



O TIJOLO APARENTE NA ARQUITETURA DE
JOSÉ GALBINSKI

Adriano de Lima Silva



Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação – PPG

**O TIJOLO APARENTE NA ARQUITETURA
DE JOSÉ GALBINSKI**

ADRIANO DE LIMA SILVA

Unb

BRASÍLIA

2022

Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação – PPG

**O TIJOLO APARENTE NA ARQUITETURA
DE JOSÉ GALBINSKI**

ADRIANO DE LIMA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte do requisito à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Cláudia da Conceição Garcia

BRASÍLIA
31/01/2022

Está autorizada a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

E-mail do autor: adrianodelima@gmail.com

SS586t SILVA, Adriano de Lima
O TIJOLO APARENTE NA ARQUITETURA DE JOSÉ GALBINSKI /
Adriano de Lima SILVA; orientador Prof^a. Dr^a. Cláudia da
Conceição Garcia. -- Brasília, 2022.
300 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Arquitetura e
Urbanismo) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. José Galbinski. 2. Tijolo aparente. 3. Arquitetura.
4. Brasília. I. Garcia, Prof^a. Dr^a. Cláudia da Conceição,
orient. II. Título.

O TIJOLO APARENTE NA ARQUITETURA DE JOSÉ GALBINSKI

ADRIANO DE LIMA SILVA

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do grau de MESTRE EM ARQUITETURA E URBANISMO pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – UnB.

Brasília, 31 de janeiro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Cláudia da Conceição Garcia
Orientadora

Prof.^a. Dr.^a. Ana Elisabete de Almeida Medeiros
Examinadora Interna

Prof. Dr. Rogério Pontes Andrade
Examinador Externo

DEDICATÓRIA

Gostaria de dedicar este trabalho ao meu pai, homem de atributos exemplares, cuja força, resiliência e determinação são alvo de minha profunda admiração. Responsável por ensinar-me desde cedo o valor que os estudos agregam à existência humana. Gratidão pelo seu companheirismo, apoio e constante motivação que sempre me transmitiu, pois foram essenciais para a concretização desta trajetória!

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao arquiteto e professor José Galbinski, mentor dessa dissertação e a sua fundamental contribuição. Agradeço as orientações que me foram fornecidas enquanto seu aluno e o enorme aprendizado proveniente delas. Gratidão por todos os ensinamentos compartilhados de forma admirável em meus primeiros passos, enquanto seu estagiário, período em que pude acompanhar de perto a sutil arte da arquitetura, numa sensibilidade que emana de sua habilidade e de sua experiência. Obrigado pelas inúmeras visitas feitas por mim em sua casa, por toda solicitude em receber-me de portas abertas, com toda calma, paciência e tranquilidade e o distinto bom humor que lhes são característicos. Ao eterno “Grande Mestre”, como sempre me referi, o meu muito obrigado!

AGRADECIMENTOS

Ao longo desses dois anos, muitas pessoas foram fundamentais para que este trabalho fosse concluído.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe por ter me criado com tanto amor e que mesmo sem compreender as motivações para tanta dedicação de minha parte sempre esteve presente na minha vida oferecendo-me incentivo. A você, mãe, meu eterno amor. Muito obrigado.

Gratidão eterna à Magá. Esposa, companheira e amiga pelo amor, o carinho, o apoio e especialmente pela paciência ao longo deste caminho. Obrigado por me acompanhar nessa trajetória, por ter segurado minha mão mesmo nos momentos em que quis desistir. Obrigado por dividir comigo toda essa conquista, sem você eu não teria chegado até aqui. Te amo.

Aos meus irmãos e à minha família pela torcida e pelo suporte nos momentos mais difíceis.

Aos amigos que sempre me apoiaram e também aos que me cobraram ao longo desse percurso. Peço desculpas pela falta, pela ausência. Algumas escolhas são necessárias.

Ao professor e amigo João Pantoja pelos incentivos iniciais e por ter aberto o caminho para a vida acadêmica. Pelo eterno aprendizado, meu muito obrigado.

À professora e orientadora Cláudia Garcia por acreditar neste trabalho mesmo quando eu já não tinha mais forças.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que estiveram, de certa forma, diretamente ou indiretamente envolvidas com esta pesquisa, seja pela presença, seja pela enorme ausência. Como diz o grande líder budista, Dr. Daisaku Ikeda, *“um grandioso sonho pode parecer algo impossível de ser alcançado. Mas na verdade, ele só parece distante por não fazer parte dos nossos objetivos”*.

RESUMO

Esta pesquisa traz uma abordagem da utilização do tijolo aparente e sua trajetória no campo da arquitetura, num estudo que registra seu progresso até Brasília, onde pelas mãos do arquiteto, professor e pesquisador gaúcho José Galbinski, foi utilizado para compor três de suas obras: O restaurante Pavilhão da Náutica – no Iate Clube de Brasília, sua Casa J&J – onde reside até hoje e a escola de línguas Casa Thomas Jefferson. Essas obras têm em comum o uso do tijolo aparente, numa abordagem que traduz a estética e a funcionalidade deste elemento primitivo e milenar, mas que ao mesmo tempo, se mostra extremamente versátil e contemporâneo. O arquiteto testemunhou a evolução e o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil e no mundo e foi responsável por obras importantes em Brasília, resultado da sua fase brutalista. Esta dissertação, portanto, apresenta o estudo e a análise de suas obras pós-modernas em tijolo aparente, numa contribuição inédita para o meio técnico, arquitetônico e acadêmico.

Palavras-chave: José Galbinski. Tijolo Aparente. Arquitetura. Brasília

ABSTRACT

This research brings an approach to the use of exposed brick and its trajectory in the field of architecture, in a study that records its progress until Brasília, where, by the hands of the architect, professor and researcher from Rio Grande do Sul, José Galbinski, it was used to compose three of his works: The restaurant Pavilhão da Náutica – at the Brasília Yacht Club, his Casa J&J – where he still resides and the language school Casa Thomas Jefferson. These works have in common the use of exposed brick, in an approach that translates the aesthetics and functionality of this primitive and ancient element, but which at the same time proves to be extremely versatile and contemporary. The architect witnessed the evolution and development of modern architecture in Brazil and in the world and was responsible for important works in Brasília, a result of its brutalist phase. This dissertation, therefore, presents the study and analysis of his postmodern works in exposed brick, in an unprecedented contribution to the technical, architectural and academic environment.

Keywords: José Galbinski. Apparent Brick. Architecture. Brasília

ABSTRACTO

Esta investigación trae un acercamiento al uso del ladrillo visto y su trayectoria en el campo de la arquitectura, en un estudio que registra su avance hasta Brasilia, donde, de la mano del arquitecto, profesor e investigador de Rio Grande do Sul, José Galbinski, se utilizó para componer tres de sus obras: el restaurante Pavilhão da Náutica – en el Club Náutico de Brasilia, su Casa J&J – donde aún reside y la escuela de idiomas Casa Thomas Jefferson. Estas obras tienen en común el uso del ladrillo visto, en un enfoque que traduce la estética y la funcionalidad de este elemento primitivo y antiguo, pero que al mismo tiempo se muestra extremadamente versátil y contemporáneo. El arquitecto fue testigo de la evolución y desarrollo de la arquitectura moderna en Brasil y en el mundo y fue responsable de importantes obras en Brasilia, resultado de su fase brutalista. Esta disertación, por tanto, presenta el estudio y análisis de sus obras posmodernas en ladrillo visto, en un aporte sin precedentes al medio técnico, arquitectónico y académico.

Palabras clave: José Galbinski. Ladrillo aparente. Arquitectura. Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - 11

1. JOSÉ GALBINSKI – 16 *Do Concreto ao Tijolo Aparente*

2. ANÁLISE DAS OBRAS

2.1. Pavilhão da Náutica

A Concepção – 63

A Arquitetura – 82

E o Tijolo – 103

2.2. Casa J&J Galbinski

A Concepção – 116

A Arquitetura – 133

E o Tijolo – 149

2.3. Casa Thomas Jefferson

A Concepção – 167

A Arquitetura – 193

E o Tijolo – 223

CONSIDERAÇÕES FINAIS – 245

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – 252

ANEXOS

Anexo 1. Cronologia – 257

Anexo 2. Glossário – 266

Louis Kahn (Estônia, 1901-1974) costumava dizer a seus alunos:

“Se você está sempre em busca de inspiração, peça conselhos para seus materiais.

Você diz para um tijolo: ‘O que você quer, tijolo?’

E o tijolo diz a você: ‘Eu gosto de um arco.’

*E você diz para o tijolo: ‘Olha, eu também quero um,
mas arcos são caros e eu posso usar um lintel de concreto’*

E então você diz: ‘O que você acha disso, tijolo?’

E o tijolo diz: ‘Eu gosto de um arco’

E é importante você vê que você honra o material que você usa. [...]

Você só pode fazer isso se você honrar o tijolo e glorificar o tijolo, em vez de prejudicá-lo.”

INTRODUÇÃO

O meu interesse a respeito do tema nasceu do primeiro contato que tive com as obras do arquiteto e professor José Galbinski durante um estágio em seu escritório – localizado em sua residência, cujo projeto é dotado de uma linguagem clássica pós-moderna, construído em tijolo aparente. Acendeu naquele momento a vontade de elaborar um inventário de seus projetos, em especial os que utilizaram o tijolo aparente como linguagem estética, e que compreende as três obras que definem os estudos de caso deste trabalho: O Pavilhão da Náutica – trata-se de restaurante situado no Iate Clube de Brasília; sua residência – denominada por ele de Casa J&J Galbinski e a escola de línguas Casa Thomas Jefferson – Lago Sul, uma importante e tradicional instituição de ensino em Brasília.

A importância que o tijolo confere a esses edifícios ultrapassa o estado do sentimento inicial pelo interesse nesse material, e foi um incentivo para a elaboração desta pesquisa, que não poderia vir de outra forma senão estudando a aplicação deste material como linguagem estética nas obras de arquitetura.

O uso do bloco cerâmico como linguagem estética no contexto da arquitetura é um assunto extenso e interminável, e dessa forma, não compete a esta dissertação o esgotamento do tema, mas apenas uma abordagem dentro do cenário brasiliense a partir dessas três obras de José Galbinski.

Arquiteto, professor e pesquisador, presenciou em vida todo o desenvolvimento da arquitetura brasileira, a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais. Entre as décadas de 1970 e 1980, o arquiteto buscou se lançar no panorama da arquitetura pós-moderna, especialmente em Brasília, onde se encontra a maior parte de suas obras. Dentre os mais de cento e cinquenta projetos elaborados pelo arquiteto, esses três se destacam pelo uso do tijolo aparente como material de revestimento, reforçando a linguagem e o apelo arquitetônico díspares dessas obras em relação as outras obras que tinha projetado até então.

Em Brasília, Galbinski foi responsável por obras consagradas, como a Biblioteca Central e o Restaurante Universitário da Universidade de Brasília – UnB, dois de seus projetos com maior destaque. Não por acaso, essas duas obras detêm boa

parte dos estudos e pesquisas já relacionadas ao arquiteto, e foram objeto de diversos trabalhos e artigos – dentro e fora do meio acadêmico.

Embora não seja um fato amplamente conhecido, Galbinski possui um conjunto de obras que não se encontra no âmbito desses trabalhos e pesquisas. Expor e trazer à tona seus projetos, para além do eixo “biblioteca-restaurante da Universidade de Brasília”, é minimamente reconhecer a importância e a contribuição de seu trabalho para a arquitetura, sobretudo em Brasília, levando ao conhecimento da academia e do público em geral, suas obras em tijolo aparente, sendo essas as justificativas principais.

O objetivo principal desta pesquisa é tornar pública sua trajetória sob a exposição e a análise dos edifícios mencionados, todos concebidos na década de 1980, e que sugerem um recorte temporal e especialmente particular com relação aos projetos que utilizaram o tijolo aparente como elemento de composição arquitetônica, num momento em que o arquiteto desenvolveu uma série de estudos que estabeleceram um diálogo com o contexto pós-moderno, uma [nova] manifestação artística e conceitual que atravessou o cenário mundial à época.

A dissertação se divide basicamente em dois capítulos, além da Introdução, das Considerações Finais, das Referências Bibliográficas e dos Anexos 1 e 2. Para facilitar a compreensão do trabalho o argumento foi organizado partindo de um capítulo sobre o arquiteto José Galbinski, culminando na análise conceitual, arquitetônica e do tijolo das três obras tema da pesquisa. No segundo capítulo, as três obras de Galbinski serão analisadas.

No primeiro capítulo, portanto, “*José Galbinski – Do Concreto ao Tijolo Aparente*” inicia-se uma apresentação sobre o agente causador deste trabalho, trazendo uma abordagem mais intimista da vida do arquiteto, desde suas origens, passando por sua formação acadêmica e chegando às suas experiências como arquiteto e professor, no decorrer de quase sessenta e cinco anos dedicados à arquitetura. Nesse capítulo, encontramos inúmeros trechos extraídos das conversas realizadas com o próprio arquiteto, resultantes das muitas entrevistas realizadas de maneira espontânea, onde foram relatados fatos de sua trajetória pessoal e profissional, em que compartilhou suas experiências de vida e de trabalho. Vale destacar um traço da personalidade de Galbinski, uma de suas características. Em todos os encontros se apresentou muito bem-

humorado e disposto, e proporcionou fartas e boas conversas, nos revelando fatos curiosos que emolduraram sua vivência e experiências sobre a arquitetura em geral.

Um restaurante, uma residência e uma escola. Essas três distintas tipologias arquitetônicas são uma pequena, porém significativa amostra projetual de José Galbinski. Apesar de programas tão distintos, essas obras trazem em si o motivo principal dessa dissertação: a análise de suas obras produzidas com o tijolo aparente, exemplares únicos de sua extensa produção arquitetônica e que chama a atenção pelos detalhes estilísticos, construtivos e estéticos, tendo o tijolo aparente como material de destaque. Essas três obras estão expostas, individualmente, no segundo capítulo, “*Análise das Obras - Pavilhão da Náutica, Casa J&J e Casa Thomas Jefferson*”, em uma produção que retrata sua versão pós-moderna, uma referência aos seus trabalhos dos anos de 1980. A análise levará em consideração a trama fundamental dos desígnios dessas obras, divididas em três importantes segmentos, que demonstram os exercícios do arquiteto em busca do resultado alcançado: A Concepção... A Arquitetura... E o Tijolo, numa investigação sobre os motivos que levaram o arquiteto a produzir esses projetos, os métodos e os detalhes construtivos de cada obra, cada qual com suas especificidades e particularidades.

Por fim, dois anexos integram este trabalho e têm por objetivo complementar a pesquisa. Esses anexos trazem relevantes informações sobre 1) José Galbinski e 2) o tijolo, a partir de um material vasto e inédito no meio acadêmico, em uma tradução das múltiplas características deste objeto e sua utilização na arquitetura. No Anexo 1 temos a descrição de toda a trajetória de Galbinski por meio de uma linha do tempo retirada do seu Curriculum Lattes. Dividida cronologicamente, essa *time line* aborda suas obras, sua atuação profissional e acadêmica, os projetos de pesquisa além de suas informações pessoais, atreladas às datas de acontecimentos. No Anexo 2, encerrando, há um levantamento dos termos e métodos construtivos que utilizam o tijolo como elemento estruturante. Os termos apresentados foram retirados de todo o material consultado durante a elaboração da dissertação e são de muita valia por tratar-se de uma abordagem inédita na academia e, também, nos livros comerciais, trazendo ao conhecimento de professores, alunos e interessados, anotações importantes que elucidam a particular versatilidade do tijolo, sua utilização e métodos de composição, numa rica ilustração de imagens e anotações.

1

JOSÉ GALBINSKI

Do Concreto ao Tijolo Aparente

JOSÉ GALBINSKI

Do Concreto ao Tijolo Aparente

Graduação em Arquitetura e Urbanismo, pela FAU/UFRGS; Ph.D. - Cornell University; M.I.T. - Massachusetts Institute of Technology, Participante do Special Program for Urban and Regional Studies; Pós Doutorado-City University of New York: desenvolvimento do programa Urban Data Management Software; Bolsista Post-Doctoral Fulbright Commission; Consultor: United Nations Centre for Human Settlements-HABITAT, Nairobi/Kenia; Consultor UN/HABITAT em Buenos Aires, Argentina; Consultor UN/HABITAT em Tegucigalpa, Honduras; Líder do grupo de pesquisa Espaço, Habitação e Cidade-EHC, CNPq; Pesquisador e bolsista do CNPq, CAPES, FINEP, Fulbright Commission; Visiting scholar: Stiftung für Internationale Entwicklung (Berlim, Alemanha) USAID, UN/HABITAT. Professor Titular do Centro Universitário de Brasília-UniCEUB, atual; Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo, UniCEUB (2000-atual) Campus Asa Norte e Campus II-Taguatinga; Autor do Projeto Pedagógico do Curso de Arquitetura e Urbanismo, UniCEUB; Professor Titular, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-Universidade de Brasília, aposentado; Reconhecimento de Notória Especialização e inexigível de licitação com base no Art.25, Lei Nº 8.666 para o projeto do Campus do Cérebro, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, financiamento FINEPI.

Dessa forma, sua vida profissional é definida. O vasto repertório do arquiteto, que se dedicou tanto à vida prática de escritório quanto ao mundo acadêmico, estende-se desde 1957 até os dias atuais. Dentre as inúmeras ocupações, Galbinski foi professor titular da Faculdade de Arquitetura da UnB, local em que se dedicou exclusivamente por vinte e cinco anos. Proativo, na área acadêmica participou e publicou inúmeros projetos de pesquisa, entre os quais o 1º Plano Integrado de Melhoria do Ensino de Graduação na área da Arquitetura, de 1981. Também lecionou no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, instituição onde criou a Faculdade de Arquitetura e manteve-se como coordenador do curso de arquitetura por dezoito anos. Sua atuação como arquiteto e professor foi ampliada para além dos vínculos institucionais, ocupando os cargos de

¹ <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4787696A0>. Acessado em 15/02/2022.

pesquisador, coordenador, colaborador e desenvolvedor de várias linhas de pesquisas – técnicas e acadêmicas, nas mais diversas plataformas, atuando individualmente ou compondo grupos de pesquisa. Publicou diversos trabalhos, artigos e foi responsável por uma enorme gama de estudos e crônicas entre outras citações. Fundador do Escritório Galbinski & Associados – AG&A, encarregou-se de mais de cento e cinquenta projetos ao longo de sua carreira, nos mais diversificados e importantes temas da tríade arquitetônica: design, arquitetura e urbanismo. Nesse ramo, participou de vários concursos e seus trabalhos consagraram-se vencedores de múltiplos títulos e menções. Contribuiu significativamente como assessor e consultor de instituições públicas e privadas, além de participar e compor dezenas de bancas de comissão julgadora de graduação, mestrado e doutorado. Entre seus pares, organizou e participou de eventos, congressos, exposições, debates e feiras. Ainda em pleno desempenho intelectual e profissional, atualmente dedica-se a concursos de projeto de arquitetura e urbanismo.

De origem russa, o caçula de quatro irmãos – filhos de Luiza e Elias², aqui no Brasil, a família Galbinski iniciou sua trajetória após seus pais fugirem para a América do Sul, em busca de uma vida livre dos agouros que assombravam a Europa do início do século XX.

“Quando eles vieram pra cá, a Bessarábia³ tinha sido anexada à Romênia. Minha família é de origem russa. Meu pai veio com dezessete, dezoito anos, algo assim. E minha mãe tinha uns quinze anos. Ela era da região russa da Ucrânia, que agora é independente. Então, eram dois países na época. Ambos vieram através do Mar Negro, do mediterrâneo, isso por volta de 1918, 19, por aí. Vieram fugidos de lá! Meu pai veio fugido mesmo! Porque minha família e eu

² O arquiteto conta que o nome original de sua mãe, que era natural de Kiev (capital da Ucrânia), era Luiza Gondorf, mas que passou a se chamar Luiza Galbinski após o casamento, adotando tão somente o sobrenome do marido, uma tradição judia. Conta ainda que, na ocasião do casamento de tradição latina, sua mãe se chamaria Luiza Gondorf Galbinski.

³ A Bessarábia ocupa uma região histórica da Europa Oriental e seu território se divide entre a Moldávia (parte setentrional) e a Ucrânia (parte meridional). Limita-se ao norte e a leste com a Ucrânia, através do Rio Dniestre; a oeste, com a Romênia, da qual se separa pelo Rio Prut (afluente da margem esquerda do Danúbio, no seu curso inferior); a sudeste, com o Mar Negro e ao sul, novamente com a Romênia, através do braço de Chilia, no Delta do Danúbio. No antigo Império Russo, a Bessarábia correspondia à parte oriental do Principado da Moldávia, cedido pelo Império Otomano à Rússia, em 1812, nos termos do Tratado de Bucareste, firmado após a Guerra Russo-Turca (1806-1812). Sob o domínio russo, estruturou-se o Governo-geral da Bessarábia. A parte remanescente da Moldávia uniu-se à Valáquia em 1859, dando origem ao Reino da Romênia. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bessar%C3%A1bia>. Acesso em 29/07/2021.

somos judeus, e existia naquela época uma perseguição de morte! Não era uma perseguição qualquer. Não foi por acaso que eles fugiram, deixando tudo lá... deixando a casa, deixando tudo! Mas ainda bem que eles fugiram, porque depois aquela região foi tomada pelo exército nazista que, sistematicamente, matava judeus! No entanto que, morreram mais de seis milhões de judeus na segunda guerra mundial. Mas eles vieram antes!”⁴

Nascido em 1º de outubro de 1933, o gaúcho de Porto Alegre morou na cidade de Rio Grande desde o primeiro ano de idade, quando seus pais se mudaram para essa cidade, distante trezentos quilômetros da capital do Rio Grande do Sul. Cidade bastante heterogênea, possuía uma grande variedade étnica, acolhendo judeus, russos, poloneses, ingleses, alemães, italianos, uruguaios, argentinos e portugueses, numa imensa mistura de línguas, costumes e histórias.

“Cidade portuária, recebia navios de todas as partes do mundo, que ali deixaram suas marcas impressas. Nesta cidade não se comia churrasco, marca registrada dos gaúchos; escutava-se mais tango, pela rádio El mundo de Buenos Aires, do que samba; viajava-se mais para Montevideo do que para Porto Alegre! Pode-se dizer que Rio Grande era a menos gauchesca das cidades do Rio Grande do Sul. Enfim, uma cidade voltada para o mundo.”⁵

Durante a segunda guerra mundial, a cidade foi um importante ponto de apoio, atuando como base para os navios cargueiros que ali aportavam. Seus pais participavam efusivamente daquele momento, em que “os oficiais – muitos deles judeus, buscavam amizades ‘em terra’. Meus pais eram muito hospitaleiros e falavam várias línguas. Minha mãe Luíza dominava ‘íidiche’ (língua derivada do alto alemão, historicamente falada pelos judeus Ashkenazi), russo, polonês, alemão, espanhol e falava português sem sotaque estrangeiro”⁶. Ainda no que diz respeito à sua cidade natal, com a chegada e a recepção dos estrangeiros, o arquiteto relata num livro que está escrevendo, as lembranças e as sensações de sua infância, emergindo lhe à memória recordações de

⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 02/08/2018.

⁵ Trecho retirado de um livro que Galbinski está escrevendo e que tratará dos relatos de sua vida profissional. Ainda não finalizado, e sem data de publicação, ele diz não se tratar de uma autobiografia, apenas uma exposição informal de sua vida e obras.

⁶ IBIDEM.

*“muitos encontros festivos e de confraternização que foram realizados em casa, com abundante comida, bebidas e muita cantoria noite-a-dentro. Imerso nesse redemoinho de sons, perfumes, vozes e comidas a tudo eu assistia e participava prazerosamente.”*⁷

Ainda jovem, construía aeromodelos, aproveitando os estudos de aerodinâmica para desenvolver a habilidade do seu hobby preferido, uma proficiência que o levaria ao mundo da ciência e das artes. Único arquiteto da família, deixa claro a opção pela profissão desde as primeiras escolhas da vida, uma fuga aos desejos de seus pais, os quais desejavam que Galbinski exercesse a profissão de médico, assim como foram seus irmãos. Mas o que o motivou a escolher a arquitetura? Questionado por um grupo de jovens que: *“viveram e ainda vivem o drama da escolha do rumo de suas vidas (...)”* e que *“querem ouvir relatos de quem eles considerem mestres, para ter certeza de que fizeram a escolha certa, via comparação das circunstâncias e processos”*⁸, com a resposta, o próprio arquiteto:

*“Comecei pela infinitude do princípio. Éramos três irmãos destinados pelos nossos queridos pais a sermos três respeitáveis médicos em nossa pacata cidade. Lindo, não fora o fato de que eu, o mais novo, tenha cometido terrível traição a esse desígnio ao perceber que tinha horror incontrolável de ver... sangue! Assim, me vi diante de meu próprio drama de escolha. Com meio século de distância, mutatis mutandis⁹, igualzinho à penosa experiência vivida pelos estudantes no meu escritório. A opção de medicina, para desprazer dos meus pais, já fora descartada. Direito não tinha nada a ver comigo. Engenharia era, digamos, opção muito ‘dura’ para quem, embora gostasse de fazer objetos com peças de aço, porcas, parafusos etc., que gostava de construir aeromodelos planadores, gostava também de música, de poesia e literatura. As três grandes opções profissionais daquela época estavam, pois, eliminadas. O drama de escolha aumentava e me angustiava”.*¹⁰

⁷ IBIDEM.

⁸ IBIDEM.

⁹ Expressão advinda do latim que significa *“mudando o que tem de ser mudado”*. Pode ser, grosso modo, entendida como: *“com as devidas modificações”*, *“com os devidos descontos”*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Mutatis_mutandis. Acesso em 29/07/2021.

¹⁰ Trecho retirado do capítulo “Relatos”, parte que integra um livro que o arquiteto está escrevendo, sem data de publicação.

Foi com esse ímpeto que Galbinski se lança em busca da arquitetura, motivado por *Carneirinho*¹¹, a quem muito deveu sua escolha pelo ofício. Na cidade em que vivia não havia cursos de nível superior, sendo necessário mudar-se para Porto Alegre com o propósito de cursar a universidade. Até então, nunca tinha escutado falar de arquitetura. Segundo ele, o arquiteto Fernando Carneiro, que havia fundado e se formado na primeira turma de arquitetura da UFRGS, pacientemente explicou-lhe o que era arquitetura, como era o curso etc. *“Eu ouvia extasiado. Gostei!”*. Teria exclamado.

Seus pais ainda o questionavam: *“Engenheiro-arquiteto? Não, só arquiteto”*. Complementa: *“Tudo era uma grande dúvida, mas, a despeito disso, decidi seguir as palavras de Carneirinho. Posso dizer que ele foi fator mais-do-que importante em minha decisão. Hoje estou aqui, sem arrependimentos... e sem dúvidas.”*¹²

É nessa nebulosa de sentimentos e dúvidas que ele descobre sua vocação, e então, em 1953, o jovem José Galbinski inicia seu curso de arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, vindo a se formar em 1957, numa época em que o ensinamento da arquitetura, não apenas no sul do país, mas em todo o Brasil, estava diretamente vinculado ao modernismo, como ele mesmo nos contará. Mas antes disso, *“a arquitetura que se fazia no Rio Grande do Sul era ainda muito ligada ao tradicionalismo das colônias italianas, alemãs... porque eles tinham muito poder econômico e então tinham muitos arquitetos ligados a isso”*¹³, complementa. Ainda naqueles tempos, o comunismo russo desempenhava forte influência política aqui no Brasil.

“E tinha uma outra grande influência. Nesta época, estava em voga na União Soviética uma grande corrente nacionalista, era o Realismo Socialista, que nada mais é do que uma tendência implantada pelo governo Stalin em contraposição à burguesia. E o que era burguesia na arquitetura? Era a arquitetura moderna! Os maiores expoentes foram os russos, de antes da revolução, e que até hoje não foram superados. Eram fantásticos! E depois, o mundo ocidental, com

¹¹ Fernando Jorge da Cunha Carneiro (Araranguá/SC, 1931). Primeiro arquiteto de Criciúma, ajudou a fundar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, em 1951, fazendo a junção de dois cursos que existiam dentro da Escola de Engenharia, que era o de Arquitetura e o de Belas Artes. <http://www.engeplus.com.br/noticia/personalidades-do-sul/2021/fernando-jorge-da-cunha-carneiro-o-primeiro-arquiteto-de-criciuma>. Acesso em 29/07/2021.

¹² Trecho retirado de um livro que Galbinski está escrevendo e que tratará dos relatos de sua vida profissional.

¹³ José Galbinski, em entrevista concedida em 23/07/2021.

Corbusier, a Bauhaus... Então, isso era considerado uma cultura burguesa. E ele então implantou o Realismo Socialismo, que era uma arquitetura baseada naqueles prédios antigos, da Rússia e isso começou a predominar na Rússia, com reflexo nos arquitetos brasileiros. Lá no Rio Grande do Sul, meus professores mais famosos eram o Demétrio Ribeiro (Porto Alegre/RS, 1916-2003) e o Graeff (Edgar Albuquerque Graeff, Carazinho/RS, 1921-1990), que eram muito comunistas. E eles começaram a absorver isso, e eu então, comecei a me distanciar deles. Me distanciei dos tradicionalistas europeus... e então eu digo: o que é que eu vou fazer? (...) Então eu tive que procurar alternativas, e foi aí que eu encontrei Vilanova Artigas (Curitiba/PR, 1915-1985), que era super comunista também, mas era inteligente! Ele era modernista total. Então eu disse: esse homem me serve. E então essa foi minha fonte, mesmo!”¹⁴

Por ironia, enquanto aluno foi filiado à União da Juventude Comunista, fundada oficialmente em 1927. Ele relata que naquela época havia somente duas correntes entre os estudantes: a UJC e a União da Juventude Católica (JUC) – que tinha como objetivo difundir os ensinamentos da Igreja no meio universitário, fazendo oposição à ideologia comunista. Com grande apelo político, a base universitária daqueles anos recebia fortes influências das principais tendências arquitetônicas brasileiras: as escolas carioca e paulista. Galbinski conta ainda que, durante sua formação, essas correntes chegaram com muita intensidade ao Rio Grande do Sul, mas que na sua visão, não existiu uma “*Escola Gaúcha*” genuína e propriamente dita. Ele afirma que houve sim tendências, uma vez que os alunos de sua geração foram fortemente influenciados, nas décadas de 1950 e 1960, por essas duas grandes escolas nacionais, seus arquitetos e ideais. Décadas antes, porém, ele retrata a realidade arquitetônica de sua região:

“Não existiu uma tendência clara, mas tinham essas tendências que vinham de fora. Os prédios mais importantes da cidade tinham sido construídos nas décadas de 20, 30... por engenheiros-arquitetos alemães. Todo o centro da cidade tinha sido construído assim, nos moldes da arquitetura alemã daquela época e da época anterior, que tinha um pouco de barroco. Mas não era provinciana, eram palácios

¹⁴ IBIDEM.

que tinham uma influência neorrenascença com o barroquismo daquela época, com aquelas grandes volutas, enfim... eram prédios magníficos! Não tinham nada a ver com modernismo, tinha a ver com essa parte da renascença, de fortes influências barrocas, típicos da Alemanha daquela época.”¹⁵

Em sua vida acadêmica, as viagens foram fundamentais. Sua base estudantil contou com a enorme experiência que teve ao conhecer pessoalmente a Europa, num momento extremamente importante da arquitetura mundial. Segundo ele, além do ímpeto desbravador, isso foi necessário devido à falta de acesso às fontes daquela época, na qual se tinha ao alcance apenas algumas poucas revistas e periódicos – ao contrário do universo de informações que encontramos atualmente. Dessa forma, ele lembra a importância que essas incursões tiveram na sua formação, imprescindíveis para ampliar seu conhecimento sobre o universo da arquitetura.

“Com dezenove anos de idade, eu tinha acabado de terminar o primeiro semestre. Tranquei o curso e fui para a Europa, numa viagem que demoraria três meses. Eu sabia que ia perder o ano, mas eu digo: eu vou! Isso, naquela época, era uma coisa raríssima, era muito caro! Eu viajei junto com um aluno que era do quinto ano. Lá eu visitei catedrais góticas, com vitrais maravilhosos... Visitei a maior catedral da Europa, em Milão. Visitei várias outras catedrais. E visitei também a Unidade de Habitação do Le Corbusier, em Marselha, que estava vazia! Pronta, mas vazia, porque ficou um ano fechada. Ela tinha sido projetada para os funcionários públicos de Marselha, mas como tinha o pé-direito muito baixo, cerca de 2,16, algo assim... ‘eles’ acharam que aquilo ali era uma loucura! E se negaram a ir para lá. E ficou um ano fechado, sem ninguém ocupando. E nesse ano, 1953, eu então visitei esse edifício e percorri também várias outras cidades. Quando cheguei ao Brasil, me ocorreu uma situação muito engraçada. O Graeff, que era meu professor de Teoria e História, aliás, um excelente arquiteto, estava dando uma aula sobre a Unidade de Habitação e eu, com dezenove anos, levantei o braço e disse: eu estive lá e te digo, não é bem assim! Até o final do

¹⁵ IBIDEM.

curso ele tinha uma indiferença comigo, por conta disso (conta rindo).”¹⁶

Antes mesmo de se formar, Galbinski compartilha um grande ensinamento que recebeu do arquiteto Jorge Machado Moreira (Paris/França, 1904-1992), com que teve contato em uma viagem que fez ao Rio de Janeiro, junto com outros quatro alunos, todos vencedores de um concurso promovido pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Na ocasião, o consagrado arquiteto – que fez o plano urbanístico e arquitetônico do campus da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, na ilha do Fundão, havia levado o grupo em uma de suas casas, na parte alta da cidade. Este momento ficaria gravado na memória dos jovens arquitetos, onde Galbinski ressalta mais uma vez a importância das viagens e o contato com os grandes mestres e suas obras:

“É engraçado como isso ficou gravado em mim. E então ele nos mostrou essa casa, que estava pronta, mas sem mobília. O proprietário ainda não havia se mudado. Então foi muito bom visitar a casa nesse ponto porque a gente via os espaços, porque não tinha móveis. Depois ele nos levou ao galpão da obra, que ficava na frente da casa. Eu lembro que tinha uma vista linda do Rio de Janeiro, a gente via a cidade inteira, uma coisa mais linda e era um fim de tarde! (...) E quando chegamos ao galpão ele tinha todas as plantas presas na parede, na escala de 1:20. Nós ficamos encantados com aquilo e ele nos explicou cada um dos projetos, com muita calma. Ele foi muito atencioso com a gente. Ele me falou algumas palavras que me marcaram para o resto da vida, até hoje eu me lembro. Ele disse que ‘nós não deveríamos esperar grandes projetos, que nós, por sermos muito jovens, iríamos seguir fazendo pequenos projetos, e somente com o tempo a gente chegaria a fazer coisas maiores, mas que não pensássemos nisso naquele momento’. No entanto ele disse que ‘a grande arquitetura não está nos grandes projetos, nas grandes obras’. Você pode fazer uma grande arquitetura em pequenas obras, como Bramante (Donato di Angelo del Pasciuccio – Fermignano/Itália, 1444-1514), que fez a sua obra maior, que foi uma igreja com uns 50m², no máximo, e foi uma das suas maiores obras. E que a gente então valorizasse e desse tudo, tudo nessas pequenas obras! Eu fiquei muito impressionado com aquilo tudo e me

¹⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 23/07/2021.

*emocionou muito, porque ele disse: ‘você visitaram o campus da universidade, mas vocês não vão receber um projeto desse tamanho. Eu estou recebendo esses projetos porque, olha a minha idade e olha a idade de vocês! Olha a produção que eu já fiz! Então, valorizem as pequenas obras’. Isso para mim foi inquietante e eu me recordo disso até hoje.”*¹⁷

Algum tempo depois desse episódio, foi chamado para fazer aquela que seria a primeira casa brutalista de Porto Alegre, em 1966 (figs. 1 a 3).

*“Eu mesmo desenhei. Eu pessoalmente, à mão. Não tinha computação na época, então eu desenhei na escala de 1:20 todas as pranchas e cortes, e mandei fazer uma maquete da casa em 1:50! Isso foi uma influência dele, dez anos depois. Ele foi um grande arquiteto e uma pessoa muito boa muito afável. Ele também foi muito conhecido não apenas pelos projetos, mas pela participação dele nas lutas profissionais. Naquela época não tinha, como hoje, várias associações de arquitetos. Hoje tem sindicato, tem isso, tem aquilo... Naquela época era só o IAB, e ele participou do IAB em tudo o que é escalão. Foi bem militante.”*¹⁸



Figuras 1, 2 e 3. Casa Barão de Uba (1966), José Galbinski.

Primeira casa brutalista de Porto Alegre, a Casa Barão de Uba (1966). “A minha casa foi a primeira casa brutalista de Porto Alegre. Até então ninguém nunca tina feito brutalismo. Se fez muito modernismo, mas não brutalismo”¹⁹. O tijolo fez parte pela primeira vez de seus projetos. Situada numa encosta íngreme e com vista privilegiada para a cidade, ele utilizou o acabamento misto: detalhes na estrutura de

¹⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 23/07/2021.

¹⁸ IBIDEM.

¹⁹ IBIDEM.

concreto ciclópico e tijolos aparentes, numa “típica influência dos elementos plásticos de Vilanova Artigas”.²⁰

Outra situação que lhe chamou a atenção foi quando conheceu Paulo Mendes da Rocha, em razão da visita que fez na sua tão famosa Casa de Concreto, em São Paulo (figs. 4 a 6). Ele comenta que o arquiteto capixaba

*“sempre deu preferência para o concreto. Eu tive na casa que ele fez pra ele (Casa de Concreto – 1968). Uma casa que foi um paradigma de arquitetura. Os outros arquitetos paulistas me disseram: ‘tu vais numa hora em que ele não esteja’. (...) A coisa é arquitetônica! Ele fez um grande salão na sala, e os quartos são tipo camarotes de trem, de navio. Só a cama e o guarda-roupa pra você se deitar. Não tem janela, não tem nada. Então, por causa disso, as divisórias não vão até o teto, inclusive o quarto dele era vazando. Então você vê a laje da cobertura. Era uma casa muito, muito bonita”.*²¹



Figuras 4, 5 e 6. Casa de Concreto – São Paulo/SP (1968), Paulo Mendes da Rocha.
<https://www.archdaily.com.br/01-181073/classicos-da-arquitetura-casa-no-butanta-slash-paulo-mendes-da-rocha-e-joao-de-gennaro>

Mesmo enquanto estudante, Galbinski deixa claro sua enorme admiração por Carlos Millan (Carlos Barjas Millan, São Paulo, 1927/1964), e, principalmente, por Vilanova Artigas, arquiteto que influenciou de forma extraordinária a arquitetura brasileira e com quem teve contato algumas vezes durante sua trajetória, tendo-lhe grande estima e consideração. Para ele, Vilanova “*tinha uma racionalidade transmissível em suas obras e cuja racionalidade, portanto, permitia que outros arquitetos trilhassem aquele caminho. Era um teórico e ao mesmo tempo um arquiteto muito sensível*”. E observa que “*O Brasil deve até hoje à influência positiva dele. Mais*

²⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

²¹ IBIDEM.

do que isto, ele formou uma escola, teve seguidores”²². O arquiteto paranaense foi sua principal referência e fonte de inspiração, sendo fundamentalmente importante para o seu desenvolvimento profissional. Galbinski declara-se seu enorme admirador:

*“Eu não conheci Warchavchick, ele já tinha falecido (referindo-se ao arquiteto ucraniano Gregori Ilych Warchavchik, um dos expoentes da primeira leva de arquitetos modernistas do Brasil – 1896/1972). Eu me formei em Porto Alegre, mas eu não segui a orientação de Porto Alegre, do Sul. Eu ia do Rio Grande do Sul de carro e ia bater na porta dele (Artigas), lá em São Paulo. Eu batia no escritório dele, era no quarto ou quinto andar, não me lembro bem, lá no edifício do IAB da Lapa, que tem na sobreloja um restaurante, e daí ele abria a porta e já dava na sala dele. Ele nem levantava a cabeça! Eu disse: eu vim lá de Porto Alegre. Ele disse: eu estou muito ocupado! Daí ele sussurrava para o secretário que dizia: ele vai descer pra almoçar meio-dia e meia e então você pode falar com ele. E então eu descia e ficava lá aguardando. Ele chegava e prolongava o almoço, e tal... e me dava algumas dicas, principalmente quando eu falei que queria visitar as obras dele. Então ele dizia: vai nessa aqui... e eu tomava nota. Vai nessa aqui... e eu tomando nota. No outro dia eu pegava um taxi e ia nas casas em que ele tinha me indicado. Batia na porta, naquela época tinha que usar terno e gravata. Eu batia na porta e dizia: ‘Sou arquiteto, você não me conhece, mas estou vindo aqui a mando e sugestão do autor dessa casa, o arquiteto Vilanova Artigas e tal...’ eu me apresentava assim! E tive acesso a todas as casas. Eu estava lá no Rio Grande do Sul, mas eu não queria saber daquelas orientações”.*²³

E segue ainda discorrendo sobre uma conversa política, alegando algumas curiosidades e suas preleções por Artigas, dizendo:

“Foram realmente duas grandes influências para mim: o Artigas e o Millan. O Artigas era um comunista. E foi perseguido lá na USP por causa disso. Foi ridículo! Além disso, ele era Católico Apostólico Romano, mas fazia toda essa arquitetura! Mas por quê? Na Rússia, o

²² Entrevista concedida pelo arquiteto José Galbinski ao Jornal Brasília em Dia. Data desconhecida. <http://brasiliaemdia.com.br/component/content/article/160-edicao-856/1788-humanizando-o-espaco/>. Acesso em 05/06/2008.

²³ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

que estava se fazendo? Estava se fazendo o Realismo Socialista... os prédios eram prédios assim: bolo de noiva, entende? (e desenha no papel um croqui). Mas ele nunca entrou nisso. Nunca fez isto. Isto aqui era o Socialismo Realista, e logo lá, que se iniciou a revolução. Era fantástica a arquitetura que eles fizeram lá! Nunca mais se fez isso no mundo, aquilo que eles fizeram naquela época!”²⁴ E segue: “ele foi tão perseguido, foi tão ridícula a perseguição dele, por que ele era auxiliar de ensino, mas já era para ele ser professor titular, sabe? E ‘eles’ seguiam batendo nele! Enquanto isso, ele fez um projeto da USP, da FAU/USP! Que foi construído! E tu vejas que ele era apenas um auxiliar de ensino! Os ‘caras’ habitavam uma obra mestre dele. Não tinha nenhum dentro da escola que chegasse aqui, na cintura dele! E tu vejas que ele era apenas um auxiliar de ensino. (...) até que ‘eles’ se redimiram. E isso depois de mais de dez anos, se não me engano. Ele já estava grisalho, envelheceu, enfim. Ele era um cara muito energético. Fizeram uma sessão solene para conceder a ele – tinha uma comissão para analisar a obra, os escritos etc... e então, concederam o grau de titular, de professor máximo titular! Por reconhecimento e merecimento dele!”²⁵.

Ainda embebecido pela conversa, Galbinski nos conta e relata a defesa que faz em favor de Artigas, com quem divide a comoção pelo ocorrido na FAU/USP, em decorrência da sua posse como professor titular, na década de 1970.

“Mas aí aconteceu uma coisa muito interessante. ‘Eles’ pensaram que ele ia ficar feliz e muito agradecido. Não! Nada disso! Ele disse: ‘mas isso foi uma montagem ridícula que vocês fizeram!’ Isso tudo está em depoimento. Ele estava ali, no meio do salão, no meio de toda essa gente, e os ‘caras’ longe dele tendo que ouvir isso tudo! Essa raiva toda se justificava, pois era para ele ter sido titular há vinte anos, e não naquela data. Eu acho que isso foi por volta de 70, algo assim”²⁶

Numa conversa sobre Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro/RJ, 1907/2012), Galbinski declara sua admiração ao reconhecido arquiteto brasileiro com ressaltos a todo seu potencial relacionado ao

²⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

²⁵ IBIDEM.

²⁶ IBIDEM.

*“processo criativo, que era na base do talento e da inspiração criativa. Ele pode explicar e te descrever o que e como ele faz, mas nenhuma outra pessoa consegue. Por quê? Porque é uma criação poética, uma inspiração especial”*²⁷.

Para ele, Niemeyer é incomparável, motivo pelo qual não fez “*Escola no Brasil*”, porque para segui-lo, seria necessário possuir talento semelhante ao dele. E ainda ressalta que todos que tentaram copiá-lo foram incapazes de igualar-se, apesar de ter sido uma grande referência nacional e internacional da arquitetura, colocado a arquitetura brasileira no cenário internacional por intermédio de suas obras, na opinião do arquiteto, ele não criou uma Escola, como fez Vilanova Artigas.

*“A Escola Carioca era caracterizada pela influência de Oscar Niemeyer nessa época (se referindo aos anos de 1960). Mas Niemeyer não fez escola! Quem tenta imitá-lo só faz besteira, porque, aquelas curvas todas que ele faz, aquilo não é reproduzível... Aquilo é fruto de uma sensibilidade única, é como um artista! Alguém teria a sensibilidade dele para fazer aquilo? Não! Ninguém tem... E por isso o Oscar não deixou uma escola! Ele até escreve ‘minha Arquitetura’ porque ele não quer se encaixar... Diferente de Vila Nova Artigas, que é racional! É a racionalidade com toques artísticos. Tu pegas as colunas da FAU (se referindo ao edifício da FAU/USP, 1969), aquilo é uma escultura! Aquilo é como as cariátides, lá de Atenas”*²⁸.



Figuras 7 e 8. FAU/USP, São Paulo/SP (1969), Arq. Vilanova Artigas.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-12942/classicos-da-arquitetura-faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-da-universidade-de-sao-paulo-fau-usp-joao-vilanova-artigas-e-carlos-cascaldi>

²⁷ Entrevista concedida pelo arquiteto José Galbinski ao Jornal Brasília em Dia. Data desconhecida. <http://brasiliaeardia.com.br/component/content/article/160-edicao-856/1788-humanizando-o-espaco-/>. Acesso em 05/06/2008.

²⁸ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

Resgatando ainda suas influências nacionais, por meio da sensibilidade da arquitetura moderna mundial e brasileira daquela geração, ele faz um parêntese sobre sua percepção:

“O Oscar teve mais influência do Corbusier do que Artigas. A influência dele veio de toda a arquitetura moderna, purista, Bauhaus, Warchavchick – que veio para cá, lá no Rio de Janeiro, enfim. Então tem toda uma história que é uma história do modernismo tradicionalista, e não do modernismo poético, que era o caso do Niemeyer”²⁹.

Para ele, o detalhe do modernismo poderia se encaixar tanto na poesia quanto no racionalismo dos traços, uma marca distinta entre os dois grandes mestres.

“Mas Artigas também fez poesia! Se você vir a FAU (figs. 7 e 8), aquela construção é de uma racionalidade incrível. Inclusive fez o piso com módulos exatamente de um metro por um metro. Por quê? Para que os alunos pudessem medir os projetos deles! Eles mesmos, naquele espaço! Até nisso ele pensou! Foi um racionalista até as últimas consequências”³⁰.

Nessa visão, Galbinski enaltece mais uma vez o enorme legado deixado por Artigas, não só por causa de suas obras, mas porque ele influenciou uma geração inteira de arquitetos que o seguiam, entre eles o próprio Galbinski, mas principalmente os paulistas. As obras dele, inclusive, refletem essa tendência política, que pode ser observada num exemplo icônico da arquitetura moderna:

“Veja uma coisa: ele fez escolas. A FAU, por exemplo. A FAU é um grande quadrado que tem vários andares e tal. Mas tem lá embaixo uma grande área sem nada, que é uma praça. Que é um lugar de congregação dos estudantes. Um local de reunião, de conversa, de debate! (...) Então, lá embaixo o que era? Um espaço para os estudantes, para os jovens terem uma área de encontro, de convívio, coberta etc., etc. Isso não existia! E daquele convívio saíram muitas

²⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

³⁰ IBIDEM.

conversas políticas, de rebelião etc. Então, sempre o espírito dele era de congregar.”³¹

Toda essa gama de arquitetos brasileiros foi fundamental para sua formação intelectual e artística. Iniciando sua trajetória profissional, ele deixa a universidade em 1957, e sua primeira experiência foi como estagiário na Prefeitura de Porto Alegre, onde ficou responsável por desenvolver projetos públicos e aprendeu também os ofícios da engenharia. Na sequência, foi efetivado e compôs o quadro de arquitetos da Secretaria de Obras Públicas do Rio Grande do Sul por dez anos. Depois, passou a trabalhar num banco, e nesse mesmo período, montou também seu escritório de arquitetura, em sociedade com o primo, que ficou responsável pela parte comercial. Sua primeira obra autônoma foi um prédio de três andares na capital gaúcha, composto basicamente por apartamentos e, graças à sua formação, projetou e executou também todo o sistema estrutural. Frente à nova fase da sua vida, ele começou a participar de vários concursos, consolidando um período em que adquiriu bastante experiência e maturidade, abandonando os anos de estudante e dando início, definitivamente, à carreira de arquiteto profissional.

*“E então eu comecei a participar de concursos. E comecei a ganhar esses concursos. Eu era arquiteto da Secretaria de Obras Públicas (do Estado do Rio Grande do Sul) e comecei a fazer muitas obras de prédios públicos no interior do Rio Grande do Sul, sob orientação e inspiração de Vilanova Artigas. E isso começou a me diferenciar de tudo lá. Eu estava no banco e tive uma sorte muito grande, uma coincidência, porque eu comecei a fazer também, no mesmo tempo, vários projetos para um grupo que tinha lá no Sul”.*³²

A posição alcançada e as novas condições de trabalho renderam-lhe certa segurança profissional e financeira e, diante dessa estabilidade, passou então a selecionar os projetos e clientes – uma postura atípica entre os arquitetos da cidade, o que acabou diferenciando-o entre os profissionais de Porto Alegre, e passou a ser conhecido por somente fazer projetos de seu interesse, projetando tão somente o que lhe conviesse. A qualidade dos trabalhos melhorou e os projetos também, atingindo patamares que já começavam a formar o seu caráter e estilo projetuais, tanto que, em

³¹ IBIDEM.

³² José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

1967 recebeu um convite da própria Federal do Rio Grande do Sul para lecionar na faculdade onde se formara. Mesmo diante da proposta, ele não assumiu esse compromisso e, portanto, não chegou sequer a dar aulas por ocasião de um outro convite, com melhores condições e que foi aceito prontamente. Nesse período, já dividia as responsabilidades do ofício com a vida familiar, sendo o genitor de duas meninas e agora, casado com a inesquecível Julieta, também gaúcha de Porto Alegre, com quem dividiu a vida por longos e inesquecíveis sessenta e três anos.

*“(...) daí ganhei um certo dinheiro e então eu disse: eu não vou mais fazer arquitetura comercial! A partir de agora eu só vou fazer uma arquitetura em que eu só possa fazer ‘arquitetura de fato’! Eu não queria mais fazer ‘qualquer coisa’. E aí pareciam os projetos e eu não aceitava. Eu era arquiteto do Estado, eu tinha o meu salário..., mas, projeto mesmo já não estava mais fazendo não. E assim passou um ano... E o que aconteceu? Aconteceu que eu fui convidado para ser professor na escola que eu tinha estudado arquitetura, lá em Porto Alegre. E eu não aceitei, por um único motivo: porque ao mesmo tempo eu fui convidado a lecionar na UnB! Tudo isso aconteceu exatamente ao mesmo tempo! E isso tudo por quê? Porque começou a correr na cidade, que tinha um arquiteto ‘louco’ que não estava aceitando projetos e isso coincidiu com a reabertura daqui (se referindo à UnB). Tinha então uma comissão nacional do IAB que estava selecionando e convidando arquitetos para virem para cá (Brasília), e eu fui um desses arquitetos convidados a assumir a universidade. Isso foi em 1968. Eu falei com a Julieta (sua esposa), que topou a aventura... Então pegamos as crianças, viemos para Brasília e aqui estamos até hoje (encerra, saudosista)”.*³³

Após os sucessivos acontecimentos anteriormente citados, o arquiteto gaúcho deixou de vez sua cidade natal para se aventurar em “*terras candangas*”³⁴. Convite aceito, chegou em Brasília em julho de 1968 e passou a integrar o novo grupo que vinha de todo país. Além dele, integrou o [novo] quadro docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo outros quinze arquitetos, além de cinco instrutores. Na ocasião, eles foram convidados a participar da reabertura da FAU-UnB, fechada sob protesto após a

³³ IBIDEM.

³⁴ O termo candango designa os trabalhadores que imigravam à futura capital do Brasil – Brasília para sua construção.

demissão dos professores, em 1965, por causa da Ditadura Militar. Com a ausência desses arquitetos, Vaz (2012) lembra que a proposta da nova leva – que contou também com o apoio do IAB Nacional, foi de reabrir o curso de arquitetura da UnB, naquele mesmo ano, o que implicou na contratação desses novos professores, que passaram a atuar também no CEPLAN, Centro de Planejamento Oscar Niemeyer, departamento que está vinculado à Secretaria de Infraestrutura da Universidade de Brasília. A equipe, praticamente toda composta por arquitetos contemporâneos, fortaleceu a raiz da arquitetura em Brasília, criando uma *“arquitetura não mais pré-fabricada, mas caracterizada pelo uso preponderante do concreto armado, de maneira expressiva e moldada in loco”*³⁵, onde a contribuição arquitetônica da década de 1970 elucidou a proposta dos trabalhos brutalistas de grandes arquitetos, como é caso de José Galbinski e Paulo de Melo Zimbres (Ouro Preto/MG, 1933).

Galbinski conta, de forma bastante descontraída, a maneira como os arquitetos foram escolhidos para a elaboração dos projetos da universidade e relata também a aflição diante da pressão e da enorme responsabilidade que a empreitada exigia, cabendo no comentário do próprio arquiteto, quando lembrou de que *“naquele período eram projetos que nos davam medo. Medo! De que não atingissem o nível das coisas que já estavam lá. Isso era obsessivo, ameaçador. O que estava lá, nós considerávamos o nível a ser atingido”*³⁶, lembra.

“Em 68 a universidade estava crescendo muito e como a Faculdade de Arquitetura foi fechada, porque os Arquitetos abandonaram a faculdade, por causa da ditadura e então não saíram os projetos. Nós tínhamos, então, vários projetos para serem feitos. O vice-reitor, que naquela época era o Azevedo, ficou encarregado disso, e então ele disse: ‘bom, tem esses projetos para fazer. Tem verba, e se não tem verba, nós vamos atrás da verba. E vocês decidam entre vocês quem vai construir o quê’. E assim então ele colocou no quadro negro, me lembro bem, lá no CEPLAN (continua a entrevista fazendo linhas e colunas numa folha em branco): o centro olímpico, o alojamento de estudantes, a biblioteca, o museu, o restaurante, a reitoria e outras coisas... E quem quisesse, que colocasse o seu nome na lista! Foi assim (risos). Nesse dia, eu cheguei atrasado nessa reunião e botei o

³⁵ VAZ, 2012.

³⁶ CAVALCANTE, 2015.

*nome porque já tinha uma lista preenchida. Então, eu coloquei o meu nome aqui (marca o espaço da biblioteca), pois o restante já estava quase tudo preenchido. E o que aconteceu? A direção achou por bem que eu deveria ficar também com restaurante e o Zimbres, com a Reitoria, porque nós éramos os únicos que daríamos conta, porque tinha prazo e não podia ficar sem fazer (...) Eu digo: e agora? O que é que eu vou fazer? Eu nunca tinha feito uma biblioteca na vida (risos)!”*³⁷

Diante dessas circunstâncias, ele segue dizendo que:

*“Naquela época, e mesmo vários anos depois, era considerado por nós uma questão de honra que todos os projetos do campus fossem elaborados pelos professores da Arquitetura. Isso permitiria unir a prática com a proposta pedagógica do curso, que inclusive previa isso. Essa questão era fundamental”*³⁸

E exemplifica o orgulho pela instituição e a tomada de decisões dos professores:

*“Exemplo disso, foi quando fui fazer o projeto do Restaurante Universitário, o Bandeirão. Naquele momento estavam sendo desenvolvidos, simultaneamente, os projetos da Reitoria, e o do Museu, pelo Vasco de Mello. A pressão por tempo era tanta que a Reitoria nos propôs a liberação das atividades didáticas: ‘que vocês se dediquem 100% aos projetos para ganhar tempo’, que parássemos de ministrar aulas. Isso foi rejeitado por nós porque abriria um flanco capaz de separar o Ceplan da parte didática. Não aceitamos e continuamos com as aulas. As aulas concentravam-se no turno da manhã e tínhamos o período das tardes para trabalhar nos projetos. A carga didática, comparada com a de hoje, era menor. Então, isso era fundamental. Os professores que projetavam tinham que ser do curso de Arquitetura. (...) O Ceplan tem funcionários, sempre teve, mas não tinha funcionários arquitetos, somente no final de 1970, foram contratados os arquitetos”.*³⁹

³⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

³⁸ CAVALCANTE, 2015.

³⁹ IBIDEM.

A Universidade de Brasília ocupou boa parte da vida do arquiteto. Seja como profissional, seja como professor, onde lecionou até 1997. Os projetos que fez pela universidade estão entre os mais importantes de seu currículo, que inclui o Plano de Desenvolvimento Físico, de 1974. A proposta inicial de Lucio Costa (Toulon/França, 1902-1998) para o espaço universitário era de um vasto parque aberto, com tratamento paisagístico e composto por vegetação nativa. Essa ideia de parque motivou a disposição dos edifícios – que se tornariam parte da implantação, trazendo consigo um forte apelo público, cívico e comunitário. Na década de 1960, nasceram desse conceito a Reitoria, o Museu da Civilização Brasileira, o Auditório de Aulas Magnas e a Biblioteca Central, como parte integrante da Praça Maior, prevista no plano urbanístico de Lucio Costa, de 1962, conforme croqui do mestre modernista (fig. 9).

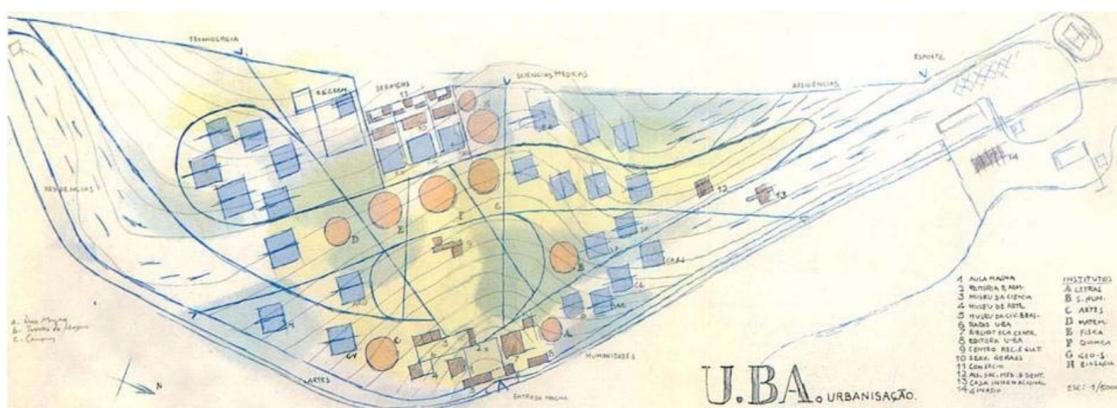


Figura 9. Apesar de não ter sido executado, o plano estabeleceu as primeiras diretrizes para o desenvolvimento de estudos sobre crescimento e ordenamento do campus universitário⁴⁰. Lucio Costa, Plano de Urbanização da Universidade de Brasília – UnB (1962), Brasília/DF, Apud, SCHLEE (2011).

