobre pilotis. Seu programa possui quatro dormitórios, um banheiro de uso múltiplo, uma suíte, salas de jantar e estar com terraço, lareira, cozinha, lavanderia, terraço de cobertura, dois quartos e banheiro para empregados. No nível superior,

A planta quadrada organiza-se a partir de um núcleo central composto pelo vazio de acesso e pelo volume do banheiro, ao redor do qual estão os dormitórios, as salas, a cozinha e a lavanderia, todos os ambientes ligados por meio de uma circulação periférica ao núcleo central (MATERA, 2005, p. 320).

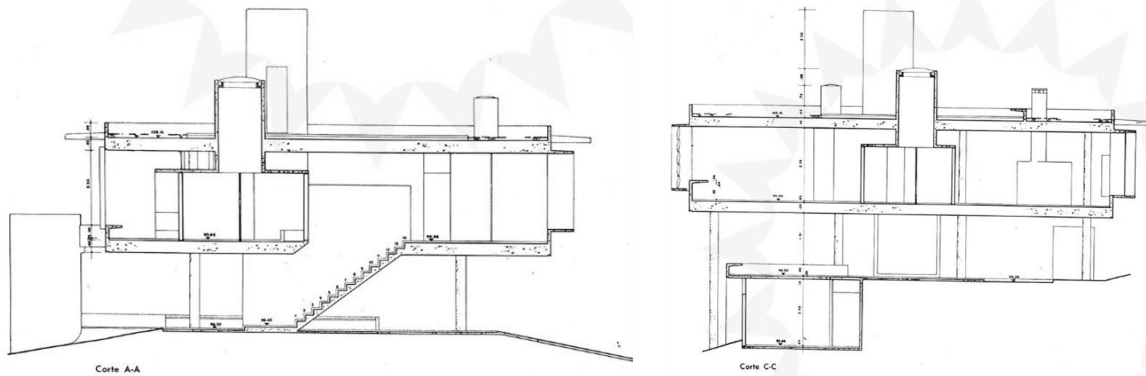
Figuras 17, 18 e 19: Planta do subsolo, superior e térreo.



Fonte: REVISTA ACRÓPOLE, p. 41, 1965.

No nível do térreo, há um espaço livre, com um terraço e o abrigo de carros sob a projeção, e apenas a construção dos volumes de escada e do depósito. No nível inferior, ficavam as dependências dos empregados. “Não há banheiro social e a escada central de acesso social tem as laterais fechadas em concreto e um caixilho do piso ao teto que determina a entrada e um vestíbulo de área mínima” (Idem, p. 320).

Figuras 20 e 21: Cortes longitudinal e transversal.

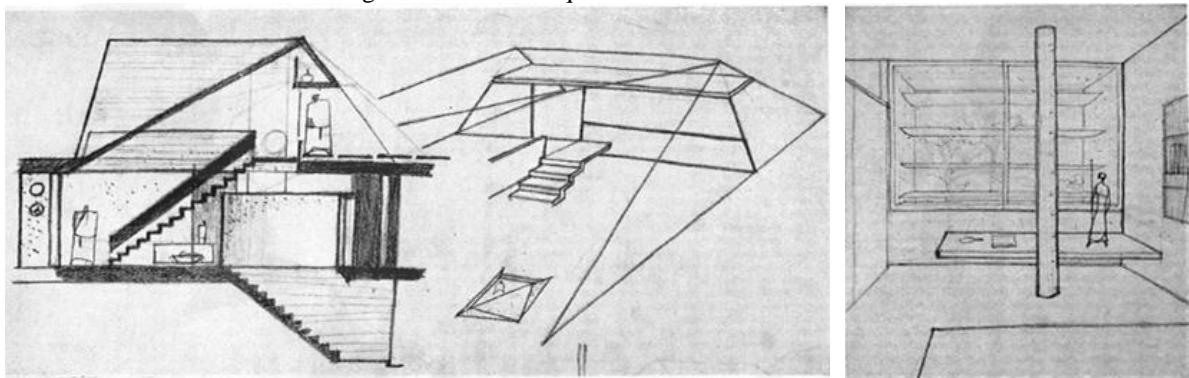


Fonte: REVISTA ACRÓPOLE, p. 42, 1965.