Mais tarde, em 1974, juntamente com a equipe de arquitetos do CEPLAN, Galbinski criou um plano urbanístico que contemplava a Casa do Estudante Universitário, o Centro de Vivência, as Faculdades de Tecnologia, de Estudos Sociais Aplicados e Ciências da Saúde e o Hospital Universitário. Mas antes disso, já havia feito os projetos das suas duas obras mais importantes: a Biblioteca Central – BCE (1969) e o Restaurante Universitário – RU (1971).

“Eu tenho dois projetos que são gêmeos, que é a biblioteca e o restaurante. O restaurante, do ponto de vista prático, é o mais didático. Porque ele é racional e você pode explicar passo a passo. O jovem, um leigo, entende os passos, então ele é o mais didático. Já a

⁴⁰ SCHLEE, 2011.

biblioteca é um projeto monumental. Mas olha, eu tive muito, muito cuidado mesmo, porque ela é monumental, não só por causa do tamanho, mas por causa da escala! É a escala do projeto independe do tamanho. Ela é grande porque é grande mesmo. A Reitoria, que fica ali do lado, não é monumental. É grande, mas não é monumental. Absolutamente, o projeto tem lá o seu grande valor, mas a biblioteca é monumental por causa da escala e na escala eu tive intenção clara e objetiva de fazer o monumental porque eu recebi a incumbência de que esse projeto deveria representar a cultura de toda a universidade, não de um curso ou de outro. Esse tinha que ser representativo, deveria representar o saber da universidade! Então eu disse: bom, definitivamente, eu estou numa outra escala. A Reitoria é um projeto administrativo, ele não tinha essa intenção. Esse (aponta para o projeto da biblioteca) é representativo, é uma outra dimensão! E então, eu trabalhei nisso de tal forma que, de manhã, de tarde, de noite, intensivamente, foi o meu primeiro grande projeto. Eu cheguei aqui em Brasília em outubro, e em janeiro eu recebi a incumbência de fazer a biblioteca. Então, quando eu saí de Porto Alegre, eu já tinha feito projetos grandes também, pra a Secretaria de obras públicas, mas a responsabilidade aqui foi avassaladora! Neste local (se referindo à Praça Maior) tinha o ICC (Instituto Central de Ciências), do Oscar Niemeyer, mas não estava terminado. Tinha a Praça Maior, que era uma concepção do Lucio Costa. E tinha eu! Quer dizer, era uma enorme, uma grande responsabilidade! (risos)”.⁴¹

Terminada e apresentada a proposta, a diretoria do CEPLAN aprova então o projeto da Biblioteca Central da UnB (figs. 10 a 12), feita pela equipe formada pelos arquitetos José Galbinski e Miguel Alves Pereira com a colaboração de Jodete Rios Sócrates e Walmir Santos Aguiar. Localizada na *Gleba A* do Campus Universitário Darcy Ribeiro, começou a ser idealizada ainda em 1969. A responsabilidade do cálculo estrutural ficou a encargo Professor da FAU e engenheiro Ernesto Guilherme Walter, que assinou os projetos estruturais dos seus 17.955 m² de área construída. O detalhamento do projeto e a execução ficaram nas mãos do arquiteto Milton Ramos. Foi

⁴¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

o primeiro prédio construído na então Praça Maior, modificando a concepção original de Niemeyer para aquela área.⁴²

“O que vou fazer com a biblioteca? Fiquei pensando, fiz o projeto, a concepção. E agora, onde entra a pré-moldagem? Cheguei à conclusão de que em obras isoladas a pré-moldagem seria um encarecimento muito grande da obra. E nós tínhamos o orçamento de um milhão e meio de dólares. O que você faz com esse valor? Não tinha condição.”⁴³



Figuras 10, 11 e 12. Biblioteca Central – BCE/UnB, Brasília/DF 1969, Arq. José Galbinski. Fotografias próprias do autor, 2017.

No Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília, Schlee (2014) encontrou evidências sobre a importância da Biblioteca Central no contexto da Universidade de Brasília, concebida dentro de um período de transformação funcional, num momento em que a *“UnB já buscava implantar no País o conceito de biblioteca central universitária, opondo-se ao sistema de bibliotecas dispersas pelas unidades de ensino, com suas inevitáveis duplicações”*⁴⁴. Além disso, a inovação do projeto obedeceu às demandas da época, observando

“a mudança do paradigma na função das novas bibliotecas, que inclui o fato de que elas deverão atender, também, como demanda de lazer, a busca de novos conhecimentos. Exposições culturais, projeções de filmes, teleconferências, aulas, palestras, enfim, espaço de encontro para a troca de conhecimento (...) no sentido de atrair o maior número de usuários e obter o máximo de frequência, a biblioteca deveria abranger, em suas próprias dependências, um

⁴² RODRIGUEZ, 2007.

⁴³ CAVALCANTE, 2015.

⁴⁴ SCHLEE, 2014.

maior número de atividades ou de serviços de tipo comunitário, como salas de conferências, auditórios, cinemas etc.”⁴⁵.

E essa foi a proposta de Galbinski, sob os argumentos de que a nova biblioteca deveria dar apoio fundamental às atividades universitárias com um universo de material – a todos os cursos oferecidos, reunidos num único lugar. O prédio (figs. 13 e 14) é um dos mais importantes e mais frequentados locais da universidade, abrigando cerca de dois mil usuários, que têm à disposição, mais de um milhão de volumes.

O edifício é marcado pela onipresença do concreto aparente, com a exposição notória de sua estrutura, uma característica primordial da arquitetura brutalista. Suas fachadas principais (norte e sul) exibem enormes peças em concreto, as quais marcam e compõem sobremaneira o edifício, confeccionadas no mesmo material. A disposição sequenciada desses *brise-soleils* sinaliza a verticalidade do grande bloco, finalizado pelo alinhamento da cobertura, que conta com as extremidades da platibanda curvas. A entrada imponente é demarcada por um pé direito duplo, reforçando a monumentalidade da construção, cuja implantação no sítio destoava da paisagem circundante.

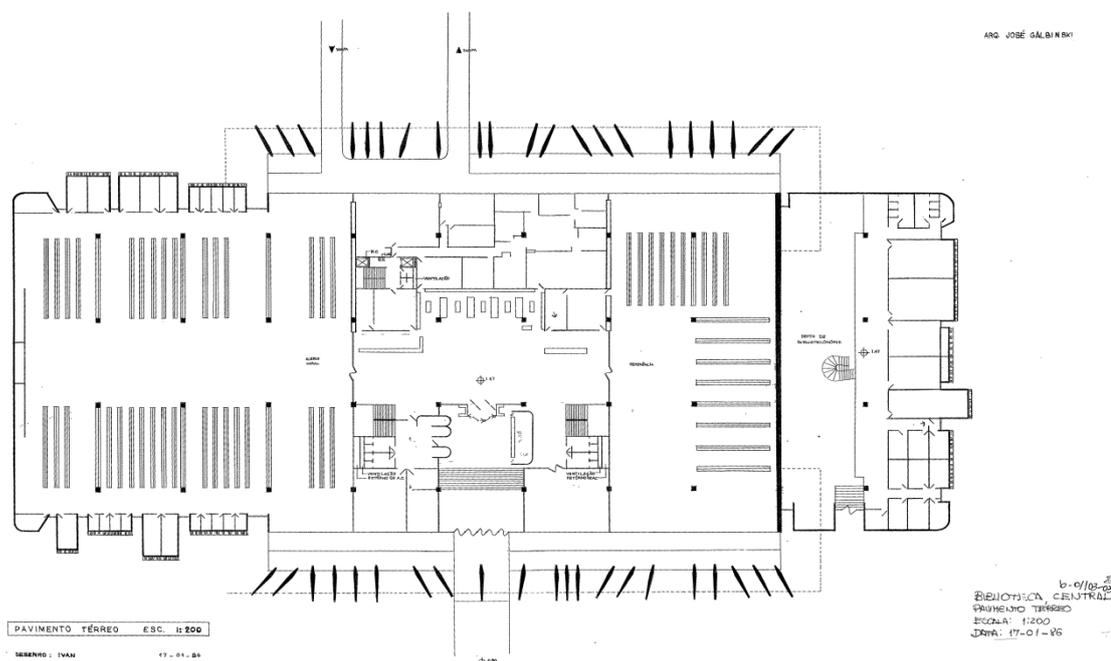


Figura 13. Planta baixa original do pavimento térreo da Biblioteca Central. José Galbinski, 17 de janeiro de 1986.

⁴⁵ PENHA, 2007.

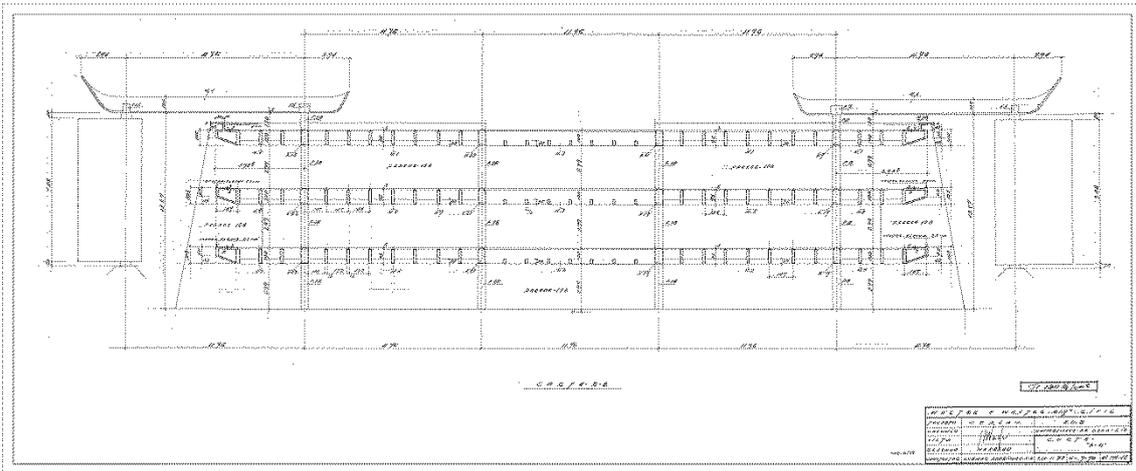


Figura 14. Corte Transversal da Biblioteca, desenhado por “Herrero”, funcionário da Walter & Walter Eng. Associados. No desenho é possível verificar a cobertura curva e as aletas de concreto, em lados opostos. José Galbinski.

Dois anos mais tarde, em 1971, dá início ao projeto do Restaurante da Universidade, mais conhecido como RU. Igualmente imbuído de significados modernistas, uma vez mais o edifício reforça os parâmetros brutalistas, com olhar criterioso para alguns detalhes que enaltecem a estética do edifício, como a escada helicoidal, a fachada envidraçada e o “meio-nível” em que os refeitórios foram dispostos, sendo interligados por rampas. Com 6.700 m², o projeto foi concebido por Galbinski e teve a colaboração de Antônio Carlos Moraes de Castro. Novamente, o projeto estrutural é do Prof. Ernesto Walter. O edifício configura-se numa grande caixa de concreto com as fachadas envidraçadas, reforçando mais uma vez o apelo da arquitetura da época.



Figuras 15, 16 e 17. Restaurante Universitário – RU (UnB), Brasília/DF 1971. Fotografias próprias do autor, 2017.

O local da implantação do restaurante teve calorosa discussão entre os membros do CEPLAN, conforme relatado em entrevista:

“Não havia verba para construção de um centro de vivência, e sim para o restaurante. Mas o impasse maior se deu porque a Reitoria não concordou com a localização do restaurante, projetado pelo arquiteto como o coração desse centro (...). Na época em que foi formado o grupo para estudar o campus e os projetos do Centro de Vivência, do Restaurante Universitário, da Reitoria e do Museu, o chefe do Ceplan era o Pedro Paulo de Melo Saraiva. Ele disse: ‘tá resolvido, está aqui o projeto’. Era o Centro de Vivência. Competia-me desenvolver o projeto do Restaurante naquele espaço generoso. O projeto foi rechaçado! Estávamos nessa época nos anos 70 e, em 68, os grandes movimentos estudantis da Europa começaram sempre nos restaurantes universitários, nenhum começou numa faculdade ou em outro local qualquer. A Reitoria tinha isso catalogado. Eles disseram o seguinte: ‘a Praça Maior, de Oscar Niemeyer, é o lugar da Biblioteca, da Reitoria e da Aula Magna. Nós não queremos colocar o restaurante aqui. Aqui, não!’”⁴⁶

Definido o local, Galbinski dá continuidade à elaboração do projeto. Tomado pelas inspirações de Artigas, novamente ele recria uma nova concepção funcional, ao dispor os espaços internos com base numa experiência que teve de um restaurante que visitou na Federal do Rio de Janeiro, de onde trouxe na bagagem, o conceito do que “*não se fazer*” num projeto, uma lição que aprendera na prática, se referindo às condições insalubres e desfavoráveis que presenciara naquela ocasião.

“Eu fui muito influenciado por ele (Vilanova Artigas) quando fiz o restante, porque os restaurantes daquela época eram assim: você entrava, pegava a comida e se sentava numa das mesas e saía quando terminava de comer. (...) Eu fui nesse restaurante, era lá na Federal do Rio, e era um galpão enorme. (...) Só tinham dois acessos: uma entrada e uma saída. Mas era uma coisa horrível, porque parecia um galpão de guardar aviões, uma coisa fechada, um calor tremendo, não tinha ventilação e você não via nada lá fora. E as pessoas iam no automático! No final, você depositava seu prato numa manjedoura e ia embora. Influenciado por ele, eu fiz diferente. Eu fiz assim: você entra por aqui e pra ir embora, você vai sair pelo mesmo lugar que entrou. Então aqui, é forçosamente um lugar que você vai pegar de

⁴⁶ CAVALCANTE, 2015.

*cara seus colegas. Você não vai embora! Então aqui, é uma circulação circular. Isto aqui então foi um modelo novo, que não existia no Brasil. Foi a primeira vez que foi utilizado. E eu trouxe isso do Artigas!”*⁴⁷

Antônio Carlos Moraes (Apud Cavalcante, 2015), que havia trabalhado no projeto e na obra do restaurante, relata ainda a habilidade de Galbinski ao propor novas diretrizes e configurações para o RU. De acordo com ele, “o local abrigaria treze mil alunos, nada mais. Caso houvesse a necessidade de um espaço maior, que se fizesse outro restaurante”, essa era a retórica dos fundadores e foi justamente a ideia do projeto, embasada pela política do restaurante: a necessidade de controle e evitar a vulnerabilidade.

*“Outra grande qualidade do projeto foi a previsão de todos os problemas de circulação, circula toda a mercadoria, tem a copa do dia que separa toda a mercadoria, a câmara frigorífica para o lixo. De madrugada vem o cara e pega o tambor de lixo gelado, desenhei o tambor. O projeto todo foi muito bem estudado, com assessorias mais modernas na época. Você chega, já tem as balanças, a parte de contabilidade, os frigoríficos diversos separados, de carne, de peixe, de laticínios, isto é um projeto. Você tira a quantidade por dia, prepara a cozinha. O piso onde tem as panelas de autoclave a vapor, sete ou oito panelas de 350 litros, duas de 500 litros, é um piso falso, de placas de grade de aço inox, suspenso 50 cm do piso de concreto. Porque quando transborda a espuma gordurosa das panelas, já está prevista para onde vai escorrer, senão alguém iria escorregar ali. Isso é projeto! Elas são removíveis, no final do turno se tira e lava. Isso foi uma das sacadas de projeto do Galbinski. (...) O Galbinski foi feliz nesse projeto. A rampa em viga Gerber. A estrutura com a junta de dilatação horizontal. O arquiteto é que lançou as ideias estruturais, o restaurante é uma inovação, do ponto de vista do funcionamento, com a precisão da circulação, da produção, a fábrica de alimentação, e do ponto de vista da solução estrutural e arquitetônica.”*⁴⁸

⁴⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

⁴⁸ CAVALCANTE, 2015.

Já estabilizado em Brasília, Galbinski foi residir com sua família inicialmente na quadra 308 Sul. Depois, se mudaram para a Asa Norte, para apartamentos funcionais na quadra 107, e mais tarde ficaram por dois anos na Colina (blocos de apartamentos concedidos a professores e alunos da Universidade de Brasília – UnB). Entregou o apartamento justamente quando foi fazer sua pós-graduação nos Estados Unidos, em 1974.

Galbinski passou muitos anos estudando e morando na América do Norte. Na década de 1970, uma época em que não tinha mestrado no Brasil, foi admitido para cursar pós-graduação no MIT (*Massachusetts Institute of Technology*). Num momento posterior, transferiu-se para a *Cornell University*, no estado de Nova York, onde concluiu seu mestrado antes mesmo de defender sua dissertação, uma vez que a universidade decidiu migrá-lo diretamente para o Doutorado graças às pesquisas do arquiteto na área de *Urban residential density profiles in the brazilian setting: a study of internal structure of Recife and São Paulo*. Voltou ao Brasil, onde continuou lecionando na Universidade de Brasília, retornando novamente aos Estados Unidos, dessa vez em 1982, para dar início ao seu pós-doutorado, na *City University of New York*. Esse período de dedicação aos estudos foi intelectualmente produtivo para sua vida acadêmica, momento em que ele se afasta momentaneamente do escritório e das salas de aula.

Antes de ir estudar nos Estados Unidos, a família já morava no bairro do Lago Sul, em Brasília. Ele mesmo havia feito o projeto da sua primeira casa, na QI 15, que ficou alugada enquanto da sua estada em terras norte americanas. “*Era uma casa modernista mesmo! Tinha aspectos muito interessantes, mas foi pouco documentada porque naquela época não tinham as modernidades que se tem hoje. (...) e eu descuidei disso e documentei muito pouco a casa.*”⁴⁹ O arquiteto relata que ficou sabendo, tempos depois, que o comprador fez inúmeras modificações, descaracterizando-a por completo, logo após sua venda.

A maioria de suas obras está em Brasília, mas seu portfólio se estende para além da capital e das terras gaúchas, contendo exemplares no Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Paraíba e Espírito Santo.

⁴⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

Depois de vir para Brasília, como profissional, o início de sua carreira foi marcado por uma importante trajetória ligada a edifícios institucionais, notadamente vinculados à tipologia educacional, numa distinta produção que começa com a Biblioteca da UnB seguida da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES e da Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em 1978 e 1979, respectivamente (figs. 18 e 19). Essas bibliotecas, assim como a BCE/UnB, preservam também traços da arquitetura brutalista, sobretudo quanto à exposição das estruturas, tendo ainda o concreto aparente como material principal de acabamento, reforçando a linguagem que se traduzia da arquitetura modernista.



Figuras 18 e 19. A Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES (1978) e a Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba – UFPB (1979). Essas edificações, dotadas de expressiva linguagem brutalista, estão vinculadas ao período conceitual em que foram projetadas, compondo o principal portfólio moderno do arquiteto.

<https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0xb8180144a334fd%31919e829eb!3m1!7e115!4shttps%>.

Galbinski, que teve contato pessoalmente com vários arquitetos modernistas, entre eles Lelé, Acácio Gil Borsoi, Eládio Dieste entre tantos outros, vivenciou o momento áureo da arquitetura moderna no Brasil e acompanhou também a transição desse período. Os derradeiros anos da década de 1970, confirmados por seus projetos que viriam na sequência – marcados pelas distintas posturas projetuais, são fortes indícios da ruptura de suas práticas modernistas, introduzidas pela nova linguagem estilística, formal e conceitual, um aceno à sua próxima fase arquitetônica e profissional: o pós-modernismo. Ele presenciou em vida a transição entre esses dois períodos marcantes da história da arquitetura recente e se importa dizer que, em Brasília, foi um dos pioneiros a conhecer, estudar e a aplicar o novo estilo que crescia no mundo.

“Eu tinha um amigo em Irvine (cidade americana que abriga um dos campi da Universidade da Califórnia/USA), isso já nos anos 80, e isso já era uma outra etapa. Nos anos 80 já se fazia isso na Europa e também nos Estados Unidos, e eu então, recebi uma bolsa da

Fulbright pra ir para Irvine, no sul da Califórnia. E esse meu amigo me estimulou a ir pra lá e eu consegui isso. (...) Essa viagem foi muito importante porque eu me antecipei no pós-modernismo aqui em Brasília. Ninguém tinha feito isso aqui ainda e, de certo modo, eu fui o precursor. Naquela época isso era considerado uma arquitetura do 'imperialismo norte americano' era um absurdo, mas foi assim (conta rindo).”⁵⁰

Em 1982, no projeto do Centro de Processamento de Dados da UnB ele começou a fazer algumas linhas pós-modernas, alegando que

“já tinha notícia de todo esse novo movimento que tinha no mundo inteiro, menos no Brasil. No Brasil não tinha absolutamente nada. Mas eu não sabia bem quais eram os fundamentos. Nesse projeto (se referindo ao Centro de Processamento de Dados da UnB), eu tentei botar alguma coisa, tanto que os croquis já têm alguns elementos pós-modernos. Esse projeto foi o divisor, mas eu não cheguei lá. Só consegui depois que estudei com mais afinco o assunto. Daí, eu fiz um autoestudo em pós-modernismo. Eu peguei a parte teórica e a parte prática. Fiz isso por seis meses. Foram meses de trabalho intenso. Mas, antes disso, se tu observares, o desenho moderno implicava em linhas, traços geradores, questões de geometria, enfim, coisas que o modernismo deixava muito claro em suas plantas racionalistas, onde existem modulações, mas não simetria. Mas, naquele momento, isso tudo se misturava, tudo ainda estava um pouco confuso.”⁵¹

Somente depois desse longo e detalhado período de estudo do pós-modernismo é que ele começa a produzir as obras que compõem, praticamente, todo o seu repertório da década de 1980. Entretanto, mesmo após concluir seu primeiro trabalho, pairavam ainda sobre o arquiteto, questionamentos sobre essa nova concepção e suas características, devido, principalmente, ao grande legado de suas obras modernistas e brutalistas, conceitos ainda muito presentes e arraigados na sua forma de projetar. Ele conta que o desfecho de suas avaliações e a compreensão do novo estilo vieram somente depois de estudar as obras do modernista Philip Johnson (Ohio/USA, 1906-2005), tendo no prédio do AT&T (1980), atualmente *Sony Building*, em Nova York, uma das suas

⁵⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 03/03/2018.

⁵¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 08/12/2017.

primeiras referências. Esse edifício icônico é famoso por ter sido um marco histórico ao abrir as possibilidades de ruptura da pós-modernidade e recebeu várias visitas do arquiteto ao longo de sua estada nos Estados Unidos.

“(...) Do ponto de vista comportamental, ele me destravou para o pós-modernismo. Há muito tempo que eu tenho essa linha brutalista e o pós-modernismo aqui no Brasil foi uma manifestação do imperialismo norte-americano. Eu estava lendo o que existia de atual do pós-modernismo na Inglaterra, Estados Unidos, França e Alemanha, onde entravam alguns arquitetos como Charles Moore (Michigan/EUA, 1925-1993) e Robert Venturi (Filadélfia/EUA, 1925-2018) e inclusive análises sobre o foco do pós-moderno sobre outros arquitetos anteriores, por exemplo, o arquiteto favorito do Hitler (Berthold Konrad Hermann Albert Speer – Mannheim/Alemanha, 1905-1981), que era um bom arquiteto e trabalhava visualmente parecido com o classicismo, mas não trabalhava com o classicismo em si porque a crítica, já nessa fase, disse que o classicismo era fundamentalmente humanista e ele não trabalhou na escala humana, ao contrário, ele fez cúpulas que não tinham tecnologia para serem construídas e em locais que não tinha infraestrutura geológica para aguentar aquele tipo de construção, então se dizia que aquilo não era classicismo, absolutamente. Aquilo era um uso aleatório, alienígena do classicismo e, dessa forma, sem entrar no conceito fundamental, humanístico do classicismo. É como em certos ‘revive’ dos anos 90 até início dos anos 2000, onde a estética do modernismo não era modernista, pois este movimento tinha outros conceitos, outros compromissos. Então não é modernismo, é uma apropriação de uma estética sem os conteúdos que fundamentaram o modernismo. E isso aconteceu com ele (arquiteto do Hitler), porque o Hitler não está afim de nenhum humanismo, ele estava a fim de criar uma imagem do Reich⁵², que iriam durar mil anos, mas duraram doze anos (foi de 1933 a 1945) e então, ruiu. Enfim.”⁵³

⁵² Palavra alemã que significa império ou reino. É o termo tradicionalmente usado para designar uma variedade de países soberanos, incluindo a Alemanha, em muitos períodos da sua história. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Reich>. Acesso em 27/12/2020.

⁵³ Entrevista de José Galbinski para o Arquiteto Luís Márcio, em 12/09/2018.

Galbinski segue contando que os anos de 1980 foram o auge do pós-modernismo na Europa e nos Estados Unidos, despertando no arquiteto o interesse pela nova onda que avançava e dominava o cenário da arquitetura mundial, e que não tinha nenhuma referência aqui no Brasil, “*por que aqui ainda se fazia o modernismo tardio*”⁵⁴. Não satisfeito com o resultado do projeto do Centro de Processamento de Dados da UnB, fez, então, um “*autoestudo*” – como ele mesmo denomina, aprofundado do pós-modernismo, estudando a teoria e aplicando na prática, concebendo, então, as três obras objeto dessa pesquisa: O Pavilhão da Náutica, a Casa J&J e a Casa Thomas Jefferson:

*“E então, quando eu entrei definitivamente no pós-modernismo eu fiz três obras, uma seguida da outra: o Pavilhão da Náutica, minha casa e a Thomas Jefferson. Esses projetos aconteceram porque eu tinha uma licença sabática de seis meses (...) e eu já tinha passado três anos lá (nos Estados Unidos) e já tinha depois voltado para fazer o pós-doutorado. (...) Eu tinha, inclusive, uma admissão para fazer pesquisa na Califórnia, numa universidade muito interessante, enfim... mas eu não gosto de ficar sozinho, no exterior. Então resolvi tirar minha sabática aqui, em Brasília... Eu disse: não vou viajar! E fiquei aqui, muito ligado ao pós-modernismo. Então eu peguei uma literatura, toda estrangeira porque aqui no Brasil não tinha nada... Estamos falando de 80, a maioria do material era em inglês, dos Estados Unidos e Inglaterra e francês. Tinha também uma literatura muito boa em alemão, mas traduzida para o inglês. Então eu fiquei três meses estudando pós-modernismo. Mas estudando mesmo! Das oito ao meio-dia, das duas às seis horas. Depois eu saía para fazer atividade física, jantava e ficada das oito da noite até às dez, todos os dias, inclusive domingo, com exceção do sábado, que era minha folga. Bom então eu disse: agora eu sei o que é isso (pós-modernismo)! E então eu disse: bom, agora eu vou fazer o Pavilhão da Náutica, com a aplicação desse estudo. Esse foi então o primeiro projeto.”*⁵⁵

E continua nos contando que:

“Naquela época, a literatura era inglês, francês e alemão. Como eu não leio em alemão, eu li muita tradução do alemão para o inglês.

⁵⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

⁵⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 08/12/2017.

*Então, recolhi tudo o que eu pude. Muita coisa. Em matéria de livros, eu entrava nas bibliotecas e comprava tudo o que eu podia comprar relacionado ao pós-modernismo. Um livro que me orientou muito naquela época, muito didático e que eu tenho até hoje, é o do Charles Jencks⁵⁶ (Baltimore/EUA – 1939-2019). *The language of postmodern architecture* (ed. Rizzoli/NY, 1977) é um livro extremamente didático! Naquela época, não existia nada em português, absolutamente nada! Quando aparecia alguma coisa era pra dizer que o pós-modernismo era uma ‘invasão do capitalismo norte americano’. Isto era o padrão! Era assim! Tinha essa conotação integral! Eu estava absolutamente sozinho, isolado. Toda a literatura do Brasil era eivada deste preconceito. Hoje é um livro muito famoso, mas naquela época não era”.*⁵⁷

Em Brasília, encontrou-se isolado e destoante dos demais arquitetos modernistas, que ainda marcavam forte presença nos projetos e obras da capital, encontrando enorme resistência ao implantar o que havia aprendido sobre o pós-modernismo. Depois do Pavilhão, projetou sua casa, dessa vez um pouco mais à vontade.

*“Então eu encontrei enorme resistência em trazer o pós-modernismo pra cá (Brasília). Mas eu fiz. Apliquei na minha casa, pois não precisava pedir licença para ninguém. (...) E depois continuei aplicando esse conhecimento na Casa Thomas Jefferson. Os arquitetos aqui de Brasília eram todos modernistas, mas nenhum detinha o conhecimento em matéria de pós-modernismo que eu tinha por causa de todo o estudo que eu tinha feito. E de fato eram ótimos arquitetos, muito bons arquitetos, mas não sabiam nada sobre pós-modernismo!”*⁵⁸

⁵⁶ Foi um teórico de arquitetura americano, paisagista e designer. Seus livros sobre história e crítica do Modernismo e Pós-modernismo foram amplamente lidos no meio de arquitetura e além dele. Nascido em Baltimore, inicialmente estudou literatura na *Harvard University*, e futuramente conseguiu um mestrado em arquitetura pela *Harvard Graduate School of Design*, em 1965. Foi doutor em História da arquitetura pela *University College*, em Londres.

⁵⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

⁵⁸ IBIDEM.

Para ele, assim como no movimento moderno, o pós-modernismo foi como um “guarda-chuva de correntes e possibilidades”⁵⁹. Fazendo essa analogia, ele compara vários arquitetos e cita suas especificidades, afirmando que

“os tempos tinham mudado. Aquela posição radical correspondia no Brasil a um radicalismo dos arquitetos com relação à arquitetura moderna. Queríamos impor uma tendência e tínhamos uma convicção honesta de que sabíamos o que deveria ser feito. Refiro-me às décadas de 60 e 70. Anos depois, nas décadas de 80 e 90, nos princípios da arquitetura moderna, outra postura adveio”.⁶⁰

Depois desses dois episódios, a arquitetura nacional notou que o meio tinha mudado e que essa [nova] postura deveria corresponder às práticas teóricas da arquitetura vigente.

*“Tu sabes que o pós-modernismo é um guarda-chuva... Fazendo uma metáfora, é um guarda-chuva de correntes. São várias as correntes. O pessoal diz e você pode até dizer: pós-modernismo! Mas na realidade, são várias correntes de pós-modernismo. É como se diz: modernismo! Ora, o modernismo também foi um guarda-chuva de várias correntes. Tu tens a escola do Rio de Janeiro, tu tens a escola de São Paulo e o que eu quero dizer é o seguinte: que a gente usa palavras genéricas pra coisas bastante diferenciadas. Se tu pegares, por exemplo, Oscar Niemeyer... Niemeyer não constitui uma escola! E tu pegas Vilanova Artigas, de São Paulo, esse sim foi uma escola, uma corrente. Um outro exemplo é Alvar Aalto... então percebas, são tendências muitas diferenciadas! Um, é a imagem lírica e poética, como Niemeyer. Outro é o racionalismo, do Artigas. Outro é influência das tradições da arquitetura vernacular. Tudo interpretado de uma maneira muito elegante, muito sutil. Mas são tendências! Mas a gente simplesmente fala: modernismo! Se tu pegas o Mies Van der Rohe, por exemplo, é completamente diferente destas tendências que eu te falei.”*⁶¹

⁵⁹ IBIDEM.

⁶⁰ Em entrevista concedida pelo arquiteto José Galbinski ao Jornal Brasília em Dia. Data desconhecida. Fonte: <http://brasiliaemdia.com.br/component/content/article/160-edicao-856/1788-humanizando-o-espaco-/>. Acesso em 05/06/2008.

⁶¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

Como vimos, o arquiteto seguiu uma tendência anunciada, uma vez que “o tijolo como material de construção e posteriormente como elemento decorativo foi amplamente explorado no Brasil na entrada dos anos de 1980”⁶². Ao longo dos seus quase sessenta e cinco anos de carreira e cerca de cento e cinquenta projetos, o arquiteto se aventurou por não mais que cinco trabalhos contendo o tijolo aparente como elemento de composição. A começar pela residência em Porto Alegre (1966) e seus três projetos em Brasília, ele termina por projetar o Pórtico de entrada do Pontão do Lago Sul de Brasília em 1996 (figs. 20 e 21), mas que não foi executado.

*“Em 96 eu fiz um projeto aqui pra Brasília que foi o Pórtico para o Pontão, todo em tijolo. Eu fiz um projeto integralmente utilizando a proporção áurea, e ali foi interessante porque eu escolhi o tijolo antes de fazer o projeto, antes de fazer o detalhamento. Isso porque eu queria todo o dimensionamento exato do tijolo, entende? E como era curvo, me deu um imenso trabalho!”*⁶³

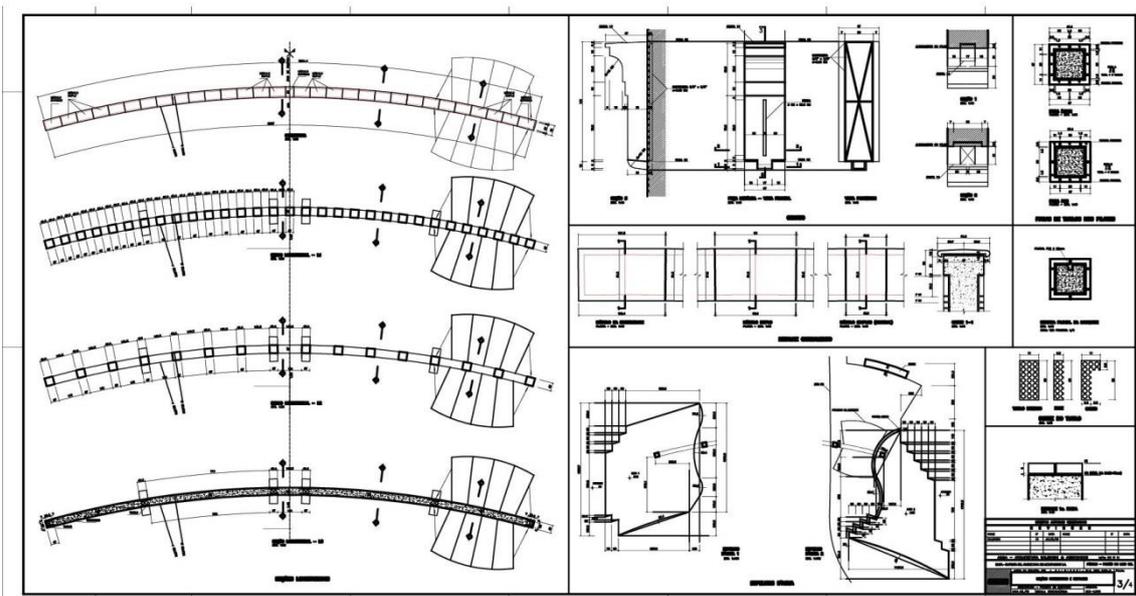


Figura 20. Projeto Executivo do Pórtico de entrada do Pontão do Lago. José Galbinski, 1996,

⁶² BASTOS, Maria; ZEIN, Ruth, 2015.

⁶³ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

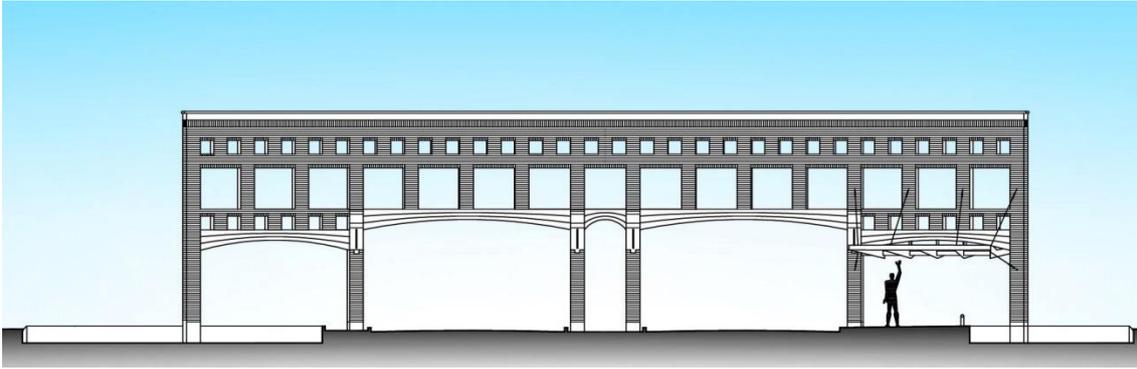


Figura 21. O Pórtico foi projetado para compor a entrada do Pontão do Lago Sul⁶⁴. José Galbinski, 1996, com ilustrações do autor.

Vale ressaltar que o Pórtico foi feito juntamente com o plano de ocupação do Pontão (fig. 22), um dos projetos urbanísticos que concebeu e que, em Brasília, merece destaque por representar um enorme espaço verde, importante local de lazer e entretenimento em meio à distinta paisagem urbana da capital, situado às margens do Lago Paranoá. Além do programa urbano, ele havia padronizado também as construções dos principais restaurantes que ocupariam os terrenos, que ele chamou de *shell*, “no sentido de *casca mesmo*”, explica.

*“E era uma casca estrutural, tinha somente a estrutura, de forma que cada prédio pudesse ter a sua identidade, conforme os ‘caras’ fizessem o fechamento que quisessem, mas eles teriam uma unidade no Pontão inteiro. Era um mesmo projeto da estrutura, com o mínimo de pilares.”*⁶⁵

O projeto não foi adiante devido à concessão dos terrenos para diferentes empresas, cada qual com sua própria linguagem e identidade arquitetônica. O programa contou mais uma vez com a sensibilidade e a expertise de José Galbinski. Atento aos mínimos detalhes, seu conhecimento náutico foi fundamental para a criação do muro que barra as águas do Lago Paranoá, corroborado pela experiência dos tempos de velejador, um de seus hobbies preferidos.

⁶⁴ Foi um trabalho tardio de Galbinski, encerrando seus projetos que tiveram a participação do tijolo como elemento principal de composição. Uma grande parede curva com elementos clássicos – como as arquivadas de concreto e os vãos simétricos e em tamanhos diferentes, dão ritmo à estrutura e recebem as coberturas metálicas, satisfazendo o apelo contemporâneo do grande painel avermelhado. Por uma determinação dos detentores do local, o projeto não foi executado, sendo instalado em seu lugar um outro projeto. José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

⁶⁵ IBIDEM.

“A orla do Pontão foi eu que desenhei. Tem uma situação muito gozada: O lago tem um metro e pouco entre a cheia e a vazante. Na vazante, a água está lá (demonstrando o nível baixo da água), e faz um desenho (apontando o chão). Na cheia, a água está aqui (eleva o braço para demonstrar o nível alto da água), mas faz outro desenho porque o terreno é todo irregular. Então eu disse: qual é a orla? (risos). Então eu peguei a orla da vazante, que é uma orla acidental porque tem a elevação do fundo do lago e tal... e fiz o desenho que eu quis da orla, e assim evitei até de ter praia. Mas pra evitar a praia eu fiz uma coisa que não está nos manuais. A pior coisa é você chegar na beira e ter um trecho de terra com sujeira, garrafas boiando, copo plástico... é um horror! Eu não queria isso. Então eu peguei a variação da água medida mensalmente pela CEB, (...) vi qual era o nível mais baixo relacionado ao RN, cotas oficiais, e vi o mais profundo que o lago já alcançou, não interessa o ano. Deu um metro e pouco e eu disse: aqui é que vai começar o meu muro. Peguei cinco metros pra frente, coloquei esse um metro e pouco e mandei cavar trinta centímetros. Ali ia começar o muro. Foi uma reclamação geral! Mas eu fiz isso porque eu queria que nunca mais aparecesse a terra, o fundo do lago, pois no dia em que a terra aparecer, vai aparecer sujeira! E isso aqui tem que ser uma coisa elegante. O que eu estava dizendo era válido, eu sabia que ia funcionar... e deu certo, tanto que está lá hoje, sem que tu vejas a sujeira na orla! (...) Bom, agora eu tenho que definir qual é o nível do passeio. Eu coloquei um passeio junto do lago. Vinte centímetros acima da cota máxima. Mas por quê? Eu digo: por que as pessoas que vem ao Pontão, vem atraídas pelo lago, querem ficar o mais próximo possível da orla do lago. Ai então vem o calçadão e os prédios ficam lá em cima, mas, o passeio, eu quero junto da orla. É preciso ter esse tipo de sensibilidade (risos)! Eu não queria ter ali um paredão de um metro e meio, é muito perigoso... Tu vejas, ali no Pontão, é possível até um casal de namorados sentar-se junto da orla, com os pés dentro da água! E era isso o que eu queria (conta rindo!).”⁶⁶

⁶⁶ IBIDEM.



Figura 22. O Pontão do Lago Sul, às margens do Lago Paranoá - Brasília ⁶⁷. Fonte: <https://jornaldebrasil.com.br/brasil/plano-de-uso-e-ocupacao-do-pontao-do-lago-sul-e-aprovado-pelo-conplan/>; <https://www.pontao.com.br/o-pontao/o-pontao/>.

Embora o projeto do pórtico não tenha vingado, e que seria também um projeto que utilizava o tijolo aparente, onde Galbinski buscava valorizar o trabalho artesanal, com a intenção de utilizar elementos naturais, emancipando sua função estética rústica e vernacular, enobrecendo e ressaltando a textura característica desse material, tal como veremos nas três obras de José Galbinski, objeto de estudo dessa pesquisa.

Várias obras em tijolo enfeitam a paisagem de Brasília, somando-se aos inúmeros exemplos de arquitetura que emprestou o tijolo aparente à sua concepção, numa inconfundível variante estética em meio à arquitetura tradicional da cidade moderna. Em Brasília, além dele, outros importantes arquitetos deixaram registrado o uso do tijolo aparente, espalhados na arquitetura da cidade. Prédios públicos, institucionais, igrejas, casas etc. O número de obras é imenso (figs. 23 a 52), mas não é o objeto desta pesquisa o levantamento das obras de tijolo em Brasília, cabendo apenas a exposição de alguns exemplares.



Figura 23. Cultura Inglesa de Brasília (1976), Arq. Elvin Mackay Dubugras. SEPS 709/909 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2021.



Figura 24. Clínica Villas Boas (1991), SHLS 716 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2018.

⁶⁷ Um espaço nobre de Brasília, que forma um complexo de lazer e gastronomia com mais de 134.000m² e que abriga inúmeros restaurantes, bares, lanchonetes e um marina de onde é possível contemplar o distinto pôr do sol de Brasília. Atualmente, é um dos lugares mais visitados na cidade, recebendo inúmeros visitantes e moradores diariamente.



Figura 25. Centro Clínico Metrópolis (1991), SGAS 607 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2018.



Figura 26. Igreja Presbiteriana Independente Central de Brasília (data desconhecida), SGAS 616 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2021.



Figura 27. Paróquia São Camilo (1979), EQS 303/304 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2021.



Figura 28. Paróquia São Judas Tadeu (data desconhecida), SGAS 908 – Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2021.



Figura 29. Universidade dos Correios (data desconhecida), SCEN - Brasília/DF. Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Universidade+Corporativa+dos+Correios/@-15.7699544>.



Figura 30. Instituto Central de Ciências/UnB (ICC) – Brasília/DF (1963), Oscar Niemeyer. Fonte: <https://m.facebook.com/oficialUnB/photos/a.640495769328495/3494245437286833/?type=3&>.



Figuras 31, 32, 33 e 34. Na sequência, o Núcleo de Medicina Tropical – NMT (1972), a Faculdade de Educação Física – FEF (1972), a Faculdade de Tecnologia – FT (1974) e a Faculdade de Medicina e Ciências da Saúde – FM/FS (1973), todos prédios da Universidade de Brasília - Unb.

Vale lembrar que a década de 1970 foi também um grande canteiro de obras na Universidade de Brasília e o tijolo aparente esteve presente em boa parte das obras daquele período, seguindo a padronização projetada por Niemeyer no Instituto Central de Ciências/UnB (ICC), onde adotou uma solução eficiente de vedação e acabamento e ao mesmo tempo em que transmite a naturalidade e a rusticidade deste elemento em meio às estruturas de concreto aparente.

Ainda que os tijolos não fossem usados no seu formato padrão, ou seja, o bloco maciço, alguns arquitetos, buscando facilidade, diminuição de custo ou simplesmente seguindo uma tendência local, lançaram mão deste artefato em forma de “placas de cerâmica”, uma alternativa ao tijolo tradicional, cujo resultado é bastante fidedigno às suas características originais. Essa técnica foi amplamente utilizada em Brasília, tanto nas fachadas de inúmeros edifícios como nos ambientes internos. Assentadas diretamente sobre o reboco das paredes de alvenaria, o que se busca é a aparência clássica da cor e da textura do tijolo, numa composição mista que pode envolver tijolo, concreto, rejunte, pintura entre outras texturas.

Em Brasília, muitos adotaram essa prática - sobretudo entre os anos de 1960 e 1980, período em que a “*placa de tijolinho*” constituindo-se num dos principais materiais de acabamento da época. Os exemplos são incontáveis, principalmente entre os prédios públicos do Governo do Distrito Federal – GDF (figs. 35 a 44).



Figura 35. Cine Brasília – Brasília/DF (1960), Oscar Niemeyer. Fotografia própria do autor, 2021.



Figura 36. Sede da DISBRAVE – Brasília/DF (1967), João Filgueiras Lima. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/761136/classicos-da-arquitetura-disbrave-joao-filgueiras-lima-lele>



Figura 37. Escola de Música de Brasília - EMB (data desconhecida), SGA 602, Brasília/DF. Fonte: <https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0x9f1b%A!3m1!7e115!4s%2Fmaps%2Fplace%2Fescola>



Figuras 38 e 39. Parada de ônibus e corredor sob o eixo rodoviário (datas desconhecidas), Brasília/DF. Fotografia própria do autor, 2021.



Figuras 40 e 41. Centro De Ensino Fundamental – CASEB (1960), SGAS 908/909, Brasília/DF e Centro de Ensino Médio Setor Oeste – CEMSO (data desconhecida), SGAS 912/913, Brasília/DF. Fonte: <https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s!4shttps%3A%2F%2Flh5.googleusercontent.com>



Figuras 42, 43 e 44. Escolas públicas do Distrito Federal⁶⁸. Fonte: <https://www.google.com/maps/@-15.8275358,-/data=!3m6!1e1!3m4!1sssdYLB5cAk0NWsHy2un8EQ>.

Cabe especial destaque à Residência Nivaldo Borges (1972), mais conhecida como Casa dos Arcos (figs. 45 a 47) que representa uma importante referência arquitetônica em Brasília, cuja autoria é do arquiteto Lelé (João da Gama Filgueiras Lima, Rio de Janeiro/RJ - 1932/2014). A cor terrosa do edifício, em meio ao vasto terreno logo de longe dá vista aos inconfundíveis arcos e às abóbodas da propriedade. A casa demonstra “a importância do tijolo como material explorado em toda sua

⁶⁸A placa cerâmica empregada como material de acabamento padrão, numa tentativa de manter a linguagem do tijolo aparente como revestindo de alvenarias tradicionais. Uma alternativa de baixo custo e rápida execução, e que resulta na mesma aparência estética do tijolo maciço, amplamente utilizado na padronização dos prédios públicos da capital, sobretudo em escolas, postos de saúde e instituições diversas.

potencialidade plástica e construtiva, ao mesmo tempo em que instiga a imaginação dos mais curiosos, ávidos por descobrir o espaço resultante no interior.”⁶⁹



Figuras 45, 46 e 47. Casa dos Arcos (Residência Nivaldo Borges), Brasília/DF 1972. Arq. João Filgueiras Lima. Vilela, 2011.

Outra obra de Lelé que merece destaque é a Residência Rogério Ulysea (figs. 48 e 49), também em Brasília. O conjunto deixa evidente a composição do tijolo aparente dando acabamento à volumetria ímpar da casa modernista do arquiteto. Uma vez mais ele utiliza o tijolo como acabamento interno, elevando o artefato ao grau de protagonista em meio às vigas e a cobertura em concreto aparente, formando uma composição interessante ao mesclar os dois materiais, mesmo em uma obra de viés brutalista. Segundo Vilela (2011) o uso do tijolo como elemento de acabamento estético é realçado por ser um material dominante na paisagem, que estimula as pessoas de forma única e particular. Dessa forma, este elemento assume um caráter subjetivo e singular, mas que mesmo assim, vislumbra a elegância do artefato enquanto material de acabamento, composição ou estrutura.

⁶⁹ VILELA, 2011.



Figuras 48 e 49. Residência Rogério Ulyseia, Brasília/DF 1971. João Filgueiras Lima. Fonte: <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-174/>

No próximo capítulo serão apresentados os objetos de estudo dessa dissertação (figs. 50 a 52): o Pavilhão da Náutica (1983); A casa J&J Galbinski (1985) e A casa Thomas Jefferson (1988).

A cronologia que deu nome a esse capítulo se baseou na transposição e na relação desses materiais nas obras de José Galbinski, a contar do início de sua carreira até a concepção de seus projetos em tijolo aparente. Corresponde principalmente à mudança tipológica que determinou suas obras a partir de então. A baixa na utilização do concreto aparente, resquícios da sua arquitetura modernista, não representou uma mera ruptura estilística, mas retrata que, naquele momento – década de 1980, o fim do concreto como material principal, agora, passava de protagonista à coadjuvante. Não somente Galbinski relegou o concreto aparente em suas obras. As significativas possibilidades do tijolo é um reflexo dos potenciais simbólicos que o material detém sobre a arquitetura daquele momento, ávida por uma expressão mais forte, mais potencial. O que se viu foi uma tendência anunciada.



Figuras 50, 51 e 52. Pavilhão da Náutica, Casa J&J e Casa Thomas Jefferson.⁷⁰ Fonte: José Galbinski

⁷⁰Três projetos que retratam a arquitetura em tijolo em sua essência. Os edifícios aderem ao bloco cerâmico como acabamento estético, uma alternativa ao brutalismo vigente. Essas obras foram reverses formais ao plasticismo estrutural do concreto e buscavam atingir um desenho de maior significação e vitalidade, tentando por vezes, ignorar a complexidade da arquitetura moderna face aos novos ensaios da sua fase pós-modernidade. José Galbinski, 1984, 1987 e 1988, respectivamente.

Nas obras que veremos a seguir, o tijolo se revela como intenção plástica, estética e funcional. Em especial, elas possuem características comuns, ladeada pelo uso intenso do material cerâmico aparente, parte da atividade construtiva distinta no portfólio deste arquiteto, uma referência que ele trouxe dos clássicos prédios avermelhados que compõem a inconfundível paisagem típica dos Estados Unidos, Londres e da Alemanha, países característicos no uso profuso e secular do tijolo.

“Eu nunca tive uma referência dessa maneira, de tijolo, a não ser a referência internacional, que é a arquitetura de Londres. Aqui no Brasil, quando se fala em tijolo, se diz: tijolo, e pronto! Em Londres, quando tu dizes ‘tijolo’, o cara fica te olhando! Por que tem mais de vinte ou trinta maneiras e tipos de tijolo, enfim. Tem tudo o que tu imaginas em tijolo! Tem cantos arredondados, tem meio, tem cantos chanfrados, reversos, côncavos... Enfim, tudo que a gente faz, na base artesanal, eles têm industrial. (...) Isso tudo eu fiz aqui, artesanalmente, porque aqui não tem! E até hoje é assim. Isso não é de trinta anos atrás, continua até hoje a mesma coisa. Na Alemanha tem uma diferença. O cara que é o marceneiro aqui, digamos, é de terceira classe social. Lá não. Lá o marceneiro, o artesão, é muito valorizado. O cara tem orgulho de ser aquilo. Bom pedreiro, bom marceneiro!”⁷¹

O Pavilhão da Náutica constitui-se num projeto fundamental de transformação nos trabalhos de José Galbinski. Foi sua primeira obra a adotar integralmente o tijolo como elemento estético e de materialização. Na sequência, ele projeta a Casa J&J, sua casa pessoal e onde mora até hoje, numa experiência importante que representou sua ruptura com os projetos anteriormente concebidos, arraigado de linguagem “*classicista pós-moderna*”. E finaliza, então, concebendo a escola Casa Thomas Jefferson. Em suma, essas obras possuem reflexões bastante distintas de grande parte de seus projetos. Veremos no capítulo seguinte cada proposta individualmente.

⁷¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 02/08/2018.

2

ANÁLISE DAS OBRAS

Pavilhão da Náutica (1983)

Casa J&J Galbinski (1985)

Casa Thomas Jefferson (1988)

ANÁLISE DAS OBRAS

Pavilhão da Náutica (1983)

Casa J&J Galbinski (1985)

Casa Thomas Jefferson (1988)

Este capítulo tem por objetivo reunir as informações elementares das concepções arquitetônicas e dos detalhes do uso do tijolo aparente através dos estudos analíticos dos projetos realizados nos anos de 1980 por José Galbinski, ao lançar mão do acabamento em tijolo em suas obras em Brasília e cujas análises estarão divididas em três momentos assim discriminados: a concepção; a arquitetura e o tijolo.

Em suma, os três projetos exemplificam, individualmente, a trajetória do arquiteto acerca dos distintos temas e tipologias abordados: um restaurante, sua casa familiar e uma escola de línguas. Juntos representam uma oportunidade de avaliarmos os caminhos da criação, da projeção, dos detalhes e das composições que o arquiteto utilizou para determinar a arquitetura geradora dessas obras.

É nítida a mudança de postura conceitual utilizada nesses projetos. A reinvenção formal e plástica, experimentadas nos acabamentos e estruturas em tijolos aparentes, fizeram dessas obras seu [novo] laboratório arquitetônico, uma nítida ruptura em relação ao *modus operandi* empregados em seus projetos anteriores.

Esses edifícios sugerem uma linguagem comum, estimulada pelo uso original deste artefato, mas que, por outro lado, nos mostram nítidas diferenças na utilização, na técnica e no aspecto final das obras, deixando claro e evidente a maneira sutil como o arquiteto usou sua própria abordagem para embasar esses projetos, sob uma nova linguagem estilística a ser explorada, numa fase em que, segundo ele mesmo, “*o Pavilhão da Náutica, a Casa J&J e a Thomas Jefferson compõem a tríade que inaugurou o meu pós-modernismo no Brasil*”⁷²

⁷² GALBINSKI, José. Pavilhão da Náutica: Processo do Projeto. Artigo, 2001. Não Publicado.

A CONCEPÇÃO...

“Inúmeros são os métodos empregados para a concepção arquitetônica. Alguns deles são intuitivos e difusos e fundados na experiência sensível do arquiteto. Outros, objetivos e gerais. Enfim, não há consenso nesse campo, nem regra que possa ser adotada universalmente.”⁷³

...A ARQUITETURA...

“(...) nos primeiros trabalhos, a inspiração vinha mais da racionalidade poética do que da inspiração propriamente dita. Para mim, existia uma necessidade de explicar toda a coisa, sempre. Essa era uma vertente do Vilanova Artigas que se chamava na época e até hoje de ‘Brutalista’. Ela é racional e, no entanto, ela pode ser entendida, explicada e reproduzida. Nesta linha que eu me inseri”⁷⁴

...E O TIJOLO.

“(...) o tijolo, pra mim, sempre foi um atrativo. Na minha época de modernista eu fiz muita coisa em concreto. Mas lá em Porto Alegre, antes de vir pra cá (Brasília), eu fiz uma casa (...) e a casa foi até premiada. Tem estrutura em concreto e tijolo aparente. Na fachada eu fiz uma parede de concreto ciclópico, mas sempre com essa ideia modernista, dos materiais puros, à mostra, tirando partido do significado de cada um desses materiais.”⁷⁵

⁷³ GALBINSKI, José. Estudos iniciais em projetos de arquitetura. Artigo, 2008. Universitas: Arquitetura e Comunidade Social, Brasília, v. 5n. 1/2, p. 11-22, jan./dez. 2008.

⁷⁴ Entrevista concedida pelo arquiteto José Galbinski ao Jornal Brasília em Dia. Data desconhecida. Fonte: <http://brasiliaemdia.com.br/component/content/article/160-edicao-856/1788-humanizando-o-espaco-/>. Acesso em 05/06/2008.

⁷⁵ Entrevista concedida em 21 de maio de 2018, em seu escritório, na sua residência.



Casa Thomas Jefferson

Pavilhão da Náutica

Casa J&J Galbinski



PAVILHÃO DA NÁUTICA (1983)

*Iate Clube de Brasília
Setor de Clubes Esportivos Norte – SCEN, Trecho 2
Asa Norte, Brasília - DF, 70800-120*

A CONCEPÇÃO...

“(...) O Pavilhão Dr. Carlos G. Ramos, localizado em uma encosta às margens do Lago Paranoá, destina-se às atividades sociais do setor náutico do Iate Clube de Brasília. Seu programa contém bar/restaurante, um deck e praça para onde confluem os caminhos de entrada”⁷⁶

Idealizado para ser um ponto de encontro, o espaço traz boas recordações ao arquiteto ao lembrar-se das expectativas geradas pela criação do Pavilhão da Náutica ou Pavilhão da Vela (como visto em alguns projetos iniciais e documentos), mas que hoje se chama Bar do Farol. A partir de um singelo roteiro, mas com justa pretensão plástica, este projeto tem um apelo introspectivamente distinto, novo de tudo àquilo que Galbinski projetara até então. Inaugurado como *“Pavilhão Dr. Carlos G. Ramos”* o restaurante, que já teve vários nomes, foi um presente ao então *“sócio visionário, Dr. Carlos Ramos, que escolheu o sítio, determinou o programa de necessidades e por último convenceu os demais sócios, a Comodoria e também a este arquiteto”⁷⁷.*

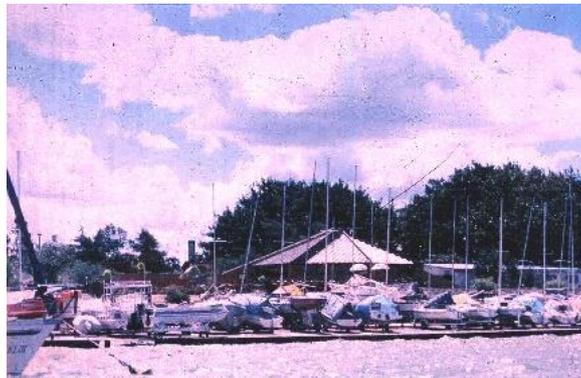


Figura 53. O Pavilhão da Náutica. Vista a partir do deck do Iate Clube de Brasília. José Galbinski, 1988.

Sob essa ótica, Galbinski conceberia em 1983 seu primeiro projeto em tijolo aparente: o Pavilhão da Náutica do Iate Clube de Brasília – seu nome de batismo, inaugurado cinco anos mais tarde, em 19 de março de 1988. O Conjunto de ações que

⁷⁶ GALBINSKI, 1983.

⁷⁷ GALBINSKI, 2001.

guiou o início da projeção desse empreendimento contou com a notória distinção dos materiais empregados.

“(...) E aquilo era pra ser um barzinho (fazendo referência ao projeto do Pavilhão da Náutica). Isto aqui é um dos projetos mais didáticos que tenho. Neste projeto, rapidamente mostrando, é o seguinte: era um bar, pra fazer petiscos e bebidas, como tinham os outros. Logo depois virou um point e foi aumentando, aumentando e hoje é um restaurante.”⁷⁸

O Restaurante foi o primeiro a emprestar suas formas, integralmente, à linguagem rústica e natural do tijolo aparente, até então inédito no rol de projetos deste arquiteto que, neste caso, buscou unir o espaço privado ao bucólico, fazendo com que o desenho repousasse de frente ao Lago Paranoá (fig. 54), tendo na força do lugar, sua inspiração intrínseca para o desígnio do projeto (fig. 55).



Figura 54. A implantação do restaurante teve papel fundamental na concepção do partido. A arquitetura foi envolvida, de um lado, pela vista do Lago Paranoá – com toda sua força e importância e, pelo outro, a partir da área rudimentar que dá espaço às dependências, os estacionamentos, as áreas de serviços e os galpões de manutenção do clube. Croqui feito pelo autor, 2021.

⁷⁸ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

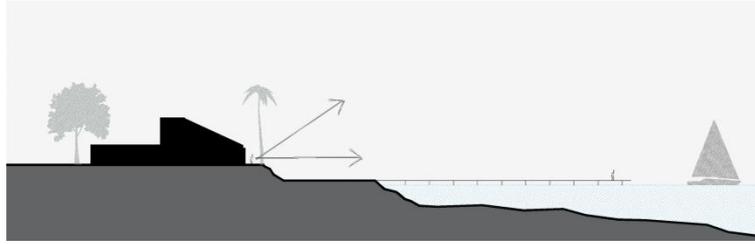


Figura 55. Corte demonstrando a vista privilegiada do restaurante, com a contemplação da marina e das águas do Lago Paranoá. A ideia que emergiu do papel permitiu explorar caminhos previstos antes do início do desenho, fruto das ideias surgidas ao longo do processo criativo. Croqui feito pelo autor, 2021.



Figura 56. Vista da marina do clube tendo como pano de fundo o Restaurante da Náutica – uma de suas várias denominações. José Galbinski, 1988.

Inicialmente, suas dependências se destinaram ao apoio das atividades sociais do clube, oferecendo não apenas um lugar de contemplação, mas também “congregar a comunidade de vela e motor”, segundo o próprio idealizador. A organização conceitual foi fruto da discussão entre a forma final do seu estudo e a função primária da importância do lugar que ocupa: as margens do Lago Paranoá, o que reforçou a direção de suas ideias (fig. 57), deixando óbvia a importância do sítio para a definição do projeto.

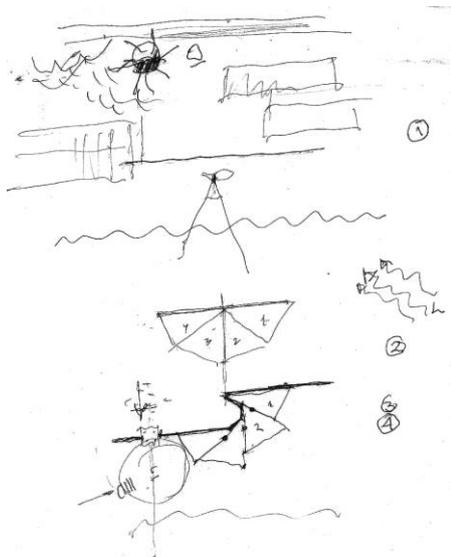


Figura 57. Estudo da modulação temática proposta por Galbinski, determinando, de antemão, o resultado final de sua composição: forte relação com o lugar. Croqui de José Galbinski, 2017.

A importância do ambiente foi basal para estabelecer o partido e determinar os primeiros significados do projeto. Ainda de acordo com seu entendimento conceitual e fundamental, para o autor

*“não existe arquitetura sem uma intensa implantação física e cultural no sítio. Quer dizer, não existe arquitetura sem seu espaço externo, seja ele urbano ou rural. O ambiente espacial em que se insere uma edificação - o lugar - clama por entendimento, aguardando análise. O lugar fala ao arquiteto. Cabe à sua sensibilidade saber ler e interpretar as características locais, saber distinguir o essencial do supérfluo e levar suas conclusões para a ‘prancheta’”.*⁷⁹

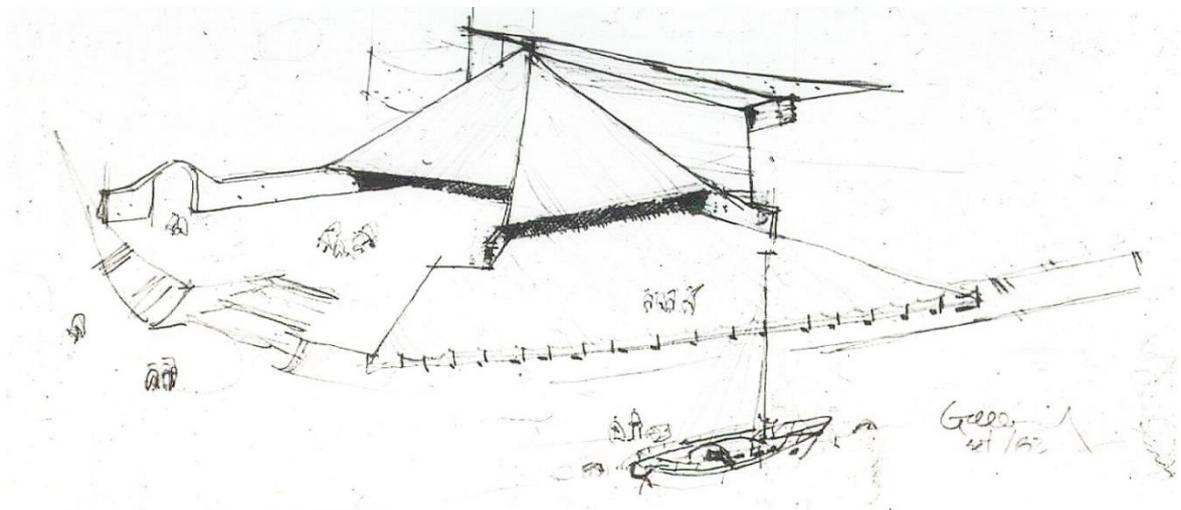
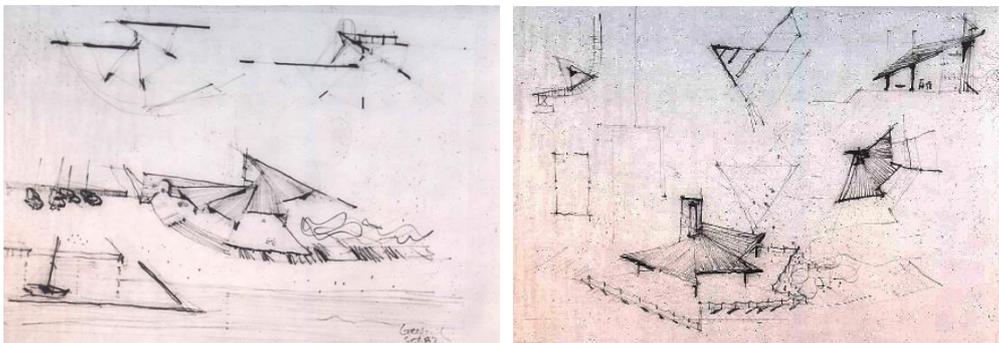


Figura 58. Um dos primeiros desenhos do arquiteto já demonstrando a importância do espaço externo. O restaurante situado às margens do Lago testemunhou o forte apelo no processo de criação. Croqui de José Galbinski, 1983.



Figuras 59 e 60. O píer, o ancoradouro e os veleiros. Relações ambientais determinantes já presentes nos primeiros esboços, cujos desenhos conduziram aos caminhos da proposta final. Croqui de José Galbinski.

⁷⁹ GALBINSKI, 2008. p 11.

Partindo desse ponto, indicando repouso e estabilidade e tendo como pretexto a vista contemplativa à sua frente – praticamente um ângulo de 180°, a concepção do partido surge, portanto, de uma forma centroide, cuja área circundante sugeriu a abertura do desenho, ativando o espaço ao seu redor onde, a partir de um círculo, o projeto foi dividido em duas grandes porções distintas e marcado por um eixo central, num movimento que se tornou componente importante para o formato e o desenho do restaurante, como sugere a evolução da figura 61.

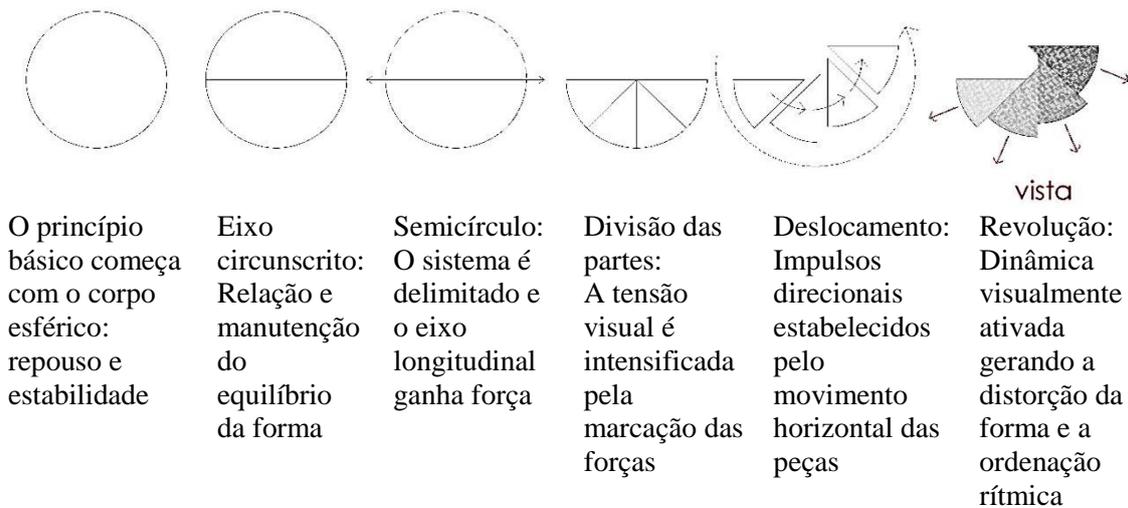
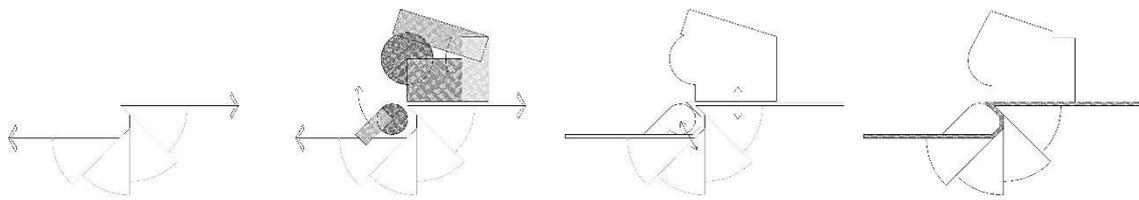


Figura 61. A partir de um círculo, o projeto foi dividido ao meio por uma linha longitudinal, criando duas áreas distintas. Exposto radialmente, o salão do Restaurante gira em seu próprio eixo, e o resultado é a contemplação com uma vista de 180° à sua frente. Evolução feita pelo autor, 2021.

Se, de um lado do eixo temos um sistema escalonado e organizado, formando um desenho radial e nitidamente disposto em forma de “leque”, cujo arranjo volumétrico propõe hierarquia e disciplina, não podemos dizer o mesmo da parte posterior do restaurante. A figura 62 demonstra a progressão que deu forma ao setor, que fica na parte de trás do edifício. Disposições aleatórias de formas geométricas, desassociadas e em diferentes posições, tamanhos e formas, contribuíram para o resultado daquele volume (fig. 63). Essa organização espacial – informal e imprecisa, confundem nossa percepção visual, e os dados recebidos pela forma expressam um maciço cuja comunicação não se atém à racionalidade que vemos na parte principal do Restaurante.



O eixo denominador estabelece notória distinção elementar a partir do sistema em espiral

Adição de elementos: Intersecção de volumes primários dispostos aleatoriamente no espaço

Fusão das formas: Composição unificada em torno do eixo longitudinal

Composição final: De um lado, equilíbrio dinâmico. Do outro, desorganização formal

Figura 62. A composição formada por várias formas geométricas dá indícios do volume da área técnica do restaurante. Evolução feita pelo autor.

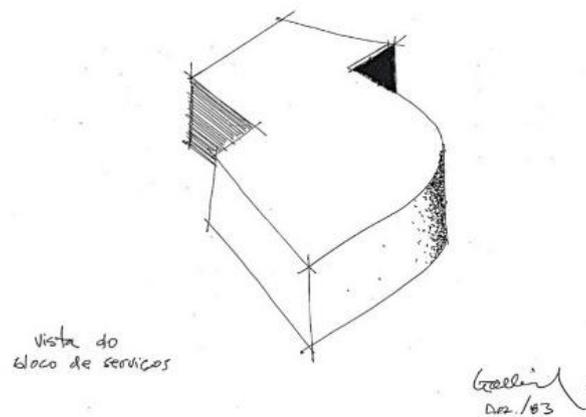


Figura 63. Vista do bloco de serviços. “(...) a ala oeste que abriga os serviços foi concebida como um jogo puro de massas empregando-se a iluminação/aeração zenitais em todo o setor”⁸⁰. Croqui de José Galbinski, 1983.

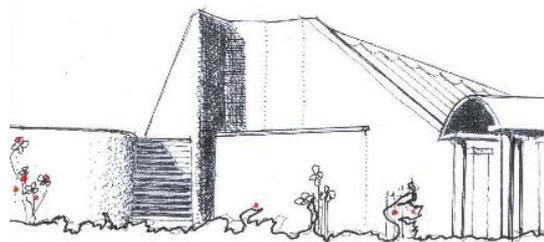


Figura 64. Croqui do arquiteto demonstrando a parte posterior do restaurante. À esquerda, parte do bloco de serviços e seu formato curvo e irregular. Croqui de José Galbinski.

Com o objetivo de segregar esses dois espaços – área social e técnica, o arquiteto projetou um muro que divide fisicamente a parte nobre do clube da porção menos favorecida, onde estão os pavilhões de

⁸⁰ GALBINSKI, 1983.

serviços e a área de manutenção (fig. 65). Essa divisão enobreceu o deck de contemplação, que conta com a vista mais importante e esconde dos usuários os ambientes secundários e de pouco prestígio (figs. 66 e 67).

“E pediram pra ampliar o pavilhão e tal... e minha ideia foi a seguinte: aqui é o Lago, aqui a via, aqui tem o sol, aqui a chuva, aqui tem galpões de serviço e então eu disse o seguinte: eu não quero nada disso! Eu vou fazer um muro! Meu projeto é um muro! Tudo de ruim ficou aqui e tudo de bonito ficou aqui (o arquiteto demonstra a área principal, onde se encontra o deck e a área nobre do restaurante e parte secundária, que ficou localizada na parte posterior ao muro). Agora, o muro é uma coisa muito mixo, então, eu dividi o muro em quatro, e mantive o primeiro triângulo, mas eu disse: isso também é muito mixo! Ora, agora eu vou manter uma cobertura, mas que tem que ser vista pelo outro lado (vista da cobertura a partir do deck). Essa cobertura eu faço correr daquele ponto pra cá. Isso quer dizer que essa cobertura é a número um, que sai daqui e vai até a cobertura dois. A dois, corre pra três e a número quatro também correu pra cá (aponta o centro de união das quatro coberturas, que se dá no centro do muro).”⁸¹

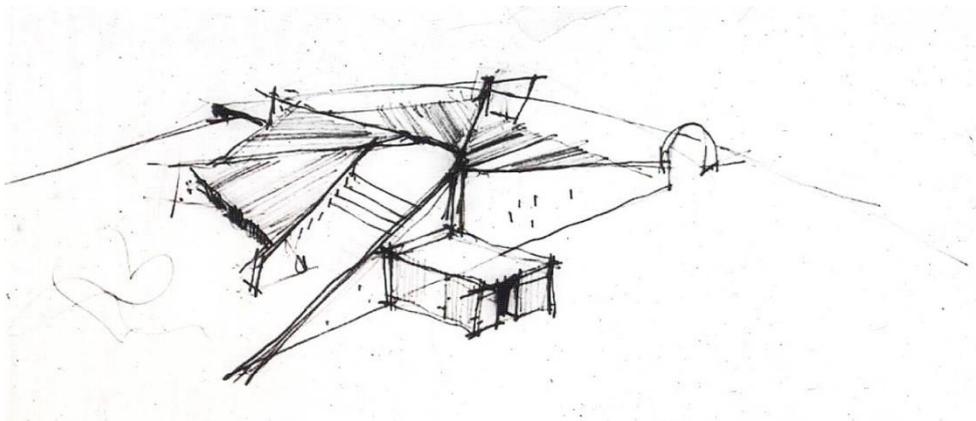
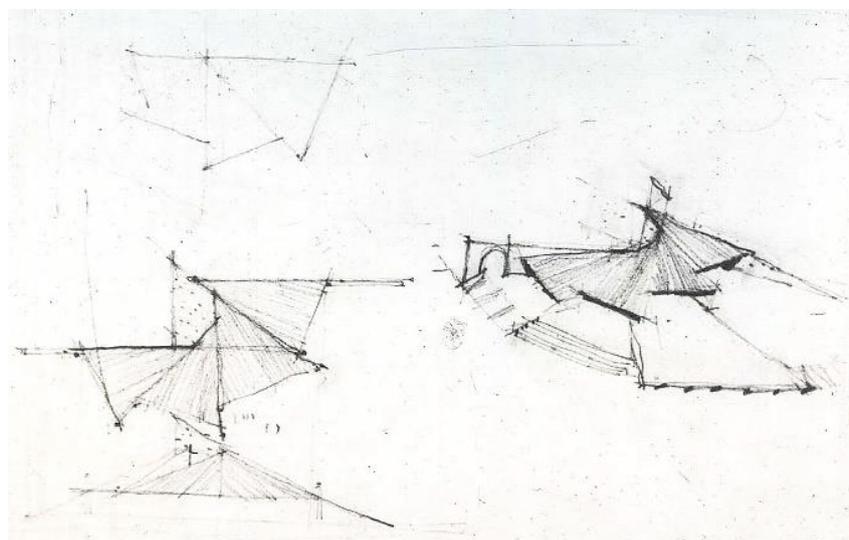
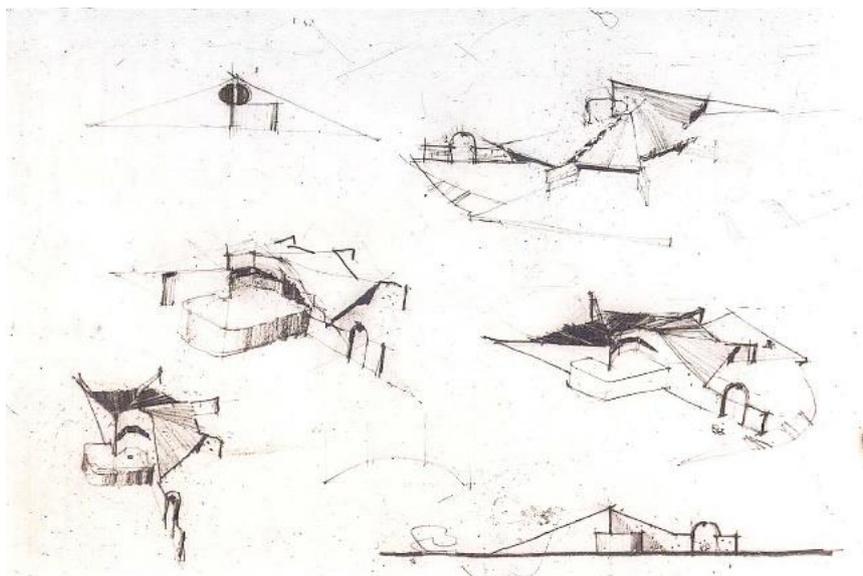


Figura 65. De um lado a bela vista do Lago. Do outro a área menos privilegiada, separadas por um muro de tijolos. Croqui de José Galbinski.

⁸¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.



Figuras 66 e 67. Croquis com os estudos do “paredão”, conforme denominado pelo arquiteto. Do lado oposto ao Lago, a área técnica do Restaurante. Croqui de José Galbinski.

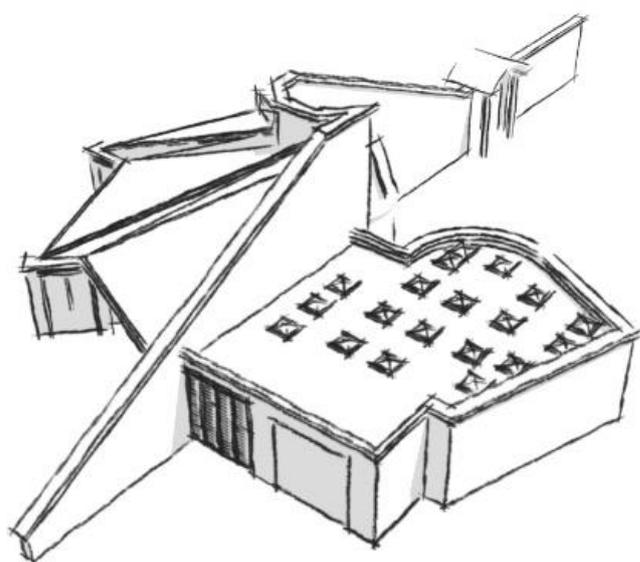


Figura 68. A distinção formal entre a porção posterior e a frente do edifício deixam claro a organização espacial adotada, um contraponto entre o dinamismo e a rigidez dos volumes. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Um eixo, que corta o projeto longitudinalmente, foi essencial para separar as áreas de interesse, tendo como base suas particularidades e prioridades. Galbinski lembra ainda que, com o intuito de quebrar a rigidez e a sobriedade do “paredão” (figs. 69 e 70), ele buscou uma maneira – tanto em vista como em planta, de dar dinamicidade ao projeto fazendo com que a forma e a volumetria do edifício ganhassem contornos interessantes, criando uma geometria triangular com diferentes alturas.



Figura 69. Porção posterior da edificação e o muro que divide o salão do restaurante das demais dependências. José Galbinski, 1988.

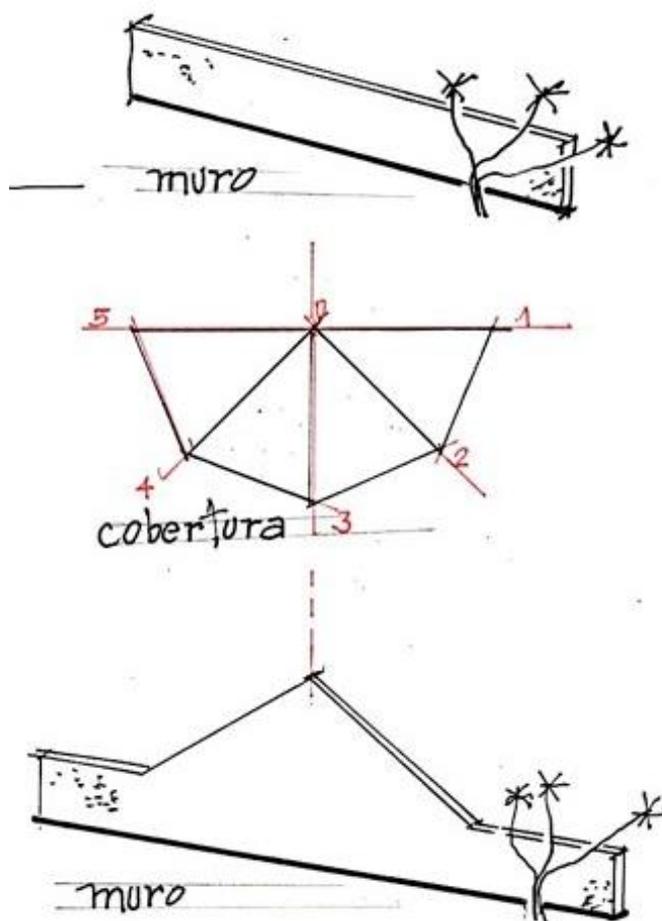


Figura 70. Croqui demonstrando a evolução do muro, ou “paredão”, conforme ele o definiu. Croqui de José Galbinski.

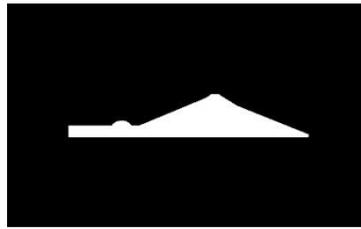


Figura 71. A mancha morfológica da vista frontal do projeto, com notação clara do formato triangular do muro que divide o maciço. Composição feita pelo autor, 2021.

Em planta, notamos que o muro foi transladado sobre eixos, movimentos que ele chamou de “deslocamentos”, conforme figura 72. Através de uma única linha reta as demais foram rotacionadas em quatro seções (fig. 73), criando um jogo dinâmico e com isso diminuindo a monotonia do muro reto, plano e chapado (fig. 74). Esse eixo dinâmico acabou por formar uma sucessão de pilares desencontrados, uma característica particular do interior do salão (fig. 75).

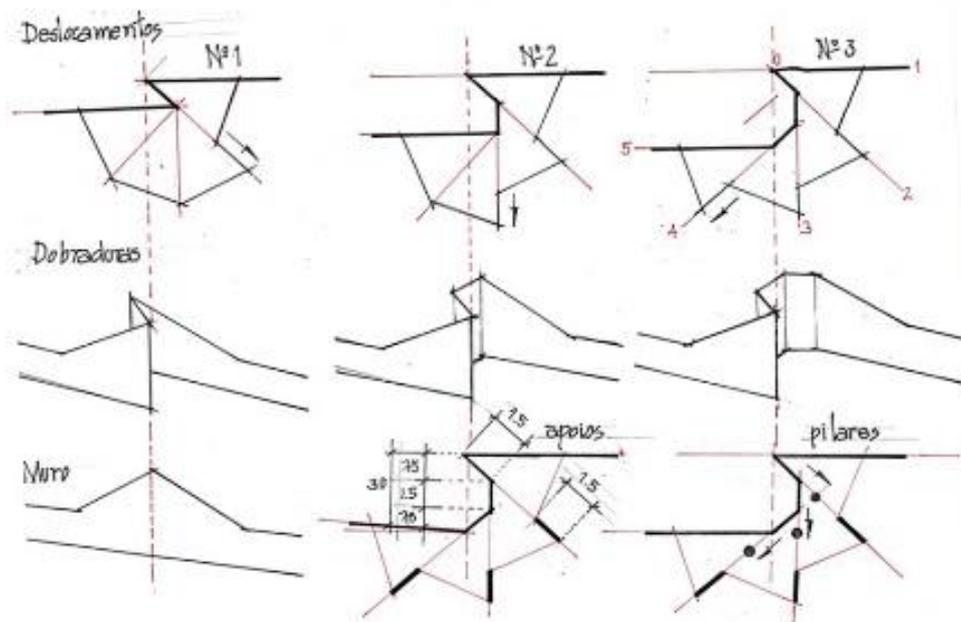


Figura 72. Citado pelo arquiteto como “deslocamentos e desdobramentos”, a criação do muro passou a apresentar-se como uma escultura arquitetônica, com seus volumes em formas livres, transformando-se num elemento de forte geometria. Croqui de José Galbinski.

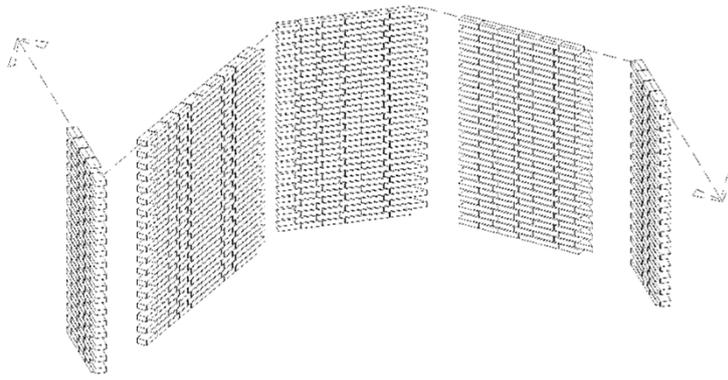


Figura 73. As dobraduras. Porção superior do muro em associação com a parte mais alta do restaurante. Rotacionadas, as paredes formam uma estrutura côncava e radial, configurando dinamismo à parede sólida e rígida do muro. Ilustração feita pelo autor, 2021.

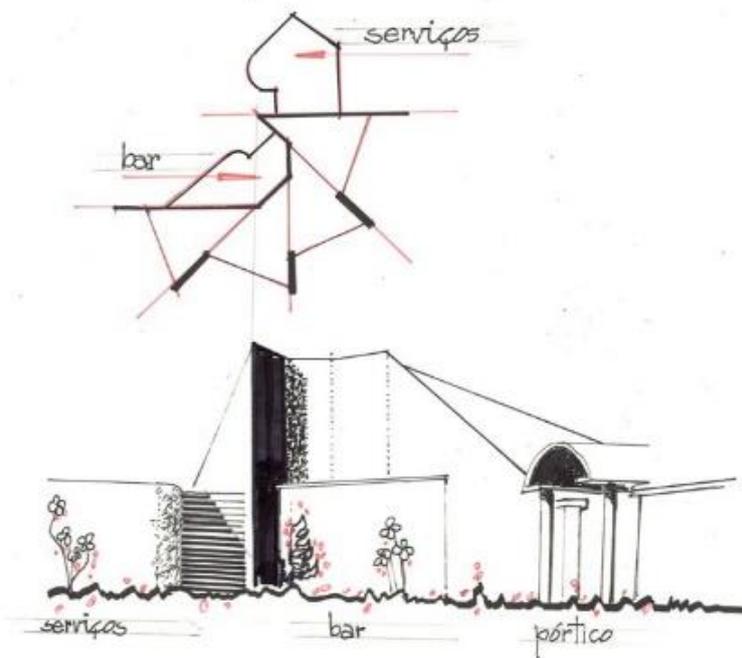


Figura 74. O muro como forma manifesta de segregação física e espacial. Croqui de José Galbinski.

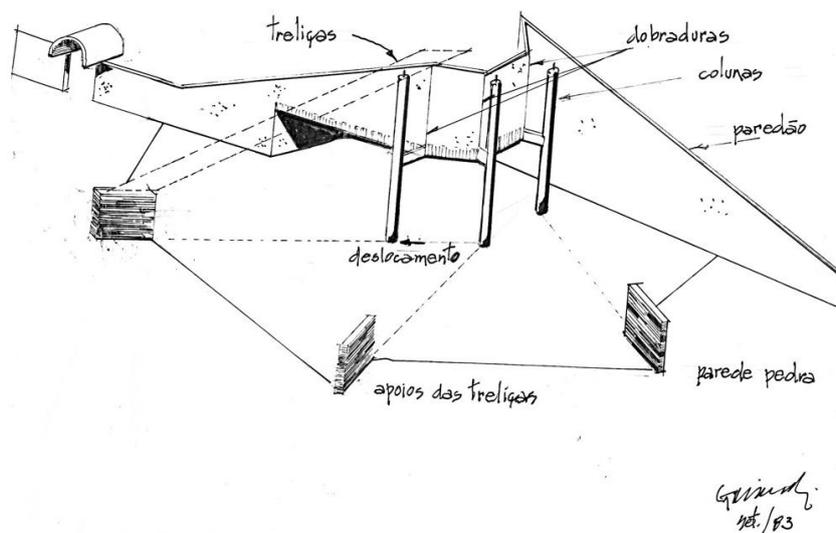


Figura 75. O deslocamento radial das paredes afirmando o princípio de rotação. Os pilares obedecem ao jogo de configurações centroides dando suporte às vigas de sustentação da cobertura, cada uma com direção determinada. Croqui de José Galbinski, 1983.

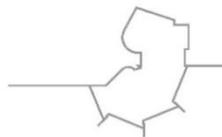
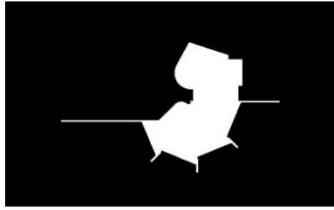


Figura 76. A mancha morfologia da planta baixa: organização espacial nitidamente observada na parte da frente, em contraposição ao desequilíbrio da forma que compõem os fundos do restaurante. Composição feita pelo autor, 2021.

Já as denominadas “dobraduras”, em vista, foram criadas como forma de articulações onde as superfícies se reúnem em alturas diferenciadas e definem o formato equilibrado da fachada do restaurante, uma vez que esse movimento se tornou componente importante para a formação estética do ambiente interior, através do “tratamento interno que é caracterizado pela verticalidade do espaço, conseguida pela forte inclinação das coberturas triangulares”, a qual observamos que “Este efeito foi acentuado pelos pilares internos que recebem as treliças metálicas e, ainda, pela iluminação que filtra através dos sheds”⁸², conforme ilustram as imagens 77 e 78.



Figuras 77 e 78. O interior do salão, fortemente assinalado pelo peso da simetria circular e pelo deslocamento rotundo dos pilares, conferindo expressão e movimento à cobertura do restaurante, marcados pela passagem de luz proveniente dos sheds entre as treliças. José Galbinski, 1988.

⁸² IBIDEM.

Da relação com o terreno, o arquiteto trouxe ainda sua vasta experiência enquanto velejador, como vimos anteriormente. Pesou o fato de o sol rasante – que castiga o sítio sobretudo no período da tarde, e as chuvas dominantes, limpas e suaves, que em Brasília originam-se no Leste, auxiliarem no posicionamento da construção no lote e o estudo do anteprojeto (fig. 79).

*“O local escolhido caracterizava-se por, a leste, a bela vista do Lago; à oeste, pavilhões de serviço do clube e ocorrência das grandes chuvas acompanhadas de fortes ventos. A análise do sítio conduziu à primeira decisão: Um simples Muro elimina os inconvenientes à oeste”.*⁸³

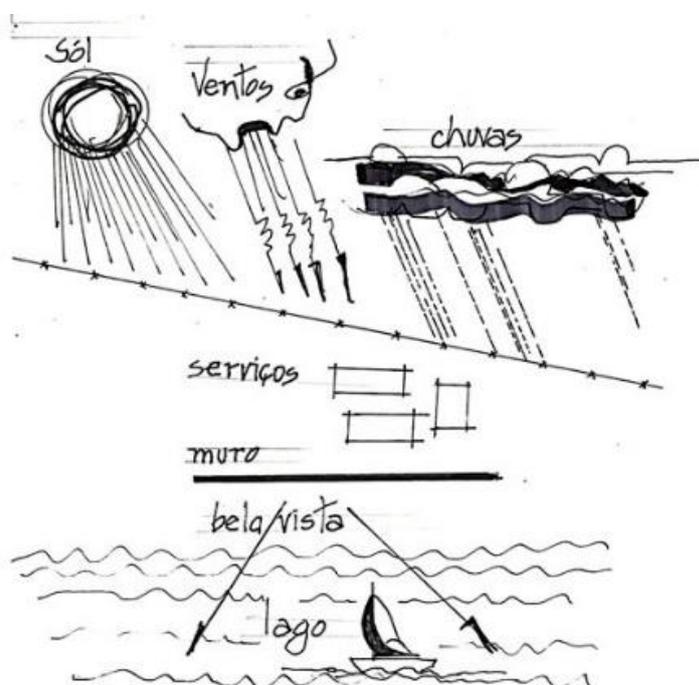
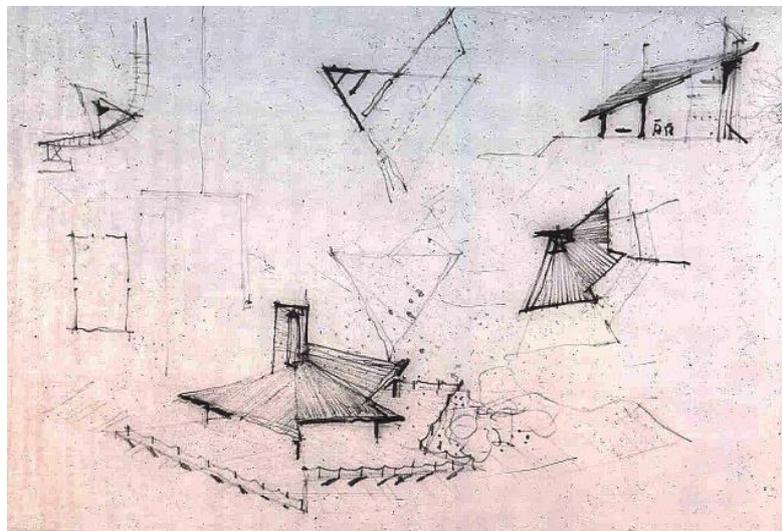
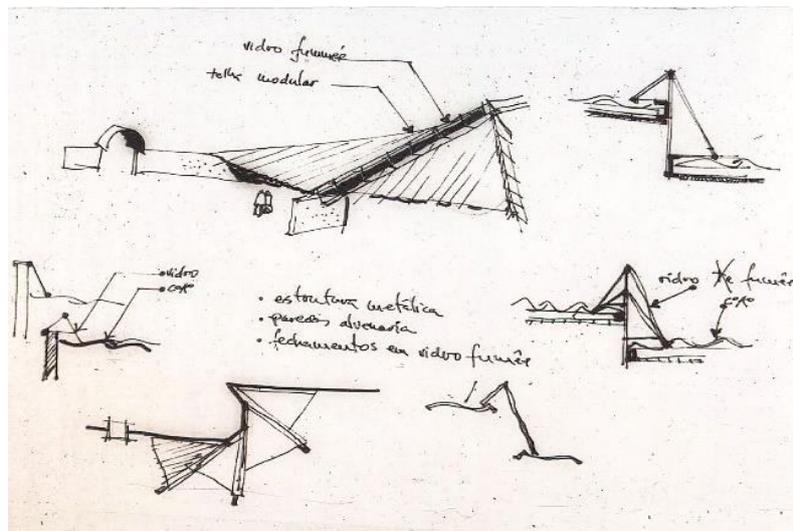


Figura 79. A experiência náutica como fundamento para os estudos de sol, vento e chuva. Croqui de José Galbinski.

Por essa razão, o arquiteto tomou uma série de decisões, em especial com relação ao profundo estudo da cobertura (figs. 80 e 81). Disposta em quatro triângulos isósceles, o telhado se abre em leques de 180°, “como velas ao vento”, numa composição de planos abertos e deslocados, obedecendo uma disciplina de três dimensões cartesianas, mutuamente uma sobre a outra (fig. 82). Essa geometria permitiu demarcar a volumetria básica criou um espaço íntegro, mas de altura generosa e marcante, dentro de uma organização simples e bem composta, o que acabou registrando o efeito na cobertura do salão principal, marcado pela interessante volumetria e disposição dos planos, como visto na imagem 83.

⁸³ GALBINSKI, 2001.



Figuras 80 e 81. Croquis com os estudos da cobertura. No desenho já era prevista a estrutura metálica sobre paredes de alvenaria e o fechamento em vidro fumê. A triangulação marcante forma a principal identidade da cobertura. Croqui de José Galbinski.

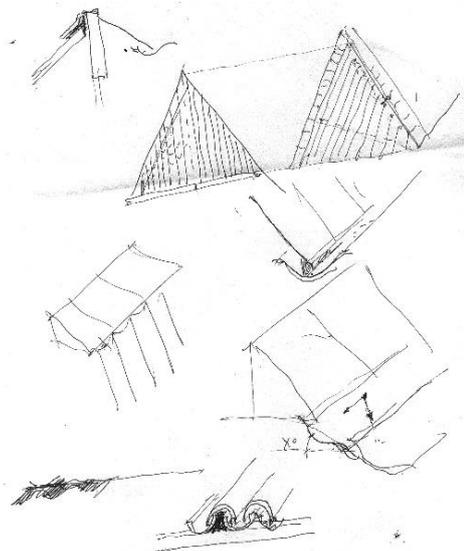


Figura 82. Estudo formal da cobertura. No croqui, o arquiteto demonstra o sentido das telhas, paralelas à platibanda do telhado. Croqui de José Galbinski.

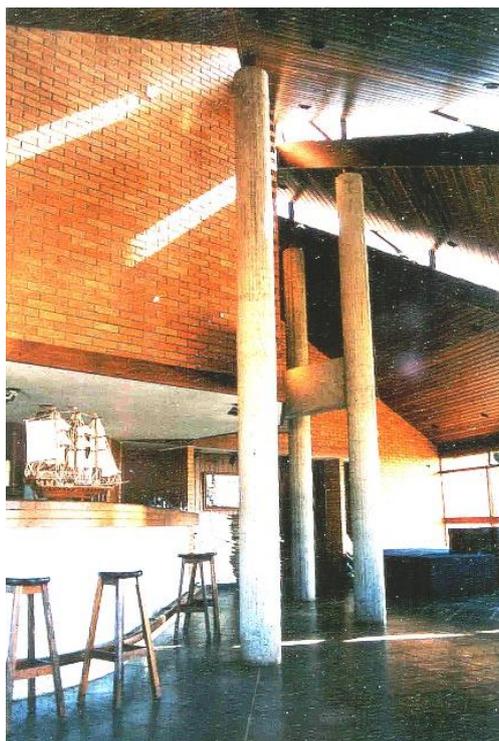


Figura 83. As sobreposições de planos numa característica marcante do Salão principal. A cobertura se abre em forma de leque, denotando “velas de barcos”, uma referência poética às velas dos barcos ancorados logo à frente. José Galbinski, 1988.

De fato, essa situação inventiva e original do projeto da cobertura, arquitetada a partir da disposição longitudinal dos planos das telhas demandou muito estudo por parte do autor, cujo exercício lhe trouxe bons resultados. Dois anos após sua inauguração, a criação inédita lhe rendeu o prêmio de primeiro lugar no Concurso Nacional da Eternit, idealizado pelo IAB-SP, em 1990, além de publicações em periódicos e revistas de âmbito nacional.

(...) O tratamento das coberturas do Pavilhão merece um breve comentário. O aspecto plástico da obra está intimamente associado às coberturas. A parte ‘oeste’ dos serviços, recebeu um tratamento plástico abstrato: um jogo de massas e curvas puras em que foram evitadas aberturas, tendo cobertura horizontal com platibanda, para acentuar o movimento ascendendo do corpo ‘leste’. Neste último as coberturas triangulares e telhas moduladas tem um importante papel na concepção simbólica da obra: a metáfora das velas e da superfície ondulada das águas do Lago Paranoá de Brasília, sobre o qual o deck se debruça”.⁸⁴

⁸⁴ GALBINSKI, 1983.

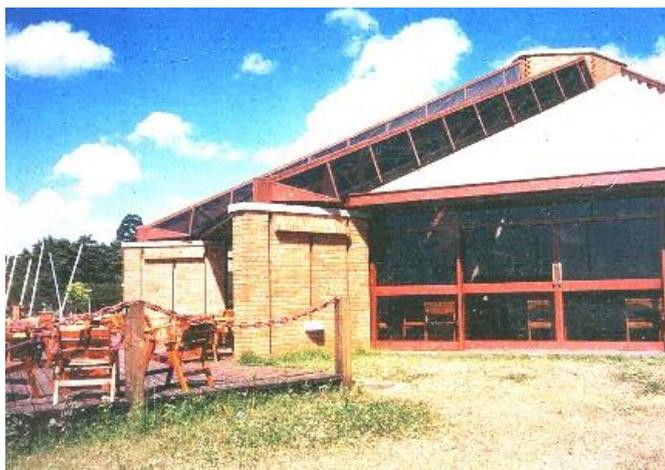


Figura 84. Vista principal do Pavilhão. A geometria da cobertura assume uma das posturas fundamentais daquela arquitetura, identificando o processo e as ideias assumidas pelo criador. José Galbinski, 1988.

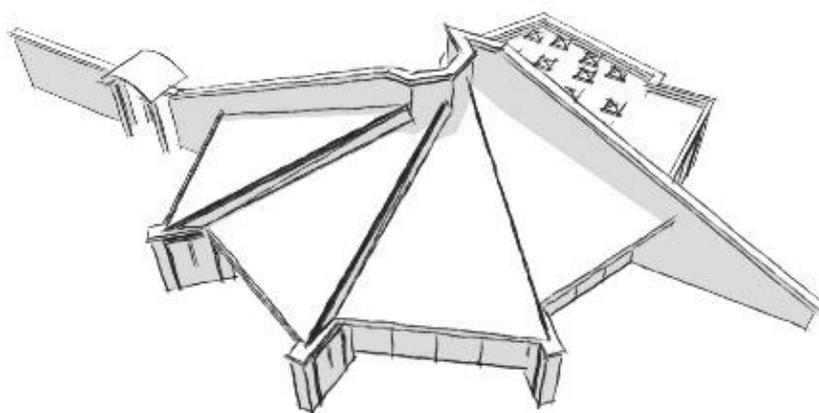


Figura 85. A perspectiva deixa claro o escalonamento da cobertura, em forma de “leque”. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021

Na área externa, um elemento chama a atenção. Igualmente e de fundamental importância para o projeto, a concepção e a idealização do pórtico nos remetem à “*passagem*”, conforme explicou o arquiteto. Para ele, o pórtico assume uma conotação bíblica e faz “*a passagem*” de um estado para outro. Galbinski conta que, ao projetar essa estrutura, buscou associação poética na “*Décima Praga lançada por Deus sobre o Egito*”, e que manteve os Judeus na escravidão. Essa citação conta com a morte dos primogênitos e dos animais. “*Pesach*” em Hebraico significa “*passar por cima*” e no catolicismo remete à Páscoa. O autor define a importância da passagem como sendo a “*transição de um lugar para outro*”. Nesse sentido, o arquiteto marca efusivamente a entrada que liga o acesso do pavilhão à praça contemplativa (figs. 86 e 87), tendo como elemento surpresa a vista que se abre para o espelho do lago, emoldurado pelos limites do pórtico e confinado pela barreira visual do muro de tijolos. Para ele, a pessoa “*sai de um estado*” e, atravessando o pórtico, “*adentra outro espaço*” completamente diferente.



Figura 86. A separação dos espaços, emoldurada pela “passagem” poética do pórtico de concreto aparente. Resquícios do brutalismo purista face ao classicismo de Michelangelo. José Galbinski.



Figura 87. O pórtico que “faz a passagem” entre os espaços. Dotado de simbolismo, tornou-se uma assinatura pessoal do arquiteto, onde o encontraremos novamente no projeto da Casa Thomas Jefferson, quatro anos mais tarde. Ele lançou mão desse elemento arquitetônico em seus projetos por não se tratar de “obras modernistas”, que, segundo ele próprio, jamais seria possível. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 88 e 89. Hall da Biblioteca Laurentiana, Florença 1524-1534 - Michelangelo Buonarroti. Influências renascentistas como fonte de inspiração estética e simbólica. José Galbinski, material de apresentação.

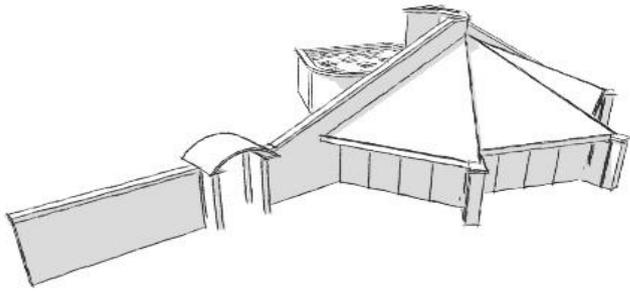
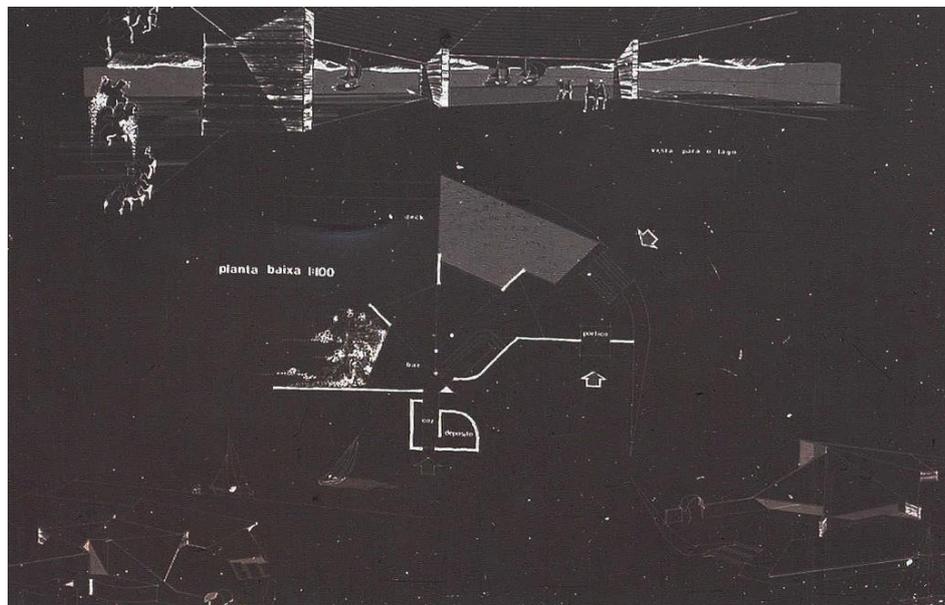
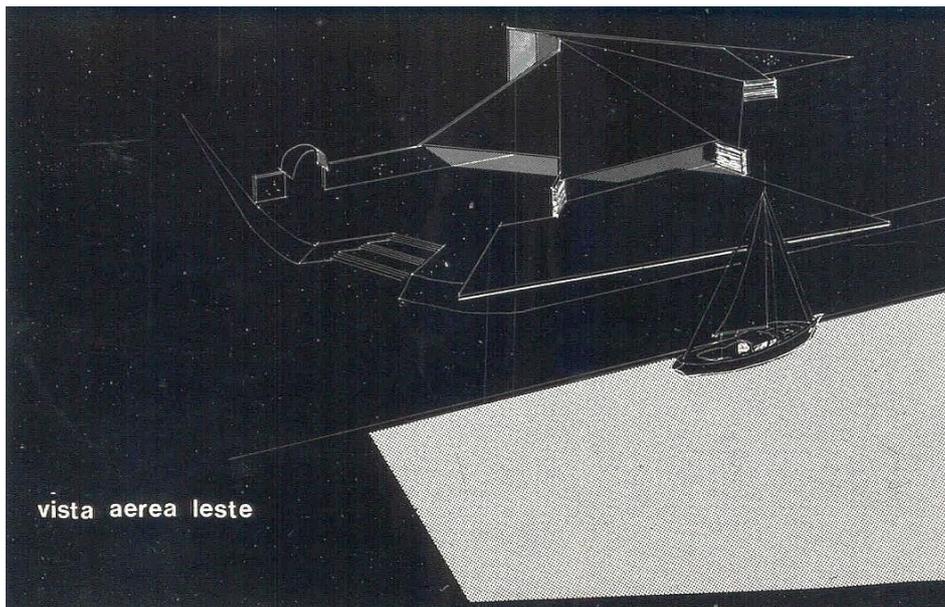
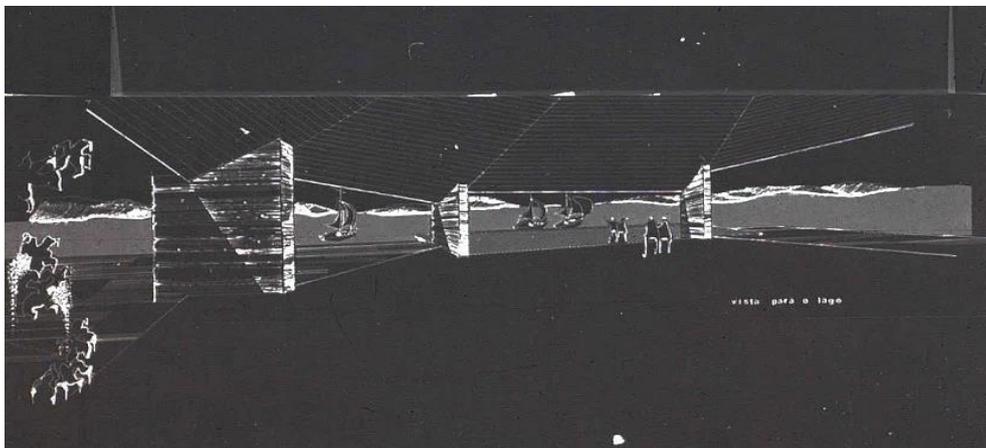
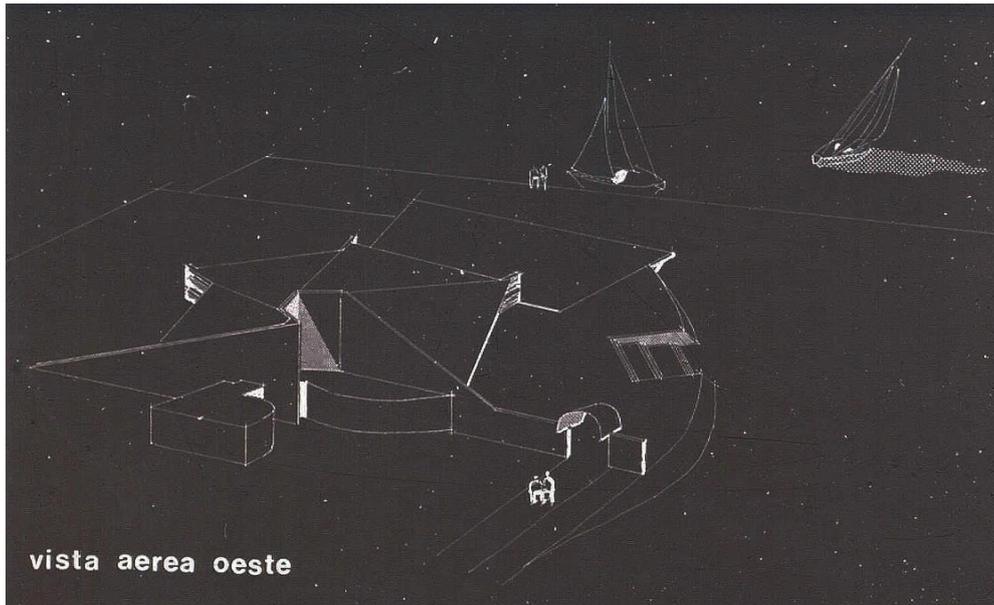


Figura 90. A inserção do pórtico no muro de segregação. Segundo o arquiteto, “Na direção sul ganha-se o Pórtico cimbrado, inspirado em detalhe do Hall da Biblioteca Laurentiana, de Michelangelo Buonarroti, Florença (1534) – e que marca a passagem para o espaço acolhedor do Pavilhão. (...) O pórtico de passagem, de inspiração neoclássica, simboliza a presença do passado – uma referência aos idealizadores do Pavilhão.”⁸⁵ Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



⁸⁵ GALBINSKI, 2001.



Figuras 91, 92, 93 e 94. Pranchas originais em formato “negativo”. No sentido horário, a locação do restaurante no terreno; a planta baixa da proposta inicial – que veio a sofrer algumas modificações durante sua construção, assumindo a característica encontrada hoje; perspectiva com o destaque para o Lago Paranoá ao fundo e por fim, a vista interna do restaurante, tendo a orla do lago e os barcos emoldurados pela horizontalidade formada pelo piso e a cobertura. Croqui de José Galbinski.

...A ARQUITETURA...

Situado no Setor de Clubes Norte (fig. 95), o Iate Clube de Brasília se encontra numa das áreas mais nobres da capital. Seu perímetro lembra o formato de uma “asa”, que se estende longitudinalmente de norte a sul, medindo aproximadamente 800 m e no sentido leste/oeste, na sua porção mais alongada, 300 m de comprimento. Ao Norte, o terreno faz fronteira com o Setor de Mansões Isoladas (SMI) e ao sul, com o Grupamento de Fuzileiros Navais, uma área militar que abriga o Clube Almirante Alexandrino. A Estrada Parque das Nações (DF-004) margeia o clube sentido Via L4 na sua porção oeste, onde encontramos o Setor de Embaixadas Norte (SEN) com uma vasta e descampada área de baixa densidade. A parte nobre, entretanto, fica na margem leste do clube, banhada pelas águas do Lago Paranoá. Com mais de 850 m de orla, ali ficam instaladas as mais importantes edificações do Iate, em especial a Marina Náutica do clube e também o Pavilhão da Náutica.



Figura 95. Mapa de Situação com a demarcação do sítio onde se encontra o Iate Clube de Brasília – ICB. <https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019.

Alocado na parte mais ao norte do terreno, o restaurante é acessado tanto pelas dependências internas do complexo – por meio das calçadas que interligam os equipamentos, bem como pelo portão secundário de serviços, que dá acesso à parte técnica e também à área administrativa, de manutenção, de obras e também à marina dos barcos (fig. 96). A edificação fica na parte mais alta daquela região. À sua frente,

localiza-se um muro de arrimo que declina em direção ao lago, formando um platô de contemplação em relação ao terreno, evidenciando a qualidade do espaço urbano (fig. 97). O restaurante é cercado por equipamentos que compõem o clube, como quadras de tênis, galpões e estacionamentos. Um vasto jardim resguarda as dependências do pavilhão, harmonizando o paisagismo circundante e valorizando a área, que sofre interferências de construções com menor tratamento arquitetônico e paisagístico (figs. 98 a 100).



Figura 96. Vista panorâmica de chegada ao restaurante através do acesso secundário. À esquerda, galpões de apoio e a marina à direita. Fotografia própria do autor, 2019.



Figura 97. Vista sob a cobertura do restaurante: área contemplativa. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 98, 99 e 100. O vasto paisagismo ao redor do Pavilhão da Náutica. Fotografias próprias do autor, 2019.

Além de uma relação causal, a vista do conjunto é marcada muito claramente pelos traços geradores do partido, uma consequência de sua localização e que nos permite entender a disposição da obra no sítio (fig. 101), um local extremamente privilegiado, e que explora a sensação bucólica do lugar, com a vista contemplativa e com o vai-e-vem das velas dos barcos, atracados na marina logo em frente, tendo como pano de fundo o deleite proporcionado pelo espelho d'água do Lago Paranoá (fig. 102).



Figura 101. O Pavilhão e sua locação em meio aos demais equipamentos do clube.
<https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019.



Figura 102. A partir do deck do restaurante, o ponto privilegiado onde é possível se ter uma vista de 180° de todo o Lago Paranoá e o horizonte leste de Brasília. Fotografia do autor, 2019.

Galbinski procurou explorar os fundamentos e a locação do edifício no terreno como forma de explicar a distribuição e as relações da solução com o todo. Ao analisar o local, ele verificou como a implantação e as orientações poderiam responder às forças ambientais e contextuais. Inicialmente, o projeto constou de duas necessidades principais: que fosse um ponto de encontro e que tivesse serviço de bar e restaurante. Esse foi o pretexto para que se tornasse um local de convivência, dando suporte aos demais equipamentos existentes no clube. O arquiteto descreve que:

*“O programa incluía: um salão com amplo deck descoberto, um pequeno bar, cozinha, sanitários e, detalhe importante, um armário com pequenas repartições individuais para a guarda dos licores preferidos dos velejadores sêniores (...), com a necessidade de um armário com capacidade para 30 garrafas. Os velejadores mais antigos e frequentadores assíduos do clube teriam um armário de madeira cativo, para guardar suas garrafas de uísque”.*⁸⁶

⁸⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 18/09/2018.

Nesse mesmo local, mais tarde, seriam abrigados também os troféus náuticos dos velejadores do Iate, prontamente estudado pelo arquiteto, conforme o esboço da figura 103, que retrata as inspirações das “lembranças infinitas”.