A volumetria simples da casa apresentava pequenos volumes de iluminação zenital e, a partir das variações nas fachadas, era possível identificar os usos do espaço interno. Assim, a sala de estar e os dormitórios possuiriam caixilhos de ferro do piso ao teto, com abertura de correr e protegidos da insolação com lâminas de quebra-sol basculantes. Com exceção da cozinha, todos os caixilhos se destacavam na fachada através de volumes de caixas de concreto para proteger as janelas. Com relação aos materiais de acabamento, há poucas especificações no projeto:

alvenarias de blocos de concreto aparentes ou revestidas e pintadas; pisos externos de lajotas cerâmicas, [...] elementos vazados de concreto sem acabamento. A estrutura de concreto armado permanece aparente, as lajes são fundidas na obra com enchimento de blocos cerâmicos que ficam revestidos e pintados nos forros. A estrutura de concreto de vãos regulares com balanços laterais é composta por lajes nervuradas e [...] pilares cilíndricos (Idem, p. 321).

Figuras 22 e 23: Croquis de detalhes do interior.



Fonte: REVISTA ACRÓPOLE, p. 43, 1965.

Carlos Millan, por ter feito muitos projetos residenciais, acabou apresentando detalhamentos e soluções funcionais que se repetiam em seus projetos, sendo tais características derivadas da Arquitetura Moderna, linguagem pela qual tanto se interessou e pôde contribuir através de seus projetos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao surgir no Brasil, a Arquitetura Moderna nos apresenta os preceitos modernistas de Le Corbusier, adaptando sua racionalidade e funcionalidade, visando a busca pela confirmação de uma “identidade nacional” genuinamente brasileira. Houve, portanto, uma readequação dessa Arquitetura Moderna pelos arquitetos brasileiros da época, que, durante o século XX, modificaram o modelo europeu em favor da constituição de novos preceitos, que começavam a constituir o que viria a ser conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira.

Eles construíram suas próprias casas dentro dessa nova arquitetura e, por este motivo, se assemelham entre si. Suas residências apresentam características modernistas, como (1) o uso de pilotis de aço recuados para dentro da edificação – permitindo, assim, (2) fachadas e planta livres –; (3) panos de vidro contínuos, fixados de piso a laje; além (4) da liberação de parte do solo. Utilizavam-se de materiais como concreto armado, aço e vidro, que, além de conferirem um “visual moderno” às obras, não necessitavam de mão de obra especializada, e, por isso, tornaram-se de fácil acesso pela industrialização do período, que lhes conferiu baixo custo.

Ao invés de se preocuparem demasiadamente com a implantação estritamente ligada a edificação em si, voltam suas atenções para o local no seu todo, aderindo a uma visão mais global da arquitetura, para que a obra estivesse conectada com o seu entorno. No caso específico de suas construções, a preocupação era com a paisagem natural, onde o jardim era um elemento compositivo para as casas, e a visão de bairros (que ainda estavam se constituindo na época) proporcionavam uma vista composta ainda pela mata brasileira através dos extensos panos de vidro, resultado da utilização do aço e do concreto armado que permitem maiores vãos. Dessa forma, o local de implantação, o partido arquitetônico e as técnicas construtivas estavam intrinsecamente vinculados.

Lina Bo Bardi, Oswaldo Bratke e Carlos Millan foram grandes arquitetos modernos que fizeram das suas próprias casas exemplos da Arquitetura Moderna Brasileira. “Desenhar a própria residência é um exercício projetual dos mais estimulantes para o arquiteto. Livre das imposições de clientes, é o momento de vislumbrar novos caminhos, de repensar rotineiros condicionantes dando vazão à inventividade despretensiva” (DOURADO; SEGAWA, 1997, p. 107). A utilização de novos materiais – como concreto armado, vidro e aço –, e de novos sistemas construtivos, expandiram as possibilidades projetuais, construtivas, plásticas e estéticas dessa arquitetura.