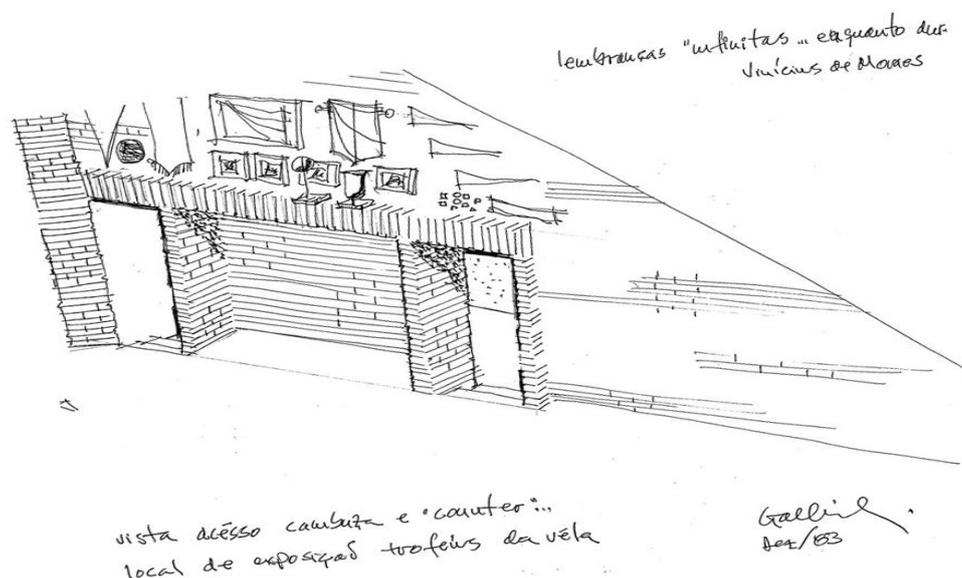


Figura 103. Croqui do local onde seriam expostos os troféus dos velejadores do Iate Clube. Citação de poema de Vinicius de Moraes como inspiração. José Galbinski, 1983.

De posse do programa, ele começou uma investigação para averiguar como a organização do projeto lidaria com os requisitos programáticos, avaliando o modo e a correspondência entre a estrutura, a forma e os materiais de acabamento. Notamos no interior do restaurante certa relação entre a organização espacial e sua estrutura, de modo que ambas coexistem de forma extremamente harmônica. Nesse sentido, o conceito do projeto determinou a disposição dos ambientes também na planta, dispostos basicamente em um único pavimento (fig. 104). O Salão do Restaurante, com sua fachada envidraçada, compõe a parte principal do conjunto (figs. 105 a 107).

“Então, é uma pequena obra... Agora, esse lado é todo aberto. Desse lado é totalmente fechado e é escultórico (mostrando as aberturas que permeiam em direção ao Lago e o lado oposto, onde se encontra a área de serviço). Do ponto de vista estético, essa era a intenção: eliminei todas as aberturas aqui, só movimento de massas. E aqui, tudo aberto.”⁸⁷

⁸⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

Ali, encontramos mesas de madeira com cadeiras de palha, além da estrutura e paredes em tijolos, entre outros elementos de decoração. O forro de madeira e o piso de ardósia complementam o ambiente e contribuem com a natureza rústica do local. Com capacidade para mais de 50 pessoas, o salão conta ainda com o bar/balcão, que fica em uma das laterais e onde são servidas as bebidas e os drinks (fig. 108).

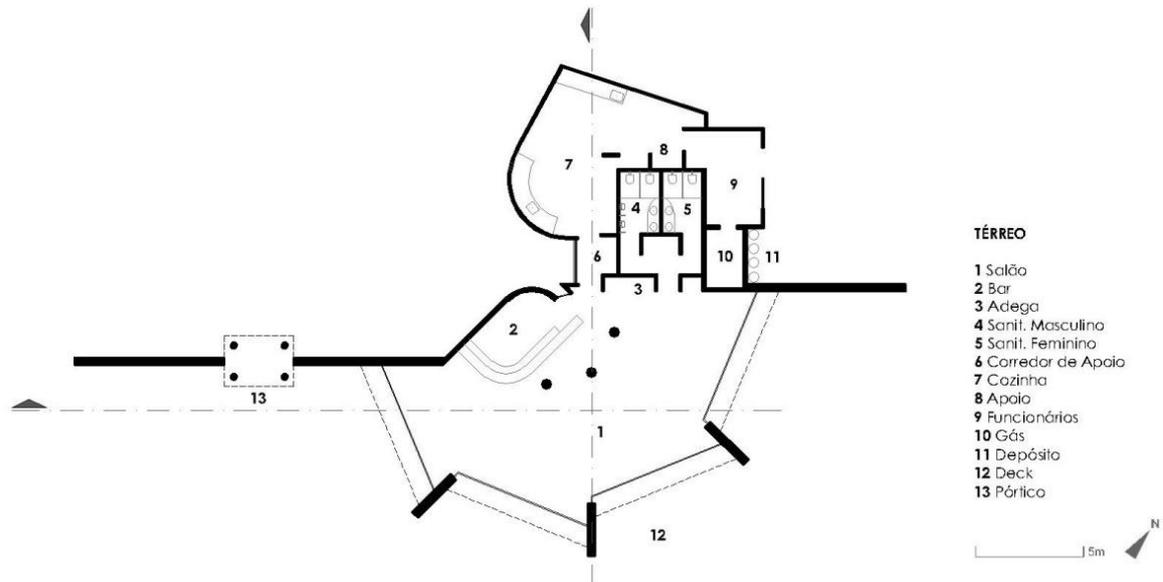


Figura 104. Plata baixa com o zoneamento do Pavilhão da Náutica. O Salão (1), maior área, fica na parte da frente do estabelecimento. A partir dele é possível acessar tanto a área externa/deck (12) quanto os compartimentos acessórios. Complementando o salão, encontramos o bar (2), a adega (3), e em anexo, os banheiros masculino (4) e feminino (5). A partir de um corredor do apoio (6), acessamos a parte posterior, chegando à cozinha (7), pequena área de apoio (8) e também ao espaço destinado aos funcionários (9), ao depósito de alimentos (10) e, já na parte externa, ao compartimento para armazenamento dos botijões de gás (11). Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 105, 106 e 107. O acesso externo por meio das fachadas envidraçadas. Do interior é possível avistar o Lago. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figura 108. O bar do Pavilhão: uma exigência primordial dos idealizadores. José Galbinski, 1998.

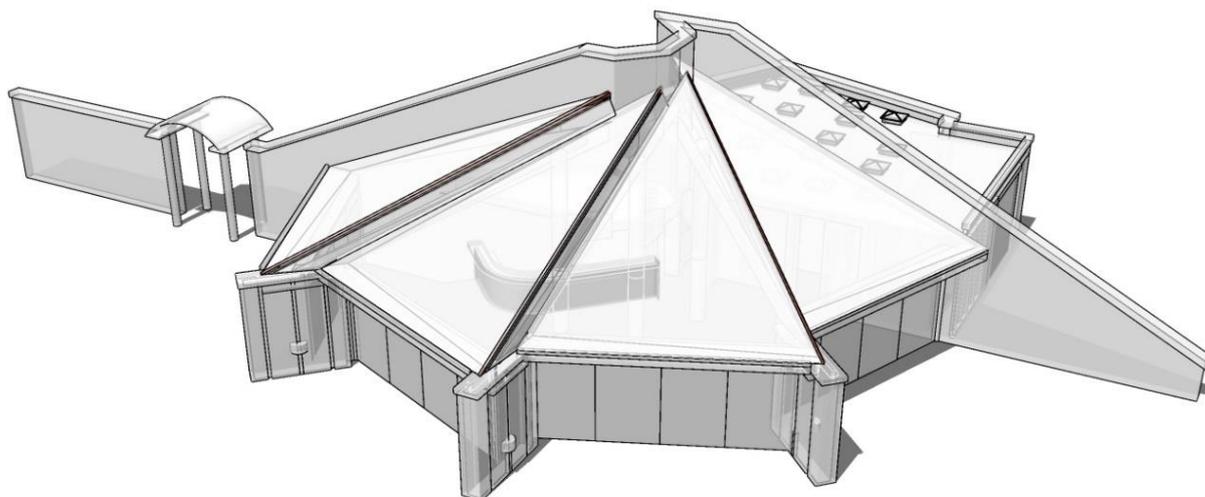


Figura 109. Perspectiva com a visão interna do Salão e que abriga o bar do restaurante, locado numa das laterais. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O acesso principal ao restaurante é feito por meio de quatro portas de vidro que circundam todo o perímetro do deck. Pela parte de dentro, através desses vãos, é possível avistar a orla do lago e todo o paisagismo à sua frente, um verdadeiro convite ao repouso contemplativo. Rodeado por um grande piso de pedras, o deck – um espaço ao ar livre, também conta com cadeiras e mesas de apoio que se estendem em toda a área da praça, de onde se tem a melhor vista (figs. 110 e 111).



Figuras 110 e 111. O acesso via portal, aonde se chega ao deck e ao mirante do restaurante. Fotografias próprias do autor, 2019.

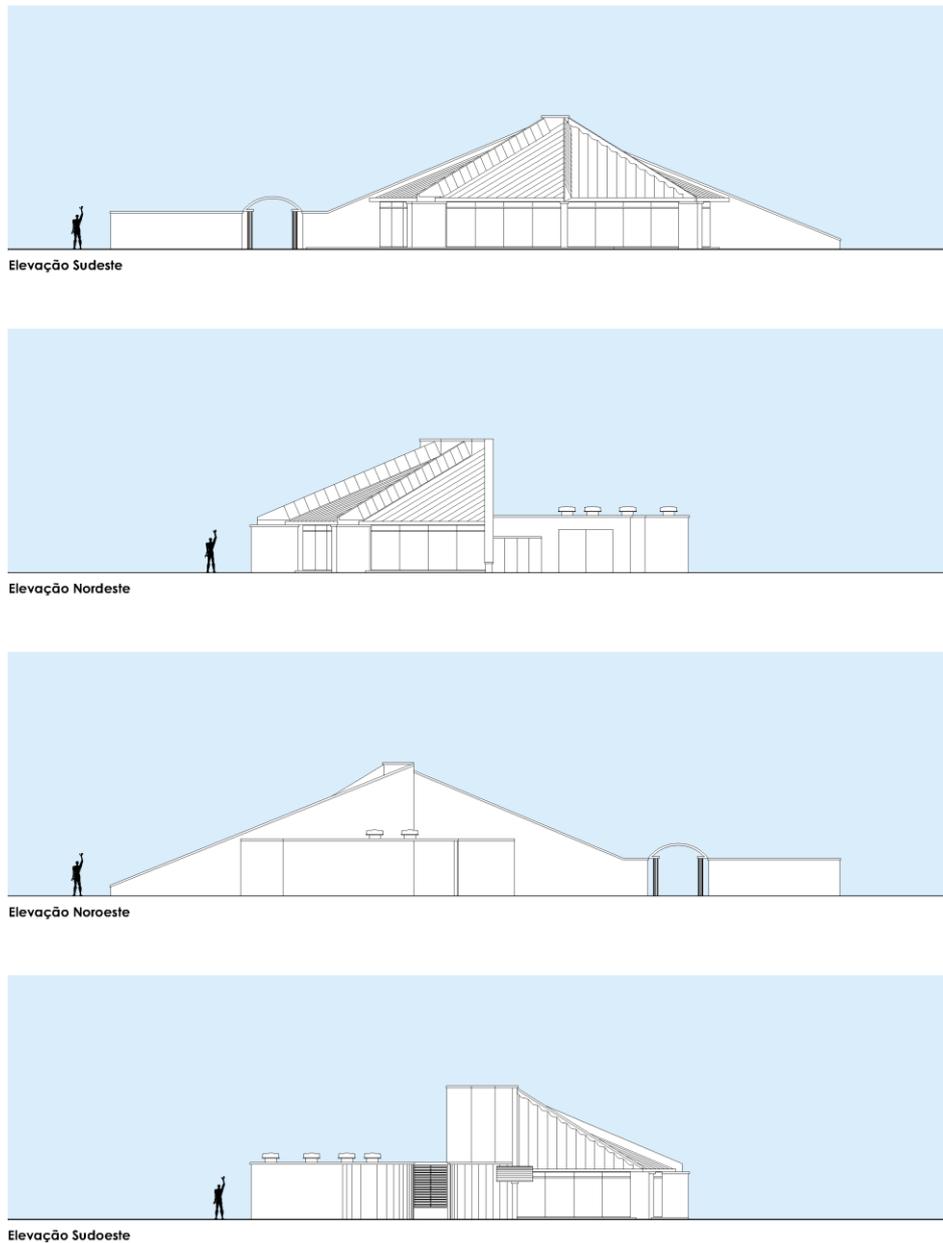


Figura 112. As elevações, com suas proporções e escalas. Ilustração feita pelo autor.

Um guarda-corpo protege as pessoas e forma também um anteparo entre o restaurante e parte mais baixa do talude, caracterizando o mirante a partir da varanda (fig. 113). Uma grande escadaria dá acesso ao jardim e à parte inferior da náutica, permitindo que se chegue ao lago e também à marina do Iate entre outros equipamentos (figs. 114 e 115). Na última reforma, em 2005, a escadaria de acesso ao píer recebeu um elegante farol desenhado por Galbinski e também trabalhado em tijolo, uma analogia que lhe rendeu o nome atual: Restaurante do Farol (fig. 116 e 117).



Figura 113. O mirante em frente à marina. Piso e guarda-corpo em madeira dão o tom de rusticidade ao ambiente. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 114 e 115. Escadaria em pedra que dá acesso ao jardim e ao platô inferior. Logo em frente, encontramos o píer e a marina de onde é possível percorrer os calçadões do clube, acessando as demais dependências do complexo. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figuras 116 e 117. O farol representativo. Com luminária em 360°, sua estrutura é feita em concreto aparente e blocos de tijolos, representando o Farol do Iate clube. Fotografias próprias do autor, 2019.

Toda essa área é ladeada por um imenso gramado, que se rende à companhia dos barcos a velas, compondo o cenário idealizado pelo arquiteto e seus colaboradores e de onde o deck se abre para o lago, dialogando com o jardim que compõem o paisagismo (figs. 118 e 119).



Figuras 118 e 119. O mirante, o Lago Paranoá e o clima bucólico envolto pela natureza local. Fotografias próprias do autor, 2019.

De volta ao recinto, um corredor de serviços é o limite entre a parte de permanência e a área técnica, e dessa forma, se chega à cozinha. No estudo preliminar, inicialmente, esse ambiente era um semicírculo, porém, atendo aos pedidos dos idealizadores, foi aumentada posteriormente ganhando um depósito e uma copa, que deram lugar aos utensílios e equipamentos de cocção, uma necessidade gerada pelo grande fluxo de pessoas. Aparentemente sem janelas, várias claraboias foram instaladas na laje, iluminando e ventilando a cozinha. Este artifício de iluminação zenital é utilizado também nos banheiros, igualmente sem janelas. A última porção do restaurante aloca a área de apoio, com o recinto dos funcionários, o depósito e a casa de gás, além de uma área molhada para lavar e preparar os alimentos – com grandes tanques e pias (figs. 120 a 122).



Figuras 120, 121 e 122. A cozinha, hoje com 42m², foi ampliada para poder atender à demanda crescente do restaurante. Uma pequena área para lavagem e preparo de alimentos e, junto à saída, uma área de descanso dos funcionários. Fotografias próprias do autor, 2019.

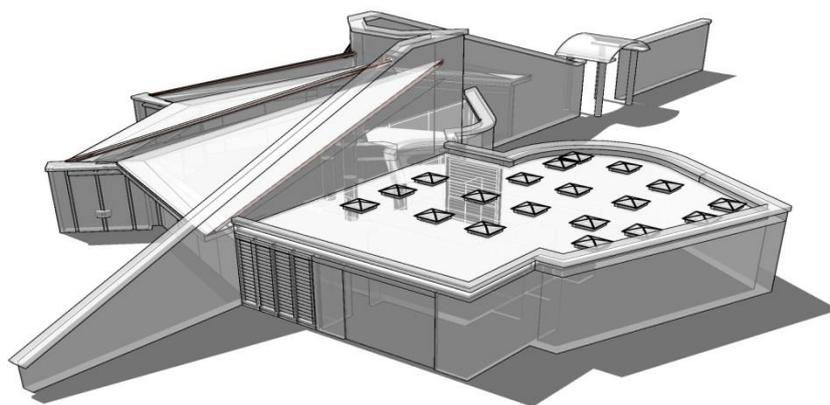
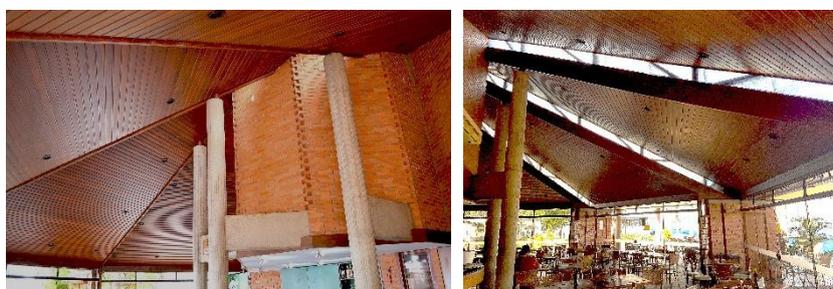


Figura 123. Toda a área posterior do restaurante é servida de iluminação zenital. A cozinha, a área de serviços e os banheiros não possuem janelas, e a ventilação e claridade são garantidas por inúmeras claraboias dispostas no teto. Maquete eletrônica feita pelo autor.

No Salão, três pilares circulares acompanham a dinâmica semi-radial da cobertura, rotacionada sobre estruturas deslocadas – tanto em planos horizontais como em altura, gerando um interessante jogo de volume escalonado sobre o próprio eixo (fig. 124 e 125). A parte mais alta do edifício ordena as demais, bastante perceptível por conta dos planos inclinados, formados pela repetição ritmada e ordenada das peças que compõem aquele elemento, imaginando uma espécie de meandro, onde se percebe, uma vez mais, a correlação com velas de barcos.

“Os pilares, no Salão, foram movidos em 1,50 m de suas posições naturais, nos vértices das paredes, comparecendo agora como colunas soltas. (...) O conjunto dos deslocamentos, acima descritos, perseguiu dois objetivos fundamentais: um, plástico, o outro, simbólico. A face oeste do Pavilhão passou a apresentar-se como uma escultura arquitetônica, com seus volumes de formas livres, contrastando com o “muro” de forte geometria.”⁸⁸



Figuras 124 e 125. Os pilares circulares e o jogo dinâmico da cobertura. Rotacionados em forma de espiral, são deslocados vertical e horizontalmente, saltando da alvenaria, conferindo uma estética diferenciada ao interior do Salão. Fotografias próprias do autor, 2019.

⁸⁸ GALBINSKI, 2001.

A disposição proposital dos pilares teve duplo sentido. Primeiro, o arquiteto quis dar “movimento e graça”. Depois, ele complementa dizendo que, “do ponto de vista da arquitetura moderna, esse movimento é um absurdo. Isso só pode acontecer na cabeça de um arquiteto que não é modernista”⁸⁹, lembra, ao assumir sua fuga pretenciosa ao estilo que por anos se dedicou e que, naquela ocasião, já não mais aceitava determinados arranjos arquitetônicos (fig. 126).

*“E aqui dentro? Aqui dentro tinha que ter uma coisa mais interessante. Eu não corri 1,5m aqui? (o arquiteto demonstra o deslocamento dos pilares da cobertura no interior do salão, distantes entre si por um formato radial) Então, eu tirei esse apoio e botei aqui, tirei esse e botei aqui, tirei esse apoio e botei aqui... Pronto! Soltei os pilares dos pontos naturais de apoio, que seriam aqui no vértice. Com isto, eu criei essa dimensão aqui! Com aquela luz, vinda de lá... então, esse ambiente, que o pessoal chamava de Bar da Náutica – Eu nunca projetei o Bar da Náutica! (uma contestação do arquiteto sobre os vários nomes que o Restaurante já teve), eu projetei o Pavilhão da Vela, que era um centro comunitário da comunidade da náutica”.*⁹⁰

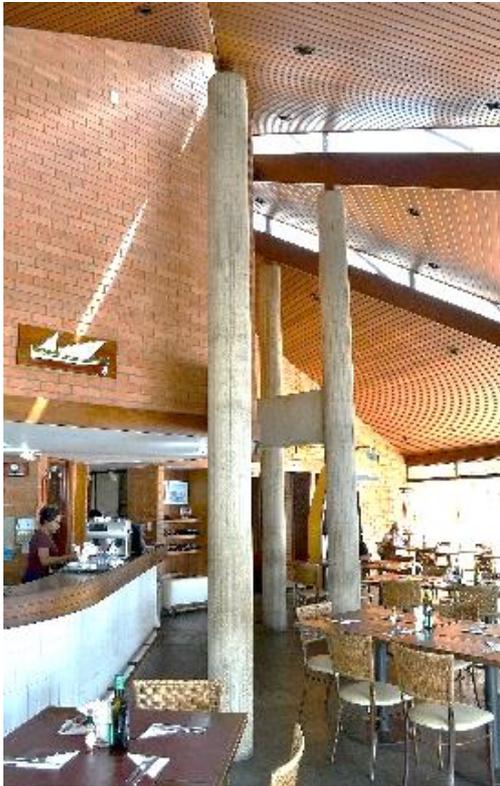


Figura 126. Dispostos em diferentes níveis, os quatro triângulos que formam a cobertura tramam um jogo interessante de planos sobrepostos. Fotografia própria do autor, 2019.

⁸⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 18/09/2018.

⁹⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

De forma antagônica, a tipologia do interior do restaurante foi pensada nos moldes de uma pequena igreja. Galbinski projeta o restaurante com intenções sacras, utilizando-se desses artifícios para expressar o simbolismo que queria representar no interior do pavilhão, de onde o aspecto simbólico de sua arquitetura pudesse elevar-se do nível pragmático e experimental ao da alegoria, no qual a mensagem foi explicitada por meio da utilização desse elemento modificador do espaço: a luz.

“E nesse meio tempo, faleceu o grande idealizador disso tudo, que era o Dr. Carlos Ramos, o cara que queria que se fizesse isso e para quem eu fiz isso. E então, pra prestar homenagem a ele eu fiz esses deslocamentos. Esses espaços aqui tem qualquer coisa de uma catedral, por causa desses pilares... a luz vem de cima, olha o efeito na parede! Esses elementos de apoio, que ficaram a 1,5m de distância um dos outros, então, aqui ficaram essas massas, mas essas massas de pilares eu tratei como se fossem possíveis oratórios, que era uma referência, uma homenagem ao Dr. Carlos Ramos (que faleceu de acidente durante a construção do restaurante). E daí então ficou isto, que está lá.”⁹¹



Figura 127. A luz natural manipulada em vários aspectos e formas pela arquitetura: assumindo diferentes nuanças ao longo do dia, luzes e sombras chamam a atenção para si mesmas e assumem, no interior do salão, inúmeras silhuetas. Fotografia própria do autor, 2019.

O objetivo foi o de transcender ao clima de mero encontro casual e impregnar o ponto de encontro com a atmosfera da consagração e da celebração do espírito

⁹¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

comunitário. Com isso, aquele espaço adquiriu certa qualidade teatral, incorporada pelo movimento da luz, participando da celebração do espaço e criando consciência sensorial nas pessoas (fig. 128). Essa intenção, com potencial simbólico, é edificante e alcança o contato com o exterior por meio da luz emanada do alto, inundando o espaço interno.

“No interior, o Salão, com suas colunas elevando-se até os sheds, de onde descem suaves raios de luz, passa a ter a dimensão simbólica do sagrado, no sentido atribuído por Goethe, citado por Hegel, quando pergunta e responde: ‘O que é sagrado? É aquilo que diversas almas/Une, mesmo que de modo leve como o junco à coroa.’ A intenção de projeto foi a de conferir a este ambiente de congregação comunitária um caráter transcendente que expressasse a comunhão de propósitos, enfim, o espírito de fraternidade da comunidade náutica.”⁹²

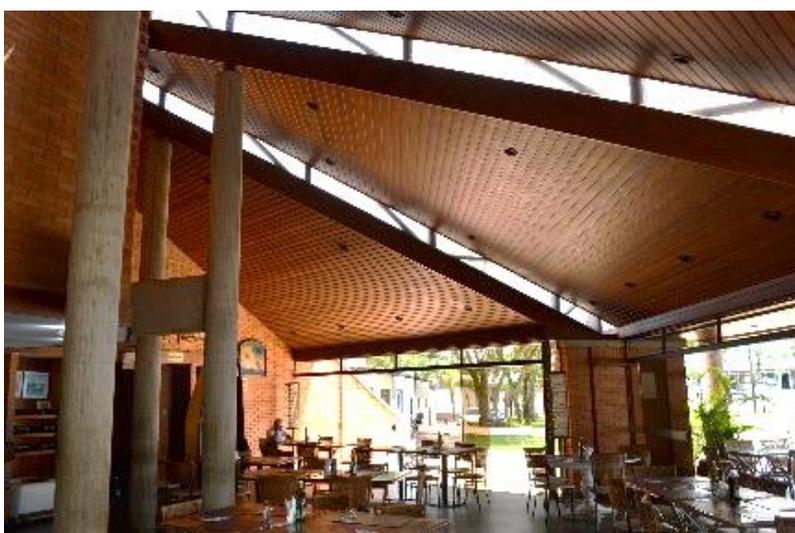


Figura 128. O movimento da luz e sua interferência no ambiente. A percepção sensorial, como dimensão “simbólica do sagrado”, foi intencionalmente buscada pelo arquiteto. Fotografia própria do autor, 2019.

Vãos de vidro na cobertura acompanham as laterais da estrutura e iluminam o restaurante naturalmente. O arquiteto franco-suíço, Mário Botta (PIZZI, 1994), relembra que “a luz é um tema que fala sobre a natureza”⁹³ e neste projeto ela se faz nitidamente presente. Filtrada através dos espaços entre os telhados, a luz brinca com a sombra no interior do restaurante e contrasta com o brilho advindo da fachada envidraçada, criando um espaço estimulado e iluminado pelas diferentes nuances da luz ao longo do dia (fig. 129).

⁹² GALBINSKI, 2001.

⁹³ PIZZI, 1994. p. 11.



Figura 129. A cobertura ganha altura a partir da base semi-piramidal e na parte superior de “águas”, se funde e forma um nítido diálogo no topo da cumeeira, onde se dá esse encontro de luz e cor. Fotografia própria do autor, 2019.

“(...) tu vês uma coisa, essa ponta termina aqui, tá vendo? Mas essa ponta termina aqui... O que eu pensei é de ter uma forte simetria. Esse rasgo com essa abertura, eu me lembro, foi uma ideia do Dr. Carlos Ramos (...) então, esse detalhamento, foi como se fosse um oratório pra ele. Esse lugarzinho, pode até colocar uma vela. Isto aqui, esses pilares, dão um ar de capela aqui dentro. Eu não quero que seja um bar da náutica, eu quero que seja um pavilhão comunitário que tenha um bar lá dentro. Mas não é um bar, é um pavilhão! E, a primeira atividade depois que ele morreu, poucos meses depois o filho dele casou aqui. Essa cerimônia do casamento aqui dentro, isto aqui parecia uma capela! Porque a luz vinha de cima. Esses pilares tem qualquer coisa de gótico, que ganham altura e se elevam.”⁹⁴

Ao privilegiar esse protagonismo, os planos escalonados e em diferentes níveis, reforçam ainda mais o “*discurso religioso*”, proporcionado pela incidência de luz que entra pela cobertura, como se fosse uma nave eclesiástica, uma metáfora simbólica intencionalmente assinada por Galbinski, “*A luz adentra o salão e o sombreado é notado pelas silhuetas, projetadas nas paredes laterais, traduzindo a movimentação dos feixes de luz que surgem do céu, que ora entra, ora sai do recinto.*”⁹⁵ Em certo ponto, a cobertura faz referência à Igreja do Centro Administrativo da Bahia (1975), de Lelé, uma obra em que Galbinski distingue da seguinte forma:

⁹⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

⁹⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 18/09/2018.

“Esse movimento de 1,5 abriu isto aqui. Então esse movimento foi em duplo sentido: não só criou isto aqui, como também criou isto aqui também (O arquiteto demonstra no papel o semicírculo criado pelo deslocamento dos pilares, em planta baixa, e também o escalonamento diferenciado das alturas dos pilares, no corte e vistas internas). Uma outra coisa, eu estava muito preocupado, foi um projeto do Lelé que eu vi e não gostei: a igreja (fazendo referência à Igreja do Centro Administrativo da Bahia – 1975). Por quê? Porque ele fez isto aqui (mostrando os triângulos da cobertura que seguem o mesmo alinhamento), mas ele não correu, e outra, está tudo no mesmo eixo! Então ela vai subindo assim, e quando ele terminou a última evolução é um ‘paredão’ enorme pra primeira! Eu vi aquilo e disse: isso eu não quero! Eu quero que tudo termine na mesma altura. Todo mundo está lá dentro e eu posso ter uma tendência de olhar pra cá, olhar pra lá... mas não isto aqui! Aí eu fui obrigado a fazer isto. Aí eu senti a necessidade de fazer isso. Esse jogo aqui foi sensacional! (aponta para a própria evolução de sua cobertura).”⁹⁶

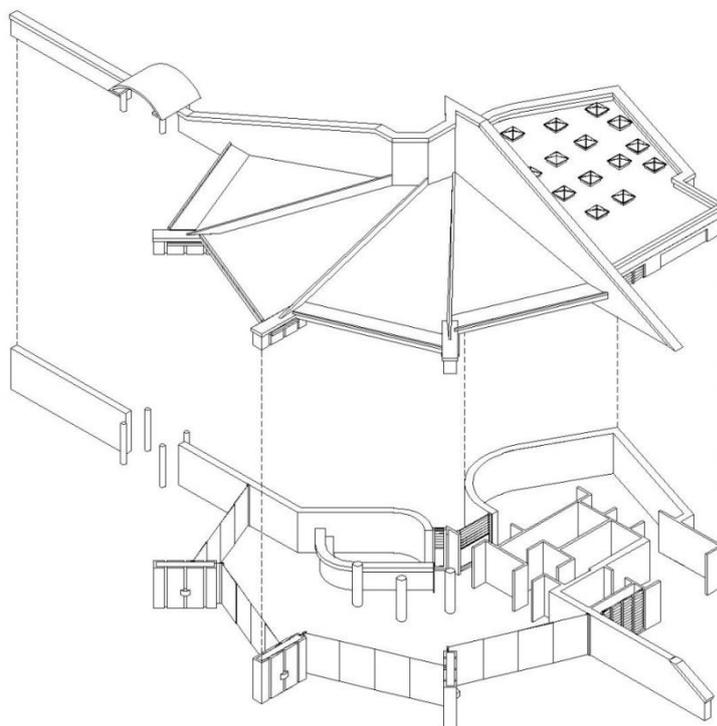


Figura 130. Uma visão em corte do Pavilhão da Náutica. No centro, o Salão como local de distribuição radial dos ambientes. Em seu interior, os pilares deslocados, formam um dos pontos de destaque, impondo certo equilíbrio estrutural, formal e estético. Junto com o bar, esses elementos definem o espaço de recepção e permanência dos frequentadores. Maquete eletrônica feita pelo autor.

⁹⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

A marcação simétrica tem muita presença, muito peso em suas obras. Por outro lado, o restaurante foge à geometria cartesiana, com exceção da cobertura radial: disciplinada e escalonada. Ela constitui-se num elemento à parte, projetada em estrutura metálica e telhas de fibrocimento – tipo modulada, para que lembrasse a “*semelhança com pequenas ondas*”⁹⁷ (fig. 131), e neste caso, o arquiteto criou um artifício diferente:

*“Devido aos sheds, o melhor posicionamento das telhas seria quando fossem colocadas em paralelo ao shed, permitindo natural escoamento das águas pluviais retidas pelos vidros. Mas isso implicava em não adotar o posicionamento convencional, que seria a colocação em 90°, perpendicular à calha do telhado, ao invés disso o ângulo foi de 67,5° (fig. 189). Nos seus eixos transversais às telhas resultaram inclinadas em 9°78’ o que exigiu estudos detalhados para verificar a possibilidade de penetração de água em suas superposições. Em decorrência, foram conduzidas análises detalhadas do percurso de um filete d’água sobre uma telha, tendo ficado comprovado que a inclinação transversal adotada não comprometeria a estanqueidade da cobertura.”*⁹⁸



Figura 131. Do ponto de vista da leitura visual destacam-se externamente as coberturas triangulares – uma metáfora aos veleiros do lago. José Galbinski, 1983.

Entre as intersecções triangulares das coberturas, existem sheds de vidro que se sobrepõem às telhas e que chegam nas vigas diagonalmente, contribuindo com o arranjo dinâmico do telhado (fig. 134). Em atenção à estanqueidade, as telhas foram inclinadas e cortadas na diagonal, descendo no sentido da cobertura e criando um efeito cascata pelo caimento das águas, sendo notado também por quem as veem pelo lado de fora (figs. 136 e 137). A invenção de Galbinski, é assim relatada:

⁹⁷ IBIDEM.

⁹⁸ GALBINSKI, 2001.

“(…) aqui você tem um shed, está vendo? Se eu pusesse normalmente as telhas na perpendicular da calha o que aconteceria? Esse vidro que está batendo aqui ia pegar na parte de cima da ‘onda’, não é? Ia entrar vento e chuva lá pra dentro... Entendeu? Então eu percebi que eu não podia colocar essas telhas dessa forma, eu tinha que colocar a telha com uma ‘onda’ aqui (demonstrado no papel a forma como foram colocadas no projeto), e essas telhas iam ficar não perpendiculares, porque eu queria que a água que batesse no vidro e caísse na calha que a própria telha faz. Isso mudou toda a estrutura prevista pela fábrica. A fábrica não previa isso aqui... Bom, então aqui eu coloquei o vidro caindo na calha. Isto aqui não pode ser perpendicular! Com isto, eu tive que fazer um modelo, um estudo (...) e o telhado, não sei se dá pra você perceber, está caindo em ângulo na calha, ok? Paralelo ao vidro. Essa telha, quando ela vem na vertical da calha, eu faço um corte aqui e o que eu vejo? Eu vejo que a seção da telha não está mais na perpendicular e isso me obrigou a fazer um estudo para verificar qual seria a trajetória de um pingo d’água que caísse aqui, porque eu não queria que o pingo passasse por cima da telha porque, eventualmente, poderia ter uma infiltração. Essas telhas estão chegando inclinadas, logo, quando o pingo cai dessa forma, por gravidade ele vai para a lateral, mas ela não chega a sair fora, ele é contido! Então eu vi que com esse ângulo eu não teria problema de infiltração! Mas que ângulo é esse aqui?”.⁹⁹

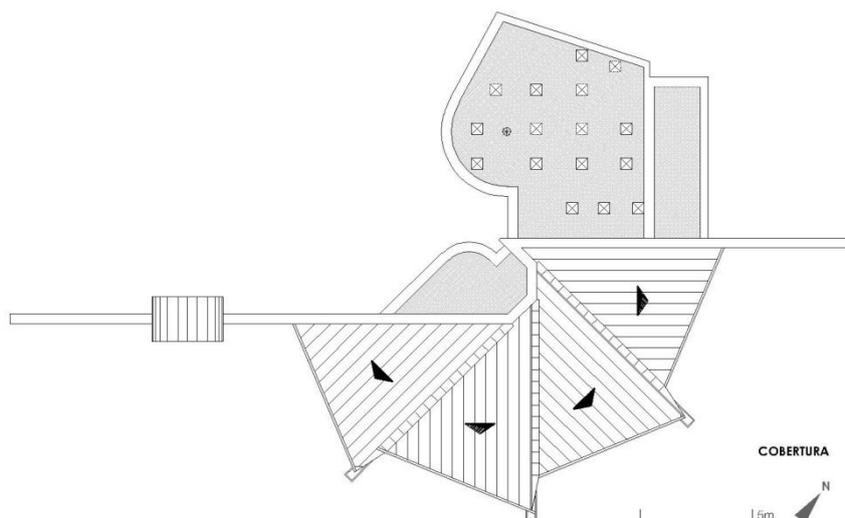


Corte Longitudinal



Corte Transversal

⁹⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.



Figuras 132 e 133. No corte é possível identificar o pé direito escalonado, oriundo da cobertura em desnível. Em planta, podemos ver o deslocamento horizontal da cobertura e o interessante jogo de triângulos. Ilustrações feitas pelo autor, 2021.



Figura 134. Os “rasgos” na cobertura. Iluminação natural por meio dos sheds existentes entre os planos do telhado. Fotografia própria do autor, 2019.

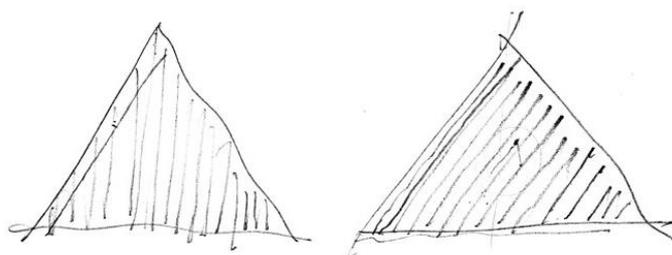


Figura 135. Croqui de Galbinski demonstrando o sentido da telha. Em um modelo tradicional, normalmente, as telhas estão dispostas no sentido paralelo ao caimento da cobertura, onde o fluxo da água cai, ou no sentido da gravidade ou desemboca numa calha. Em seu estudo, entretanto, as telhas estão deslocadas em relação ao sentido natural das águas. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figuras 136 e 137. Vista de uma das empenas da cobertura. Na imagem é possível verificar o shed metálico se abrindo para o exterior. Depois, o sentido das telhas, deslocadas $67,5^\circ$ no plano horizontal e $9^\circ 78'$ no sentido vertical, segundo os estudos do arquiteto. Fotografias próprias do autor, 2019.

Sobre a estanqueidade da cobertura, o arquiteto destaca a forma como resolveu a vedação dos *sheds*:

*“(...) aqui, eu botei três camadas de borracha. Uma camada de borracha pra estancar a infiltração. Uma cama de borracha, porque o sol vai estragar essa borracha, então uma camada para protege a segunda. E uma terceira, de segurança. Isso aqui eu aprendi sabe de onde? Da rodoviária! A rodoviárias tem aqueles pré-moldado de 50 metros. Eles, pra não terem infiltrações são conectados com três camadas de borracha. A primeira camada de borracha é pra estancar, a segunda é pra não trincar e uma terceira pra segurança... Aqui nunca entrou água!” Então a solução foi a manta de borracha. Isso aqui tirou o primeiro lugar no concurso Nacional da Fibrocimento (...)”.*¹⁰⁰

Galbinski quis sempre trabalhar o apelo natural dos materiais. Antes mesmo do tijolo aparente o mesmo tratamento e atenção foram dados aos demais detalhes e elementos, como foi o caso dos pilares circulares em concreto, o piso em pedra e, claro, o tijolo à vista, como ele mesmo destaca em conversa com o engenheiro:

“Desde o início, inclusive, eu quis fazer a forma disso aqui em papelão (se referindo às formas dos pilares circulares do centro do salão), e aí o Cambraia disse: ‘porque você quer fazer com esse tipo de forma?’ eu disse a ele: ‘olha Cambraia, estou acostumando-me a ver essas peças de concreto que não ficam bem-acabadas. Depois os ‘caras’ tem que vir com colher de pedreiro e tapar buracos, e ficam aqueles remendos e tal... eu não quero rebocar isso aqui! Os

¹⁰⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

materiais são naturais! É tijolo... é o piso, que é de pedra natural... e aqui vai ser o concreto sem revestimento! Ele disse: 'bom, se for por isso, eu vou fazer uma forma de madeira, e você não vai remendar nada porque não vai ter buraco'. Então ele mandou fazer as formas, todas de paus. Ele viu a circunferência e disse: 'eu tenho que cobrir isso aqui, essa camada aqui'. Então, o centro é aqui e cada sarrafo tinha este desenho em trapézio. Com isso, ele fechou tudo e viu direitinho, dimensionou para que não desse meio, não tem meio sarrafo" é número inteiro de sarrafos. E tirou a forma e ficou lá".¹⁰¹

O pavilhão sofreu algumas reformas ao longo de sua existência. Além da ampliação da cozinha e área técnica, o banheiro também foi modificado. Havia apenas um sanitário coletivo e que depois deu origem aos dois banheiros da forma como encontramos hoje.

A última investida foi na cobertura do deck, conhecida como “Pérgula do Bar do Farol”. Inicialmente aquele espaço foi destinado apenas à comunidade náutica do clube. Entretanto, com o passar do tempo, começou a ser frequentado também pelos demais associados, aumentando demasiado a quantidade de frequentadores ao ponto de, em 2012, ocorrer a necessidade da construção de uma nova cobertura sobre a varanda com o objetivo de expandir o salão e ampliar o uso do restaurante. O arquiteto tomou o cuidado em não comprometer a concepção arquitetônica do projeto original, e utilizou estrutura metálica e aço corten. A nova cobertura se abre sobre o salão e seu desenho segue as linhas radiais da cobertura existente, num movimento de sucessivas triangulações e vedação por vidros refletivos laminados, conforme planta de cobertura (fig. 138). Um forro de madeira dá o acabamento sob o telhado, que conta ainda com pilares circulares, adaptando-se perfeitamente às angulações da estrutura (fig. 139).

“Devido ao crescimento do número de usuários, em 2012, foi solicitado um estudo para cobertura do deck, visando ampliar a área do Salão. Foi concebida uma estrutura metálica, em aço Corten, com cobertura em vidros refletivos laminados. O desenho segue as linhas radiais das coberturas do Pavilhão. Os pilares, com seção octogonal, adaptam-se perfeitamente às angulações da estrutura.”.¹⁰²

¹⁰¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

¹⁰² GALBINSKI, 2001.

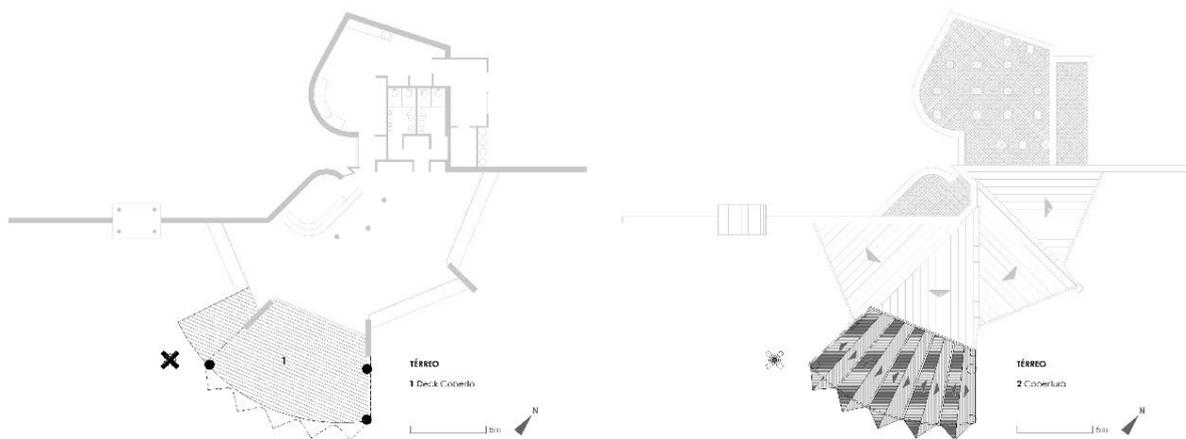


Figura 138. Projeto de ampliação do deck em frente ao salão principal com a construção de nova cobertura em estrutura metálica: em atendimento ao aumento da demanda de usuários. Ilustrações feitas pelo autor, 2021.



Figura 139. A nova cobertura: projeto de ampliação (2012). Fotografia própria do autor, 2019.

...E O TIJOLO



Figuras 140, 141 e 142. A composição plástica e estética do tijolo no Pavilhão da Náutica: sua primeira aparição integral como elemento de acabamento nos projetos de José Galbinski. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor.

No restaurante, utilizou-se pouca variedade de material construtivo. Basicamente: tijolo, concreto e vidro. O arquiteto concebeu todo o detalhamento com especial atenção aos elementos arquitetônicos e morfológicos, mas também se debruçou com igual esmero na composição plástica e estética transmitidas pelo uso do tijolo aparente. No canteiro, acompanhou integralmente o desenvolvimento da obra, cuja construção ficou a cargo do engenheiro Cambraia, também responsável pela obra do Hospital Sarah Kubitschek, em Brasília. Assim, *“e eu aprendi muito também com o Cambraia, o engenheiro que fez as obras do Sarah, do Lelé, ele fez o Taguatinga (Hospital de Taguatinga/DF) e ele fez o Sarah da W3 (Hospital Sarah Kubitschek, em Brasília/DF)”*.¹⁰³

Ainda que a atração principal tenha sido a cobertura, o tijolo assume também papel fundamental e distinto na expressão e percepção sensorial do edifício, cujo acabamento – em tons avermelhados e terrosos, destoa das demais edificações ao redor. Croquis feitos à mão (figs. 145 e 146) revelam uma série de estudos elaborada pelo arquiteto, demonstrando sua sensibilidade na busca da melhor combinação de arranjos e disposições, conseguidas graças às inúmeras variedades que este artefato possibilita, como o exemplo da figura 144. Ao todo, cinco modelos foram cuidadosamente estudados pelo arquiteto, a fim de se chegar ao ideal.

¹⁰³ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.



Figura 143. Fachada posterior do Restaurante, numa demonstração da composição da alvenaria facetada de tijolos. Fotografia própria do autor, 2019.

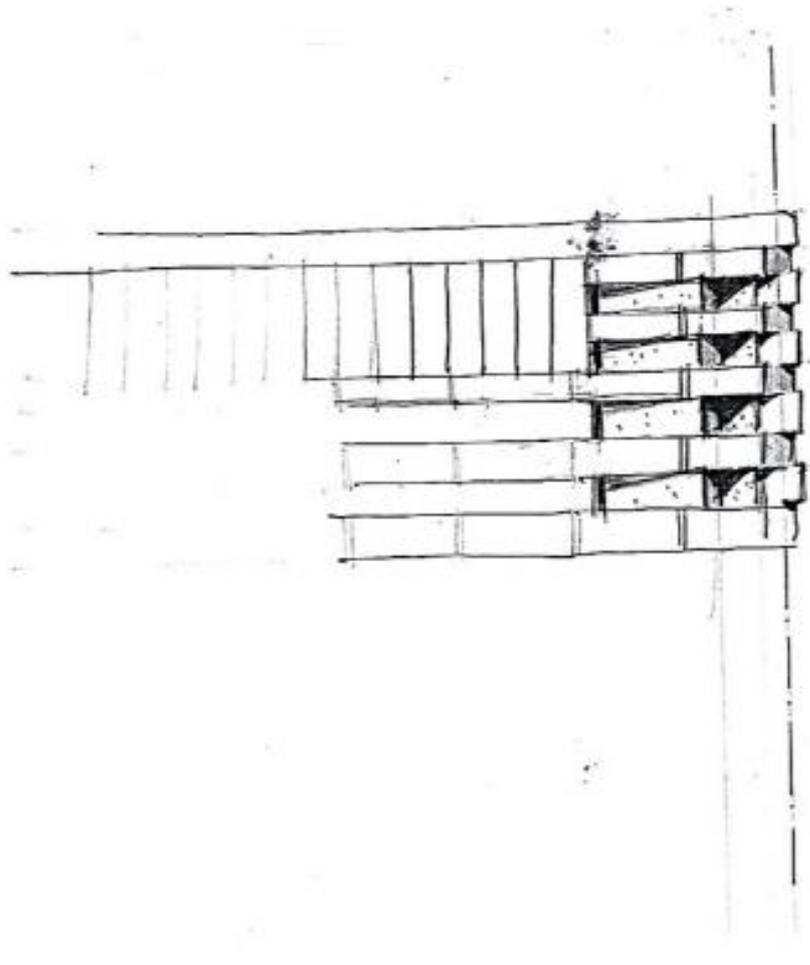
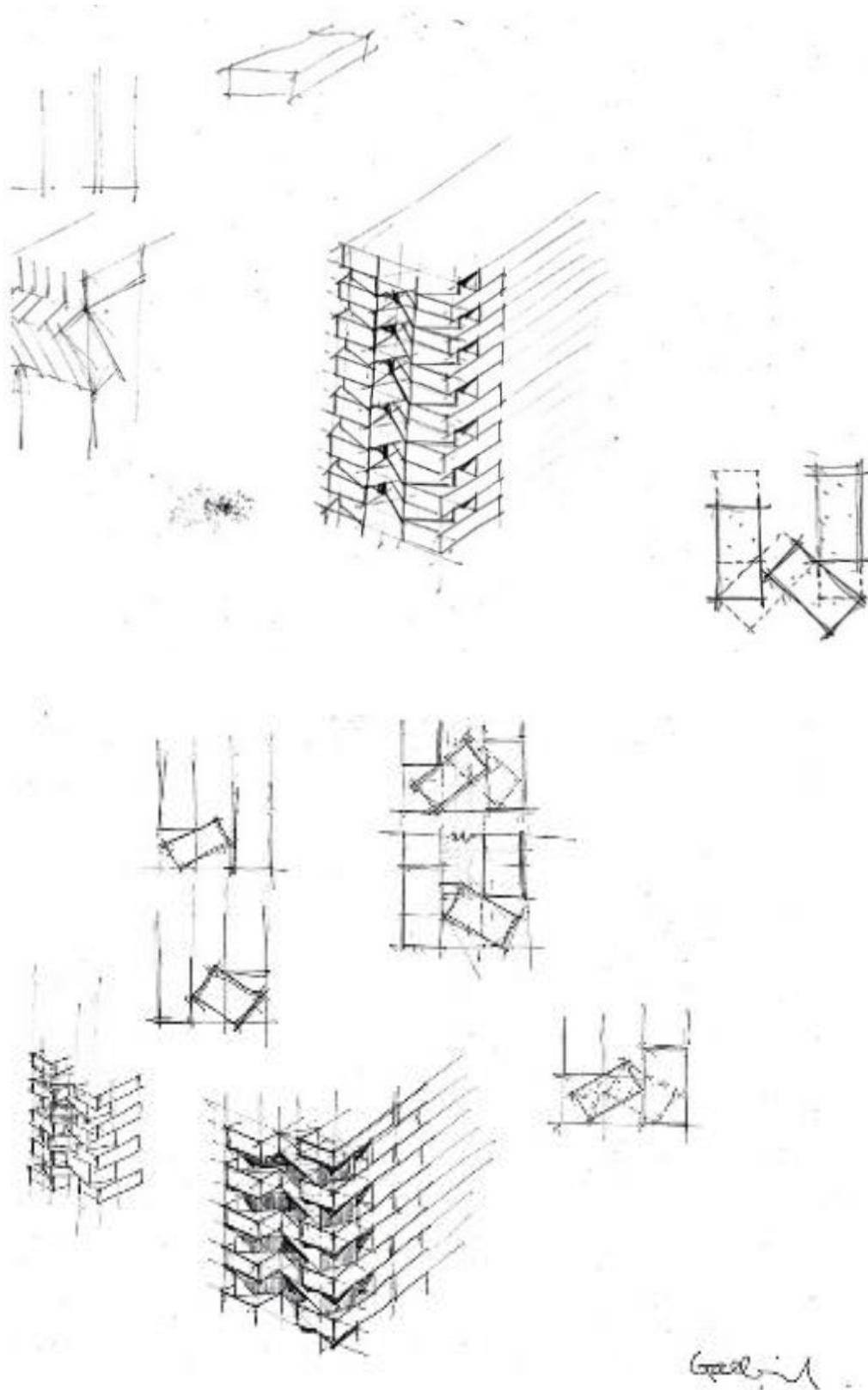


Figura 144. Croqui produzido pelo arquiteto, em 1983, numa época sem computação gráfica: o desígnio do desenho feito à mão como forma de estudo na preleção do conceito e dos detalhes em tijolo aparente. José Galbinski, 1983.



Figuras 145 e 146. Sucessivas abordagens na pilhagem do tijolo: a variedade de encaixes, posições e esquemas produzidas pelo tijolo numa possibilidade sem número de combinações e variedades. José Galbinski, 1983.

O muro que divide o restaurante (figs. 147), devido à sua importância em relação ao conjunto, recebeu a maior parte das atenções. Na sua porção mais elevada (fig. 149), chamada pelo arquiteto de “dobradura” – como já foi visto, o arqueamento da alvenaria, criado por sucessivas paredes em distintas direções (figs. 150 e 151), é resultado de linhas verticais de tijolos que se conectam de forma entrelaçada, formando uma espécie de junção onde as últimas peças de tijolo – ao final de cada curvatura, e ficam expostas formando elementos vazados, criando assim, uma sombra entre os espaçamentos dos blocos cerâmicos, uma alternativa exaustivamente estudada pelo arquiteto (figs. 148, 152 e 153).

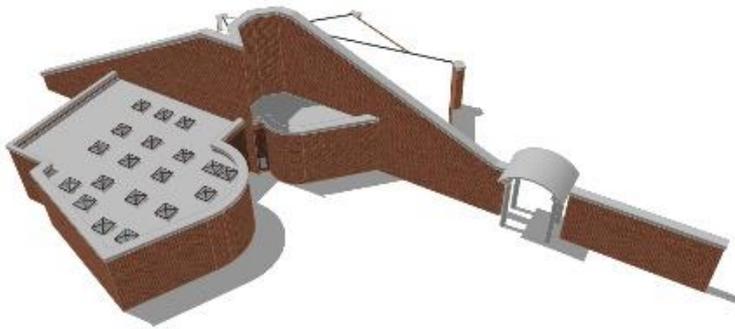


Figura 147. O paredão foi um elemento de destaque no restaurante, ocupando boa parte dos estudos na prancheta do arquiteto. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

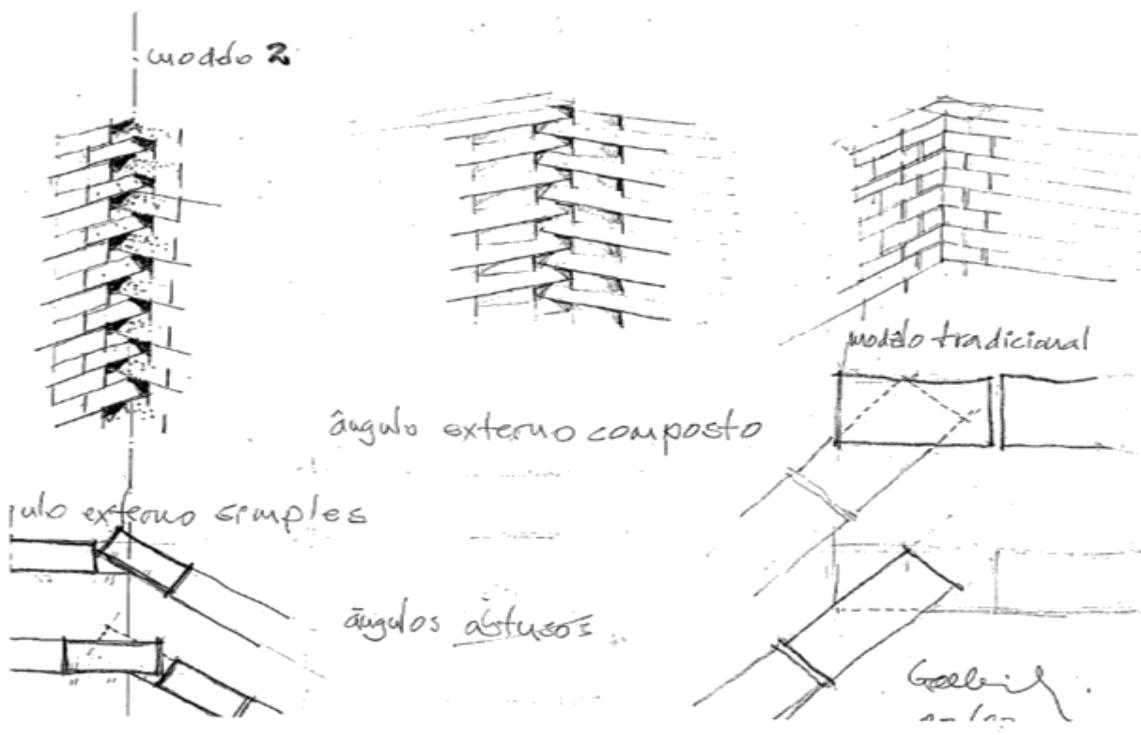
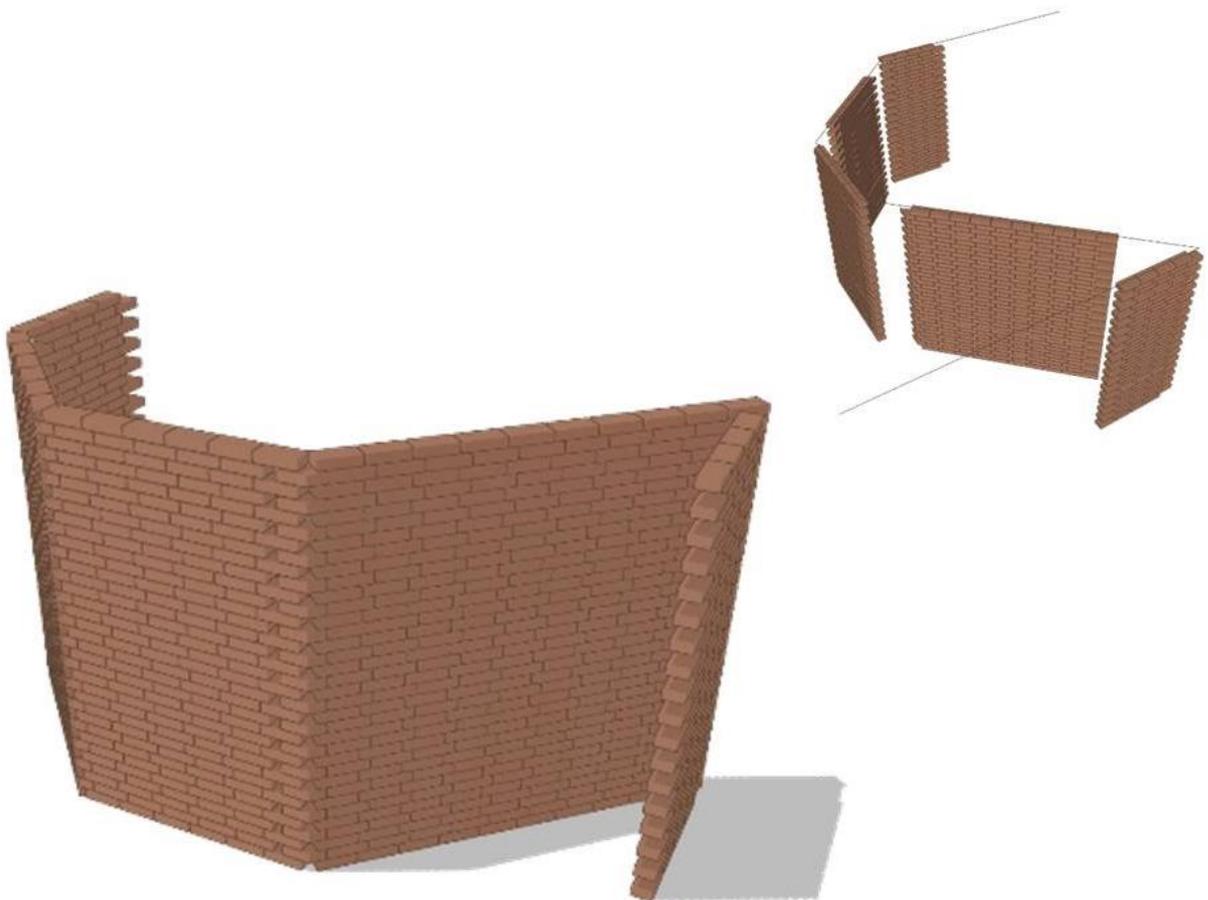


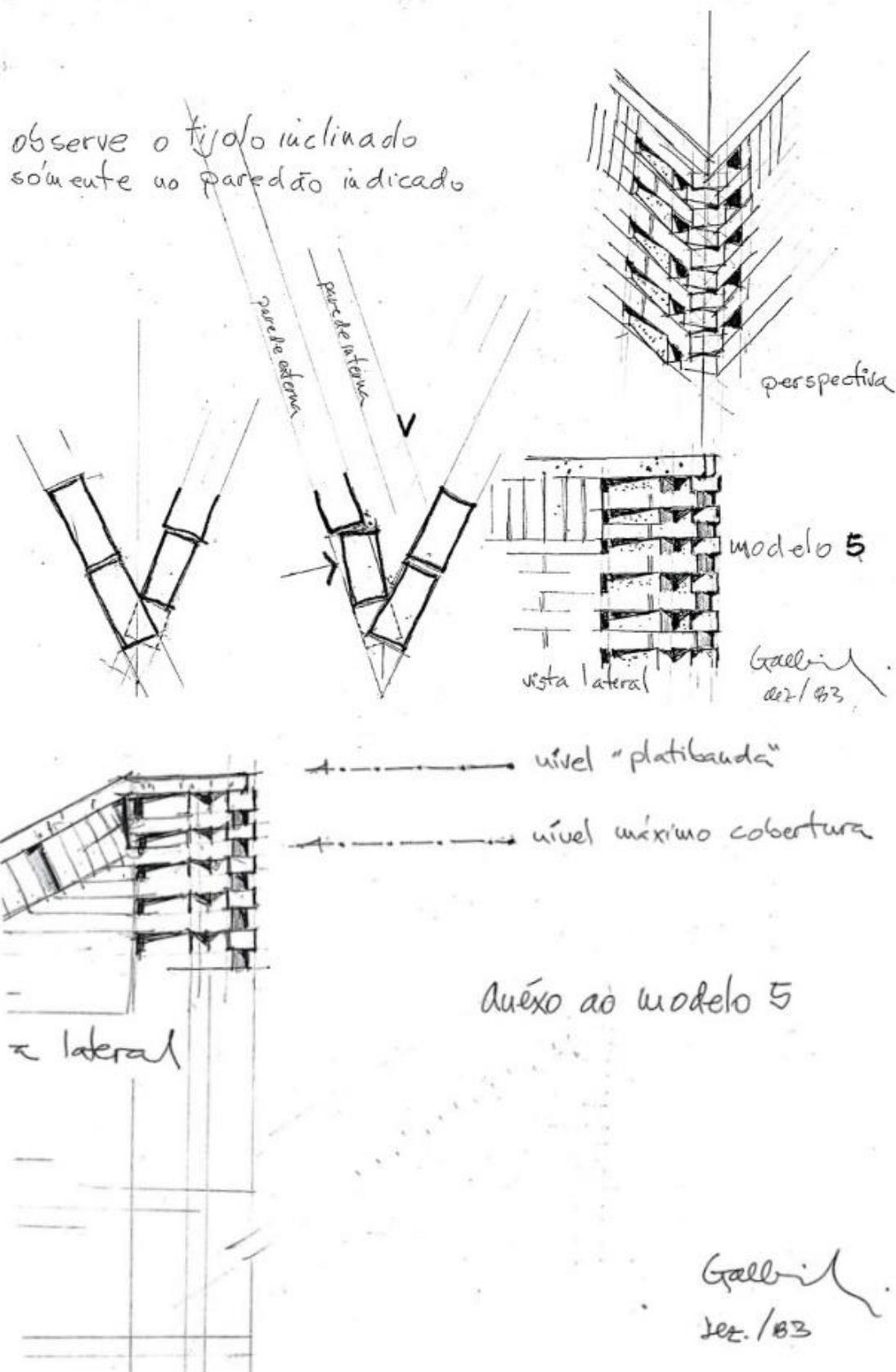
Figura 148. Os estudos deixam evidente a proposta dos encaixes dos tijolos. No “modelo 2”, por exemplo, é possível ver o entrelaçamento das linhas horizontais de tijolos, formando uma cavidade entre as peças e expondo a sombra propositalmente pensada. Alinhamentos de “ângulos obtusos e ângulos externos compostos” marcam o dinamismo do tijolo, uma adaptação geométrica que quebra a rigidez do bloco retangular. José Galbinski, 1983.



Figura 149. O ponto mais alto do muro, um flagrante das reentrâncias na quina do paredão e o sombreamento causado pelo desencontro e subtração das peças de tijolo. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 150 e 151. Dobras sucessivas formam o movimento que contribui para o dinamismo da “dobradura” das paredes que dividem o restaurante. A distorção no volume permitiu o equilíbrio dinâmico dos elementos, favorecendo a ligação entre os ambientes e possibilitando a exposição da fachada, resguardada pelo paredão avermelhado de tijolos. Ilustrações feitas pelo autor.



Figuras 152 e 153. O “modelo 5” exalta a maestria do arquiteto ao explorar a configuração da junção na quina do paredão, cujo alinhamento das peças contribuiu para ressaltar a técnica compositiva gerada pela plasticidade proporcionada pela junção de tijolos. José Galbinski, 1983.

Além de outras propostas para o muro (fig. 159), o projeto do “paredão” contou ainda com estudos para a sua porção em declive, onde a borda superior recebeu uma pingadeira feita com placas em concreto aparente (figs. 155 e 156), cujo percurso não se interrompe ao longo do muro, ampliando-se por toda a superfície da alvenaria e descendo até tocar o piso do pátio externo.

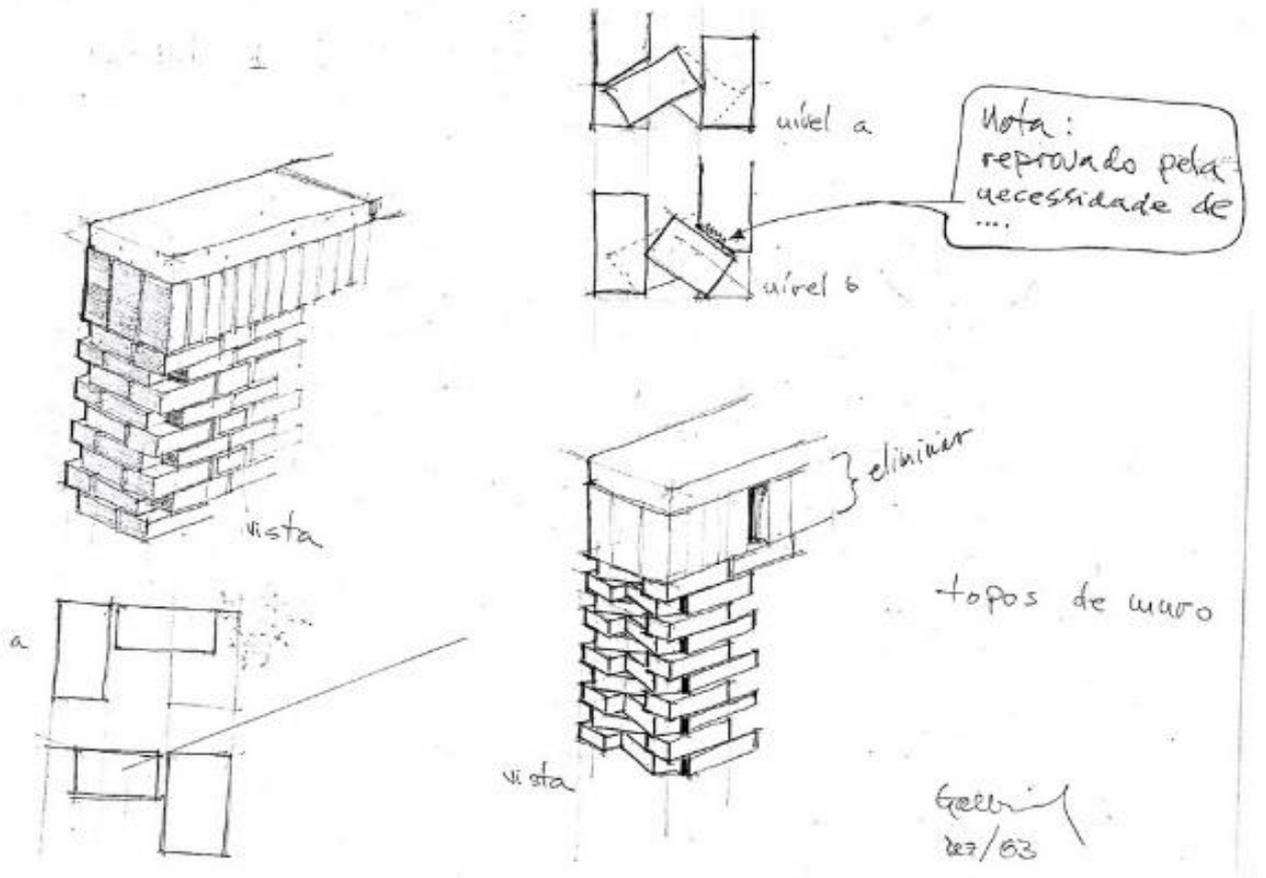


Figura 154. No estudo denominado “topos de muro”, Galbinski recorre ao arranjo variado de tijolos, mas acaba por descartar a ideia ao se deparar com a impossibilidade dos encaixes das peças, reprovando o modelo proposto. Ao que tudo indica, sua utilização compreende mais uma performance nos pequenos detalhes do que, de fato, a atenção que o elemento requer. José Galbinski, 1983.



Figuras 155 e 156. Estruturas de concreto emolduram toda a porção superior do Pavilhão da Náutica. Maquete eletrônica feita pelo autor; Fotografia própria do autor, 2019.

Uma das versões (fig. 157) traz uma situação particularmente interessante, uma vez que o estudo do “modelo 4” compara o “modelo Galbinski” – uma montagem compreendida pelos esforços de seu autor, com uma proposta utilizada por Alvar Aalto, numa referência à forma como o arquiteto finlandês utilizou o tijolo para compor a *Muuratsalo Experimental House* (1952, Finlândia). Naquela ocasião, o arquiteto trabalhou o muro da casa com tijolos em diversas formas, tamanhos e posições, entre elas, uma parte do tijolo que fica exposta e desalinhada com a alvenaria, formando um volume que se sobressai do limite da parede.

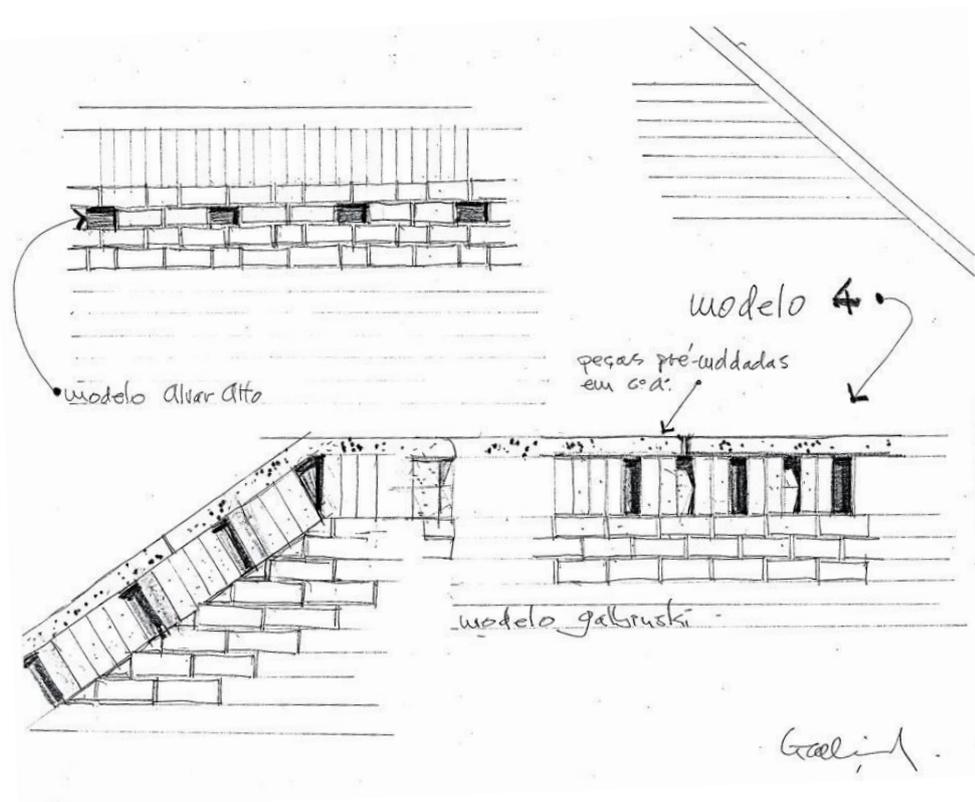


Figura 157. Os estudos do “modelo Alvar Aalto”, referente aos tijolos saltados da parede – como visto na *Muuratsalo Experimental House*, e o “modelo Galbinski”, com os tijolos da última fiada dispostos na posição vertical (Soldier Course. Ver Anexo 2, pag. 269). Nenhuma das propostas foi a utilizada na obra acabada. A forma utilizada foi a tradicional do tijolo deitado na vertical (Stretcher Course. Ver Anexo 2, pag. 269). José Galbinski, 1983.

A parede de tijolos que envolve a área de serviço também recebeu os olhares do arquiteto (fig. 159). Suas extremidades são compostas pelo encontro de duas paredes ortogonais cujas arestas são formadas por ângulos internos agudos (fig. 159) e com isso, o arquiteto conseguiu, uma vez mais, explorar a configuração geométrica de cheios-e-vazios, ocasionada pelos desencontros dos blocos numa dinâmica já utilizada em outras partes do restaurante (figs. 160 e 161).



Figura 158. A porção posterior do restaurante, que possui paredes curvas e ortogonais. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

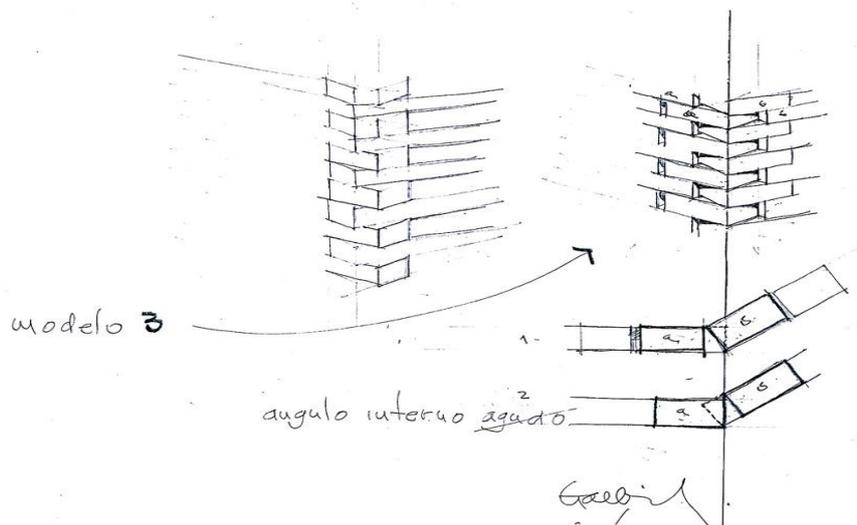


Figura 159. O estudo do “modelo 3”, propondo o encontro agudo entre as paredes, inevitavelmente ocorrendo o transpasse dos blocos de tijolo aparente. José Galbinski, 1983.



Figuras 160 e 161. Arestas dos encontros das paredes. Ao invés de cortar a peça de tijolo rente à alvenaria, o arquiteto optou novamente por criar um jogo dinâmico de cheios-e-vazios, se apropriando desse artifício para criar o sombreamento na parede. Fotografias próprias do autor, 2019.

Finalizando os detalhes em tijolo, a figura 162 mostra um dos apoios da cobertura do salão principal. Ao todo, três estruturas suportam o telhado metálico (fig. 164), que se distribui sobre alvenarias de concreto e que possuem função estrutural (fig. 163). Revestidos em tijolos aparentes, utilizam as peças em diversas posições e arranjos.

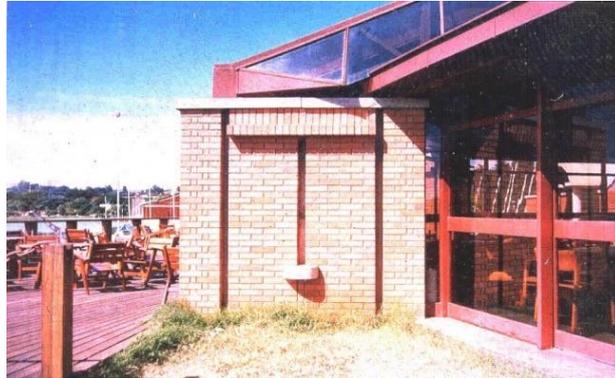


Figura 162. Elementos de destaque na fachada principal, os apoios da cobertura recebem as treliças metálicas do telhado. José Galbinski, 1983.

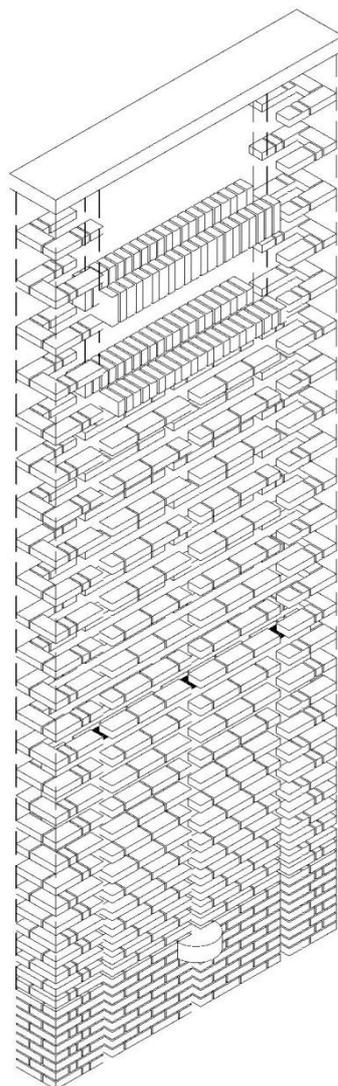
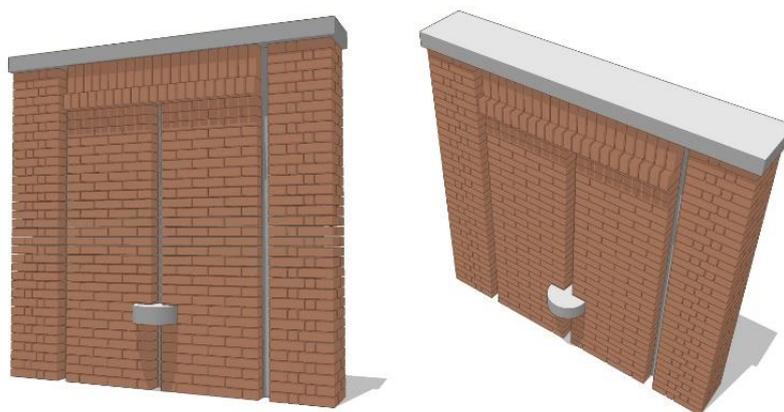


Figura 163. O interior das bases de apoio é formado por uma alvenaria de concreto e tem função estrutural. Com um acabamento rebuscado e diferenciado, Galbinski buscou detalhar o emolduramento de tijolos, distinguindo a composição e a pilhagem das peças em relação aos demais elementos do restaurante. Ilustração feita pelo autor.



Figura 164. Três apoios estruturais e revestidos em tijolos acompanham a dinâmica circular da cobertura. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

As figuras 165 e 166 demonstram a composição desses elementos. Em sua lateral, fileiras deitadas de tijolos (*stretcher course*. Ver Anexo 2, pag. 269) são interrompidas por rasgos em baixo relevo, que tocam o chão e tem a mesma largura do vão central, que se encerra sobre uma espécie de apoio semicircular de concreto aparente. Sobre a estrutura, uma cobertura de concreto forma a pingadeira e logo abaixo dela uma fileira de tijolos em pé (*soldier course*. Ver Anexo 2, pag. 269) se fixam sobre uma fileira de tijolos deitados (*rowlock course*. Ver Anexo 2, pag. 270), que se projetam de forma elegante sobre a estrutura. Sobre esse elemento, o arquiteto destaca, “*as vigas e pilares são estruturais. Esse muro tem uma estrutura interna e foi revestido com tijolo maciço tanto que é possível ver nas junções. Só tem tijolo maciço. Desde que eu comecei a projetar, já estava em mente utilizar o tijolo.*”¹⁰⁴



Figuras 165 e 166. Nenhum outro detalhe em tijolo teve mais variações do que as paredes que compõem as bases do telhado. A riqueza de detalhes sugeriu uma proposta diferenciada das demais alvenarias em tijolo que compõem o edifício. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

¹⁰⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

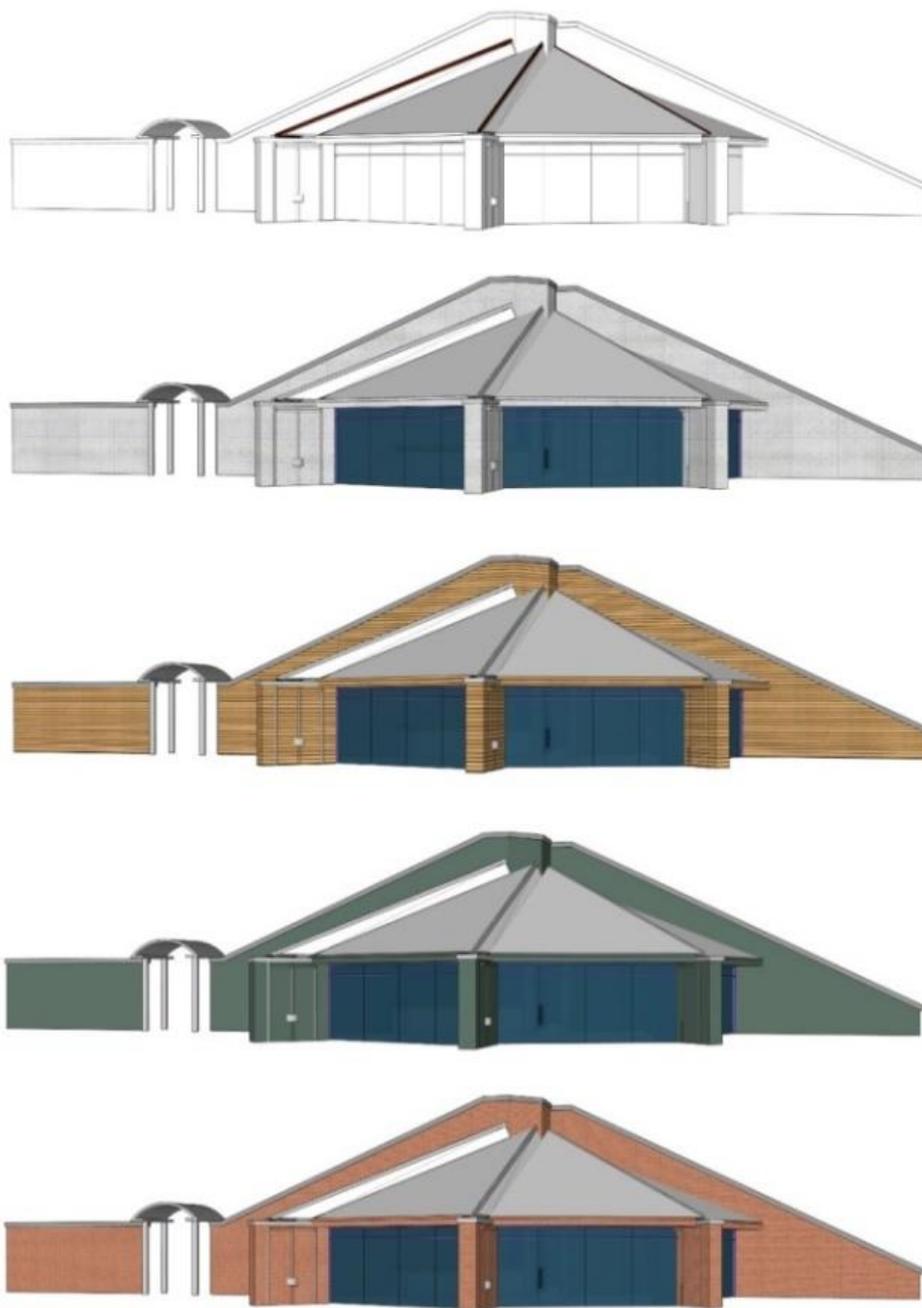


Figura 167. Acabamentos distintos enfatizam a composição estética e o significado que o tijolo trouxe a este projeto, demonstrando as múltiplas linguagens e percepções visuais em relação a outros materiais. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

CASA J&J GALBINSKI (1985)

Setor de Habitações Individuais Sul - SHIS, QL 18, Cj. 03.
Lago Sul, Brasília - DF, 71650-035.

A CONCEPÇÃO...

“O design explora reminiscências e memórias culturais, tais como as terminações dos muros ao gosto açoriano ou o pórtico com marquise de vidro que convida à aproximação da entrada principal. Ao mesmo tempo, o detalhamento manifesta a adesão a certos valores arquitetônicos como a referência a Mackintosh nos portões de ferro, ou a presença de colunas com arquitrave na fachada posterior, a janela de inspiração serliana e, ainda, a de um vão para simplesmente expor a estrutura de apoio de uma trave de madeira”¹⁰⁵

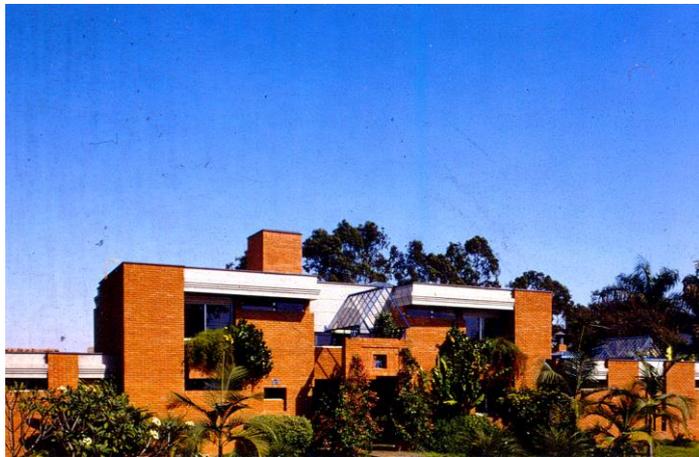


Figura 168. A Casa J&J Galbinski (1985). Uma referência às iniciais de “Julieta”, sua esposa e José Galbinski. José Galbinski, 1988.

A Casa Julieta e José Galbinski foi sem dúvida um dos mais especiais projetos que compõem o repertório e as realizações pessoais da carreira do arquiteto. Conforme por ele mesmo denominado de *“Classicismo Pós-moderno”*, o estudo final do projeto (fig. 169) retrata a maneira sutil, porém marcante, e como as influências pós-modernas contribuíram para o desígnio de seu projeto mais particular. A partir de uma sensível reflexão arquitetônica, formal e conceitual, onde ele deixou claro, inclusive, que isso somente foi possível devido às novas possibilidades advindas dessa recém-surgida corrente, onde compara os ritos e as características distintas da transição entre os dois movimentos, tanto na arquitetura como na sua relação com a cidade.

“Então, isto acontece no pós-modernismo. E eu fui para uma tendência em que eu deixei explícita no classicismo pós-moderno,

¹⁰⁵ GALBINSKI, 1985.

quer dizer, eu adotei simetria, eu adotei fachada – ao invés de elevação. No modernismo, por exemplo, você pode ter ‘modulação’, e certamente tu vais entrar, vais acessar o edifício por uma dessas modulações. É lindo, muito bem..., mas ele (se referindo ao modernismo) não tem fachada, por que fachada vem de ‘face humana’, com visão, com entrada, saída... O que tem (no modernismo) são elevações. E então eu entrei com a fachada, me voltando pra rua! Voltando para a cidade! Isto era completamente o oposto do que, por exemplo, se fazia em São Paulo. Lá, a cidade era tão agressiva que os arquitetos modernistas desenvolveram muito o interior das casas, com jardins no interior. Então, você tinha pé-direito, jardim dentro, no interior das casas por que o lado de fora era horroroso! Lá fora você tinha barulho, poluição visual e sonora. O que resultou das fachadas? As fachadas não eram importantes! As fachadas eram muros, que tinham que ter entrada, uma entrada para a garagem ou serviço, o que for... mas a fachada perdeu a importância! A elevação da rua perdeu o valor. Mas eu estava numa linha mais urbana, ou seja, estar voltado para a cidade, olhando para a cidade, para a rua.”¹⁰⁶



Figura 169. Vista frontal da casa e o projeto finalizado, da forma como está construída. Concreto aparente, arquitraves, frisos e forte centralidade: fontes clássicas da arquitetura, imbuídas do novo espírito pós-moderno, um peso conceitual como especificidade de suas ideias. Ordem, enquadramentos, equilíbrio e formas geométricas como elementos marcantes da fachada. A tudo isso, Galbinski chamou de “Classicismo Pós-moderno”. Croqui de José Galbinski, janeiro de 1985.

¹⁰⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

Antes de conceber sua casa, entretanto, certas fontes foram fundamentais para a definição do projeto. Ele se manteve fiel a algumas literaturas, sobretudo a uma que diz respeito à forma de vida que o homem impõe a si mesmo para sobreviver. Essa retórica, em especial, foi muito importante para definir o conceito da sua casa, pois falava do significado da casa grega. Em “A condição Humana” – um livro da filósofa alemã contemporânea e publicado em 1958, Hannah Arendt (1906-1975 - Linden, Alemanha) escreveu uma de suas principais obras teóricas, com um relato histórico, antropológico e filosófico da existência humana na sociedade, desde a Grécia antiga até a Europa moderna.

“Ora, o que tem a ver isso comigo? Tem a ver por que nesse capítulo da Grécia, a autora vai fazendo uma interpretação das palavras, do significado das palavras: casa, lar, residência, moradia, e assim ela vai... Eu me fixei na palavra ‘lar’. Porque a gente costuma usar essa palavra de uma maneira coloquial, similar. Mas tem umas que não. O domicílio, por exemplo, é um termo jurídico, e não é a casa, não é a moradia. A palavra ‘lar’ remete ao sentido mais profundo do local, do ambiente familiar porque ‘lar’ vem de ‘Lares’, que são os Deuses da Família. A casa, nesse conceito, é o lugar sagrado, porque cada família grega tinha seus deuses, ao contrário de outras civilizações em que os deuses eram compartilhados. Então, eles tinham aquelas grandes figuras mitológicas, mas também tinham os deuses da família. E o ‘lar’, sendo um local sagrado, ele tinha que ser isolado, tinha que ser puro no lote. Então, imediatamente, eu mantive o lote afastado nas laterais do terreno, para que o conceito de lar fosse preservado”¹⁰⁷.

¹⁰⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

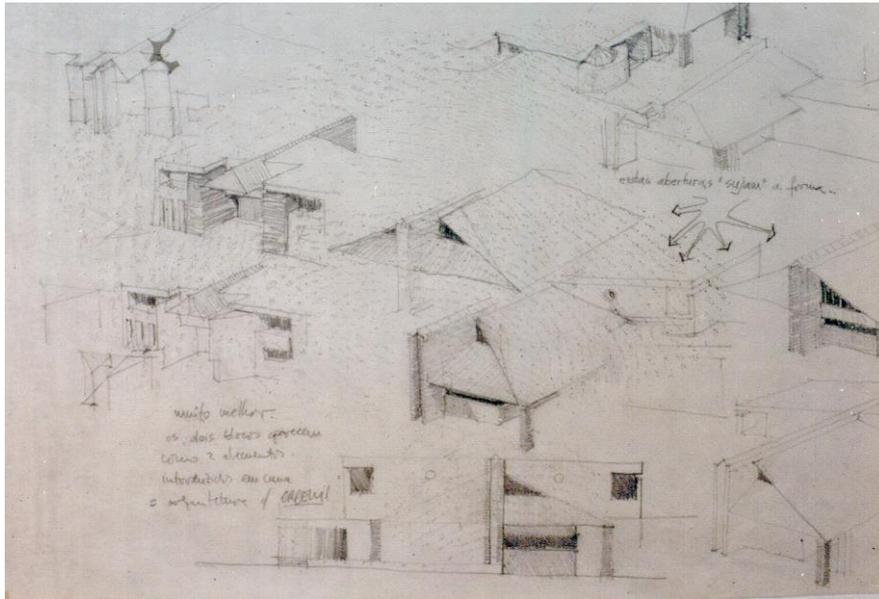
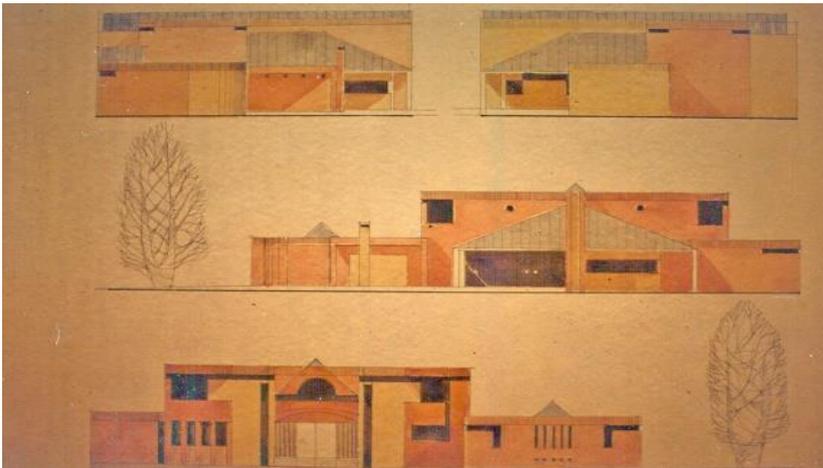
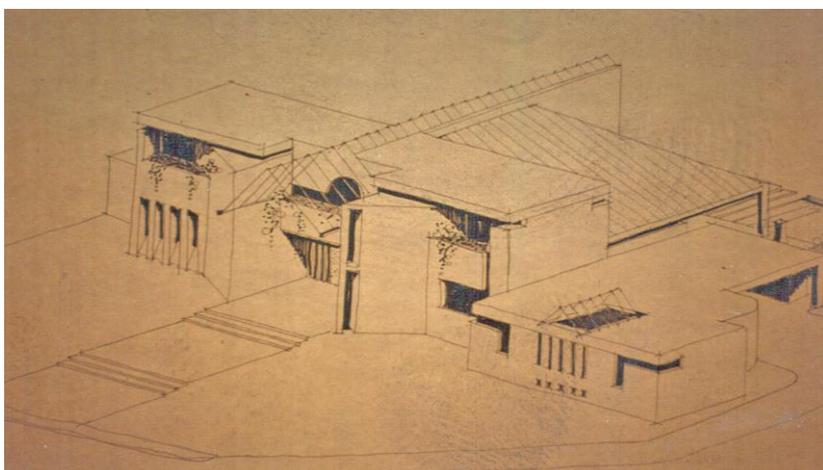


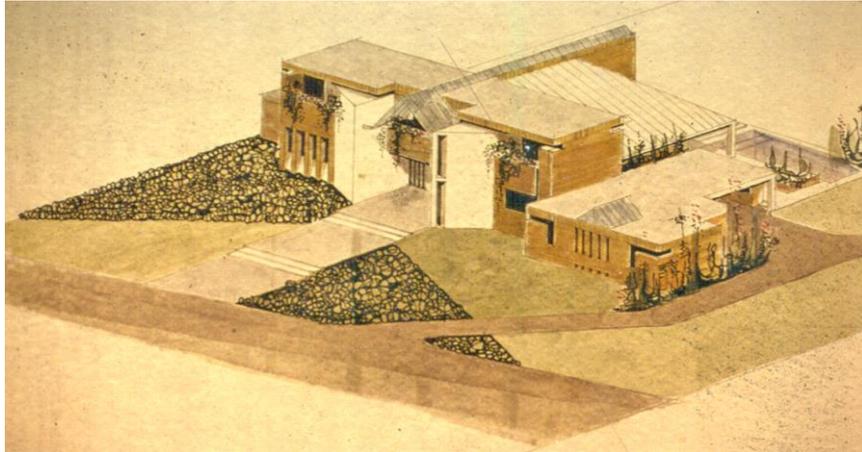
Figura 170. Os croquis originais. Segundo o arquiteto, “pouca coisa mudou”, tendo apenas a fachada recebido as maiores alterações. Desde o princípio, entretanto, alguns traços determinaram o rumo do projeto, como uma forte linha que divide a casa ao meio, separando e marcando o telhado na parte posterior da cobertura. Nos desenhos, uma anotação deixa evidente o resultado e a satisfação de seu estudo: “Muito melhor. Os dois blocos aparecem como dois elementos interligados em uma só arquitetura. Com ordem!” Croqui de José Galbinski, 1985.



Figuras 171. As vistas feitas à mão e coloridas em aquarela. Na proposta original, a porção esquerda da casa abrigava uma colunata, com paredes em profundidade até o nível da varanda do quarto, no piso superior.



Figuras 172. Numa mesma leitura, dois grandes elementos se projetavam da fachada, com forte apelo volumétrico. Croquis de José Galbinski, 1985.



Figuras 173 e 174. Sobre a casa, uma grande fenda envidraçada permeia seu interior, cortando a cobertura em todo o sentido longitudinal, permitindo a entrada de luz natural. Croquis de José Galbinski, 1985.

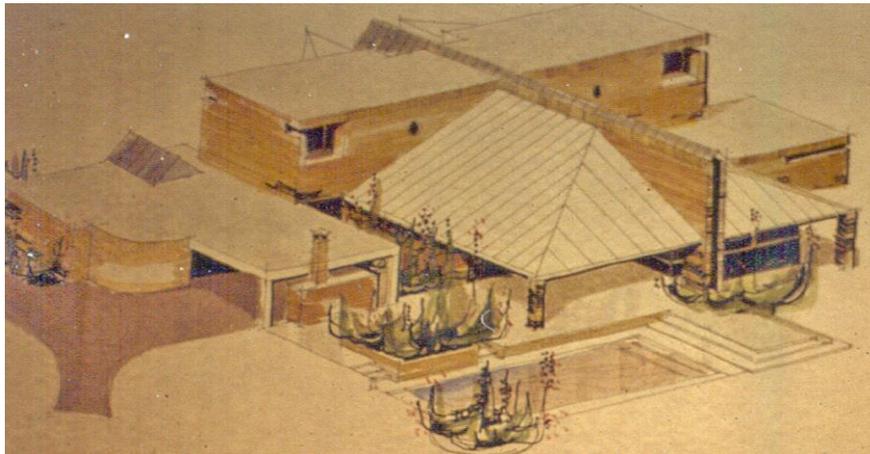


Figura 175. No croqui inicial, feito a lápis e em papel manteiga, é possível ver os dois volumes triangulares que se projetam da fachada, com forte entonação à marcação da entrada principal da casa. Croqui de José Galbinski, 1985.



Figura 176. Neste estudo, o arquiteto permutou os volumes triangulares por fachadas planas, seguindo as orientações rítmicas e em diferentes planos. Essa opção é a que encontramos hoje construída. Croqui de José Galbinski, 1985.

Imbuído deste pensamento ele deu início aos projetos. O princípio partiu do estudo da fachada, organizada em torno do bloco central e composta por dois pavimentos. Sua composição é independente, e de forma ritmada adquiriu a melodia A|B|A|B|A, apoiando-se sobre dois volumes mais baixos (fig. 178). A intenção do arquiteto foi a de explorar a ideia da simetria, buscando evitar o rigor da forma, o que poderia comprometer o programa. Esse cuidado, segundo ele, seguiu uma máxima de Kenneth Frampton¹⁰⁸ (1930, Woking, Reino Unido), quando do alerta dos perigos de certas tendências atuais da arquitetura e que ele quis evitar.

“Isso aqui tem um ritmo, rigorosamente. As laterais saem fora. Porque na fachada eu queria essa centralidade. Sistemáticamente, eu pensei em módulos. Aqui é uma situação muito especial. Como eu estava trabalhando com simetria, esse elemento é muito trivial. A casa tem uma estrutura plástica assim: tem o corpo central, que é ‘rigidamente’ classicista – rigidamente, entre aspas (ponderou). Ele tem um ritmo classicista. O ritmo está assim: daqui até aqui (escrevendo na fachada) é A. Daqui até aqui, é B. Daqui até aqui, é A novamente. E daqui até aqui, novamente B... Então, aqui está o ritmo: A-B-A-B-A. Isto aqui tem um ritmo em centímetros, rígido! Isso forma o corpo central, que dá destaque desde o início. Mas o que é o B? Sanitários e escada, sanitários e escada (mostrando a repetição dos cômodos na planta). E o que é o A? O ‘A’ são os dormitórios. Isso é rigidamente um ritmo classicista. Mas por que eu lhe disse que ‘rigidamente’ está entre aspas? Porque essa medida levaria a um conceito de rigidez, mas tu podes observar que este ‘A’ é diferente desse ‘A’... E é diferente desse ‘A’, para não ficar mecânico!”¹⁰⁹



Figura 177. A composição da fachada foi determinante para a organização do partido. O ritmo da fachada é composto por planos com tamanhos e proporções variadas, formando um único elemento extremamente simétrico, uma das principais características pós-moderna. Da esquerda pra direita vemos: A-B-A-B-A. Essa variação de seguimentos exerce força à transformação volumétrica e compositiva dos módulos, onde cada plano assume uma função espacial e estética em relação à fachada com um todo. José Galbinski, 1988

¹⁰⁸ APUD, GALBINSKI, 1985.

¹⁰⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

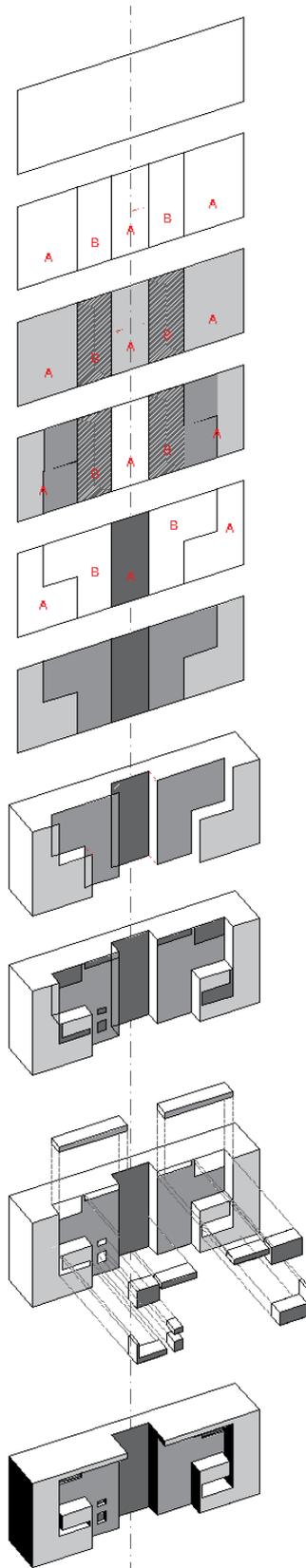


Figura 178. A modulação rítmica A-B-A-B-A deixa evidente a proposta de divisão da fachada em módulos. Deslocados, esses arranjos também estão em planos diferentes: As laterais, mais expostas e em formato de “L”, e o centro recuado, criando uma ancoragem de cheio x vazio. As reentrâncias formam um interessante jogo de volumes, ressaltando o sombreamento na fachada durante a luz do dia. Composição feita pelo autor, 2021.

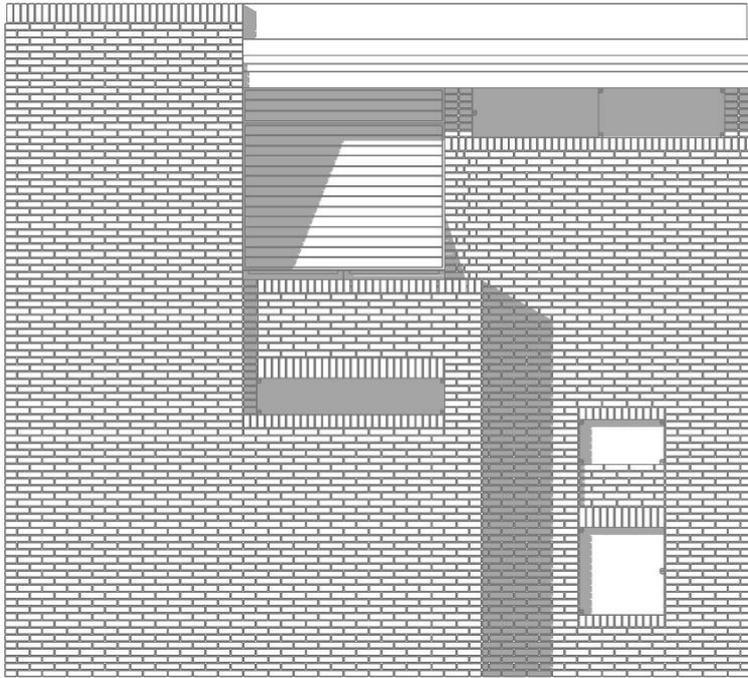


Figura 179. Lateral esquerda da casa. No térreo, o banheiro e a escada. No primeiro pavimento, a suíte. Formas aditivas e subtrativas intensificam esse movimento. Luz e sombra realçam o drama dos enquadramentos, “mesmo porque, essa fachada aqui tem esse ritmo, isto é diferente disto (mostrando a diferença entre os módulos A e B). Observe que os recortes são deslocados um do outro, e com isso eu consigo brincar com fachada.” Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Diante da centralidade da fachada, o arquiteto destaca um detalhe que chama a atenção: a disposição descentralizada da torre da caixa d’água (fig. 180).

*“Eu podia colocar a caixa d’água exatamente aqui (aponta a torre exatamente no meio da casa). Ela podia ter ficado no ritmo da casa, mas eu não fiz assim – pra não fazer as coisas mecanizadas, e então eu coloquei aqui (aponta o deslocamento da caixa d’água levemente à esquerda, em relação à fachada), justamente pra quebrar essa expectativa, porque colocar no meio seria muito óbvio! Então eu coloquei aqui, de lado”.*¹¹⁰

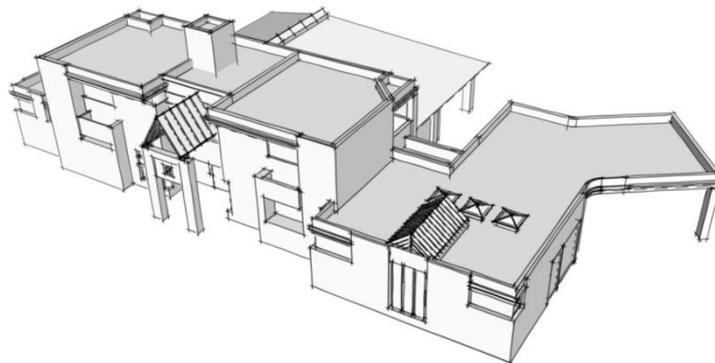
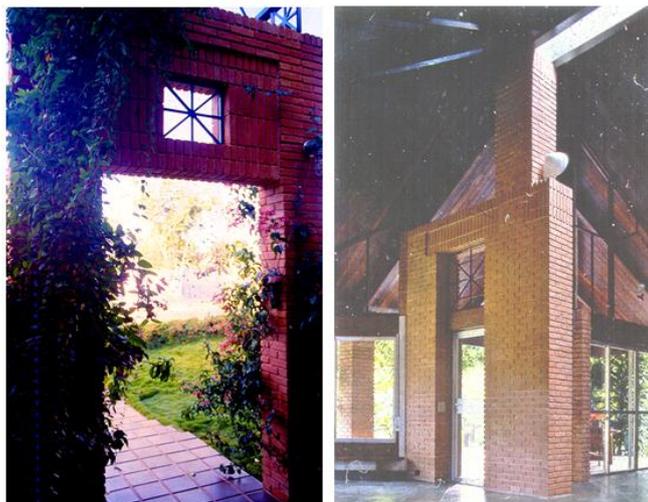


Figura 180. A caixa d’água deslocada da marcação central e simétrica da fachada: “eu botei na lateral porque senão seria muito óbvio!” Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

¹¹⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

No portal da entrada observamos uma mandala (fig. 181). Para ele, esse elemento representa centralidade. Tudo na casa foi pensado com esse conceito. Mesmo a utilizando em outras obras ele reafirma não se tratar de um elemento personalizado: *“a mandala não é uma assinatura minha. Eu criei esse elemento porque, como essa casa é de uma tendência ancestralmente clássica, então eu queria esse ritmo, que sugere uma centralidade.”*¹¹¹.



Figuras 181 e 182. O enquadramento clássico e centralizado, marcado pelo uso da mandala – envolta por uma moldura quadrada e por dois seguimentos que se cruzam em forma de “cruz” e “x”. O arquiteto utiliza este elemento como marcação do pórtico da entrada da casa e também no interior da sala, no elemento que dá suporte à base de sustentação da viga central e do lanternim da cobertura. José Galbinski, 1988.

O limite entre a rua e o interior da residência é destacado pela entrada principal, fortemente marcada na fachada e delimitada pela calçada de acesso e o vasto jardim nas bordas laterais (fg. 183). Um pequeno hall coberto resguarda os visitantes sob uma marquise que compõem o frontão da casa. Totalmente devassada, aberta para a rua e sem grades, de acordo com o arquiteto, foi uma contraposição ao modernismo. Em São Paulo, ele relembra, as fachadas das casas daquele período perderam sua expressividade, pois davam as costas para a rua. *“Casas maravilhosas, mas fechadas em si mesmas, muito pouco relacionadas com a rua. Então, eu aqui (apontando para a entrada da casa), vim para a rua, aberta... fazer parte da cidade.”*¹¹² Ele rebate ainda dizendo que a casa tem que ter uma maneira de receber, de convidar pra entrar e a ideia do pórtico foi pensado exatamente com esse propósito: um convite à casa, que disse ainda:

¹¹¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

¹¹² José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

“É um local, um visual, é uma mensagem – além de ser um lugar abrigável, mas é também uma mensagem de hospitalidade. Então, esse é o sentido do pórtico. Ainda coloquei aqui também uma trepadeira, cujas florezinhas, quando estão na estação, são perfumadas. Então, é uma dupla hospitalidade: não só o visual, da arquitetura, mas aquele aroma que aguça todos os sentidos. Fiz muita questão de que fosse assim.”¹¹³



Figura 183. O acesso principal da casa e o forte apelo do arquiteto: a cortesia na recepção. Altamente trabalhada, a entrada, voltada para a rua e devassada, é marcada pelo pórtico em tijolos trabalhados em várias posições. A cobertura metálica – em duas águas, repousa sobre o pórtico e leva os convidados até a porta. Em um toque de sutileza, tem-se o paisagismo, também projetado por Galbinski, como elemento surpresa de aguçamento dos sentidos, uma perspicácia pensada pelo arquiteto. José Galbinski, 1988

Embora a porta principal (fig. 184) possa sugerir alguma semelhança com desenhos de Frank Lloyd Wright, o arquiteto afirma que essa não foi a intenção. Ele explana dizendo:

“simplesmente acho que a porta de entrada devesse ter um tratamento especial. É uma estrutura metálica com madeira dos dois lados. Pra não ficar vulgar, eu coloquei madeiras em diagonais, senão ficaria parecendo um assoalho. Isso eu não queria. Daí, centralizei num ponto, peguei a altura da minha mulher e coloquei isto aqui (comentando risadas e apontando para uma das marcações da porta).”¹¹⁴

¹¹³ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

¹¹⁴ Ibidem.

Toda a concepção foi pensada nas colagens das distintas referências pós-modernas, que ele tanto estudou e que agora aplicara em sua residência. Elementos como a cobertura metálica é um bom exemplo disso. Em formato de “v”, a estrutura recobre a passarela de acesso e liga o pórtico à casa. Nela, é possível ver a estrutura metálica aparente, o formato triangular e a vedação superior em vidro (fig. 185). Essa estrutura – supostamente já uma própria releitura deste movimento, pode ser notada em algumas obras contemporâneas. Como é o caso do Centro Cultural Neue Staatsgalerie (1984, Stuttgart, Alemanha), dos arquitetos James Stirling (1926-1992, Glasgow, Reino Unido) e Michael Wilford (1938, Hartfield, Reino Unido), contemporâneos da pós-modernidade inglesa. O acesso principal daquele museu é marcado por sucessivas coberturas metálicas que incorporam elementos modernos justapostos aos materiais clássicos, criando uma organização tradicional com uma estética contemporânea. Ele viria a usar esse elemento novamente no Projeto da Casa Thomas Jefferson.

“Essa cobertura já é do pós-modernismo. Tu vês o tipo de estrutura, o formato, e tal... A minha base é modernista, desde a faculdade, mas chegou um ponto que eu estava andando muito no exterior. Estudei muito nos Estados Unidos e então disse: peraí, o que é que está acontecendo? Porque isso aí não é modernismo! Isso aí já é algo de diferente. E aí então é que me deu de estudar o que estava acontecendo, mas não de abandonar as coisas. Você tem uma raiz e aí você evolui.”¹¹⁵

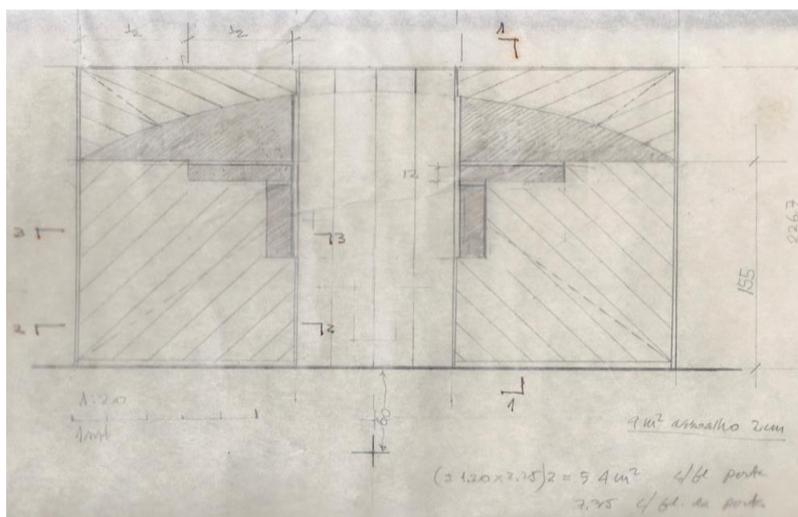


Figura 184 O detalhe da porta principal. O painel é feito em estrutura metálica e revestida por réguas de madeira dispostas no sentido diagonal e com orientações desencontradas. O desenho que marca a abertura da porta é formado por elementos curvos e retangulares. A marcação de um semicírculo, com 1,55m, foi uma referência à altura de sua esposa e marca uma das divisões horizontais da porta, vedada por vidro translúcido. Croqui de José Galbinski, 1985.

¹¹⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.



Figura 185. A cobertura em duas águas com proteção de vidro. A estrutura percorre toda a entrada da casa até a parede frisada, feita em concreto aparente. Logo abaixo, o detalhe da janela serliana – um recurso arquitetônico neoclássico que combina um arco de volta perfeita com vãos retos, repousa sobre a parede de tijolos e vidro. José Galbinski, 1988.

Um grande rasgo na cobertura enobrece a sala de estar (fig. 186). O apelo sacro fundamentou a utilização deste artifício, cuja contribuição foi determinante para marcar o cenário daquele ambiente (fig. 187). Em sua proposição, Galbinski argumenta que:

*“Na sala da casa, a gente observa sutilmente que a luz vem de cima. Eu fiz esse lanternim porque o sagrado – não propriamente o religioso, mas o sagrado no sentido de reunião, remete também ao religioso. (...) em todas as religiões, a luz vem de cima. Então, eu teria esse ambiente de congregação e a luz que vem de cima, banha a sala. Então, aquele rasgo – que já aparece nos primeiros desenhos, foi mantido por esse motivo”.*¹¹⁶

E por essa razão também não foram usadas tesouras aparentes na cobertura.

*“Geralmente, quando você faz uma estrutura de madeira, você usa tesoura aparente, mas eu não usei porque as tesouras iriam conspurcar este espaço sagrado. Então tu vêes que, um conceito vai gerando posições e detalhes na arquitetura, mas é preciso que esse conceito seja absorvido integralmente, caso contrário a ‘coisa’ fica fora de contexto”.*¹¹⁷

Observa-se também o trabalho simultâneo de escalas na arquitetura da casa.

“(...) neste espaço destaca-se, em primeiro lugar, o uso simultâneo de duas escalas: o pé-direito duplo, que é acentuado pela verticalidade dos pilares centrais – enfatizados pela iluminação zenital – e que

¹¹⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

¹¹⁷ Ibidem.

*decai em toda a periferia, criando ambientes de maior aconchego. Em segundo lugar, o jogo entre os espaços internos e externos, onde foram empregados tijolos aparentes, de nítido apelo artesanal, como o objetivo de humanizar o objeto construído.*¹¹⁸



Figuras 186 e 187. A luz como elemento modificador do espaço. O interior da sala de estar recebendo a “luz que vem de cima” e, assim como no Pavilhão da Náutica, em sua casa o arquiteto também resgatou a compreensão sacra para formalizar e recriar a interação entre a arquitetura, luz e sombra, transformando o ambiente interno. José Galbinski, 1988.

Chama a atenção o fato da área de serviço e do dormitório de empregada terem sido alocados na fachada da casa – área extremamente nobre (fig. 189), uma excepcionalidade aos projetos tradicionais, onde este tipo de cômodo costuma ficar nos fundos. O arquiteto resolveu o problema da ventilação com rasgos na fachada, compondo o conjunto de uma das laterais da casa:

*“Aqui é a área de serviço, que ficou na frente da casa. É uma área de serviços, que tem um quarto de empregada e que tem um espaço para um varal de roupas. Então, precisava ter aberturas para ventilar. Mas, seria uma vulgaridade botar umas ‘janelinhas’ basculantes e tal. Eu disse: então, isso vai ter um contraponto. Como é uma área muito feia, eu vou fazer diferente. Isso aqui é a ventilação (mostrando os rasgos verticais) com umas venezianas bem na fachada principal, com todo o direito de compor a fachada.”*¹¹⁹

¹¹⁸ GALBINSKI, 1985.

¹¹⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

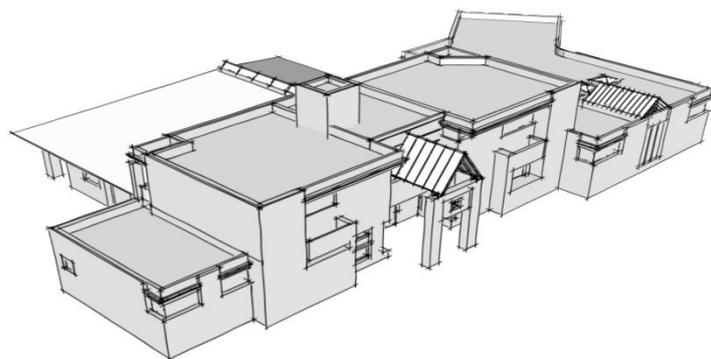


Figura 188. A mesma cobertura metálica da entrada principal é encontrada também sobre a área de serviço, favorecendo a iluminação zenital daquela área, auxiliada por domos translúcidos sobre a laje. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



Figura 189. Vista de frente, a área de serviço tornou-se um elemento de destaque na fachada. Centralizadas e simétricas, quatro aberturas verticais e três colunas de tijolos formam uma harmoniosa e equilibrada composição geométrica, apoiando uma faixa da viga de concreto aparente, que se encontra num plano inferior ao da parede de tijolos. A cobertura triangular finaliza a linguagem clássica do frontão, numa leitura pós-moderna composta pelos três materiais em questão: tijolo, concreto, ferro e vidro. José Galbinski, 1988.