Esse padrão construtivo generalizou-se e influenciou residências, principalmente da elite paulistana, durante o período de 1947 a 1960. O reconhecimento internacional e a elevação da profissão do arquiteto valorizaram a Arquitetura Moderna Brasileira em âmbito nacional e isto gerou um padrão de construção desejado pelo modo de morar constituído como linguagem moderna e propriamente dita brasileira.

Tais residências modernas apresentavam, como característica principal, a *setorização* da habitação, organizando, assim, o seu modo de morar a partir de três espaços fundamentais: *íntimo*, *social* e *serviço*. Os projetos de Lina e Millan possuem uma escada central, entre pilotis do térreo livre, para acessar as casas. Já no projeto de Bratke, a entrada principal acontece no mesmo nível do terreno. Mas em todos os projetos a entrada principal se dá pela sala de estar e, a partir desse ambiente, os outros são distribuídos. Assim, o modo de morar é constituído a partir de uma setorização que concentra ambientes de acordo com o seu uso. Na casa de Bratke, tal divisão, fica ainda mais nítida, pois a separação ocorre entre ambientes diurnos e noturnos. Derivando da visão funcionalista e racional proveniente da Revolução Industrial, a lógica aplicada à arquitetura moderna justifica-se, configurando um novo modo de projetar e morar para as residências modernas paulistanas.

A hipótese, portanto, confirma-se, tendo em vista que os projetos apresentam semelhanças projetuais dentro dos preceitos da Arquitetura Moderna Brasileira. Livres para experimentar, eles redimensionaram os preceitos corbusierianos segundo as características geográficas e as tecnologias acessíveis, utilizaram-se, assim, dos materiais e mão de obra disponíveis à época para revirar os cenários nacional e internacional da arquitetura. Deixando para trás a opulência e monumentalidade dos palacetes ecléticos, favoreceram a fluidez entre interior e exterior, projetando casas marcadas pela racionalidade e funcionalidade, onde os custos das obras eram calculados para a maior eficiência (que produz economizando) das construções, onde eram empregadas as técnicas disponíveis em nível nacional. Fluidez entre interior e exterior através do uso de vidro; eficiência construtiva pela utilização de concreto armado; abertura dos espaços através de estruturação em aço; predomínio de formas retangulares que facilitam a coordenação dos ambientes; e setorização voltada para a organização do programa residencial. Tais são as marcas do modo de morar vislumbrado e aplicado pelos arquitetos modernistas em São Paulo.

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene. *Residências em São Paulo, 1947-1975*. São Paulo: Biblioteca Eucatex de Cultura Brasileira, 1986.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DALL'ALBA, Anderson. *Formas modernas em jardins pitorescos: correlações entre as casas de Bratke e a (sub)urbanização do bairro Paineiras do Morumbi*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, v. 24, n. 44, p. 44-67, 2017.
- DOURADO, Guilherme Mazza; SEGAWA, Hugo. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi: Casa de vidro. The glass house*. São Paulo: Iphan: Sesc SP, 2015.
- FRACALOSSI, Igor. *Clássicos da Arquitetura: Residência no Morumbi / Oswaldo Bratke*. Archdaily, fev. 2014. Disponível em: <www.archdaily.com.br/br/01-172440/classicos-da-arquitetura-residencia-no-morumbi-slash-oswaldo-bratke>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- GIOIA, Mario. Gregori Warchavchik. Um dos pioneiros da moderna arquitetura brasileira. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 10, n. 113.01, mai. 2011. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.113/3929>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- MATERA, Sérgio. *Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura*. 2005. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- MINDLIN, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- REIS, Nestor Goulart. *São Paulo: vila, cidade, metrópole*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2004.
- REVISTA ACRÓPOLE. *Residência do arquiteto*. São Paulo, ano 27, n. 317, p. 40-44, 1965. Disponível em: <www.acropole.fau.usp.br/edicao/317>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SEGAWA, Hugo M. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.
- SOLOT, Denise Chini. *Paulo Mendes da Rocha: estrutura, o êxito da forma*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004.
- VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William SM. *500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.