Os detalhes estruturais da fachada também receberam especial atenção, distinguindo-os dos métodos convencionais de apoio das vigas e pilares. O corpo da estrutura é todo revestido de tijolo, e o maciço é interrompido apenas pelas vigas e arquitraves de concreto aparentes, sutilmente apoiadas sobre os pilares (fig. 190).

“Na casa, temos detalhes que não seriam possíveis na construção modernista. Por exemplo, a arquitrave. A conotação de arquitrave já é muito ligada ao passado, que está no presente. Mas aqui tem um detalhe que eu acho muita graça, eu dou muita risada! Isso eu trouxe do Sartre (Jean-Paul Charles Aymard Sartre, filósofo, escritor e crítico francês, conhecido como representante do existencialismo). Não sei se é verdade ou mentira, mas conta-se que, certa vez, foi feita uma grande homenagem a ele e ele não compareceu. E aquilo chocou

todo mundo e perguntaram pra ele: por que não compareceste à sua homenagem? É que eu cheguei à conclusão, teria dito Sartre, de que eu seria mais notado pela ausência do que pela presença! E o que isso tem a ver com Sartre? Tem a ver por que isso aqui é uma arquitrave, e isso aqui é um pilar. E o que está faltando aqui? Oras, um capitel! Mas eu não coloquei o capitel pra que ele fosse mais notado mais na ausência do que pela presença. Então tem umas brincadeiras assim (risos). Isso dá uma satisfação, um tom de humor! Isso foi uma homenagem ao Jean-Paul Sartre!”¹²⁰



Figura 190. A arquitrave frisada, construída em concreto aparente e em diferentes níveis de altura, destoa do paredão de tijolos avermelhados, cujo lintel repousa sutilmente sobre a coluna. Originária da arquitetura clássica, o capitel do pilar, propositalmente, não recebeu nenhum acabamento clássico, apenas serve de apoio à viga. José Galbinski, 1988.

A parte posterior da casa parece não ter recebido a mesma linguagem clássica-pós-moderna, destoando da volumetria da fachada principal (fig. 191). Sobre a sala, a cobertura tradicional de telhas cerâmicas se divide em um telhado de três águas, tendo no lanternim o local de separação dos planos. A cobertura se apoia sobre colunas laterais de tijolo, formando uma varanda que dá acesso à área de lazer, churrasqueira, piscina e jardim (fig. 192).



Figura 191. A parte posterior da edificação: tijolos aparentes e telhado com peças cerâmicas. Mesmos materiais, porém, distintas características formais. José Galbinski, 1988.

¹²⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

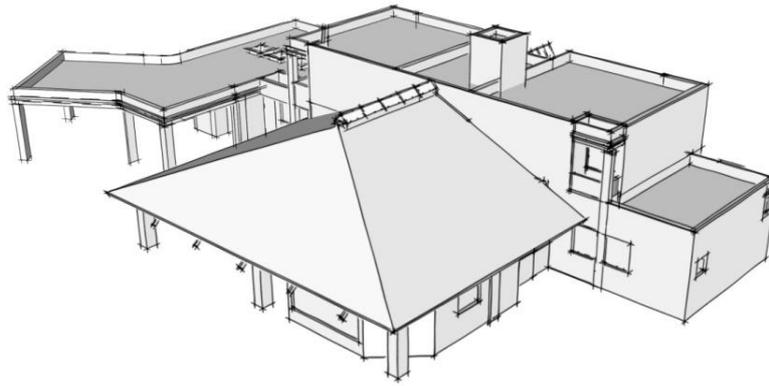


Figura 192. Apesar de compor os estudos iniciais do projeto, o telhado tradicional descaracteriza o bloco retangular proposto para a parte principal da casa, trazendo nova linguagem à composição. Diferente da cobertura em platibanda, o telhado foi repartido em três águas com pé-direito duplo e abertura zenital na cumeeira. A estrutura recobre toda a sala de estar, a sala de jantar e também a varanda coberta, conectando-se com a churrasqueira e com a área verde. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Nem mesmo os portões da garagem escaparam à sensibilidade e à atenção do arquiteto (fig. 193). Projetados para resguardar o acesso ao estacionamento dos veículos e ao interior do terreno.

“Os portões foram uma homenagem à Mackintosh (Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928 - Glasgow, Escócia), um arquiteto escocês que foi muito conhecido. Ele é muito famoso e eu quis homenageá-lo em alguma coisa. Ele fez muitas cadeiras famosas, muitas coisas desse tipo (desenha uma cadeira), tu conheces? Ele tem uma série de Cadeiras Mackintosh, e essas cadeiras se faz e se vende muito até hoje. E eu o adorava, então eu fiz uma homenagem a ele no portão da minha casa. É que eu não queria deixar o portão tão vulgar, então eu achei que com isso aqui eu quebraria um pouco essa vulgaridade e fiz essa assinatura dele.”¹²¹

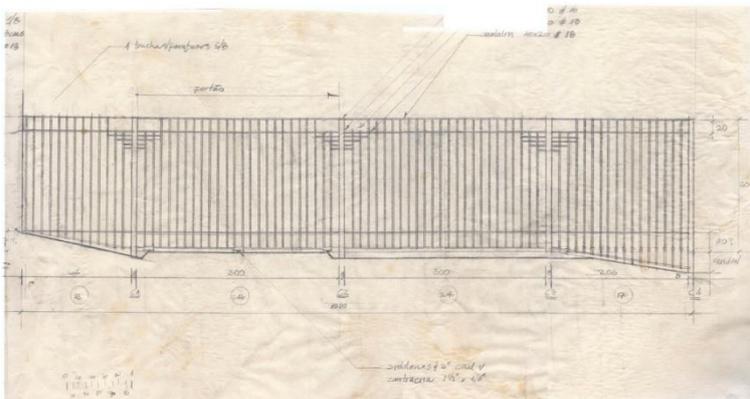


Figura 193. O portão de acesso à garagem. Uma releitura dos desenhos de cadeiras projetadas por Charles Mackintosh, arquiteto e designer reconhecido por mesclar elementos de inspiração japonesa e de Art Nouveau. Croqui de José Galbinski, 1985.

¹²¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

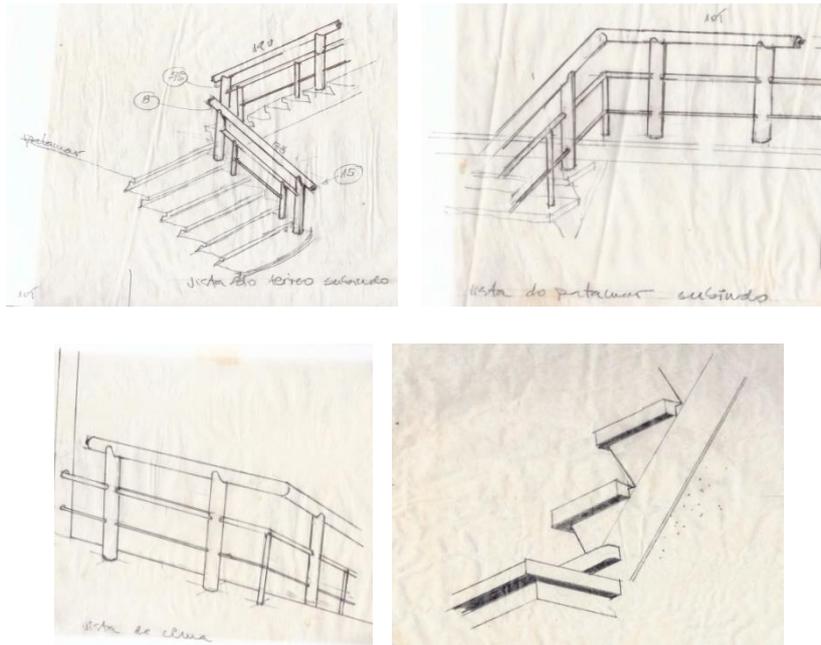
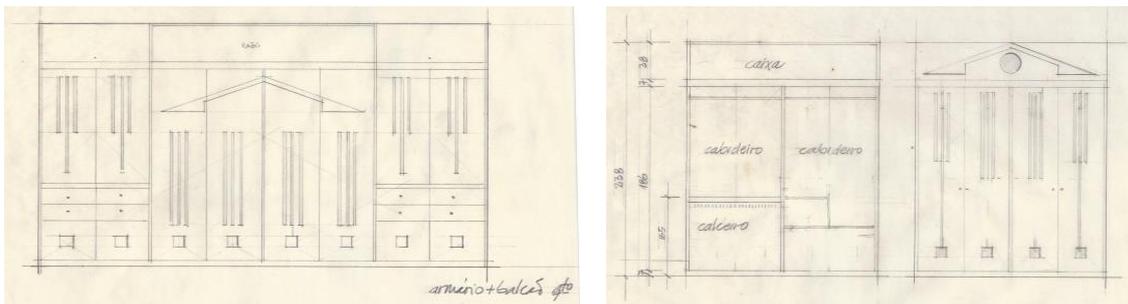


Figura 194, 195, 196 e 197. Perspectivas e detalhamentos do corrimão da escada que dá acesso ao segundo pavimento. Nos desenhos é possível vislumbrar o resultado em várias posições. Croquis de José Galbinski, 1985.



Figuras 198 e 199. Vista e detalhamento do “armário e balcão do quarto”. Fortíssima relação com a arquitetura clássica greco-romana, com a adaptação do frontão, de formato triangular e os frisos sequenciais na vertical. Os móveis, segundo ele, não foram construídos. Croquis de José Galbinski, 1985.

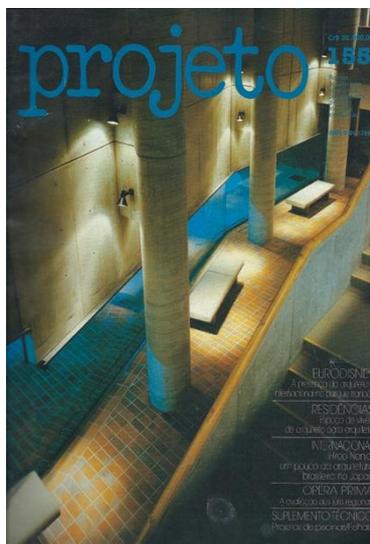


Figura 200. Revista projeto, edição nº 155 de 1992. Uma das inúmeras fontes que tiveram a Casa J&J publicada. Fonte: <https://revistaprojeto.com.br/category/acervo/obras/>, acesso em 14/02/2021.

...A ARQUITETURA...

Situado na quadra 18 do Lago Sul de Brasília, a frente do terreno faz divisa, a leste, com a rua de acesso do conjunto 03, estabelecendo ali, a entrada do lote (fig. 201). As demais divisas são confrontantes com as glebas residenciais, tendo ao norte a sua porção principal, voltada para o terreno beira lago.



Figura 201. Mapa de situação. Fonte: <https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019, com acréscimos.

A resposta projetual consiste de uma casa contemporânea, cujos limites do lote estabeleceram uma implantação majoritariamente fechada para a rua e dispersa para o interior do terreno (fig. 202), resultando numa casa sem muros, grades ou qualquer outro dispositivo de cercamento.



Figura 202. Mapa de localização, mostrando a frente da casa devassada. O acesso é feito pela entrada de pessoas e pelo portão da garagem, que acessa também o interior do lote. Fonte: <https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019, com acréscimos.

Em frente à fachada principal, o jardim externo – composto por um vasto gramado e um canteiro que delimita a calçada da rua, compõe o paisagismo de recepção da Casa J&J (fig. 203). Uma fileira constituída por imponentes palmeiras acolhe a chegada dos visitantes e demarca a entrada principal. Bromélias, arbustos, floreiras, entre outras plantas de grande e pequeno porte, valorizam o terreno e contribuem com a qualidade paisagística, reforçando o apelo estético aos olhos dos que chegam e vislumbram a bela paisagem natural (figs. 204 e 205).



Figura 203. A composição paisagística como cartão de visita. Sem grades ou muros, a casa é aberta para o exterior, compondo, junto com o jardim, as palmeiras e os arbustos o acesso à entrada dos moradores e convidados. A fileira de palmeiras que se encontra atrás da casa emoldura a silhueta do maciço de tijolos avermelhados. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 204 e 205. A fachada principal e o paisagismo diversificado. Fotografias próprias do autor, 2019.

Dentro do lote, o mesmo tratamento paisagístico foi atribuído com igual importância ao jardim situado em frente à casa (figs. 207 a 209). Praticamente toda a área interna é provida de área verde, com farto paisagismo e plantas das mais variadas espécies, tamanhos, cores e formatos, que margeiam os caminhos e percursos, ligando a casa à área de lazer, à piscina e também ao quintal (fig. 206).



Figura 206. A localização deixa evidente a proporção da casa em relação a área verde, que ocupa praticamente todo o terreno. O enorme quintal recebe, além das palmeiras, árvores frutíferas e típicas, um convite à permanência e contemplação dos moradores. Croqui feito pelo autor, 2021.



Figuras 207, 208 e 209. O Paisagismo e os jardins internos: pisos de pedra, canteiros, jardins secos – com pedras, seixos e elementos de decoração compreendem o parque interior. Fotografias próprias do autor, 2019.

Diversos pátios qualificam o perímetro da casa e também os ambientes sociais e de lazer. Além do apelo estético, favorecem a passagem de ventilação e iluminação, produzindo diversos visuais e enriquecendo os espaços externos circundantes da varanda (figs. 210 a 213).



Figuras 210, 211, 212 e 213. A casa é servida por uma grande varanda coberta que se abre para o jardim e piscina. O piso e a cobertura recebem tratamentos em madeira, e junto com o mobiliário dão o ar de rusticidade ao ambiente, numa composição que busca o aconchego e bem estar dos que ali se encontram. Fotografias próprias do autor, 2019.

O programa se desenvolveu principalmente no piso térreo (fig. 214). Já na entrada, uma marquise recuada abriga os convidados, acolhendo-os protegidos da chuva e do sol (fig. 216). Dentro da casa, o hall é o responsável pelas boas vindas (fig. 217). A partir dali, ocorre a distribuição da casa, levando a um grande corredor que ordena os fluxos determinantes: à esquerda, acessa-se a suíte de casal, o pequeno escritório (fig. 219) e a escada de acesso ao segundo pavimento (fig. 218).

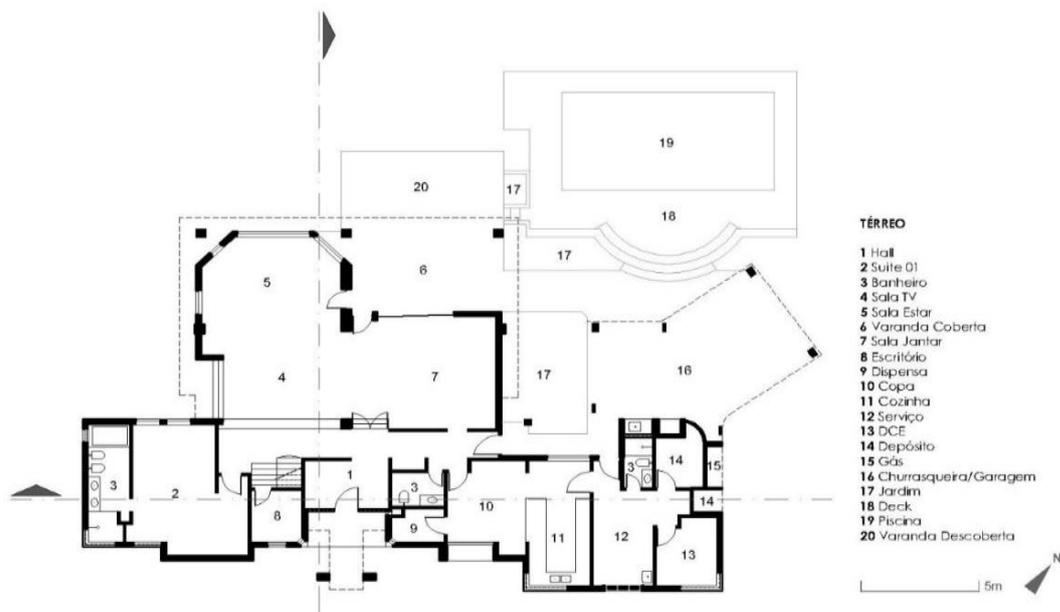


Figura 214. A planta baixa, com o zoneamento e as circulações do térreo. O hall (1) apresenta a casa e cria privacidade aos demais ambientes. Um corredor une as extremidades, compostas, de um lado, pela suíte de casal (2) e o escritório (8). Do outro lado, o lavabo (3), a cozinha (11), a copa (10) e também a área de serviço, composta pela área molhada (12) e a DCE (13). Um grande salão abriga a área social, onde encontramos a sala de tevê (4), a sala de jantar (7) e a sala de estar (5), que se liga à varanda coberta (6) e aos demais espaços de lazer, como a piscina (19) e a churrasqueira/garagem (16). Ilustração feita pelo autor, 2021.

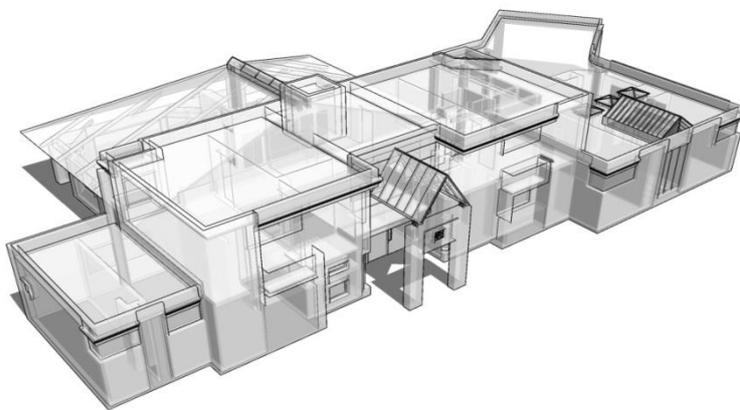
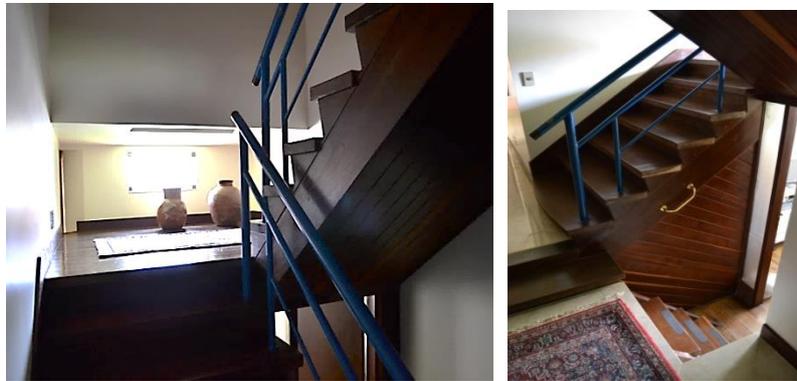


Figura 215. A casa ocupa toda a frente do lote e está disposta no sentido longitudinal, com indistinto formato retangular. Para unir as extremidades, um longo corredor limita a área social, direciona os cômodos e liga o térreo ao andar superior. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



Figuras 216 e 217. O painel de madeira com o portal de acesso. Dentro, um pequeno hall recebe os convidados. Os vãos envidraçados da porta são ressaltados pelo brilho da luz que vem de fora, reforçando a silhueta do desenho elaborado e concebido pelo arquiteto. Fotografias próprias do autor, 2019.

Utilizando-se de um jogo de patamares e desníveis, o arquiteto projetou a escada, o escritório e pensou também na iluminação natural e ventilação desses ambientes. Feita de concreto armado e revestida em madeira, a escada começa no nível térreo chegando ao andar de cima. Dividida em dois lances, sob a laje que forma os patamares, uma pequena escadaria descendente dá acesso ao escritório original do arquiteto, localizado num nível semienterrado (fig. 219). O efeito das janelas na fachada chama a atenção: dois vãos abrigam as aberturas (fig. 220), sendo a inferior, a do escritório e o recorte superior iluminando o patamar da escada bem como o interior da residência, deixando entrar somente o feixe de luz, que decora o patamar e os artefatos (fig. 218).



Figuras 218 e 219. Projetada em dois lances, o jogo de planos forma o detalhamento da escada, que possui uma laje dividindo-a em dois patamares. Abaixo, em um nível semienterrado, uma pequena escada dá acesso ao primeiro escritório do arquiteto, que acabou sendo transferido para o segundo andar. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figura 220. A disposição das janelas da escada e do escritório na fachada. No meio, o patamar é escondido por uma fileira de tijolos deitados. Fotografia própria do autor, 2019.

O outro lado do corredor dá acesso ao lavabo, à cozinha, à copa e à área de serviços, com o quarto para empregados, banheiro e depósitos. Da cozinha é possível acessar também a churrasqueira e a área de lazer, através de um acesso privado. O corredor indica claramente o fluxo longitudinal, ligando as extremidades do térreo, praticamente isolando a circulação do ambiente social, onde encontramos uma porta tipo vai-e-vem, em madeira e envidraçada (fig. 221), que separa os dois ambientes e limita o acesso à área comum, composta pelas salas sociais. Não existem paredes de vedação entre o corredor e esses ambientes, apenas um móvel – que faz o papel de rack e armário, dividindo os ambientes (fig. 222).



Figuras 221 e 222. A porta vai-e-vem que se abre para o salão e separa o corredor da área de convívio.

Os detalhes, em vidro jateado, garantem a privacidade entre os espaços, permissivos apenas aos que adentram no ambiente. A sala de televisão, sem paredes, é separada por um grande rack de madeira. O móvel, que do outro lado abriga um armário decorativo, possui uma abertura na sua parte superior, garantindo a passagem de luz e ventilação e, ao mesmo tempo, dando privacidade ao salão. Fotografias próprias do autor, 2019.

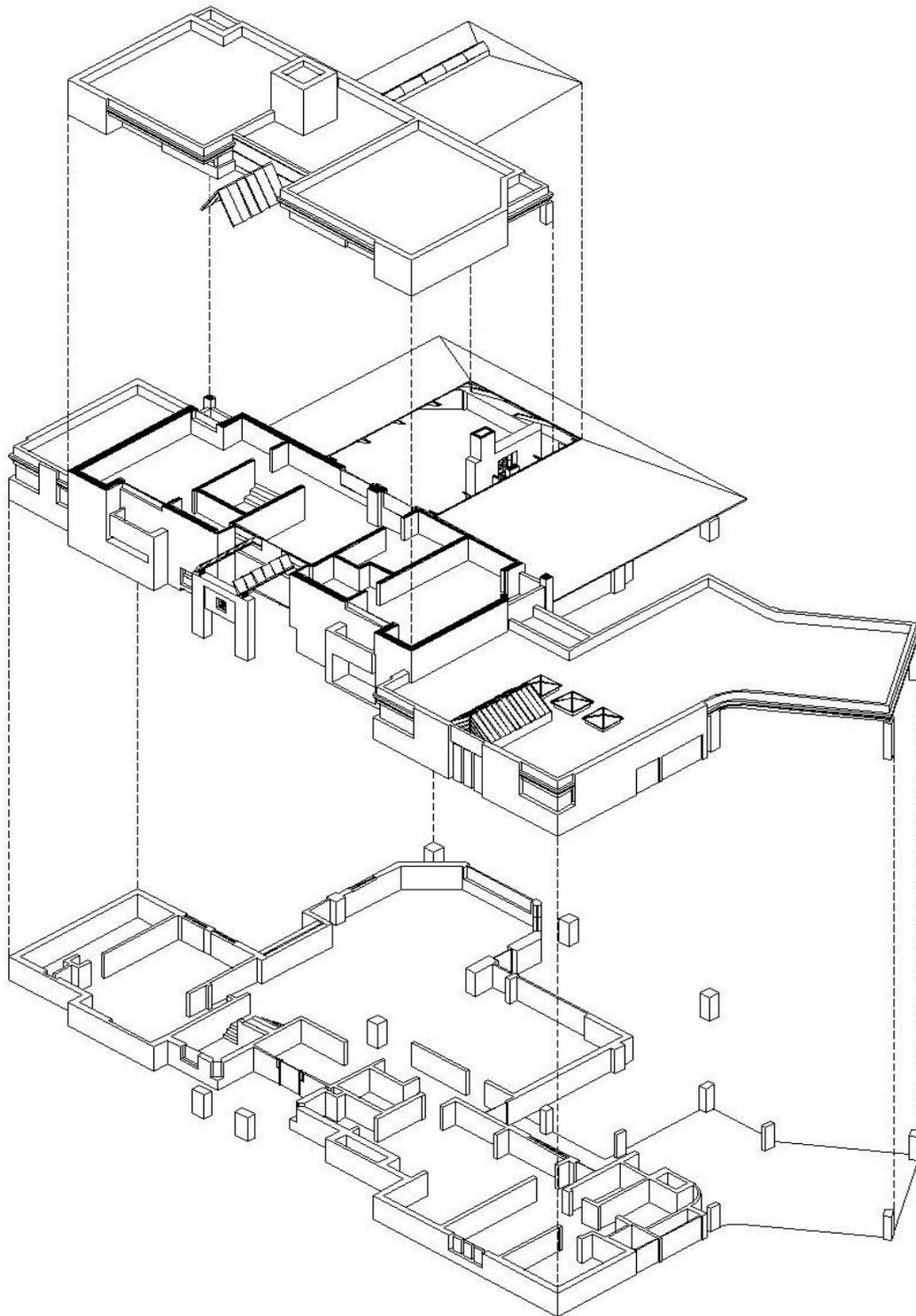


Figura 223. Uma perspectiva em corte da Casa J&J e o grande salão do térreo, que abriga três ambientes e se liga à varanda coberta à área externa. O destaque fica por conta da suntuosa cobertura em madeira, que forma um mezanino no andar superior, com vista para as salas sociais. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Abrindo-se para um amplo salão, a interação espacial da área de convívio é formada pelas salas de televisão (fig. 224 e 225), jantar (fig. 226) e estar (fig. 227), todas alocadas em ambiente único. A qualidade desse local é enobrecida pelo grande volume da cobertura – recoberta por réguas de madeira envernizada, criando um espaço de pé-direito duplo e valorizando a suntuosidade. Essa disposição favoreceu fortemente o convívio, tornando possível a confraternização num único ambiente, privilegiando o bem-estar dos moradores, familiares e amigos. O fechamento é feito por alvenarias de tijolos aparentes, esquadrias e por grandes panos de vidros, auxiliando a iluminação no interior do salão, que conta com um elemento de destaque: a grande abertura zenital advinda da cobertura, que deixa penetrar a luz “que vem de cima”, trazendo ainda mais conforto visual e sensorial (fig. 226).



Figuras 224, 225, 226 e 227. Em sentido horário: a sala de jantar, fechada em uma de suas laterais por uma grande esquadria de vidro, o que permite a entrada da luz externa e garante a vista para a varanda e jardim. A sala de estar, com sofás, poltronas, quadros e elementos de decoração. Um sofá chaise separa a sala de televisão, que pode ser vista de todos os ambientes ao redor. Fotografias próprias do autor, 2019.

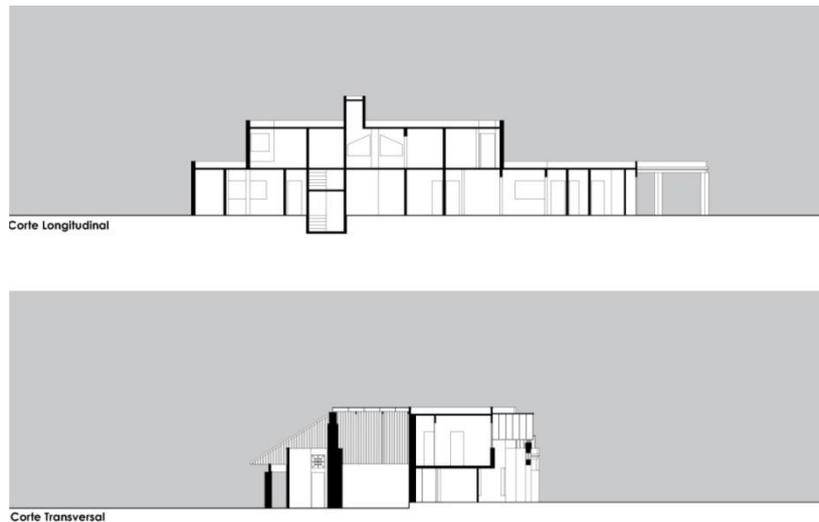


Figura 228. O corte longitudinal permite observarmos a disposição do escritório original, num nível semienterrado e acessado por uma pequena escada lateral. Na sequência, o salão se abrindo para o pé-direito duplo da cobertura de madeira e em estrutura única, sem tesouras. Ilustração feita pelo autor, 2021.

As vigas paralelas de concreto, que servem de suporte para o lanternim – feito em estrutura metálica e coberto por vidro, percorrem toda a extensão do salão e se apoiam sobre as extremidades da coluna central (fig. 229). Revestida de tijolos pilhados em diferentes posições, a coluna forma um portal que nitidamente acena como um elemento de destaque no ambiente, pois se encontra no centro da sala, sendo notado em todos os ambientes (fig. 230). Uma porta dá acesso à varanda e sobre ela o arquiteto acomodou a mandala, simbolizando a centralidade da estrutura e marcando a saída. A partir da sala de estar e da sala de jantar, é possível acessar toda a área externa, composta pelos amplos espaços avarandados, um convite à permanência



Figuras 229 e 230. O portal revestido de tijolos é mais um dos elementos que integra o grande salão social. O pilar avança em sentido à cobertura e a cumeeira se apoia sutilmente através das vigas de concreto, abrigando o rasgo do lanternim e deixando passar a iluminação zenital. Fotografias próprias do autor, 2019.

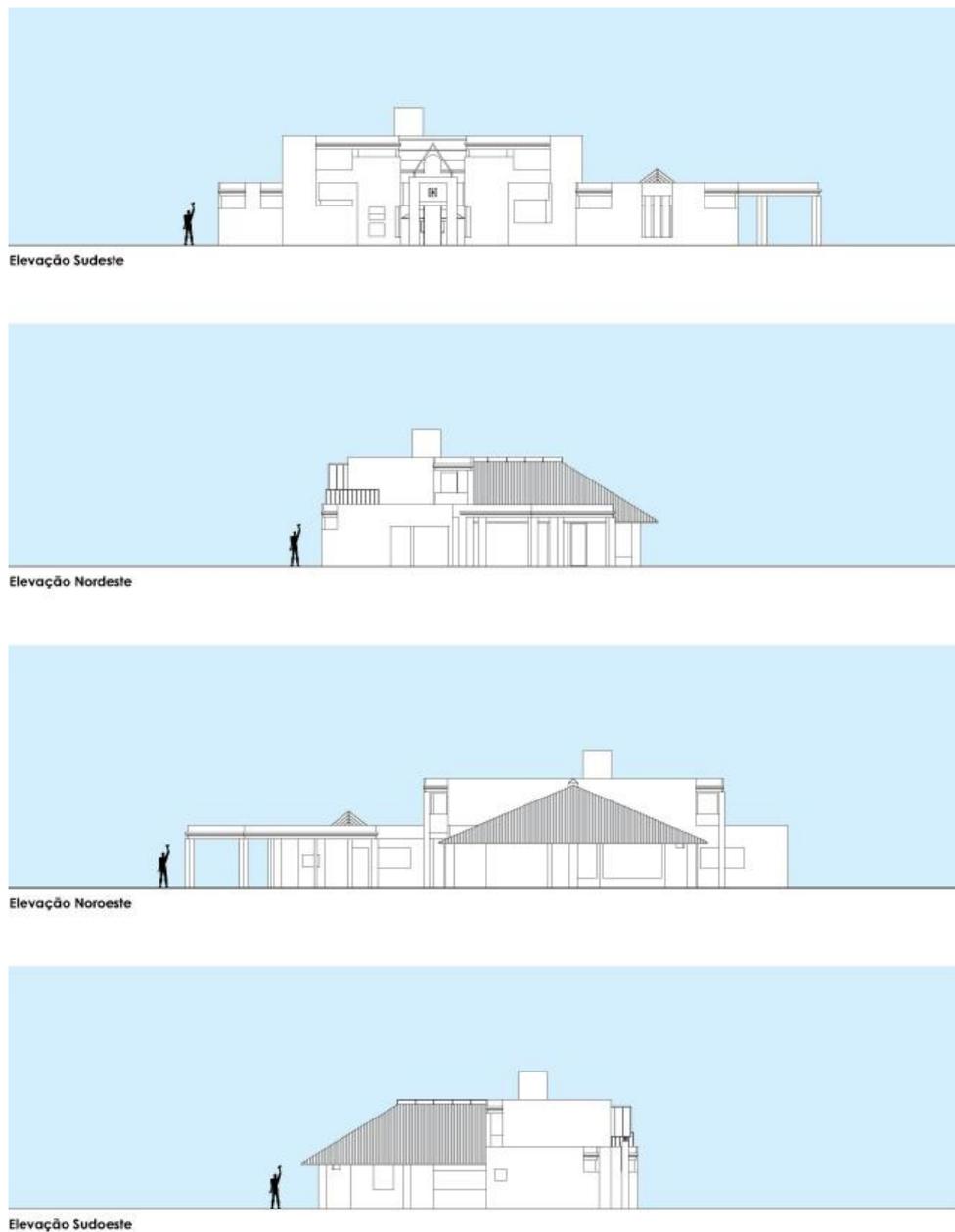


Figura 231. As vistas da Casa J&J. Em sentido horário, temos a fachada principal, com notória distinção volumétrica, formal e conceitual em relação às demais elevações. O telhado tradicional, com telhas de barro, como principal elemento modificador do conceito clássico pós-moderno: mesmo edifício e diferentes leituras. Ilustração feita pelo autor, 2021.

O mesmo telhado que cobre as salas avança sobre a varanda principal (fig. 232). Um singelo beiral protege o ambiente das intempéries e, para justificar o avanço de medidas tímidas, o arquiteto buscou lembranças de sua cidade natal, relatando que na localidade onde se criou, “*Rio Grande, não tem casas coloniais. Era uma comunidade, e não tinham os beirados*¹²²”. E continuou dizendo que eram:

¹²² Presente desde há muito na construção portuguesa, o beirado à antiga portuguesa é popular em todo o território e é possível observá-lo nas diversas tipologias de edifícios e diversidade de locais. Desde a

“uma influência africana, aqui no Brasil. Porque Portugal não tem o clima que necessita ter, inclusive tem partes muito frias lá em Portugal. Então, o beirado português é curto, é um beirado para conter águas de chuva. E foi esse beirado que eu coloquei aqui, e não o colonial, açoriano. Eu me criei numa cidade que tinha uma comunidade açoriana muito forte. Todos os padeiros eram portugueses, ou dos açores ou do continente.”¹²³

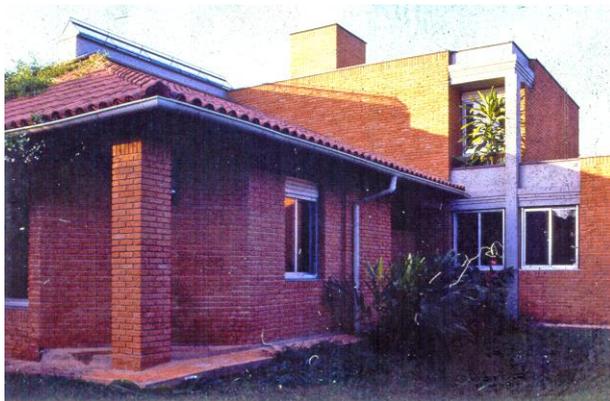


Figura 232. A sala de estar tem os cantos chanfrados e a cobertura se apoia sobre pilares de tijolos. Ao fundo, o maciço de tijolos com cobertura em platibanda e nítida percepção dos volumes primários – uma herança da arquitetura moderna, contrasta com o telhado colonial de barro, que constitui os fundos da casa, nos remetendo a outra linguagem estética e estilística. José Galbinski, 1988.

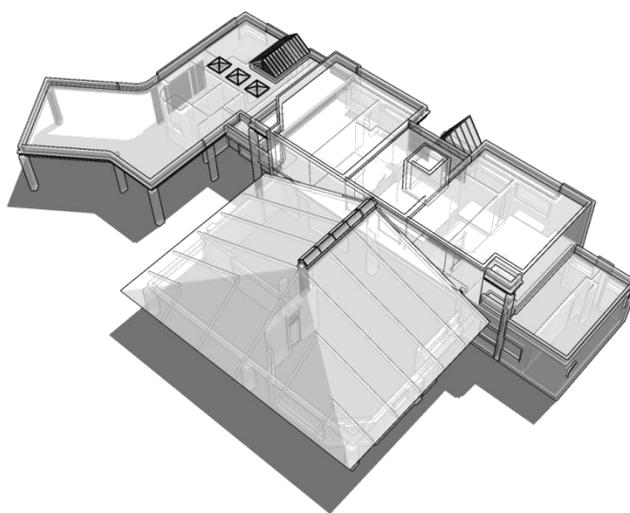


Figura 233. O beiral curto como referência aos métodos portugueses. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

moradia de granito na Guarda, passando pelas fábricas antigas que se estendem pelo litoral e terminando nos prédios dos centros históricos da maioria das cidades portuguesas, é frequente observar os beirados como acabamento dos telhados, mais ou menos projetados, mais ou menos trabalhados, até em diversas cores e combinações. <https://espacodearquitetura.com/noticias/beirado-65-cs-telhas/>. Acesso em 15/05/2021.

¹²³ José Galbinski, em entrevista concedida em 18/09/2018.

Ainda no térreo, uma edícula abriga a churrasqueira (fig. 235), que se conecta à piscina (fig. 234), acessada por uma escadaria e que leva à área de banho de sol. Quando não está sendo utilizada, serve de garagem aos moradores (fig. 236)



Figuras 234, 235 e 236. A área externa com a piscina, o deck em pedras e a churrasqueira, que abriga os veículos quando não está sendo utilizada. Fotografias próprias do autor, 2019.

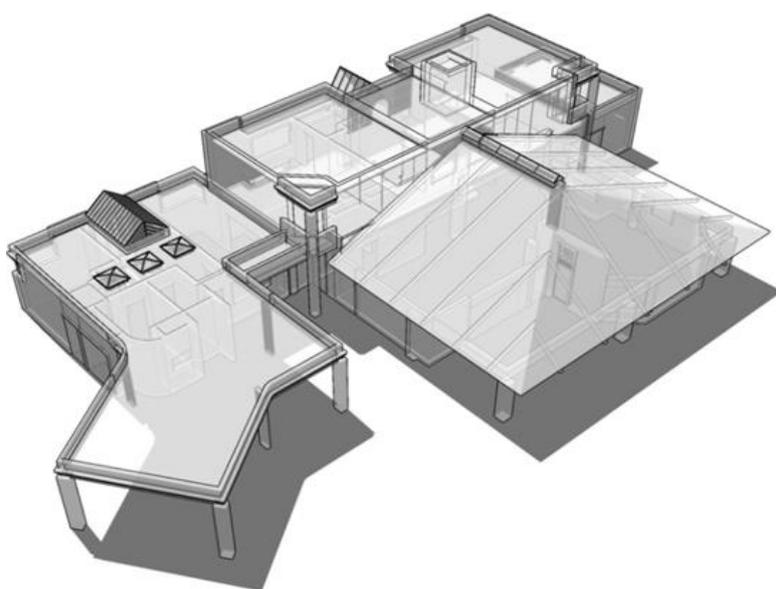


Figura 237. Em formato curvo, a churrasqueira destoa dos padrões formais da casa, cuja composição recebe diferentes variações: padrões rígidos – com volumes bem definidos e outros elementos característicos. Um jardim separa a área social da churrasqueira/garagem, e a ligação é feita através da varanda coberta. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

No pavimento superior (fig. 238) encontramos a parte íntima e exclusiva dos moradores, situação que se manteve somente até à primeira reforma, em 2005. Logo na chegada, deparamos com um mezanino com vista privilegiada para a sala de estar. Três suítes constituem essa parte da casa. Duas nas laterais e uma no centro, sendo esta a intenção de Galbinski quando concebeu o projeto: “Os dormitórios se desenvolvem em um volume prismático alongado, que se separa da empena para obter a melhor orientação. Para a rua, o volume se aproxima, gerando um espaço semicoberto, que enfatiza o acesso à casa.”¹²⁴ Originalmente, esses locais acomodavam os quartos das filhas e com o passar do tempo acabaram se transformando no seu novo escritório e atelier além de salas de atendimento psicológico, ofício de suas filhas e de sua esposa (in memoriam).

¹²⁴ GALBINSKI, 1985.

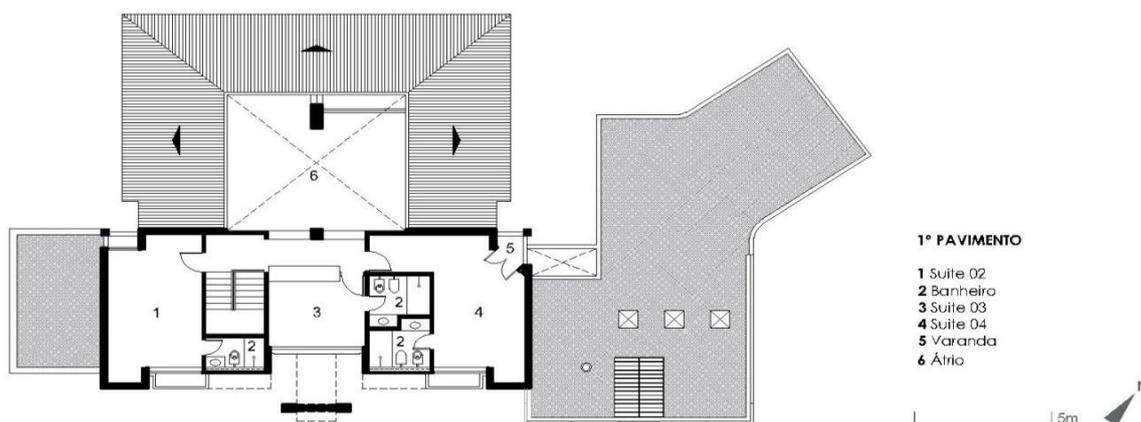


Figura 238. A planta baixa do segundo pavimento recebe o espaço privado, abrigando apenas as três suítes. A elevada altura da cobertura transformou o corredor de acesso aos quartos em um camarote, com vista privativa para o interior do salão. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Os quartos laterais são vazados e servidos, na parte da frente, por jardineiras que compõem a volumetria da fachada (fig. 239). Na porção voltada para os fundos, uma pequena varanda convida ao descanso e à apreciação do quintal (fig. 240).



Figuras 239 e 240. As jardineiras em balanço são elementos fundamentais para a organização dos volumes da fachada. Os banheiros são ventilados e iluminados por janelas basculantes que ficam na parte superior da alvenaria de tijolos e recebem a proteção da viga frisada. Os cantos dos quartos abrigam uma varanda coberta, com vista privilegiada para o jardim e a área de lazer. Fotografias próprias do autor, 2019.

A casa passou por duas importantes reformas. A primeira, em 2005 (fig. 241), que contou com a ampliação do quarto de casal e do closet, com o aumento e a alteração do banheiro (fig. 243) e também com a criação do solarium, uma área reservada e exclusiva do casal, que abriga o jardim de inverno. Mais tarde, em 2013, um anexo foi construído sobre a churrasqueira, abrigando uma pequena habitação, com sala íntima, dormitórios e um depósito (figs. 244 a 246). Essa estrutura conta com entrada independente, onde o arquiteto demonstrou uma vez mais sua preocupação com a estética compositiva da fachada. Um grande painel de tijolos forma um pórtico que

abriga também a escada e compõem a vista principal da edificação, numa demonstração do forte apelo atribuído ao uso do tijolo aparente (fig. 245). Como proteção às intempéries, foi utilizada a mesma estrutura metálica da entrada, preservando a linguagem e identidade da casa (fig. 246).

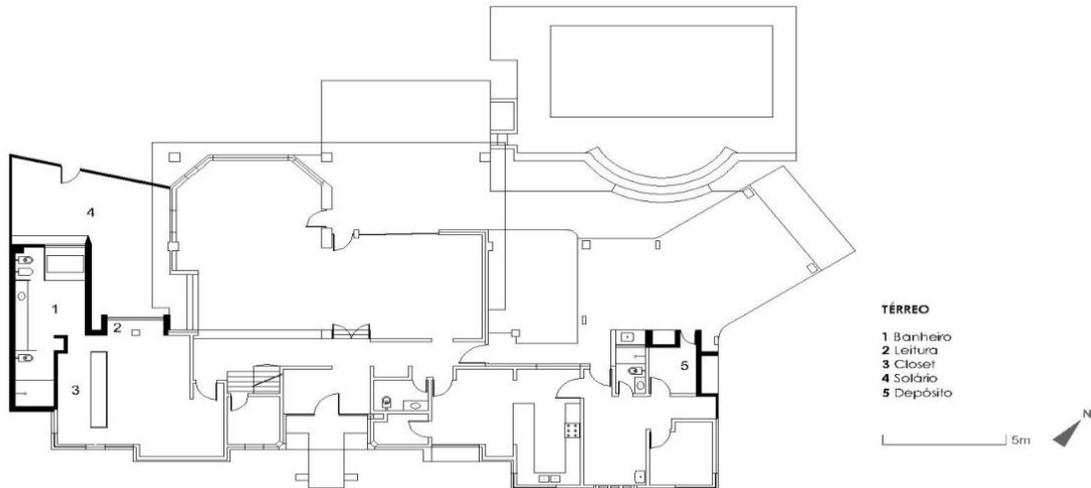


Figura 241. A reforma de 2005 com a ampliação da suíte do casal e uma pequena modificação no depósito. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 242 e 243. Croqui com a perspectiva interna do banheiro de casal, proposta na reforma de ampliação do quarto. Ao fundo o solarium e a vista contemplativa do jardim privado. Croqui de José Galbinski, 2005. Fotografia própria do autor, 2019.

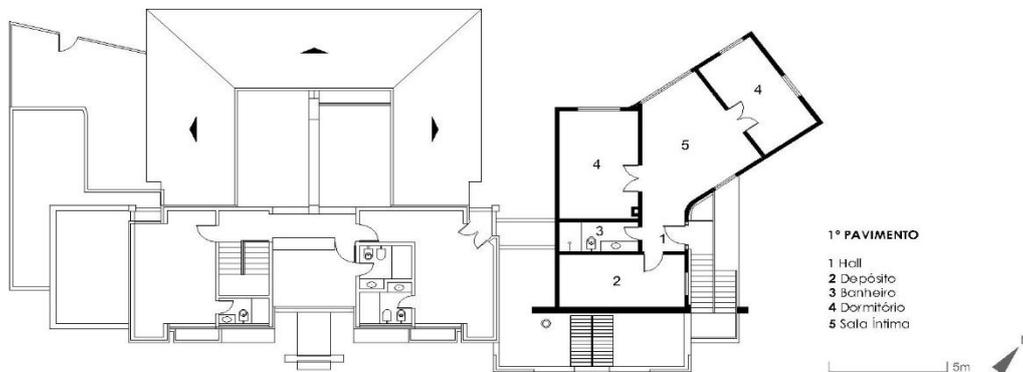


Figura 244. Em 2013, a criação de um anexo à casa, uma pequena moradia, que contou com acabamento em tijolo aparente, fechamento em alvenaria e uma escada com acesso externo. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 245 e 246. O enorme paredão de tijolos interrompido pelo rasgo do pórtico que recebe a escada metálica de acesso às dependências do anexo. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figura 247. Na imagem é possível vislumbrar a casa original e o anexo construído sobre a edícula. A preocupação do arquiteto, sempre em manter a mesma linguagem da casa original, foi determinante para a concepção daquela estrutura, assegurando a mesma unidade por meio dos materiais e elementos estéticos. Fotografia própria do autor, 2019.

...E O TIJOLO.

As imagens não deixam dúvidas. A estética do projeto ganhou força com a escolha dos materiais: elementos em concreto aparente, esquadrias de ferro, panos de vidro e o grande protagonista: o tijolo aparente. Graças a ele vislumbrou-se a matiz terracota característica, destoando a Casa J&J da paisagem circundante, diferente de tudo o que vimos no entorno urbano daquela rua.



Figuras 248, 249 e 250. Os tijolos avermelhados da Casa J&J chamam a atenção para a arquitetura de José Galbinski, acrescentando personalidade à edificação, fazendo-se presente a originalidade do edifício em relação às outras habitações da rua. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figura 251. Fachada principal. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

É incontestável que o tijolo está entre as forças mais importantes que motivaram José Galbinski a utilizá-lo em sua residência, “*Eu estou falando de conceitos ancestrais: o ‘lar’. Qual é o material mais ancestral que existe na arquitetura? O Tijolo! Então eu fiz essa casa em tijolo para continuar expressando no material o conceito do ‘lar’*”.¹²⁵ Para tanto, o arquiteto empregou um tijolo diferente daqueles utilizados no restaurante e na escola, em que pesou o apelo artesanal das peças como princípio fundamental:

¹²⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

*“Mas, se tu olhares o tijolo que empreguei no Pavilhão da Náutica é diferente desse aqui (apontando para o tijolo utilizado em sua casa) e é diferente do tijolo que empreguei na Escola Thomas Jefferson porque o Pavilhão e a Escola são instituições. (...) E esta casa? Esta casa é a família! É o indivíduo, são as crianças, é o tocar na superfície (diz com certa emoção) ... então aqui, eu usei um tijolo artesanal e lá (no Pavilhão da Náutica e na Escola Thomas Jefferson) o tijolo industrial, para caracterizar, no material, não só o fato de ser tijolo – que é uma relação da habitação, mas também no tipo de tijolo, que tem um detalhe de sensibilidade. Se eu tivesse utilizado o (tijolo) industrial, seria muito frio, muito duro! Mas lá na Thomas é perfeito! Lá no restaurante, tá perfeito! Eu estudei muito o tijolo, o tipo de tijolo, o significado, enfim”.*¹²⁶

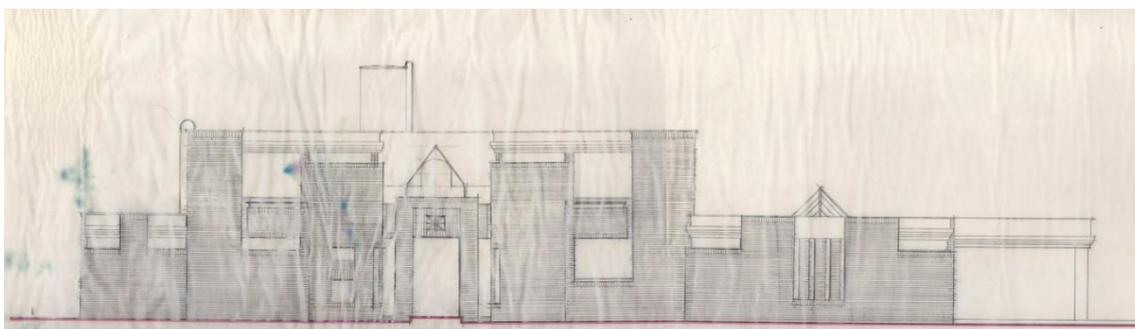


Figura 252. As linhas horizontais já denunciavam a intenção de utilização do tijolo no projeto final. Croquis de José Galbinski, 1985.

Os tijolos artesanais utilizados na construção da casa foram adquiridos em Goiânia-GO. Em Brasília, na época, só se faziam tijolos em olarias onde hoje está localizada a cidade São Sebastião-DF, explica o arquiteto. Segundo ele, era um

*“tijolo muito ordinário, não me agradou. (...) Os tijolos aqui de Brasília não têm uma boa qualidade e por isso eu os trouxe de Goiânia, pois eu queria um tijolo mais avermelhado, não amarelado e que fosse maciço, natural e artesanal, não prensado de fábrica.”*¹²⁷

A irregularidade das peças parece ter sido propositadamente uma necessidade do arquiteto, que quis, dessa forma, trabalhar a rusticidade e a naturalidade do tijolo no seu nível mais perceptível, atribuindo a este quesito, a qualidade final de sua criação.

¹²⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

¹²⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

*“O tijolo artesanal é todo irregular. O industrial, não, ele já é mais bem acabado. Então, se tu pegares o tijolo e medir dessa distância (apontando a parte superior da borda) até essa distância (apontando a borda superior da outra peça), eles podem até variar, porque os tijolos são todos irregulares, mas essas duas medidas têm a mesma distância! Por quê? Por que eu fiz um gabarito e, sabendo que o tijolo tem a mesma medida, eu colocava aqui (apontando uma das arestas da peça). O ‘cara’ assentou o tijolo pelo gabarito. Para assentar o próximo tijolo, tinha que puxar a linha, pois ele tinha que ficar na mesma fiada! Aconteça o que acontecer, o tijolo tem que ficar no mesmo alinhamento do gabarito, daí, a diferença a gente tirava na massa. A medida aqui são 12 mm, mas se tu vires, tem variação por causa do formato irregular dos tijolos. Uns tem mais de 12 outros tem menos de 12. A diferença a gente tirava na hora de colocar a massa”.*¹²⁸



Figura 253. Vista da lateral esquerda, a partir do quarto de casal. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Projeto terminado, Galbinski conta que a casa foi erguida em pouco mais de três meses. Gozando de um período sabático, ele mesmo participou pessoalmente da execução, dispensando mão de obra qualificada, contando apenas com pedreiros e ajudantes, a qual ele diz, *“Essa casa eu fiz em aproximadamente três a quatro meses de trabalho, passei meses em cima dos andaimes, somente com a maquete e com os desenhos originais. Fiz tudo na época da sabática.”*¹²⁹ Perguntado sobre quem teria sido o engenheiro responsável, o arquiteto diz sorrindo: *“eu!”*, diz orgulhoso por ter sido, além do arquiteto, o responsável pelos projetos estruturais. Lembra ainda do trabalho em conjunto, sempre com o foco nos detalhes e na perfeição da execução das paredes de tijolos:

“Eu ia fazendo a obra com dois pedreiros e um servente vinha atrás. O servente, passados quinze, vinte minutos, vinha atrás limpando,

¹²⁸ IBIDEM.

¹²⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

*porque se passasse mais de 20, 30 minutos, o cimento secava. Ele tinha que estar nessa distância aqui (demonstrando a evolução da pilhagem de tijolos), caso contrário, o cimento secava e não dava mais pra limpar.”*¹³⁰

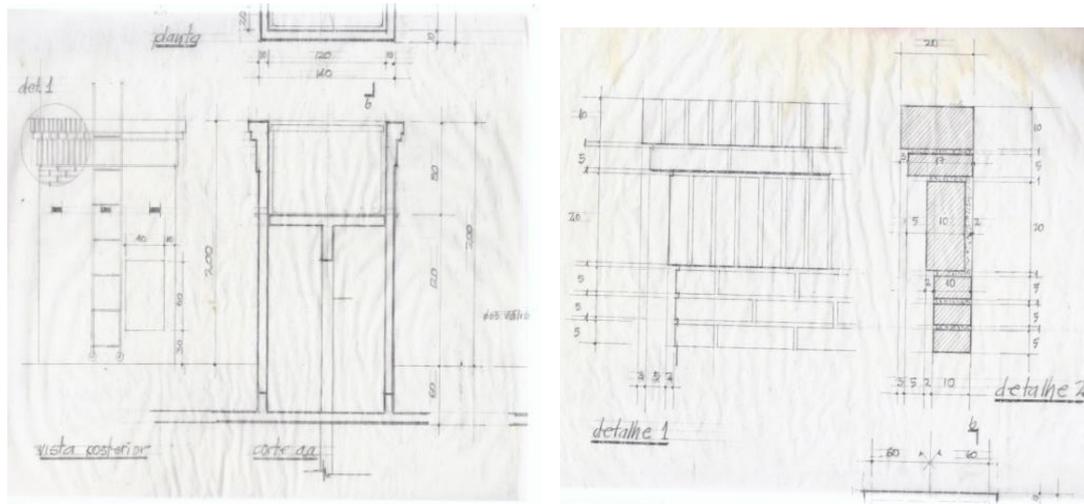
Ainda sobre a execução, ele relata que à medida que as paredes de tijolo iam se erguendo, cada aresta da fiada de tijolos continha um fio de prumo. Essa foi uma necessidade para que as peças pudessem seguir o mesmo alinhamento do tijolo originário, que ele denominou de “peça nº 01”. A partir dela, todas as demais deveriam seguir rigorosamente alinhadas, a fim de se evitar o desencontro entre a primeira e última, garantindo dessa maneira, o encaixe perfeito. Toda a casa foi feita dessa forma.

*“Cada aresta tem um fio de prumo. Agora, quando se tem um pilar, são 4 arestas. Cada vez que se faz uma ‘dobradinha’, é uma aresta tanto assim (demonstrando o sentido do tijolo), como pela parte de dentro. (...) E isto foi numa época que tinha vento. Foi em agosto... Eu peguei em julho, agosto, setembro pra fazer a casa. Mas não só isto. As fiadas dos tijolos são todas numeradas. Se tu pegares, por exemplo, a fiada 23, ela tem que dar toda a volta inteira na casa, com todas as dobras que tiver, e chegando na última peça, ela tem que encaixar perfeito! Então eu fiz um gabarito do tijolo e ele tinha que ficar, não só na vertical, mas também na fiada dos tijolos. O gozado disso tudo é que eu era o proprietário, engenheiro, arquiteto, detalhista... A casa era minha, então eu fazia o que eu queria! (conta rindo)”*¹³¹

Assim como nos outros projetos, a execução de sua casa contou com alguns estudos e croquis que detalham o uso, o encaixe e a disposição dos tijolos, retratando o universo de possibilidades de utilização desses blocos cerâmicos, uma de suas principais características. Infelizmente, a respeito de sua casa, muitos detalhes se perderam durante a obra. Dos poucos projetos que restaram, podemos observar, por exemplo, que a caixa d’água recebera outra proposta (figs. 254 e 255). Inicialmente, deveria ter sido construída com tijolos escalonados, em diferentes níveis e posicionamentos, ressaltando a pingadeira finalizada em tijolo, diferente do formato que encontramos hoje.

¹³⁰ IBIDEM.

¹³¹ IBIDEM.



Figuras 254 e 255. Os detalhes da torre de tijolos que abriga a caixa d'água. Com peças em sobressalto, a platibanda original era escalonada, criando bordas formadas por peças de tijolo em posições variadas. Croquis de José Galbinski, 1985.

O estudo da junção das paredes da sala foi especialmente detalhado por ele (fig. 256). Feito em escala de 1:1, o arquiteto quis verificar como se dariam os encaixes dos tijolos entre a alvenaria tradicional e as esquadrias, o que resultaria no arranjo que formou as paredes chanfradas da sala de estar.

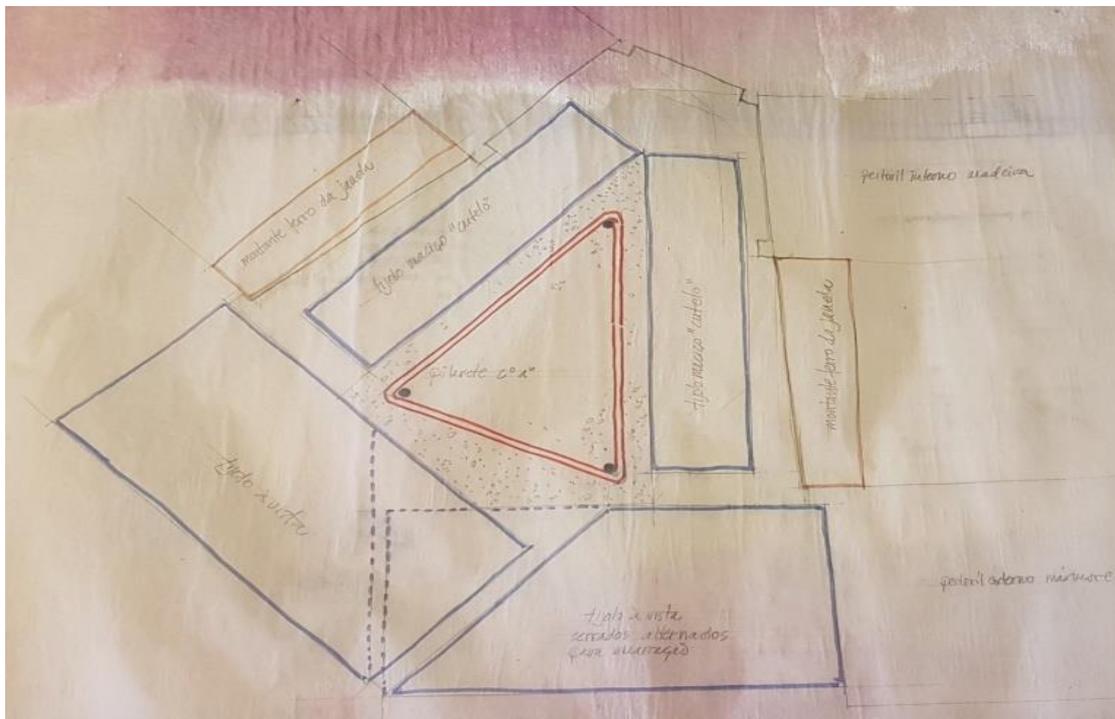
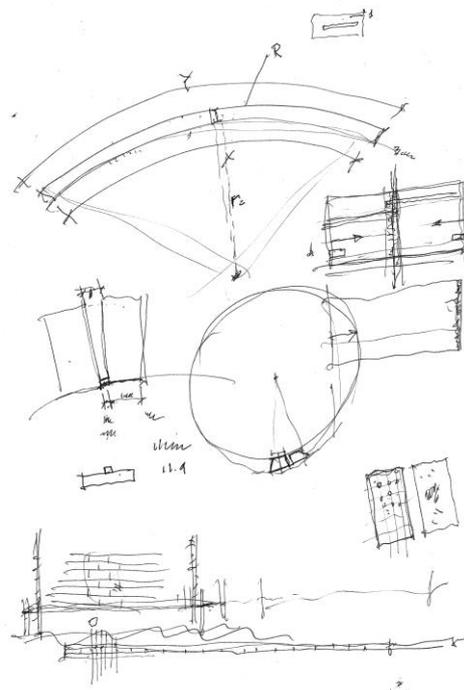
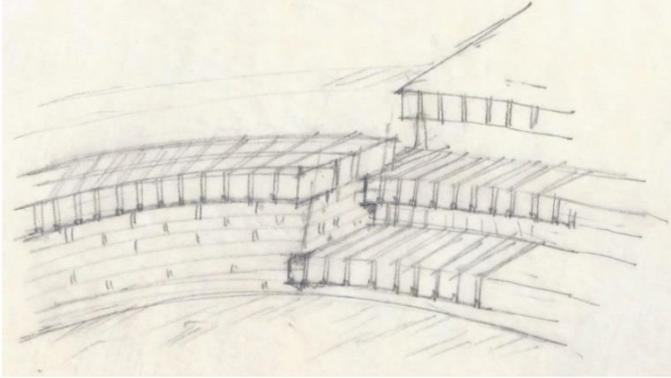


Figura 256. O detalhe em tamanho real das peças de tijolos formando a quina da parede da sala. De acordo com o arquiteto, isso se fez necessário para que “não houvesse surpresas durante a obra”. Sobre esta composição, ele chegou até mesmo a criar um modelo preliminar antes de executar a parede definitiva. Croqui de José Galbinski, 1985.

O acesso à piscina, em formato semicircular (fig. 257), foi projetado com os tijolos assentados no piso e na posição deitada, formando os próprios degraus, ladeada por uma mureta também de tijolos aparentes, que não foi construída, permanecendo apenas o piso de acesso ao deck – um detalhe da transição do tijolo em meio aos dois patamares formados pelos pisos de pedra (fig. 258).



Figuras 257, 258 e 259. Croqui demonstrado a forma como o arquiteto fez o arranjo de tijolos no formato curvo da escada que dá acesso à piscina. Em um dos desenhos, o estudo da angulação das peças. Croquis de José Galbinski, 1985 e janeiro de 2017. Fotografia própria do autor, 2019.

A casa foi feita toda em estrutura convencional de concreto armado e as vedações ficaram por conta das paredes de alvenaria comum, com tijolos furados convencionais, reboco e emboço. Somente então, o revestimento da estrutura contou com a utilização dos tijolos aparentes, formando a “casca” da casa, resultando no aspecto que vemos hoje. Em razão disso, as paredes são mais espessas do que as utilizadas nos métodos tradicionais. Possuem cerca de 30 cm e são formadas por fiadas paralelas de tijolos tradicionais e outra de tijolos aparentes, voltadas para o exterior.



Figuras 260 e 261. No corredor que fica em frente à cozinha e que liga a sala de jantar à churrasqueira é possível notar a laje maciça de concreto e o vigamento – partes originais do sistema estrutural e que foi revestido pelas peças de tijolo. Na janela da copa, a espessura fora do padrão ressalta a combinação “sanduíche”, formada pela junção da parede de alvenaria tradicional e pela parede de tijolos. Fotografia própria do autor, 2019. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

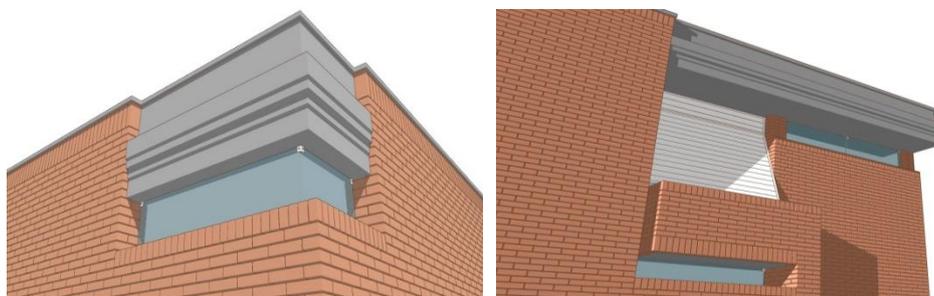


Figura 262. Percebe-se, pela cobertura da garagem/churrasqueira, que a estrutura primária é recoberta com a peças de tijolo aparente, formando o involucro da casa. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

De forma proposital, algumas partes da estrutura ficaram expostas: pilares, lajes e principalmente as vigas, que compõem as arquitraves das fachadas (figs. 263 a 265). Essa especificidade ele trouxe do classicismo, conforme vimos anteriormente, o que denota que Galbinski compreendeu a essência do pós-modernismo por meio dos elementos utilizados (figs. 266 e 267). Essa massa estrutural, em concreto aparente, salta do volume avermelhado de tijolos fazendo o contraponto e a variação entre os materiais (fig. 268).



Figuras 263, 264 e 265. As paredes de tijolos se revezam entre as estruturas de concreto aparente, formadas pelas vigas, pilares e lajes. A interrupção do arranjo de tijolo cria a ancoragem das arestas, e a interpretação dos planos resumem o movimento e a regressão das paredes avermelhadas em contraste às estruturas acinzentadas. Fotografias próprias do autor, 2019.



Figuras 266 e 267. As arquitraves podem ser vistas tanto na cobertura do térreo quanto no segundo pavimento. De forma geral, o arquiteto utilizou a mesma disposição de tijolos: sob as janelas, as peças foram alinhadas deitadas (stretcher course) e na última fileira da parede externa – que forma o topo da cobertura, os tijolos são colocados em pé (soldier course), e sobre eles, uma pingadeira de concreto percorre toda a platibanda da casa. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

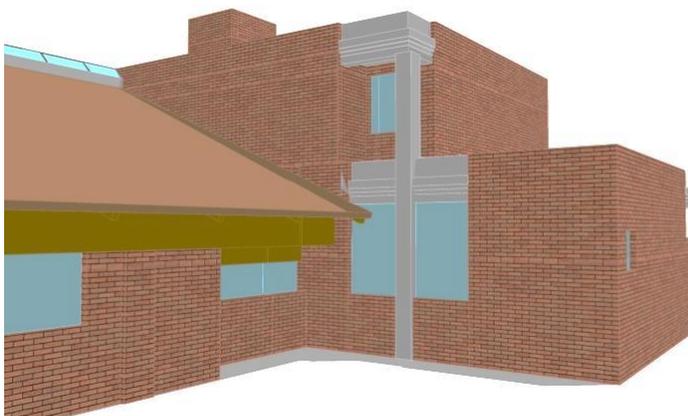
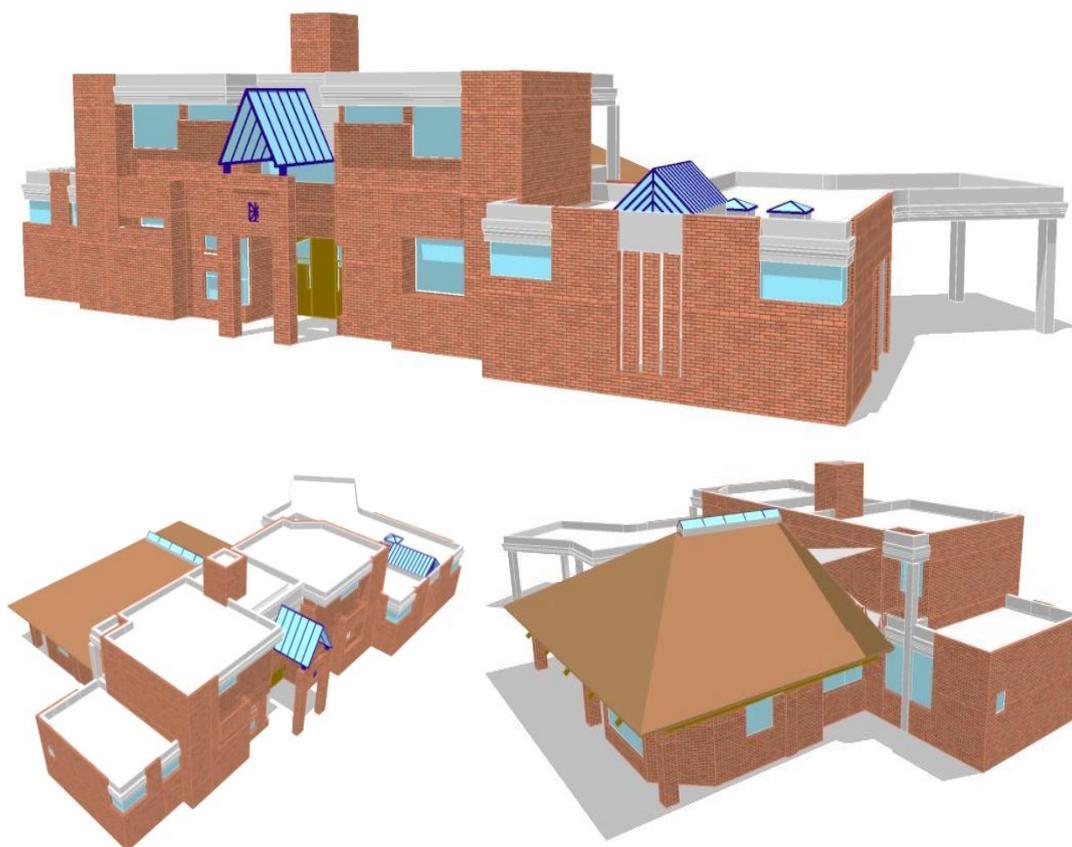


Figura 268. Perspectiva vista dos fundos, a partir da suíte do casal e da sala de estar, ambas no térreo, e a varanda do quarto superior. Um pilar de concreto aparente percorre toda a extensão da fachada, começando no piso e terminando como apoio da laje da cobertura superior. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Em toda a casa encontramos essa composição, tanto na cobertura térrea como no segundo andar e também no vigeamento da garagem, que segue a mesma padronização. As arquitraves são mais evidentes no segundo pavimento, marcando os quartos e a entrada principal, formando uma borda simétrica e equilibrada, numa composição que deixa evidente a perfeita interação estética entre tijolo x concreto (figs. 269 a 271).



Figuras 269, 270 e 271. Perspectivas demonstrando a interação entre as paredes de tijolo e a estrutura de concreto. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

O pórtico da entrada (fig. 272) é um dos elementos que recebeu uma maior variação no uso do tijolo. Duas colunas configuram a robustez da estrutura (fig. 273). Sobre elas, um lintel, também de tijolo, define o fechamento superior e marca a altura do portal, formando a borda externa do conjunto com tijolos na vertical. Uma parede recuada, também feita com tijolos em pé, mantém a proporção da estrutura e aloca, exatamente no centro, a mandala feita de estrutura metálica, marcando o ponto médio do portal (fig. 274). Sobre ele, a cobertura em forma de “v” complementa o enquadramento da composição (fig. 275).



Figuras 272, 273 e 274. As propriedades físicas do pórtico da entrada principal e as variações no uso do tijolo. Elementos em diferentes alinhamentos marcam as reentrâncias, demarcando o sombreamento. Fotografia própria do autor, 2019. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

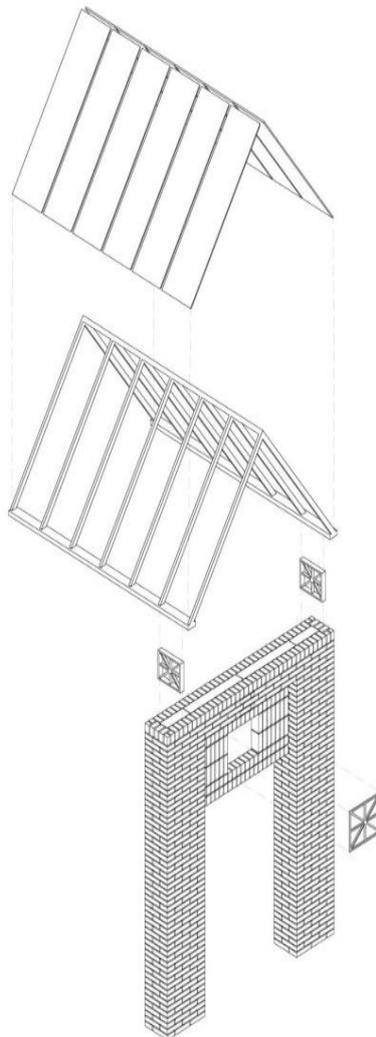


Figura 275. A cobertura metálica se apoia sobre duas pequenas mandalas metálicas que encontram nas extremidades do pórtico. Estas, por sua vez, repousam sobre a viga de tijolos que se distribui sobre os robustos pilares, também revestidos. No meio do pórtico, a mandala resguardada em uma parede simples de tijolos, exatamente no centro da estrutura que fica sobre a calçada de acesso. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Após a passagem pelo pórtico, chega-se à uma pequena cobertura que fica sob um dos quartos do primeiro andar (fig. 276). Uma vez mais conseguimos observar o revestimento de tijolos recobrindo a estrutura existente, deixando o concreto da laje à vista (fig. 277).



Figuras 276 e 277. A laje à mostra e a pele de tijolos como revestimento. Sobre a varanda, tijolos em pé formam uma espécie de moldura na parte superior e também na borda inferior da parede, onde encontramos também peças recuadas, criando um espaçamento em baixo relevo entre o volume projetado e a parede do quarto logo acima. Maquete eletrônica feitas pelo autor, 2021. Fotografia própria do autor, 2019.

Nas quinas das paredes que circundam a varanda (fig. 278), o arquiteto criou dois chanfros para a passagem da iluminação que adentra o interior da dispensa, e do outro lado, o do escritório (figs 279 e 280).



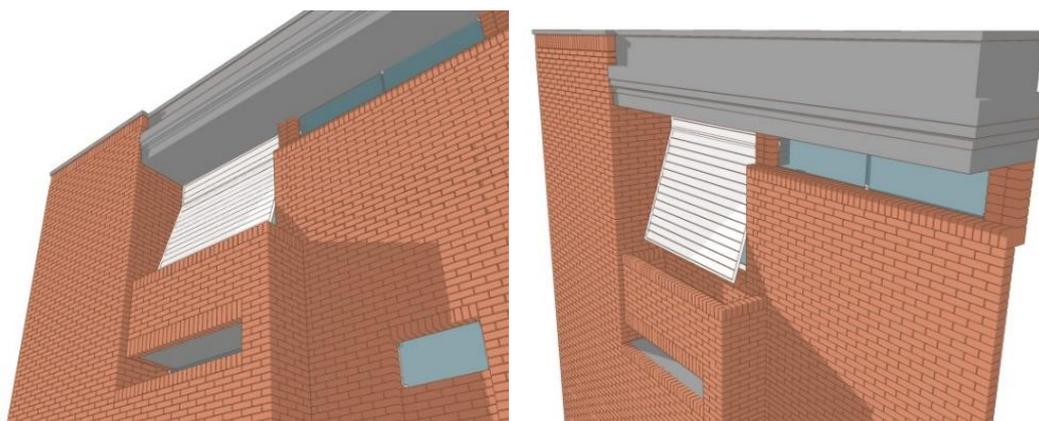
Figuras 278, 279 e 280. O rasgo na quina das paredes facilita a iluminação no interior da casa. Num requadro feito de tijolos em 45°, as peças foram dispostas uma com as outras, e o tijolo foi recortado no centro das peças e no sentido em que avança para a parede, configurando o que chamamos de “RowLock”. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021. Fotografias próprias do autor, 2019.

As jardineiras somam uma condição à parte. Em balanço, elas projetam a estrutura de tijolos que abriga a caixa do jardim (fig. 281). Sobre elas, as janelas dos quartos que mantem o mesmo prumo da parede recuada. Na parte de baixo do volume, um vão formado por subtração, cria um movimento de cheio x vazio – como forma de

adaptação geométrica, e a cava faz composição com o desenho da fachada, criando nichos com certa profundidade (fig. 282).



Figuras 281 e 282. O volume das jardineiras parece “flutuar” na fachada. Recuada da parede lateral, suas bases também são elevadas e não tocam os fundos. Elas são estruturadas apenas por uma de suas laterais, e os rasgos fazem com que se projetem da parede. Fotografias próprias do autor, 2019.



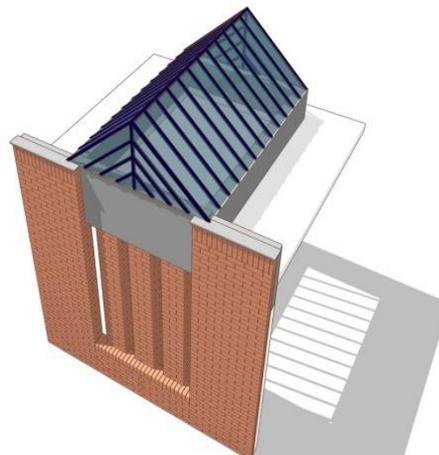
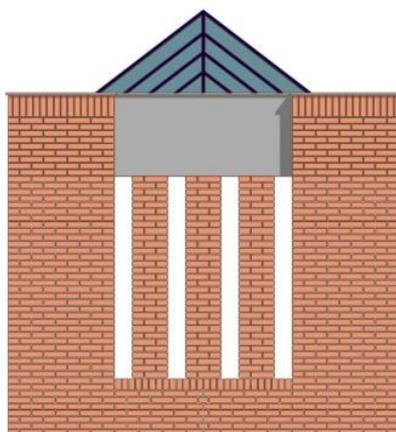
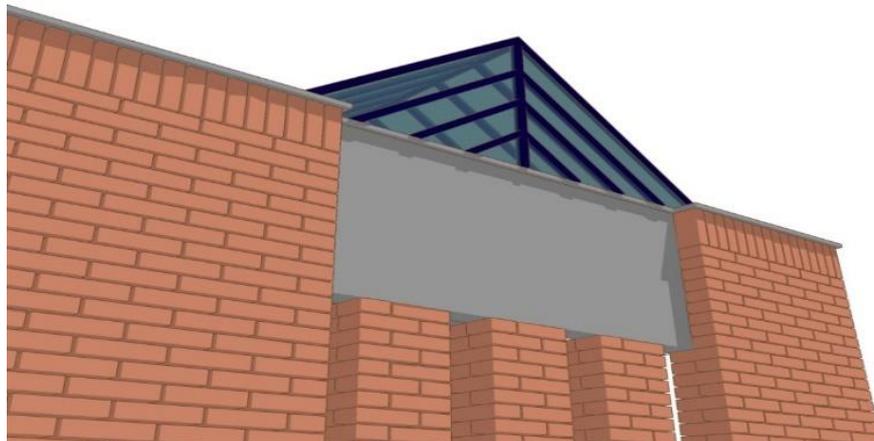
Figuras 283 e 284. Projetadas em planos diferentes, as jardineiras seguem o alinhamento das paredes dos armários dos quartos superiores. Numa superfície mais recuada, encontramos o alinhamento dos banheiros. O movimento das paredes criou um interessante jogo de volumes de tijolos. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

Ainda na fachada principal, um elemento em si reforça o apelo simétrico tão buscado pelo arquiteto, em total obediência aos ditames clássicos que implantara no projeto. Trata-se da área serviços (fig. 285). Pelo lado de dentro, a cobertura translúcida “*protege a área de serviço para não cair poeira, folhas, etc. (...) e as venezianas deixam correr o vento para ventilar essa parte*”.¹³²

¹³² José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.



Figura 285. A área de serviço, que se encontra na frente da casa, forma uma das composições mais interessantes da fachada, fonte do importante estudo sobre o classicismo pós-moderno realizado pelo arquiteto. Fotografia própria do autor, 2019.



Figuras 286, 287 e 288. O conjunto emana forte unidade, equilíbrio e organização, e resulta no arranjo de tijolos que leva à uma composição extremamente harmoniosa e proporcional. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

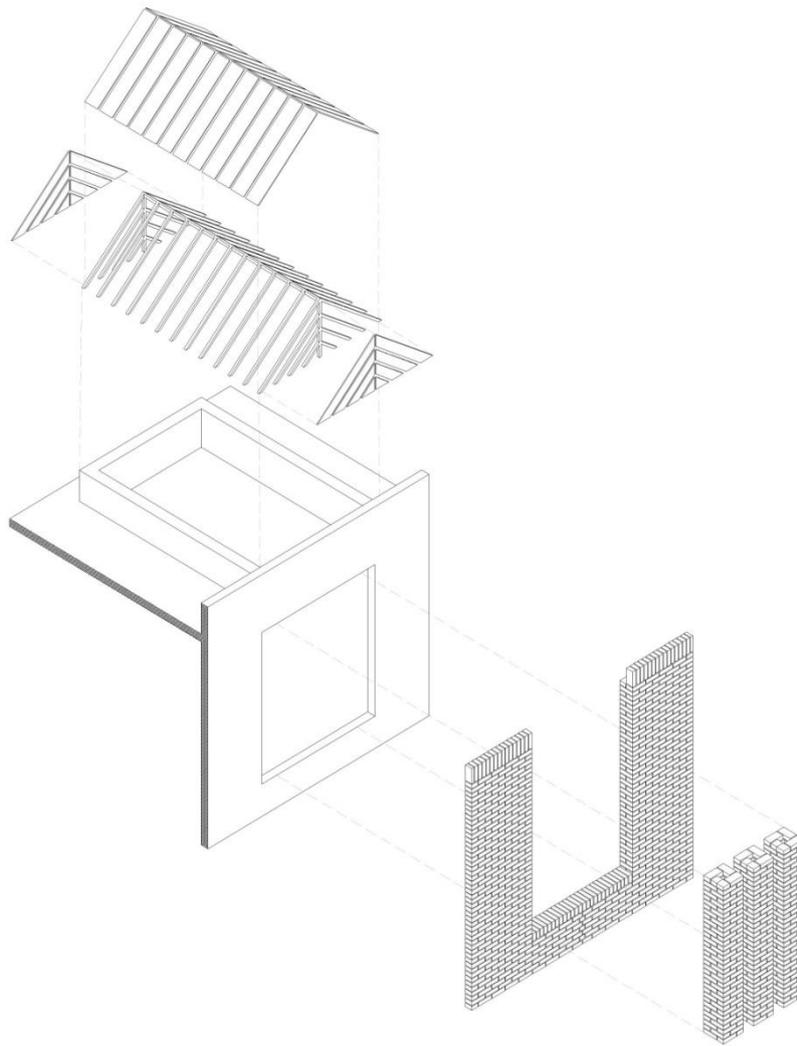


Figura 289. A parede externa combina vários arranjos de tijolo, a começar pelos três pilares que marcam o frontão. Espaçados entre si, permitem a passagem de ventilação no interior da casa e a iluminação interna surge a partir da cobertura translúcida. Apoiados sobre uma fileira de tijolos deitados (rowlock course), os pilares seguem até tocar a viga em concreto, que segue o mesmo alinhamento das arquitraves laterais. A última fiada é composta por tijolos em pé (soldier course), formando o apoio da pingadeira de concreto. Ilustração feita pelo autor, 2021.

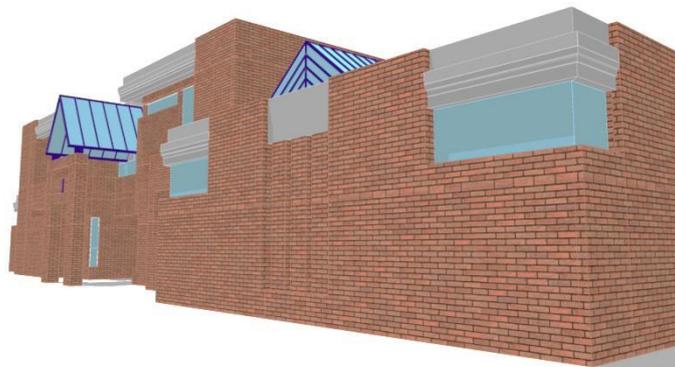
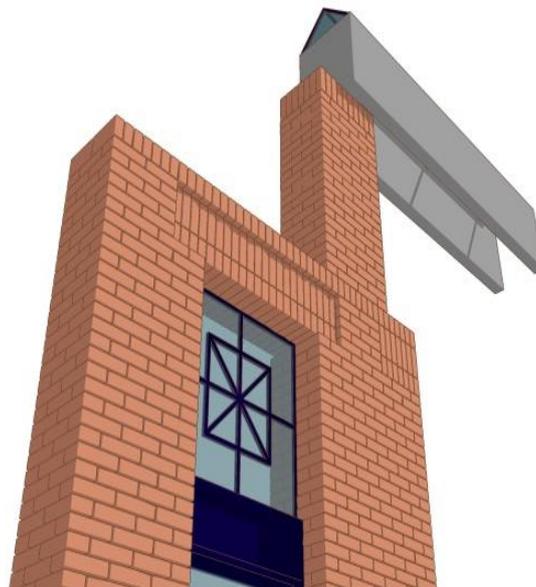


Figura 290. Perspectiva mostrando a estética compositiva do volume que abriga a área de serviços. Rigorosamente simétrico, o painel de tijolos recebe, além do vigamento das arquitraves, uma colunata de tijolos que estabelece o equilíbrio dinâmico das aberturas para passagem de ventilação. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O interior da Casa J&J tem poucos elementos em tijolo. O mais importante é o portal de sustentação da cobertura (figs. 291 e 292). Configurações diferenciadas preenchem as paredes que envolvem os pilares, tendo o tijolo organizado em posições e formatos variados.



Figuras 291 e 292. As paredes laterais recebem tijolos padrão. Sobre a mandala, entretanto, um elemento chama a atenção sobre a forma como o arquiteto dispôs as peças: em baixo relevo, a primeira fiada se encontra na posição “Rowlock Course”, deitada e com a menor face voltada para frente. Sobre ela, tijolos na vertical também mostrando a menor aresta do tijolo, em posição de “Soldier Course” e por último, o topo da estrutura novamente em tijolos deitados, mas desta vez no mesmo alinhamento das paredes laterais. No topo voltado para a sala, uma fileira com três fiadas em pé dão o acabamento da quina. Os tijolos da coluna que apoiam o lanternim seguem faceando a parede, e terminam com um capitel de tijolos na vertical (Soldier Course). Fotografia própria do autor, 2019. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

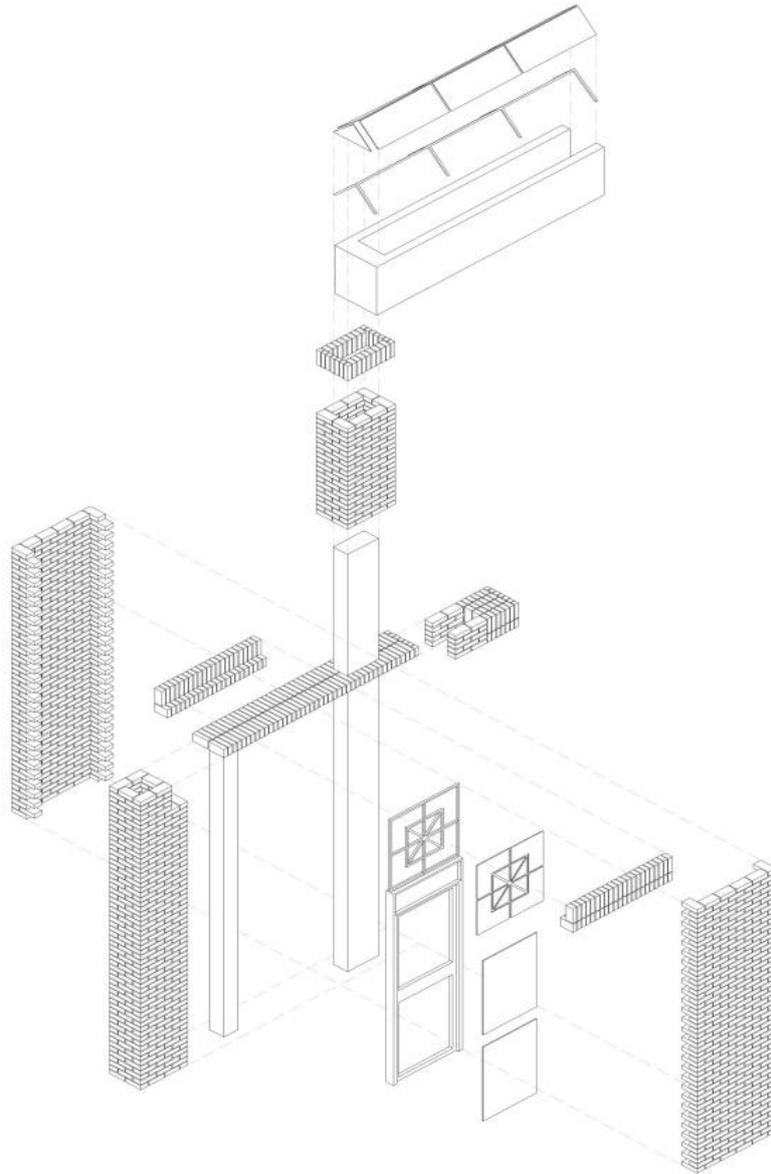


Figura 293. O apoio do lanternim no pilar central. O revestimento em tijolo esconde qualquer vestígio da estrutura. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 294 e 295. Em uma das reformas, o muro que criou o jardim de inverno e dá privacidade ao solário do quarto de casal também foi feito em tijolos aparentes, seguindo a mesma linguagem da casa. Na borda de cima, peças na vertical compõem toda a faixa superior do muro, interrompido somente pela porta de acesso. Em baixo, vãos de tijolos garantem a ventilação por meio da abertura entre os blocos. Fotografia própria do autor, 2019.

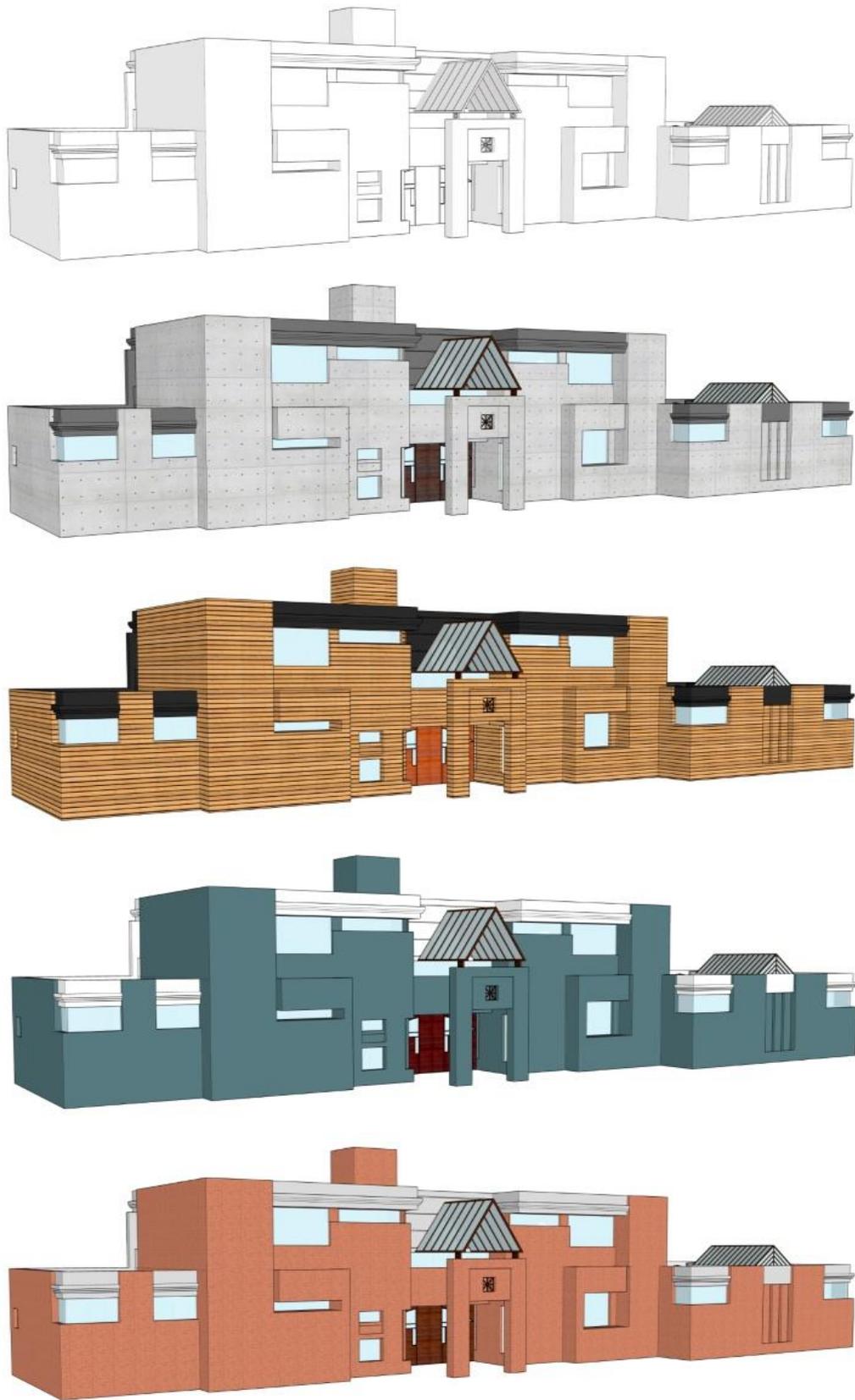


Figura 296. As variações da Casa J&J interpretadas sob a utilização de outros materiais. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

CASA THOMAS JEFFERSON (1988)

Setor de Habitações Individuais Sul - SHIS, QI 09, Bl. L, Cj. 17.
Lago Sul, Brasília - DF, 71625-009.

A CONCEPÇÃO...

*“Assim, foram incorporadas o conceito de Colunata, celebrando a entrada principal; o conceito do Pórtico, de inspiração clássica, que denota a entrada posterior no gesto de boas-vindas; o conceito de simetria, na composição das fachadas; o resgate do conceito do Claustro, tão em voga nos colégios e seminários de nossa arquitetura colonial.”*¹³³

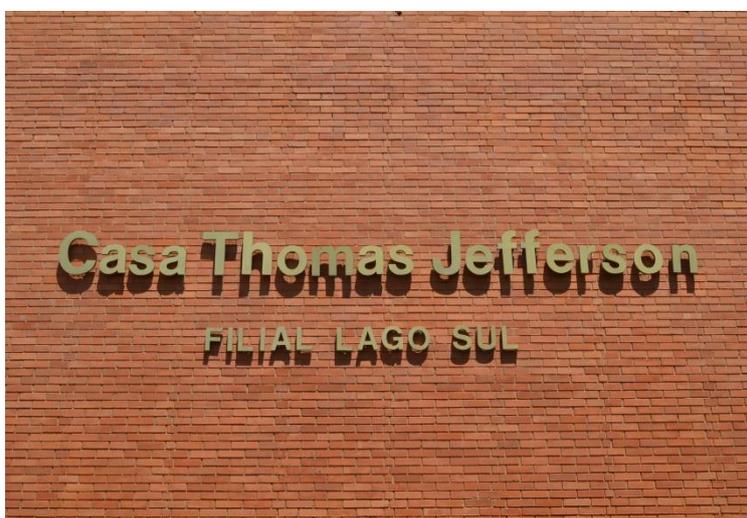


Figura 297. O nome da instituição estampando a parede de tijolos. Imagem própria do autor, 2021.

Este projeto traduz o apogeu da arquitetura de Galbinski com o uso do tijolo aparente, proposto pelo arquiteto como uma necessidade de que *“o material dialogasse com a comunidade”*. Seja pela suntuosidade e imponência do edifício, seja pelo estudo da composição volumétrica – rebuscada pelo primor dos detalhes na utilização criativa dessa peça - contribuindo significativamente para o resultado final, de efusivo apelo estético.

Sua concepção teve como fundamento *“resgatar e reinterpretar certos arquétipos da memória coletiva, com alta densidade de significação historicamente integrada em nossa Cultura”*.¹³⁴ Com base nessas premissas, o resultado final da

¹³³ GALBINSKI, 1988.

¹³⁴ IBIDEM.

experiência se tornou um diferencial em seu portfólio, assinalando a personalidade intrínseca do arquiteto ao conceber a Casa Thomas Jefferson, uma das mais importantes obras de sua carreira. Sem dúvida, as particularidades deste prédio retratam a maturidade projetual do arquiteto, em que o objeto traduz as linguagens estéticas da síntese arquitetônica pós-moderna – relacionada ao período em questão, com forte apelo classicista, cujas iniciais inspirações ele trouxe das lembranças de uma escola que frequentou em sua infância, em Porto Alegre.

*“(...) eu sempre gostei de escola... Isso aqui é uma reminiscência de quando estudei numa escolinha pequenininha antes de cursar arquitetura, que tinha uns cinco ou seis degraus pra você entrar... Mas era de uma elegância! Era um neoclássico, sabe? Pequena... Eram duas alas. A entrada era por aqui (demonstrando a entrada da escola)... Uma entrada nobre! A gente entrava por um pátio aberto onde ficavam as professoras em uma área ampla com uma escadaria e a gente ficava numa fila de dois. Todos os dias! E se cantava o hino... Mas era tão bom! Os hinos são muito bonitos... Hino à Bandeira, ah! E então a gente entrava ainda cantando e quando cruzava a porta, parávamos de cantar. Mas porque estou lhe contando isso? Porque a entrada de uma escola tem que ser algo que enobreça! Algo nobre! Algo que eleve o espírito... e que não seja apenas uma coisa qualquer (...)”.*¹³⁵



Figura 298. Galbinski ressalta a importância de a fachada principal trazer consigo a imponência e a beleza fundamentais para marcar visualmente a identidade de um edifício, sobretudo uma escola, o que ele julgou ser de fundamental importância. Essa imagem é marcante na memória do arquiteto, pois a reproduziu na Escola Thomas Jefferson, em 1988. José Galbinski, 1991.

¹³⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

O projeto, “concebido dentro dos princípios da valorização da expressividade e comunicação da linguagem arquitetônica”,¹³⁶ teve como proposta abrigar uma escola da língua inglesa, bem como a sede nacional da Comissão *Fulbright* e a Biblioteca do *United States Information System*. Fundada em 1963, a instituição Casa Thomas Jefferson – um centro binacional, sem fins lucrativos e que tem como objetivo promover e aproximar o intercâmbio cultural entre o Brasil e os Estados Unidos¹³⁷ - faz parte da história do início de Brasília. Escola tradicional, sua sede do Lago Sul foi inaugurada em 1991, e foi idealizada por José Galbinski e colaboradores, resultado de um concurso de projeto por meio de um convite do Conselho Cultural Thomas Jefferson. Ocasão em que os interessados convidaram alguns arquitetos a apresentarem suas ideias: “Era um concurso fechado e só foram convidados cinco arquitetos. Eram o (Matheus) Gorovitz e o Cláudio Queiroz, o Milton Ramos, o (Paulo) Zimbres, o Elvin Dubugras eu. Desses arquitetos, o Milton Ramos foi o único que não entregou o projeto”.¹³⁸

Certamente, a arquitetura deste edifício se encontra num nível mais elevado quanto à utilização e o significado expressivo do tijolo à vista, em relação aos seus demais projetos. Para fins de apreciação e sensibilidade, ele conduziu sua arquitetura para além dos estilos antes adotados, onde, além de explorar novas linguagens estéticas e formais, o arquiteto demonstrou maturidade ao utilizar o bloco de tijolo maciço, adotando uma linguagem mais exploratória nas concepções estruturais e estilísticas, com conceitos arquitetônicos sofisticados e com maior ênfase no uso do tijolo, dessa vez, com viés industrial, motivado pelo porte físico e pela tipologia arquitetônica que a escola demanda.

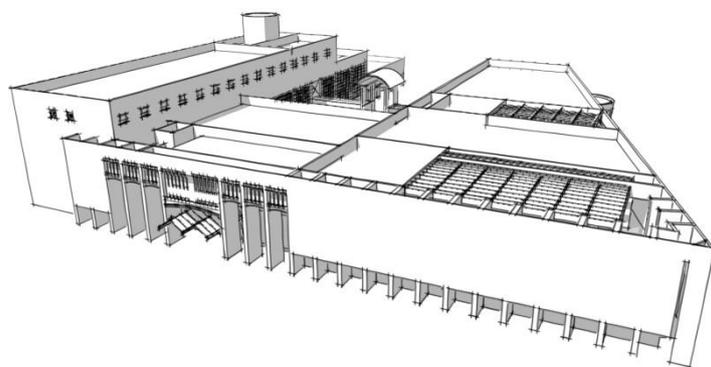


Figura 299. Perspectiva com a fachada principal. O apelo das colunas e marcação da entrada. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

¹³⁶ GALBINSKI, 1988.

¹³⁷ <https://thomas.org.br/sobre>. Acesso em 14/07/2021.

¹³⁸ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

Embora as formas racionalistas da edificação guardem semelhanças temporais da arquitetura usual daquela época, as atribuições harmônicas e o equilíbrio característico não são somente o resquício desse período marcante da história da arquitetura em Brasília. Visualmente presente, também, pelo emprego do tijolo como material de acabamento, compondo todas as fachadas da escola, “*tanto que o pessoal dizia, quando ficou pronto, que aquele projeto era de um arquiteto americano. Mas não tinha nada de arquiteto americano. Era eu (risos)!*”.¹³⁹

Uma das exigências da comissão era de que o programa de necessidades contemplasse também, além das dependências da Casa Thomas Jefferson, a Comissão *Fulbright* Brasil, coordenadora do intercâmbio educacional e cultural do Governo dos Estados Unidos da América, que acolhe o programa de bolsas de estudo patrocinado pelo Congresso americano, governos de outros países e pelo setor privado¹⁴⁰ – e que viria a ocupar uma porção considerável do prédio. Iniciados os trabalhos, o arquiteto contou com a ajuda de uma equipe para participar do concurso. Mentor da proposta, a AG&A – Arquitetura Galbinski e Associados teve a colaboração de Frederico Carvalho, Giancarlo Gregório e Mário Leite, e das cinco propostas exibidas, sagrou-se o vencedor ao apresentar seu edifício de três andares, disposto em 3.000 m² de área inicial construída.

*“(…) Era uma equipe de três arquitetos e um desenhista. O desenhista era excelente, e fazia tudo no nanquim. A concepção integral do projeto é minha. Um dos arquitetos é o Fred, que trabalha na prefeitura da UnB, o Marão, que trabalhava no IBAMA, no setor de madeiras. Ele foi o primeiro a desenhar as habitações da Colônia Brasileira na Antártida. E o terceiro, muito bom também.”*¹⁴¹

O projeto estrutural ficou a cargo de Luiz Gottschal e Eng. Associados, mas depois foi transferido para Natan Birenbaum. A construção foi realizada pela Construtora Guimarães Castro, com obras iniciadas em agosto de 1988.

“O grupo Thomas Jefferson é um grupo ligado à Embaixada Norte-americana. E esse prédio, na verdade, é um condomínio. Esse prédio é a Thomas Jefferson, a Biblioteca do USIS (United States Information Service, agência americana dedicada à diplomacia

¹³⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

¹⁴⁰ <https://fulbright.org.br/quem-somos/>. Acesso em 14/07/2021.

¹⁴¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

pública) e a Comissão Fullbright. Essas são as três organizações que compõem a Escola.”¹⁴²

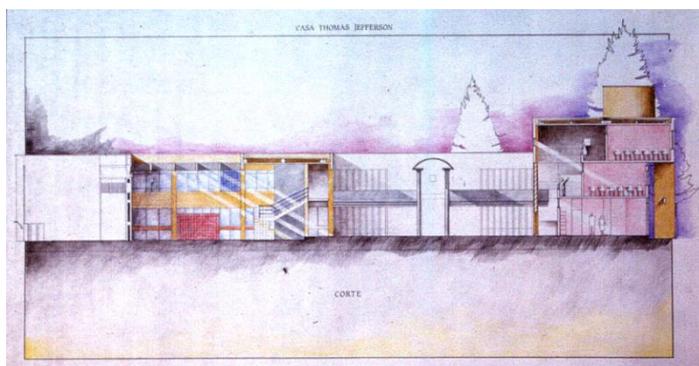


Figura 300. O charme e a beleza do desenho feito à mão. No desenho, a aquarela ilustra o corte transversal da escola, onde já é possível vislumbrar a iluminação rasgando o interior do edifício – por meio dos vãos das fachadas, as sombras e o material de acabamento. A escada e a proporção também são representadas pelas figuras humanas. Croqui original, José Galbinski, 1988.

De acordo com o arquiteto, o partido foi elaborado em quinze dias, período que teve para modificar a proposta original, que estava em desacordo quanto à entrada principal do lote (fig. 301). O projeto foi desenvolvido a tempo pelo autor devido ao fato dele já estar à par de todo o programa de necessidades, o que o fez “ganhar tempo”, conforme ele mesmo relatou. Essa capacidade e habilidade foram primordiais para que se alcançasse o resultado esperado pelos jurados. Um contratempo curioso foi o fato de que todos os participantes, inclusive ele, apresentaram propostas arquitetônicas com o acesso ao lote pela lateral, via Estrada Parque Dom Bosco (EPDB), atual DF-025, o que é proibido pela norma local. Galbinski conta que prontamente corrigiu o projeto, colocando a entrada principal no local onde hoje a encontramos.¹⁴³

*“Daí nos deram o lote... A primeira coisa que eu pensei, e que alias todos pensaram da mesma maneira, foi em fazer a entrada por aqui (apontando no projeto a lateral margeando a EPDB). Nós tínhamos quarenta e cinco dias, aproximadamente, para fazer o projeto. Era apertado, mas dava pra fazer. Faltando uns quinze dias para a entrega, descobrimos que isto aqui era proibido (apontando a entrada ao lote, via EPDB) ... A entrada tinha que ser por esta rua (via interna da quadra). Daí eu tentei adaptar o meu projeto... não deu! Fizemos de tudo, e não deu! Daí então eu falei pra equipe: temos apenas quinze dias para a entrega. Quinze dias é tempo suficiente para entregar um projeto e, portanto, terei que resolver isto neste final de semana ainda.”*¹⁴⁴

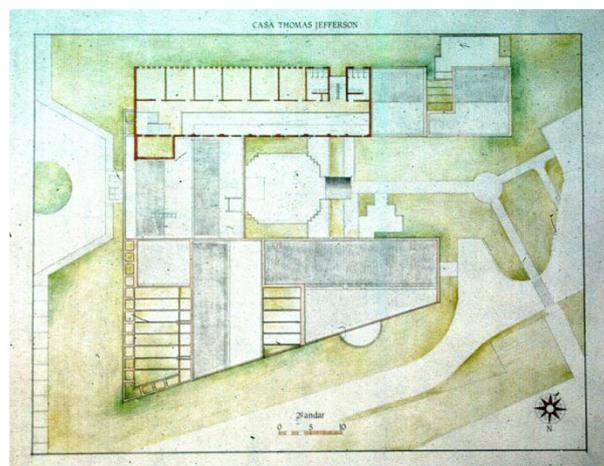
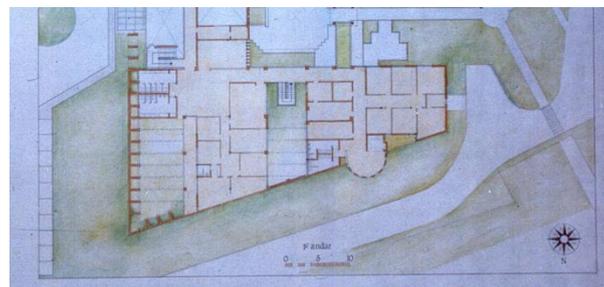
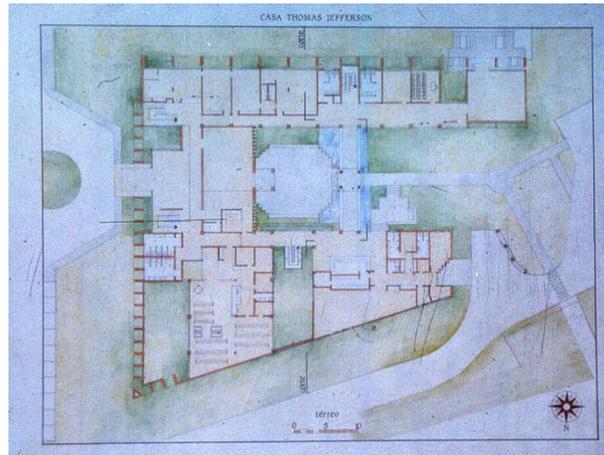
¹⁴² José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

¹⁴³ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

¹⁴⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.



Figura 301. O croqui original indicando a “situação, locação e cobertura” do edifício. A imagem deixa clara a entrada principal já pela frente do lote. Essa foi a proposta vencedora do concurso. Croqui original, José Galbinski, 1988.



Figuras 302, 303 e 304. A personalidade e a assinatura de José Galbinski nos traços iniciais da Escola Thomas Jefferson. A evolução do desenho ganha força a partir dos estudos iniciais do térreo, do 1º andar (imagem original com defeito) e do 2º andar, e pelas mãos do arquiteto, a função revela a proposta diferenciada, registrando sua arquitetura no cenário brasileiro. A solução definitiva levou em consideração a ênfase no pátio central. Croquis originais, José Galbinski, 1988.

O estudo formal do edifício recebeu forte influência do desenho do lote. Os planos geométricos do prédio demonstram essa interação (fig. 305). A porção interna, suprimida, deixa clara a plasticidade que se atinge: o formato côncavo da letra “C”. Ajustes espaciais indicam o prolongamento de um dos lados do volume em decorrência do encurtamento do outro. Com isso já é possível vislumbrar o formato final que daria vida ao partido arquitetônico. Por fim, variações volumétricas e escalonadas ganham altura chegando ao resultado final da plasticidade alcançada.

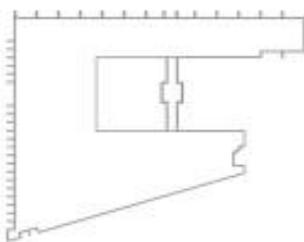
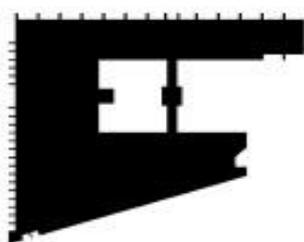


Figura 305. O estudo da mancha morfológica deixa nítida a organização espacial, em que o plano retangular primário, acrescido de uma porção triangular, traz a referência do formato do lote. Na parte interna, a plasticidade que se atinge: o formato da letra “C”, cercada pelas partes justapostas. Composição feita pelo autor, 2021.

O partido arquitetônico nasceu de um retângulo simples (fig. 306). Sucessivas supressões e acréscimos resultaram no formato definitivo, marcado por um eixo principal perpendicular a outros dois secundários, que forma dois blocos distintos em perímetro e altura (fig. 307). Esses blocos estão agrupados em um sistema nuclear, compondo a ligação central do prédio, esclarecendo sua importância relativa e seu papel funcional e simbólico na organização do edifício, que começa naquele ponto. O arranjo que ele adotou se configurou numa organização geométrica que acabou ordenando sistematicamente a forma arquitetônica e a geometria da escola. Essa interação entre os

blocos, demarcada pelos eixos, foi determinante para a comunicação entre os conjuntos e a maneira como esses espaços foram dispostos, cumprindo as exigências do programa com base nas ideias do arquiteto.

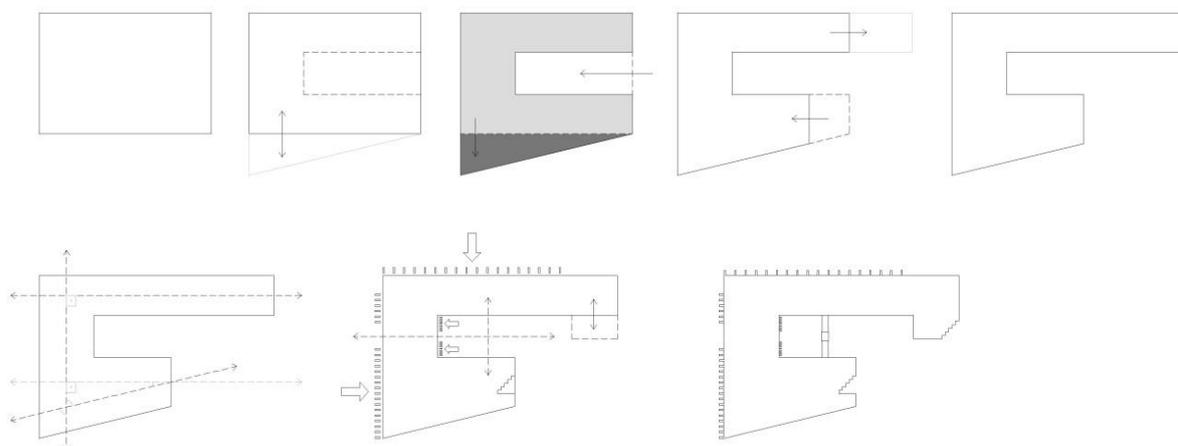


Figura 306. Observamos acima que, no processo de concepção, Galbinski estabelece o desenvolvimento dos traços reguladores a partir de um retângulo. Da forma pura, a adaptação ao lote foi fundamental para a criação de um anexo – com formato triangular e que se estende em direção à rua. Em seguida, a supressão da área interior ganha forma e dá origem ao pátio interno, que em seguida formaliza a adaptação geométrica definitiva da escola, formada pelas três zonas principais: recepção, bloco 01 e bloco 02. Composição feita pelo autor, 2021.

Sob esse aspecto, Galbinski acabou estabelecendo proximidades funcionais, com nítida classificação hierárquica dos espaços, trazida das condições externas do terreno, o que acabou limitando a forma e determinando o desenvolvimento do prédio (figs. 301 a 304). As necessidades dimensionais da planta baixa, por exemplo, propuseram o formato côncavo, direcionando o foco espacial para dentro do desenho, uma referência, segundo o arquiteto, aos claustros – uma concepção arquitetônica tradicional e utilizada em tipologias de escolas desde há muito tempo e que o arquiteto implantou em seu projeto.

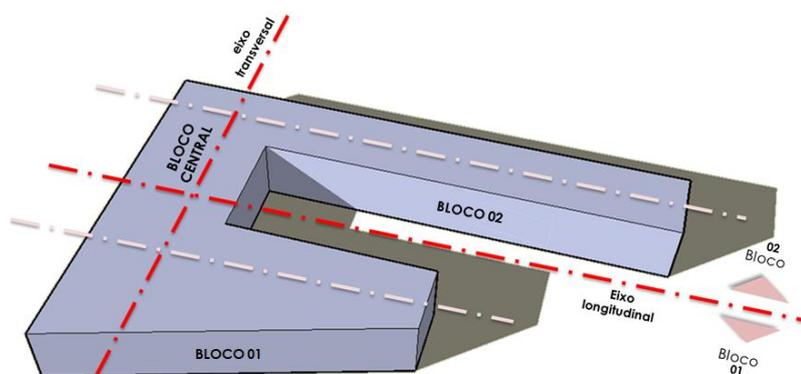


Figura 307. Demarcação dos eixos formadores dos traçados reguladores entre o bloco central e os adjacentes. Ilustração feita pelo autor, 2021.

As formas simples e ortogonais da escola experimentam a pureza característica desse tipo de composição e facilitam a leitura do edifício e a identificação dos sólidos: uma grande caixa retangular com alturas diferenciadas. A distinção entre os blocos é justamente demarcada pela altura do edifício e conseqüentemente pela forma dos volumes (fig. 308). O bloco 02 é formado por três andares e o bloco 01 abriga apenas dois pavimentos, ambos interligados pelo bloco central, que forma o elo principal do edifício, demarcando a diferenciação visual dos volumes.

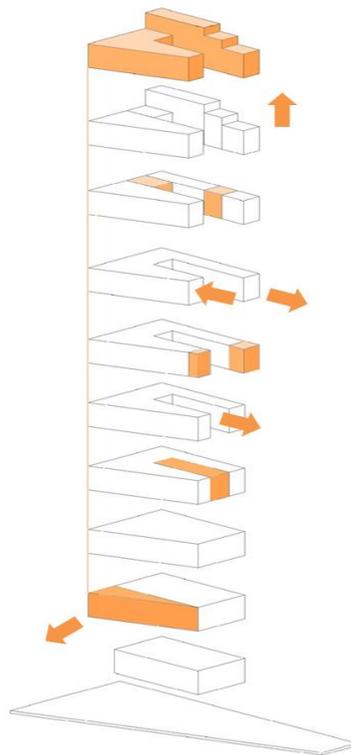


Figura 308. O estudo da composição volumétrica. Formas geométricas simples e a configuração genérica dos espaços e a conformação do pátio de escola: uma leitura simplista, porém com nítido apelo monumental, graças à variação diferenciada das alturas e forma dos volumes. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Indícios de que a forma e função estiveram presentes na Thomas Jefferson podem ser vistos pelo trabalho compositivo das fachadas. Todas, praticamente, receberam profundas interpretações arquitetônicas, de fortes apelos simbólicos. Os estudos concomitantes entre planta baixa e fachada foi um marco conceutivo do arquiteto, num jogo de análises e conclusões, cujos resultados podem ser observados pela leitura das vistas.

“(…) então esse jogo aqui ficou muito interessante (apontando para uma das fachadas). Esta composição aqui é muito interessante (apontando para outra parte do volume), porque quem olha o prédio

*não decompõem o prédio nesse movimento. Mas aí eu chego pro 'cara' (o desenhista): 'vai lá e desenha a planta daquilo, e veja como fica!'"*¹⁴⁵

Quanto ao ponto do observador, a percepção distinta das fachadas é bastante evidente a respeito das intenções dos desenhos. Separadas ou juntas – como é o caso da quina que compõem as fachadas leste e norte (fig. 309); elas confirmam a ideia do autor sobre o conceito estético, formal e estrutural encontrados na sua arquitetura, esclarecendo os aspectos essenciais das propostas, especialmente quando relacionadas ao conceito do desenho e do material empregado.

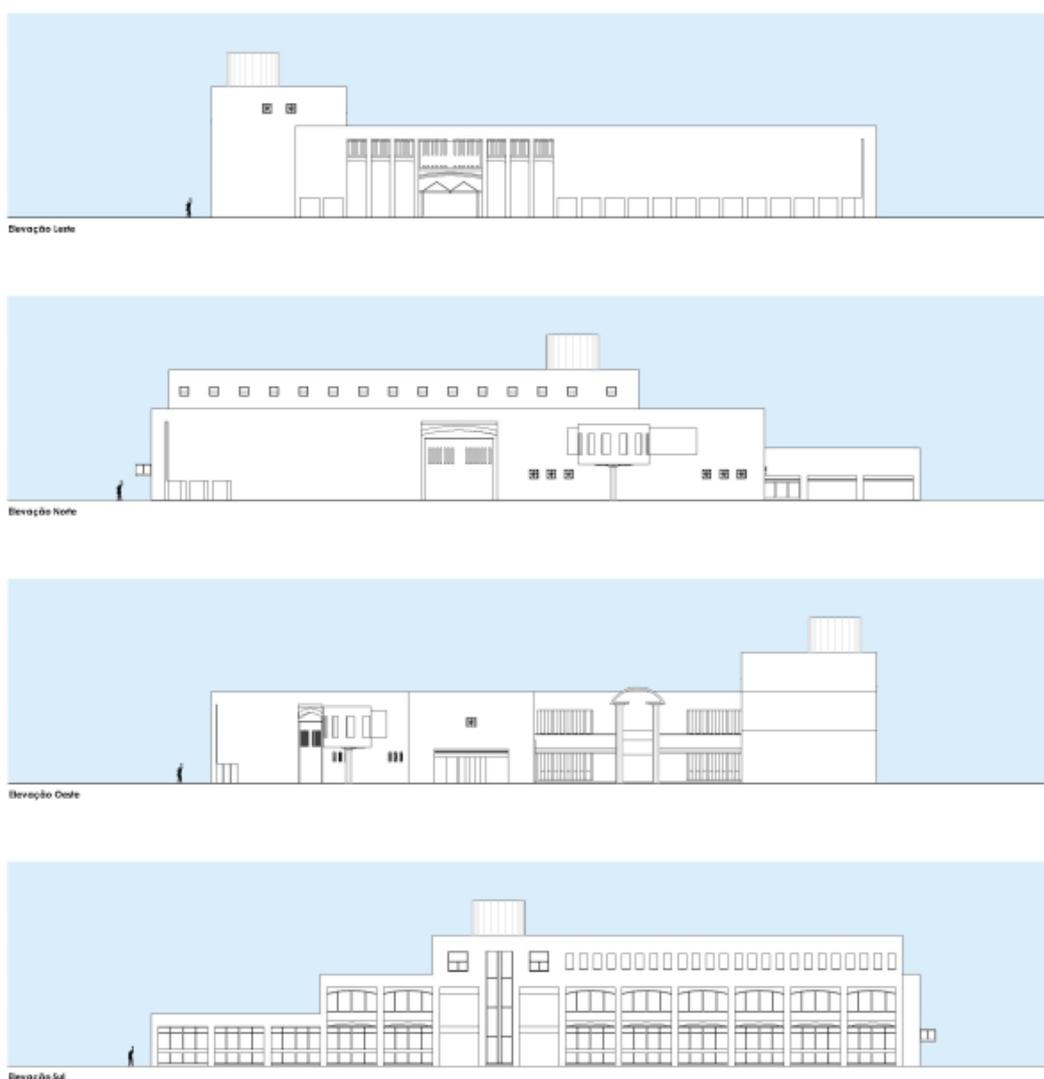


Figura 309. As fachadas receberam especial atenção do arquiteto e a estética do conjunto é vista com particular distinção em relação às edificações vizinhas, destacando a arquitetura singular da Casa Thomas Jefferson da paisagem urbana. Na sequência: Elevação leste, norte, oeste e sul, cada qual cuidadosamente estudada, seguindo uma determinada disposição hierárquica e conceitual. Ilustração feita pelo autor, 2021.

¹⁴⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

Partindo das quatro premissas conceituais, expostas no parágrafo que abre este capítulo, as colunatas foram utilizadas como recurso de “*celebração da entrada principal*” (figs. 310 a 314). O segundo conceito, a simetria, é observada em várias composições das fachadas, a começar pelo umbral, formando, juntamente com as colunatas, o cerne da expressão pós-moderna, atribuída à linguagem esteticamente neoclássica (figs. 312 a 314). Depois, o claustro, “*tão em voga nos colégios e seminários de nossa arquitetura colonial*” e que aqui emprestou forma e escala ao pátio interno da Escola Thomas Jefferson. Por fim, o pórtico de Michelangelo, “*de inspiração clássica, denotando a entrada posterior num gesto de boas-vindas*” (fig. 335 e 338).



Figura 310. A fachada, formada pelo pórtico, demarca a entrada principal do edifício. Composta por uma loggia – elemento arquitetônico que contém aberturas e que forma uma espécie de galeria, os pilares em tijolos sustentam os arcos, encimados por arquitraves entre outros elementos. José Galbinski, 1991.

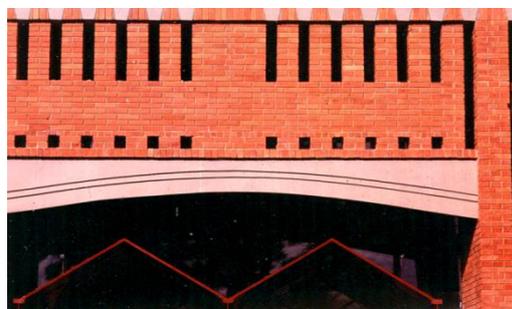


Figura 311. Num exercício marcante do estilo neoclássico, as colunas da fachada principal recriam portais e vãos absolutamente simétricos, ressaltando a imponência dessa fachada, um registro da arquitetura classicista que define a intenção do arquiteto. José Galbinski, 1991.



Figuras 312, 313 e 314. As colunatas transmitem a mensagem clássica: os espaços repousam em colunas e essas marcam as peças de concreto, formando uma espécie de aduelas¹⁴⁶, que se revezam com os tijolos, em uma composição elegante e harmoniosa entre os blocos cerâmicos e o concreto acinzentado. Fotografias próprias do autor, 2017.

¹⁴⁶ Estruturas pré-fabricadas de concreto armado que podem apresentar seção transversal retangular, quadrada ou ovoide, com junta rígida tipo macho e fêmea. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aduela>. Acesso em 14/07/2021.



Figuras 315 e 316. A mesma tipologia da estrutura metálica que o arquiteto utilizou em sua residência é vista na Escola Thomas Jefferson. Na entrada principal, uma cobertura dupla avança sobre a calçada e se estende até a esquadria da recepção. Fotografias próprias do autor, 2017.

Ainda na fachada principal, uma característica marcante é o grande paredão de tijolos (fig. 317). Com nove metros de altura, ele interrompe as colunatas, fechando-se para o exterior e compondo a lateral do prédio, num gesto de determinada monumentalidade. Essa superfície transmite certa sobriedade graças ao peso de seu volume, todo montado em tijolo, configurando-se num elemento extremamente robusto, cuja estabilidade é quebrada pela padronização dinâmica das aberturas na parte inferior. A fim de dar movimento à grande empena, o arquiteto fez recuos na saia da parede, criando vãos com paredes desalinhadas (fig. 318). Essas caixas, por sua vez, recriam espaços de cheios e vazios que imprimem a dinâmica do arranjo.



Figura 317. O jogo de cheios e vazios, formado pelos recortes no grande paredão maciço marca as aberturas na parte inferior, num jogo de composição cuja expressão se relaciona fortemente com a quebra da monotonia gerada pela parede, numa adaptação geométrica interessante de cheios e vazios. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 318. Os vãos recuados e intervalados dão ritmo à fachada. De relance, logo nos deparamos com a sombra gerada por esse movimento, o que nitidamente nos dá a impressão de que a parede se porta de maneira a “flutuar” sobre o solo, sutilmente sustentando o volume do edifício. Fotografia própria do autor, 2017.

As mesmas colunatas, presentes na entrada principal, mas que se encerraram com a implantação do grande paredão de tijolos, emolduraram o pátio interno de um dos ambientes da escola (fig. 319). O arquiteto manteve o movimento e ritmo das grandes colunas de tijolos vistas na entrada, contudo, antes mesmo de compor o elegante arranjo estético neste ambiente, ele criou essas aberturas resolvendo outra situação, agora de cunho bioclimático: a passagem de ventilação para o interior do pátio (fig. 320). Sobre os vãos, uma grade metálica garante a segurança do edifício.

“(...) quem está de fora não entra, e também não vê a grade. Mas você percebe o ar que passa. Esse pátio fechado, mesmo que esteja aberto, tem que ter uma passagem de ar aqui. Ai então permite a passagem do ar passando aqui (apontando para o deslocamento das paredes). Além de deixar o ar passar ainda gerou essa composição na fachada. Então temos o conforto ambiental misturado com a estética.”¹⁴⁷



Figura 319. Vista do jardim interno, marcado pela sucessão de elementos. Visualmente, o ritmo da fachada é fortemente marcado pela repetição das colunas, gerando um comportamento de repetição graças à previsibilidade e continuidade de sua ocorrência durante toda a extensão da parede de tijolos. O alinhamento dos pilares domina a vista, formando o dorso da fachada principal e estendendo-se até a cobertura. Na parte inferior, paredes desencontradas permitem a passagem da corrente de ar. José Galbinski, 1991.

¹⁴⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

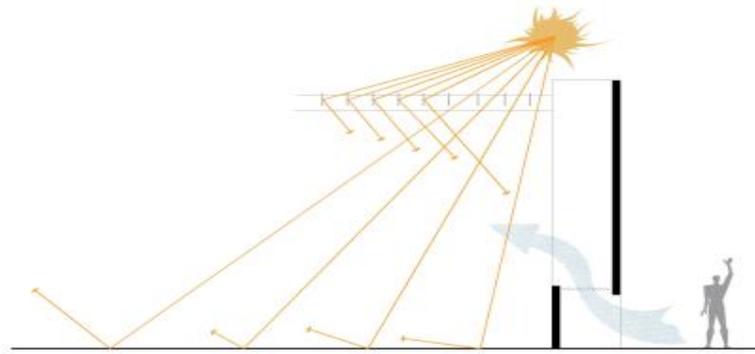


Figura 320. O estudo do arquiteto permissível à passagem de ar para o interior do pátio. O corte esquemático demonstrando o deslocamento da parede, formado pelo recuo da porção que forma os vãos da fachada principal. Sobre o pátio, o brise de concreto filtra os raios solares. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Esse elemento sempre foi uma intenção do arquiteto, desde sua criação, onde as aberturas receberam especial atenção durante o processo de concepção, em que vários modelos ocuparam sua prancheta (fig. 321). Os estudos de formação do encontro da fachada principal e a fachada norte, ilustram os desígnios que deram vida à quina do grande paredão. Um detalhe chama a atenção: o enorme rasgo que percorre toda a extensão vertical do muro (figs. 322 e 323).

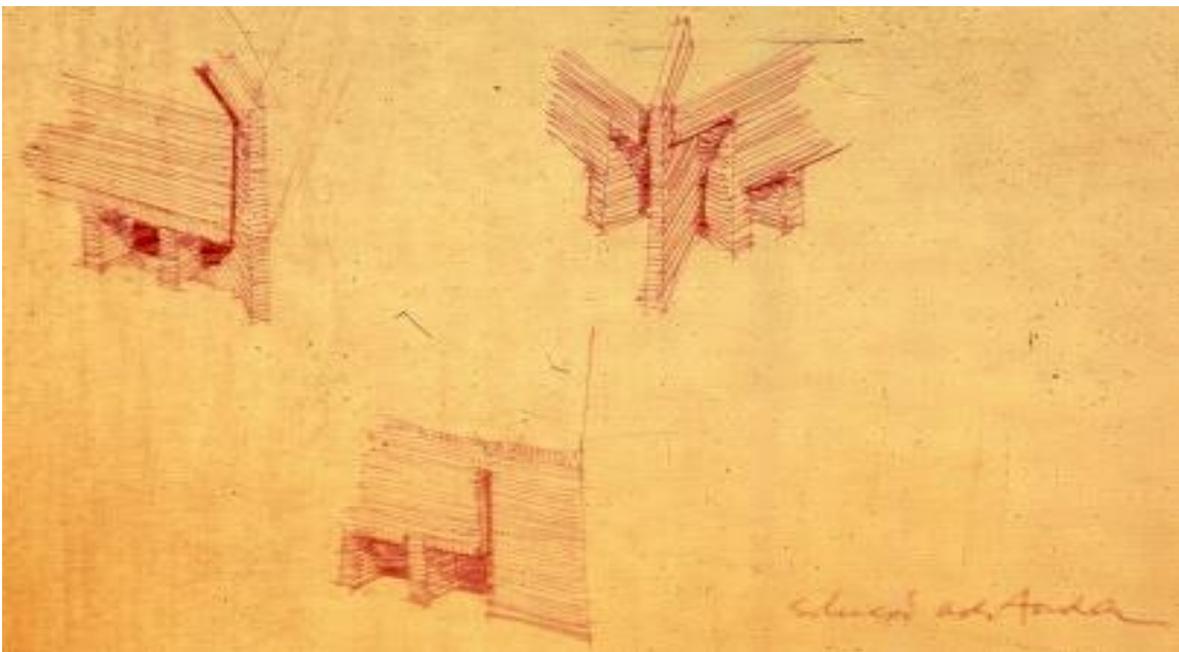


Figura 321. Desde o início o arquiteto pensou na junção das paredes como um elemento de destaque numa das principais fachadas. No croqui acima, é possível acompanhar as variações das propostas para a quina do prédio, cujas possibilidades exploraram sempre a mesma composição de cheios x vazios, recortes e reentrâncias. Essa plasticidade gerou sombras e transições, cuja técnica promoveu a compreensão daquela parte do edifício. No último desenho temos a escolha do arquiteto, assinalando a “solução adotada”. Croqui de José Galbinski, 1988.



Figuras 322 e 323. Na porção superior, o encontro dos planos determina a confluência das duas fachadas – leste e norte. Um detalhe sutil e que expõe a maneira como Galbinski tratou o “rasgo” vertical que marca o canto das duas paredes, formado por um desenho simétrico que destaca o vão entre as duas superfícies. Esse detalhe estabelece sutil relação entre as fachadas, com sombra e luz compondo uma elegante interação geométrica entre as aberturas inferiores, deixando sozinho e soberano o pilar que toca o chão, na quina do edifício – resultado acolhido pelo arquiteto após uma série de experimentos. Fotografias próprias do autor, 2017.

Juntas, essas duas fachadas formam uma das mais importantes vistas da Escola Thomas Jefferson. De poucas aberturas, a fachada norte constitui-se de num grande maciço de tijolos (fig. 324), cuja rigidez e sobriedade, entretanto, são quebradas pela leve inclinação entre elas, cerca de 20°, formando a única quina angulada de todo prédio (fig. 325). O arquiteto justifica a empena cega e sem muitas aberturas como forma de controle da insolação e do calor excessivo, que acometem esta porção do lote. Seguindo os mesmos moldes da fachada principal, ela é interposta pelos recortes sob o muro, resultando no mesmo arranjo ritmado e na disposição dos tijolos, numa releitura clássica e de desenho extremamente elegante.

“Aas grandes superfícies das fachadas Leste e Norte são interrompidas em dois pontos de tensão espacial. Em primeiro lugar, na fachada Leste, o Pórtico da entrada principal, com sua marquise em ferro e vidro. Em segundo lugar, pelo volume semicircular, que aflora na fachada Norte, marcado por estrutura nervurada em concreto aparente, de nítida inspiração modernista, mas suportada por uma coluna com capitel”¹⁴⁸



Figura 324. A grande empena da fachada noroeste. Sóbria, o grande muro recebe o destaque do “volume semicircular, que aflora na fachada Norte, marcado por estrutura nervurada em concreto aparente”. Fotografia própria do autor, 2017.

¹⁴⁸ GALBINSKI, 1988.

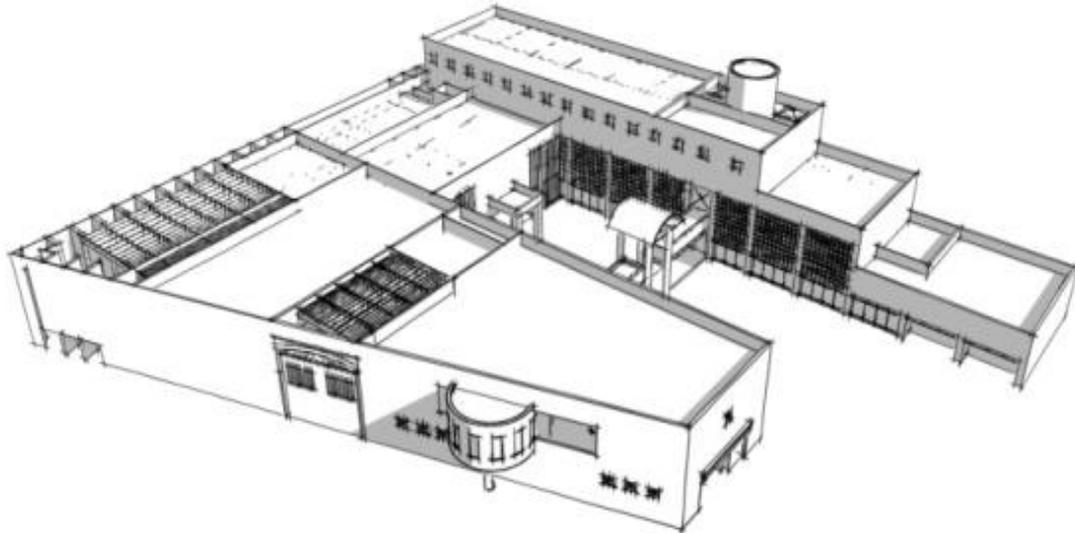
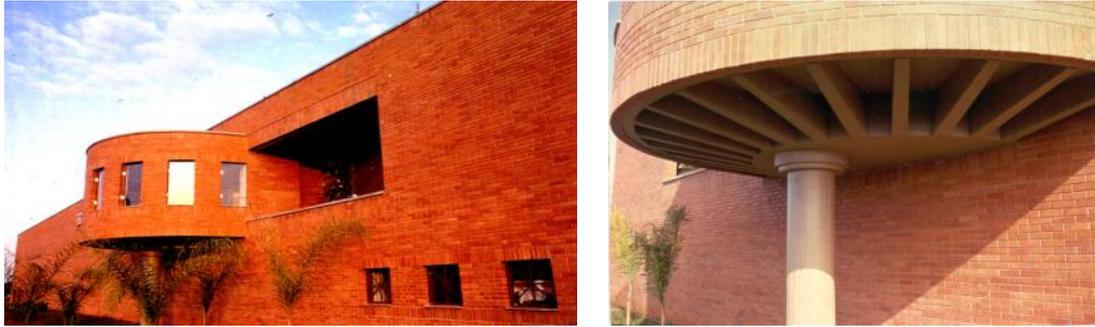


Figura 325. Vista em perspectiva da fachada norte. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Como visto, um dos pontos focais dessa vista é a projeção do volume cilíndrico que se desprende do edifício e se relaciona distintamente com o plano retilíneo da fachada (fig. 326). Trata-se de um semicírculo em balanço, emoldurado por sucessivas janelas que ditam o ritmo emblemático da composição. No seu interior estão abrigadas uma copa e uma cozinha. Apoiada sobre um único pilar, o elemento repousa sobre uma interessante laje nervurada, feita em concreto aparente e com nervuras radiais (fig. 327). Essa geometria circular se distingue do plano da fachada, rompendo com o traçado compositivo do paredão sóbrio de tijolos, ao que vale a sátira do arquiteto ao compor esse elemento.

“Aqui eu fiz uma gozação. Aqui eu digo: eu vou gozar com os modernistas agora! Essa estrutura é totalmente modernista. Isto aqui é exatamente um meio-círculo, que dentro eu coloquei um barzinho. Porque isso aqui tudo é um grande paredão e esse barzinho tem uma estrutura de concreto que é uma estrutura modernista. Você vê que as nervuras estão indo lá pro centro da curva. Mas eu não botei o pilar no centro! Porque a posição original do pilar era pra ser no centro da curva, uma posição modernista, mas daí eu botei o pilar descentralizado! E ainda coloquei um capitel aqui. E isto aqui foi uma enorme gozação com os modernistas! Essa foi a parte do humor desse projeto!”¹⁴⁹

¹⁴⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.



Figuras 326 e 327. O pilar redondo é o único ponto de apoio da estrutura e tem papel significativo, quando o arquiteto disse ter “brincado” com os modernistas ao deslocar o centro do pilar do centro do círculo, uma “provocação”, segundo ele, à simetria racional denotado pela arquitetura moderna de então. José Galbinski, 1991. Fotografia própria do autor, 2017.

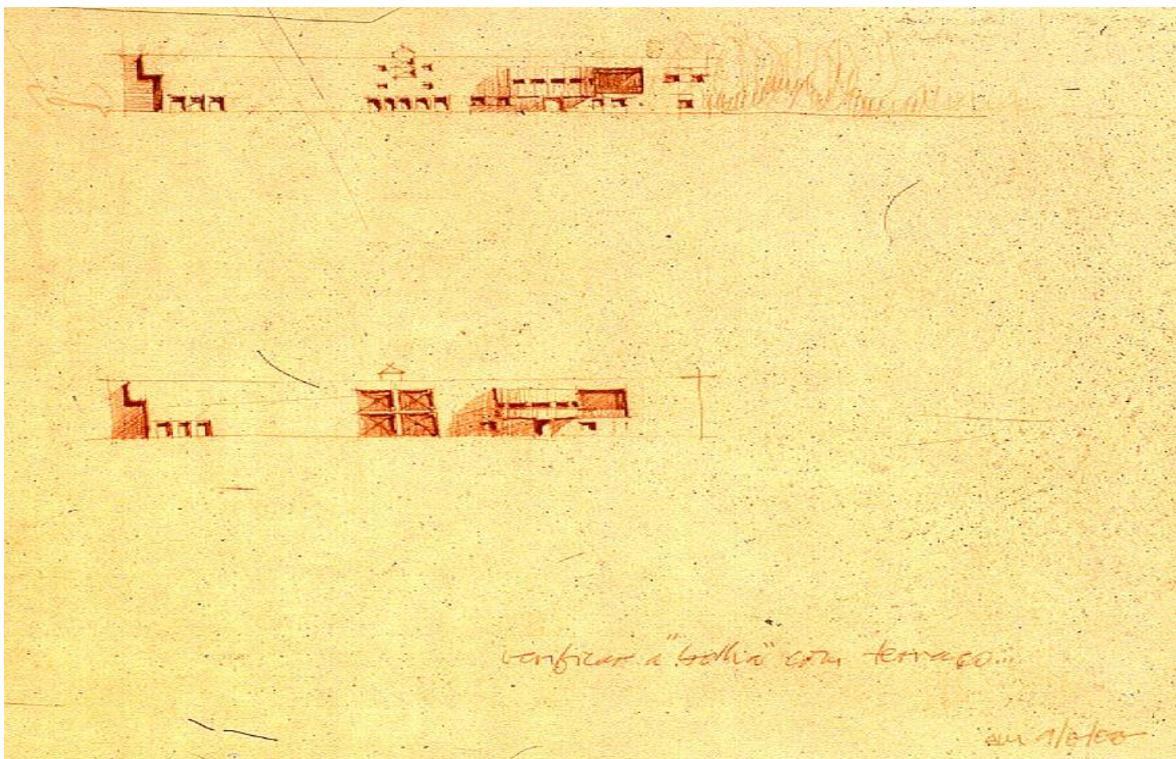


Figura 328. As experiências para o detalhe central da fachada norte. No desenho de cima, a plasticidade dos vãos interage com a proposta, materializada com a repetição do mesmo elemento. Em baixo, o jogo de “quadrados” exhibe a edificação como um objeto, contido no detalhe do próprio arranjo. Chama a atenção a presença do “volume cilíndrico” nos dois estudos, uma referência em que Galbinski já anotava: “verificar a ‘bolha’ como terraço”. Croqui de José Galbinski, 1988.

Diferentemente dos estudos do arquiteto, o detalhe da parede que protege o átrio do bloco 02 foi confirmada por um grande painel de tijolos. Solta e recortada da parede, a moldura conta com ventanas laterais tanto quanto na parte superior. Aberturas simétricas demarcam os vãos na parede, proporcionando total equilíbrio formal. Sobre a abertura superior, a arquitrave curva zela pelo vigor do apelo estético e a marcação das bordas possui tratamento cuidadoso com o uso do tijolo.

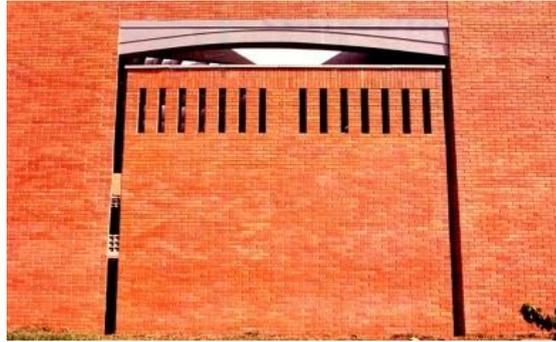


Figura 329. Vista externa da parede de fechamento do átrio, um dos muitos elementos que retratam a simetria decorrente do racionalismo formal. O painel faz uma alusão nítida ao classicismo, ainda incorporado em suas [novas] obras pós-modernas, reforçando a vontade do arquiteto em buscar o equilíbrio e o rigor estético, alcançado pela pureza das composições simétricas. José Galbinski, 1991.



Figura 330. Vista interna da parede de fechamento do átrio. Solta do prédio, a peça é essencial na composição da fachada, tendo neste elemento, o reforço do jogo de luzes e sombras, criado pelas aberturas desencontradas, insurgindo, uma vez mais, a sensibilidade com que o arquiteto trabalha as nuances da iluminação natural nos seus projetos, com especial atenção à qualidade espacial, tendo, nos efeitos da luz, um de seus grandes conceitos. Neste projeto, a luz também foi protagonista em vários outros ambientes, como veremos a seguir. José Galbinski, 1991.

Perfazendo o percurso ao redor da escola, chega-se à fachada oeste, que abriga o acesso à área de serviços e, no projeto original, aos paredões que formalizaram o fechamento externo das salas de aula e da biblioteca, gerando os grandes volumes do térreo e andares superiores (fig. 331). Neste contexto, é fácil percebermos o escalonamento que ganha altura, num reforço da distinta escala que forma todo o bloco 01.

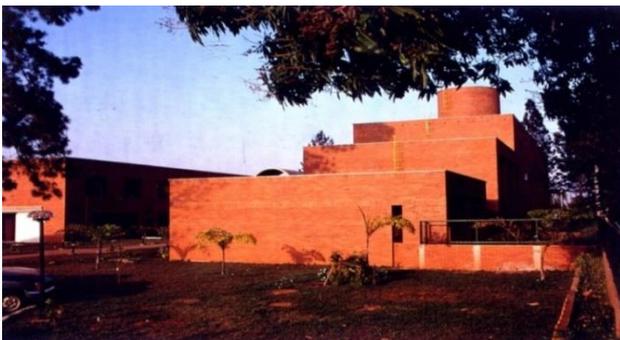


Figura 331. As formas simples e ortogonais experimentam a pureza característica dos elementos escolhidos para compor o partido, facilitando a leitura do edifício. Vista da parte posterior: o escalonamento de volumes sólidos e nítida marcação dos pavimentos que formam o Bloco 01 da escola. José Galbinski, 1991.

Para criar certa dinamicidade ao acesso da fachada oeste, o arquiteto criou uma entrada centralizada – com paredes escalonadas, que adentram o edifício, configurando o detalhe da porta que fica mais ao fundo (fig. 332). Sobre ela, uma viga de concreto aparente e com frisos dá o acabamento clássico à verga do portal. No topo, a mandala cria um eixo, centralizando e enquadrando a simetria da fachada, tornando um elemento de destaque em meio ao paredão.

“(...) mais importante do que isso é que os carros passam por aqui. O tráfego é muito intenso e aqui é um dos lados mais importantes. Além disso, as pessoas que chegam pela lateral passam em frente a essa parede. E ali tinha que ter uma porta. Uma porta de serviços. Eu disse: não é possível colocar uma ‘portinha’ aqui! Então eu vi essa distância aqui (mostrando o comprimento da parede) e eu fiz isto: fui adentrando, adentrando, adentrando e isso acabou criando uma porta lá nos fundos, e aqui eu tenho uma luz, uma luz, uma luz... eu tenho agora uma sombra, e a porta fica escondida por essa sombra. Bom, agora eu tenho uma simetria, não tenho apenas uma portinha de serviços num paredão! E pra caracterizar isso tudo eu botei a mandala. Então mudou completamente a coisa toda”¹⁵⁰



Figura 332. A fachada cega encerra o grande volume deste conjunto, numa parede avermelhada que abriga somente a abertura feita em alvenaria tradicional e arqueada por uma viga de concreto aparente. A mandala mostra o centro do elemento. José Galbinski, 1991.

O autor considera a fachada sul a mais imponente e monumental da escola. Lamentavelmente, ela fica voltada para a área residencial, sendo pouco ou quase nada observada pelas pessoas que passam pelo local, desfalcando-a do conjunto arquitetônico. Mesmo assim, ele fez questão de dar a devida importância conceitual,

¹⁵⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

lançando mão de uma sucessão de colunas que ditam o ritmo e emolduram esta fachada, que conta com três pavimentos, sendo que o último deles avança sobre os demais, criando uma cobertura que se apoia sobre a colunata (fig. 333).

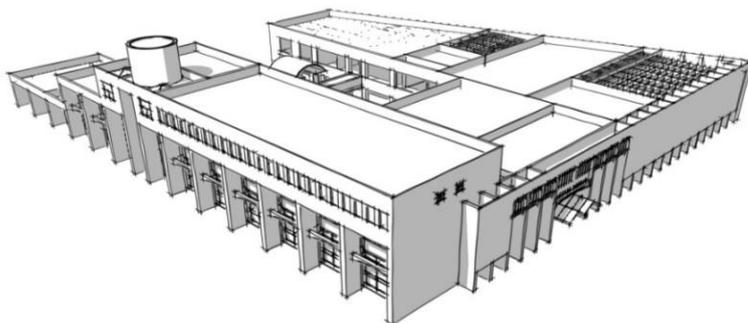


Figura 333. Dando corpo ao maior volume da escola, a fachada sul representa um grande elevado de três pavimentos. Os pavimentos inferiores são demarcados pela colunata que se estende por toda a fachada, criando o ritmo através da organização estrutural. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Elementos pontuais - como o alinhamento composto pela fileira das esquadrias - juntamente com a formação rigorosa dos pilares (fig. 334), determinaram o compasso desta fachada, numa sucessão de aberturas e elementos rigorosamente alinhados, formando uma geometria de fácil leitura, e, ao que parece, uma releitura bastante semelhante à conformação proposta nos estudos de Aldo Rossi (1931-1997, Milão – Itália,) nos blocos do complexo *Gallaratese* (1972 - Milão, Itália), contemporâneo da arquitetura pós-moderna italiana e com nítida reprodução nesta parte da fachada.



Figura 334. Projetado e em balanço, o terceiro andar avança sobre os demais pavimentos, compondo a parte mais alta do bloco 01 e de toda a escola. A fileira de janelas e pilares marcam a sucessão de elementos que balizam o ritmo da composição. Fotografia própria do autor, 2017.

Finalizando a análise das fachadas, pela parte interna, a geometria do pátio se adapta à vista contemplativa do observador (fig. 335). No claustro, tudo é escalonado, tudo é proporcional, numa síntese dos detalhes construtivos que expõem a clareza delineada pelo projeto, demonstrando a vontade genuína do arquiteto em trabalhar as funções estéticas atreladas ao produto acabado.



Figura 335. Elementos estruturantes em concreto aparente, rodeados pelas paredes de tijolos. A mistura de materiais denota a variedade de acabamento do prédio. O pórtico sustenta duas grandes coberturas que servem de floreiras e protegem a calçada de ligação entre os blocos. A caixa de concreto adentra o interior do edifício, tendo com anteparo, um grande painel envidraçado, demarcando uma das entradas laterais. José Galbinski, 1991.

Os detalhes compositivos fazem parte da paisagem, como é o caso do mural formado pelos elementos pré-moldados de concreto e vidro (fig. 336), que em coletivo, se configuram num grande vitral emoldurado por pilares de tijolo, vigas frisadas e janelas translúcidas, onde Galbinski criou um interessante e organizado sistema de elementos quadriculados, que se estendem deste o térreo até o primeiro andar. A formatação dos cobogós, além de iluminar os corredores internos, permite a ventilação no interior da escola.



Figura 336. Os painéis se apoiam sobre vigas frisadas, que por sua vez, repousam sobre grandes esquadrias metálicas que permitem a visão do claustro e favorecem a passagem da iluminação natural. José Galbinski, 1991.

Um elemento emblemático nos remete a uma das assinaturas projetuais de José Galbinski: o Pórtico de Michelangelo (fig. 338), aqui utilizado como o último dos conceitos. O arquiteto já havia lançado mão desse elemento ao expô-lo no projeto do Pavilhão da Náutica, em 1984.

“Michelangelo! Claro que ele fez com outras proporções e etc. É da capela Médici. Eu queria descaracterizar que isto fosse ‘os fundos’ do prédio (...) os alunos tem que entrar por aqui, e eu não os faria dar a volta, por isso eu disse: vamos criar um elemento aqui que já perde o caráter de ‘fundos’ da escola, uma área secundária. Então, colocando

*este elemento aqui, isso dá uma coisa nobre pra receber os alunos.
Me inspirei no Michelangelo!”¹⁵¹*

A diferença entre os dois pórticos (restaurante x escola) está na escala. Aqui, a estatura da cobertura curva é evidente em meio ao imenso jardim, compondo esteticamente o paisagismo da praça, conferindo especial destaque no conjunto arquitetônico da escola, onde o arquiteto demonstra novamente o apreço pelo portal que configura essa estrutura, lançando mão pela segunda vez deste elemento estético-estrutural.

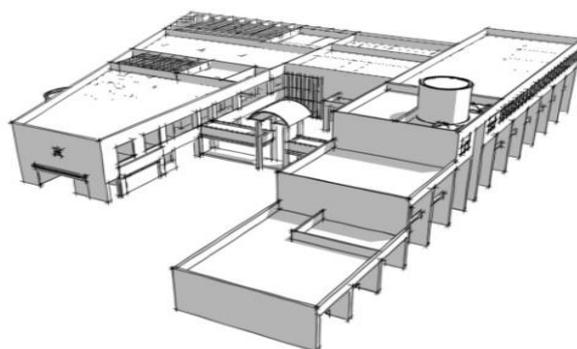


Figura 337. Perspectiva sudoeste. A inserção do pátio do colégio numa alusão aos claustros. No centro, o Pórtico de Michelangelo, utilizado pela segunda vez em seus projetos. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

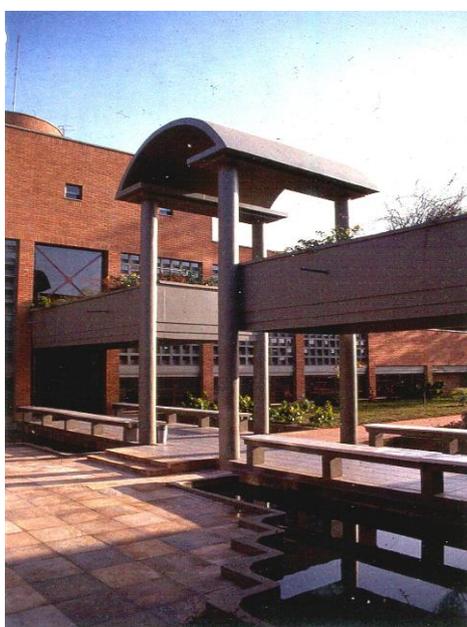


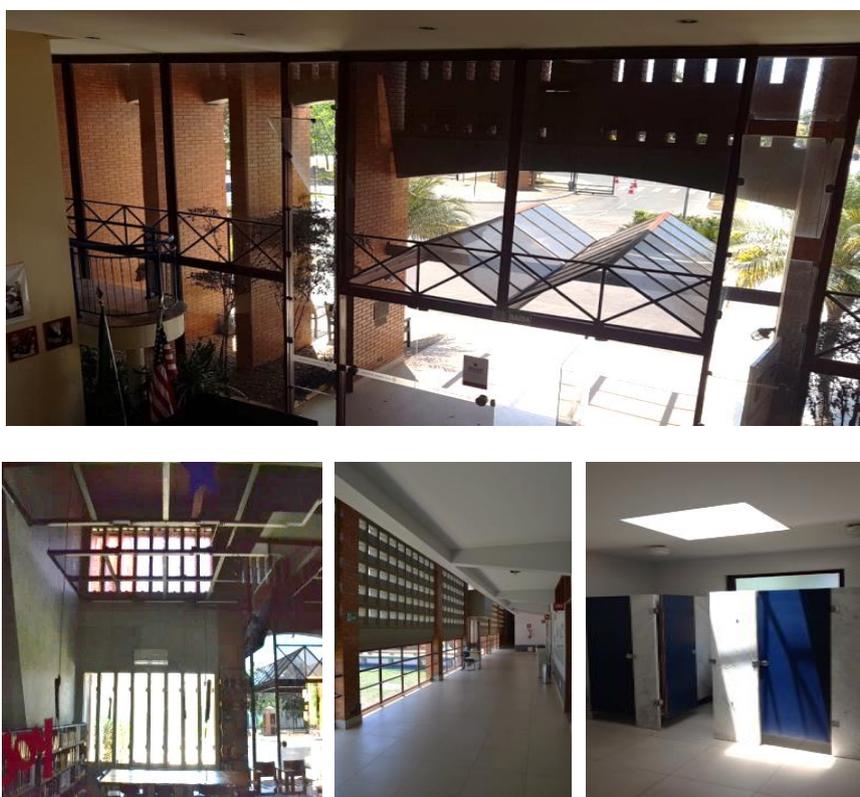
Figura 338. De proporções mais elevadas, dessa vez o pórtico ganha altura e se lança para além das expectativas da escala humana. Em forma de cobertura, a estrutura côncava ressalta a importância deste elemento para o arquiteto, repleto de significados e locado em meio ao claustro da Escola Thomas Jefferson. José Galbinski, 1991.

¹⁵¹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2017.

De forma geral, percebemos durante as visitas à escola, complexos jogos de sombra e luz – ocasionados pelo emprego de diversos elementos e artifícios, num conceito bastante utilizado pelas mãos de Galbinski tanto neste como em vários outros projetos. Tanto internamente (figs. 343 a 346), passando pelas fachadas (figs. 339 a 342), a dimensão estética atribuída às variações da fotografia, teve papel fundamental na formação desses ambientes, interpretada em diversos locais, cada qual, cuidadosamente projetados, carregando em si um simbolismo arquitetônico característico, facilmente identificado pelas variantes nos contrastes que contornam as formas e os espaços.



Figuras 339, 340, 341 e 342. Externamente, o contraste entra as diversas formas e os elementos das fachadas, numa nítida percepção sensorial da penetração e esvaimento da luz através dos vários espaços, vãos e volumes, com explícito ressaltado das silhuetas e fisionomias dos elementos, ocasionado pelo jogo de penumbras e claridade. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 343, 344, 345 e 346. Luz e sombra permitem definir a temperança dos espaços internos, cuja percepção exterior é formada pelo contorno das colunas, aberturas e dos elementos que compõem as fachadas. Na sequência, o hall de entrada, o átrio, a sala multiuso, o corredor de acesso ao bloco 01 e a claraboia do banheiro. Fotografias próprias do autor, 2017.

Em uma outra consoante sobre os estudos da Thomas, o arquiteto buscou maneiras de permitir a entrada de luz natural sem prejudicar o conforto térmico no interior das salas de aula (fig. 347). Conhecendo o posicionamento do nascer e do pôr do sol, as inclinações, as direções e as variações dos raios solares, foi proposto um jogo interessante na disposição dos brises que recobrem os pergolados que ficam sobre os jardins de inverno, através de aberturas zenitais (fig. 348). Essa criação permitiu a entrada da luz sem que o sol atingisse, de forma acentuada, as paredes que limitam os jardins, uma vez que, no início do dia e principalmente ao final da tarde, o trajeto do sol é mais angular. Com isso, o desconforto térmico no interior das salas é amenizado graças à disposição calculada das peças do pergolado (figs. 349 e 350). Explorando esse artifício, Galbinski conseguiu que apenas a iluminação adentrasse o recinto, tornando esses jardins e, conseqüentemente, os ambientes internos, livres dos incômodos raios solares indesejáveis.

“Sua localização em terreno de esquina, junto à Avenida do Contorno do Lago, determinou que fossem tomados cuidados especiais quanto à sua adequação contextual, bem como quanto às condições de conforto ambiental, especialmente com relação aos níveis de ruídos e insolação. Nesse sentido, o prédio volta-se para jardins internos, apresentando suas fachadas externas com predominância de muros fechados. O projeto atinge a uma perfeita adequação ao entorno físico e um alto nível de conforto ambiental. Criaram-se barreiras à penetração de ruídos externos e excesso de raios solares, ao mesmo tempo em que foram criadas zonas de silêncio para as salas de aulas e de leitura.”¹⁵²

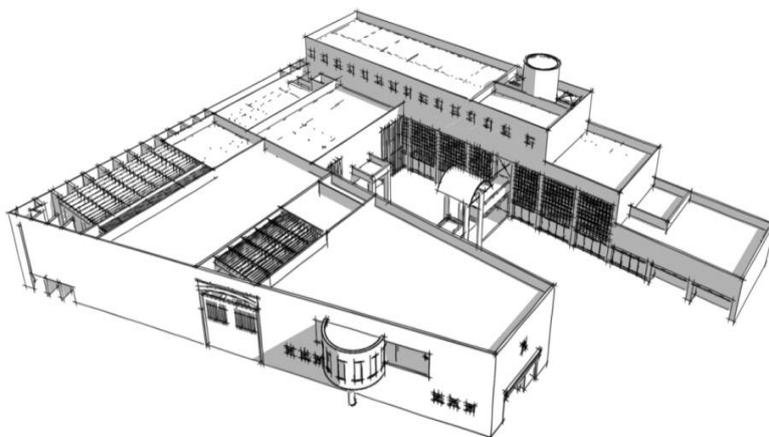
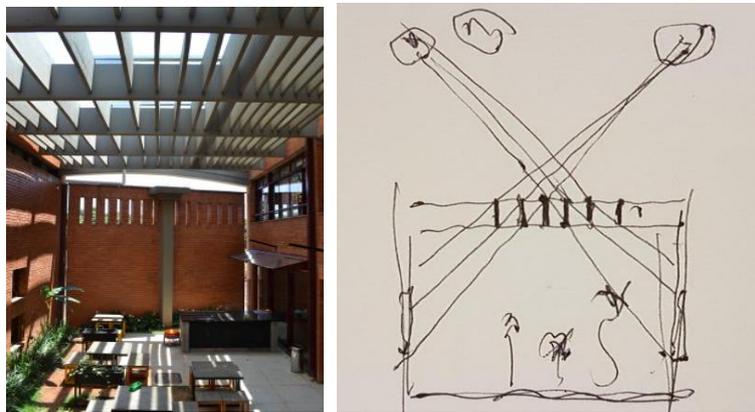


Figura 347. Na porção mais externa, o jardim de inverno da biblioteca, formado pelos encontros das fachadas norte e leste. Um grande pergolado responde pela entrada de luz no interior daquele recinto. Mais adiante, no átrio do mesmo bloco, outro jardim recebe a estrutura também em concreto armado. A intenção do arquiteto é amenizar o calor excessivo nesses ambientes. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

¹⁵² GALBINSKI, 1988.



Figura 348. Afastadas propositadamente umas das outras, a distância entre os brises obedecem a uma medida calculada em razão da inclinação da incidência solar ao longo do dia, cuja variação faz com os raios solares não adentrem no recinto – apenas no jardim externo. Com isso, o desconforto térmico na biblioteca é amenizado graças à disposição calculada das peças do pergolado. Fotografia própria do autor, 2017.



Figuras 349 e 350. No átrio, os brises horizontais de concreto foram dispostos de forma que seu espaçamento diminui à medida que se aproxima no sentido das paredes laterais, cuja incidência solar pouco ou em nada atrapalha as salas que ficam adjuntas ao ambiente, uma vez que a posição das paletas de concreto, que formam o pergolado, segue determinada lógica em relação ao posicionamento do sol. Ao lado, o croqui do arquiteto demonstrando o posicionamento do sol e a forma como os raios solares adentram o recinto. Fotografia própria do autor, 2017. Croqui de José Galbinski, 2017.

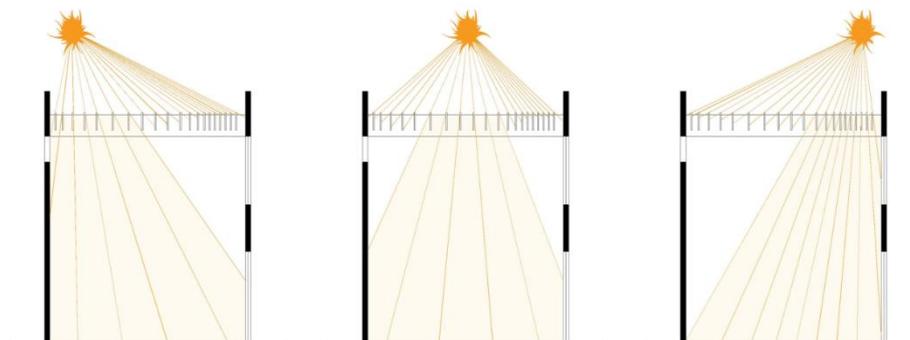


Figura 351. No corte esquemático é possível acompanhar a variação da incidência solar no interior do átrio. Da direita para a esquerda, a luz do sol sendo filtrada por meio dos brises dispostos de forma premeditada. Ilustrações feitas pelo autor, 2021.

Construída sob esses conceitos, a imagem que a Escola Thomas Jefferson tem de si mesma oscila entre os extremos. Conceitos clássicos e pós-modernos, estéticos e bioclimáticos. Tudo foi pensado e empregado pelo arquiteto. Não podemos deixar de notar a grandiosidade deste projeto, que, devido às suas especificidades, denota o seu caráter perfeitamente diferenciado de tudo aquilo que Galbinski projetara nos anos 1980. A influência dos dois projetos anteriores consagrou esta obra, simbolizando a maturidade e o rito do arquiteto com o uso do tijolo aparente, tanto em função da arquitetura apresentada, quanto da capacidade que o projeto teve de compor aquela paisagem urbana, como veremos a seguir.

...A ARQUITETURA...

Após vencer o concurso da Escola Thomas Jefferson e conceber o projeto final, Galbinski deu início às obras do edifício, que se encontra na quadra 09 do Lago Sul de Brasília/DF (fig. 352). A paisagem bucólica da região enaltece a qualidade do endereço graças à localização privilegiada do lote, que se encontra na esquina das quadras residenciais, paralela à Estrada Parque Dom Bosco - EPDB, principal via de circulação do bairro.



Figura 352. A situação e as áreas adjacentes do Lago Sul de Brasília, um dos bairros mais nobres da capital. Fonte: <https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019, com acréscimos.

O lote, com 8.845m², possui quatro poligonais, e em função da configuração da via e dos terrenos confrontantes, assume um formato praticamente triangular, sendo a porção leste e norte as mais importantes fronteiras – proporcionando as melhores vistas, margeando a via principal da quadra e o canteiro central, conforme figura 353.



Figura 353. Mapa de localização, as vias principais e os terrenos confrontantes. À sua frente, o cenário público e urbano. Atrás, o privado e as residências. Entre eles, a Casa Thomas Jefferson. Fonte: <https://www.geoportal.segeth.df.gov.br/mapa/#>, acesso em 30/07/2019, com acréscimos.

Sua arquitetura característica a ressalta no contexto urbano, destoando-a das outras edificações ao redor (fig. 354). A baixa estatura dos demais prédios e da área residencial contribui por marcar a imponência do maciço, onde o grande volume avermelhado ocupa boa parte da paisagem, e, juntamente com o entorno e com a via principal, vislumbram a potencialidade visual da região (fig. 355), por onde passam diariamente centenas de veículos e pedestres e que contemplam de forma privilegiada a edificação, tornando a arquitetura da escola um convite à apreciação.



Figuras 354 e 355. Vista da EPDB do Lago Sul e a inserção do prédio em meio ao núcleo urbano de Brasília. O porte edilício faz do espaço um ponto focal em meios às outras edificações. Fonte: Google Earth, acesso em 30/07/2019.

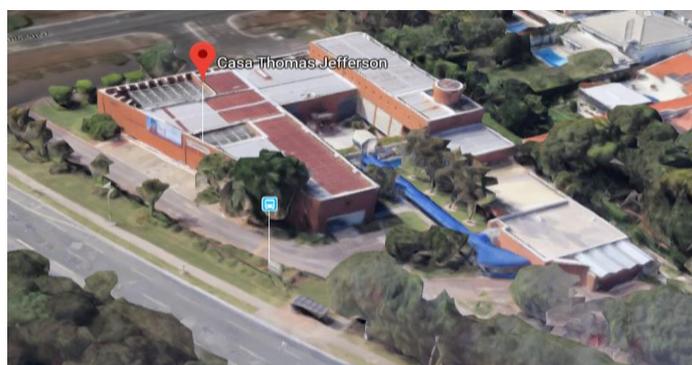


Figura 356. A ocupação do prédio no contexto do terreno. Praticamente plano e de sutil topografia, contribuiu para a implantação da escola, facilitando a leitura da composição e do partido arquitetônico. Fonte: Google Earth, acesso em 30/07/2019.

Margeando a EPNB, a lateral norte do terreno possui a mais importante vista, ocupando a maior extensão, com 188,60m de comprimento. É deste ponto que o lote interage com a extensa paisagem local, a empena de maior potencialidade visual. Ambas são as que concentram as melhores e mais privilegiadas vistas do terreno (fig. 357). As outras duas faces estão voltadas para as áreas residenciais. Destinada ao uso institucional, a área construída inicialmente foi de 3.000m², distribuídos num edifício de três pavimentos. O restante é ocupado pelos jardins, pela grande praça interna, circulações, calçadas e pelos estacionamentos.



Figura 357. Em meio à grande área verde, os três mil metros quadrados do projeto foram acomodados nos três pavimentos de área construída. As fachadas principais fazem fronteiras, de um lado, com a EPNB e com o outro, a entrada da quadra residencial. Croqui feito pelo autor, 2021.

Externamente, o lote é rodeado por uma extensa calçada pública, fazendo a transição dos pedestres ao seu interior e incorporando o espaço público ao privado. A partir da quina do lote é possível avistar a pista principal do bairro e todo o paisagismo circundante. O destaque fica por conta da Igreja Ortodoxa Antioquina de São Jorge, concebida por Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907-2012) em 1986, contemporânea à obra de José Galbinski (fig. 358).



Figura 358. O calçamento público que circunda o terreno. Ao fundo, o volume cilíndrico da Igreja São Jorge, de Oscar Niemeyer, fazendo parte da vista privilegiada da escola. Fonte: Google Earth, acesso em 29/05/2021.

A contemplação do prédio é possível graças à grande permeabilidade visual que se tem da escola (figs. 359 e 360). Uma grade com tela metálica, de baixa densidade, cerca todo o perímetro do terreno, mas permite a visibilidade de todo o conjunto arquitetônico, favorecendo o diálogo do volume com o espaço público.



Figuras 359 e 360. O diálogo do edifício com o entorno, favorecido graças à permeabilidade visual que se tem de todo o terreno. Fotografia própria do autor, 2017.

De frente à avenida interna, que leva aos conjuntos residenciais da QI 09, encontramos a entrada principal da escola (figura 361). Medindo 83,21m de comprimento, ali nos deparamos também com a guarita e o estacionamento com as vagas preferenciais. Adentrando o lote, dois grandes portões marcam a entrada, e, em frente à recepção, uma rotatória ordena a manobra dos carros, permitindo o desembarque dos alunos e facilitando o trânsito em horários de maior movimento (fig. 362).



Figura 361. No mapa, a marcação da única entrada e saída de veículos. Croqui feito pelo autor, 2021.



Figura 362. A entrada principal, em frente à rua de acesso à quadra residencial. Fotografia própria do autor, 2017.

O balão – que fica em frente à recepção da escola, permite apenas o trânsito de veículos (fig. 363). Por meio dos portões de acesso é que se dá a circulação dos carros de funcionários, professores, e alunos, e as cargas e descargas são feitas por esse mesmo ponto. A triagem e a entrada dos pedestres são feitas pela guarita principal, que tem as mesmas características do prédio: tijolos e vigas de concreto aparente. Outra guarita está posicionada na entrada secundária, localizada na lateral do terreno, e permite o acesso somente aos pedestres via EPDB (fig. 364). Estrategicamente localizada, fica em frente à parada de ônibus.



Figuras 363 e 364. A circulação da entrada principal e a guarita secundária, que define o outro acesso de pedestres. Fotografias próprias do autor, 2017.

Localizados em frente ao prédio (fig. 365) e outro na porção final do terreno (fig. 367), os dois principais estacionamentos estão interligados pela pista lateral de circulação de veículos (fig. 366), de onde se chega ao pátio de manobras e também à área de carga e descarga.



Figuras 365, 366 e 367. Logo na entrada principal temos os acessos aos bolsões de estacionamentos. Os dois mais importantes se encontram em frente ao edifício, onde se localizam as vagas para portadores de necessidades especiais. Em seguida, pela pista adjacente chega-se num estacionamento lateral e na parte posterior do lote, o maior deles, com 60 vagas. Juntos, a escola tem capacidade para abrigar até 100 automóveis. Os veículos de serviços, carga e descarga conseguem acesso à escola por meio das vias internas. Fotografias próprias do autor, 2017.

O terreno da escola é bastante arborizado (figs. 372 e 373), sendo circundado por um imenso gramado, árvores e plantas de espécies variadas, que ajudam a compor o paisagismo da escola, complementada também por pequenos jardins que ocupam os espaços entre os blocos e salas. Na parte posterior, entretanto, destaca-se um paisagismo mais presente (figs. 368 a 371). Frondosas palmáceas vislumbram a chegada ao pátio interno (figs. 374 e 375), recebendo os pedestres e contribuindo com o cenário verde daquele espaço (figs. 376 a 378).



Figuras 368, 369, 370 e 371. Palmeiras, arecas e arbustos decoram a fachada principal, que conta também com jardins de inverno, pátios de pedras e pequenas forrações. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 372 e 373. O estacionamento principal e as árvores que garantem o sombreamento aos carros e marcam uma parte da fachada principal, servida de um vasto gramado que se estende até a lateral do edifício. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 374 e 375. O grande jardim da parte posterior do terreno. Ampla variedade de plantas e vegetações. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 376, 377 e 378. O pátio central e o paisagismo. Grandes áreas gramadas, arbustos e até um espelho d'água elucidam a paisagem verde da escola. Atualmente, um extenso toldo azul serve de proteção à circulação externa. Fotografias próprias do autor, 2017.

Internamente, o arquiteto buscou recriar sensações bucólicas em várias partes do seu edifício. Para isso, projetou alguns jardins interiores, como o grande pátio em frente à biblioteca (fig. 379) e o átrio que divide os espaços do bloco 02 (fig. 380), ambos a partir de uma interessante composição paisagística, guiada pelos estudos de incidência solar, conforme vimos anteriormente. Além da composição estética do paisagismo proposto, à vegetação foi atribuída a função de amenizar o desconforto causado pelo clima quente e seco de Brasília, ainda mais por se situarem na fachada que recebe maior incidência solar.



Figuras 379, 380, 381 e 382. Os pátios e os jardins de invernos complementam o paisagismo interno. No pórtico, uma grande floreira se debruça sobre o pátio externo, marcando a vista do claustro. Fotografias próprias do autor, 2017.

O edifício é formado basicamente por três grandes áreas, composto pela recepção e pelos blocos 01 e 02. Além das diferentes conformações espaciais, outra distinção entre eles são as alturas e as escalas, facilmente notadas pela leitura que se faz dos volumes (fig. 383). O bloco 01 é formado por três andares e a recepção e o bloco 02 se desenvolvem em apenas dois pavimentos, ambos interligados pelo hall – que forma o elo principal do edifício, e pelo átrio central, que mantém a ligação externa entre as duas porções da escola (figs. 384 a 386).

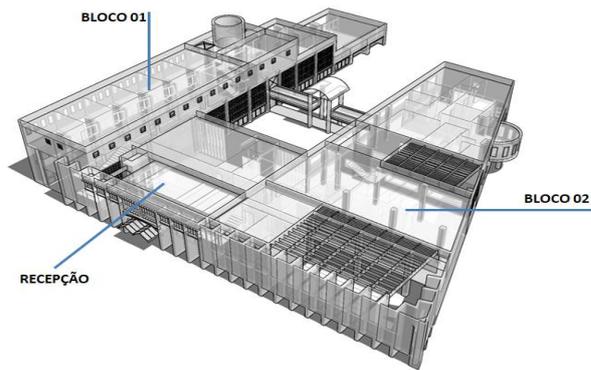


Figura 383. A divisão da Escola Thomas Jefferson em três grandes áreas: Recepção, Bloco 01 e Bloco 02. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O acesso principal é feito pela parte frontal da escola (fig. 384). Outras duas entradas secundárias dão acesso ao prédio pela lateral a partir do claustro central. Uma grande porta permite a circulação entre a Sala Multiuso e a área externa. Todo o setor de serviços e apoio é acessado pela abertura na fachada oeste. No primeiro e segundo pavimentos, grandes corredores garantem a circulação às salas de aula e aos demais espaços (figs. 385 e 386).



Figuras 384, 385 e 386. Os acessos principais, secundários e de serviços. Os corredores definem os movimentos horizontais e as escadas e elevador demarcam as circulações verticais. Ilustrações feitas pelo autor, 2021.

Três grandes planos formam as circulações horizontais (fig. 387) e os deslocamentos verticais são feitos por meio de escadas (figs. 388 a 392) e pelo elevador que acessa somente o segundo pavimento, anexado ao conjunto em uma de suas reformas (fig. 387). O térreo possui a maior área, que contempla ainda o pátio central e os jardins internos. No primeiro andar, o bloco 01 é formado inteiramente por salas da aula, que são encontradas também no bloco 02, além de outros espaços. Os jardins do térreo formam grandes vãos de pé-direito triplo, seguindo a mesma altura da edificação. O segundo andar faz parte apenas do bloco 01, constituído apenas por salas de aula.

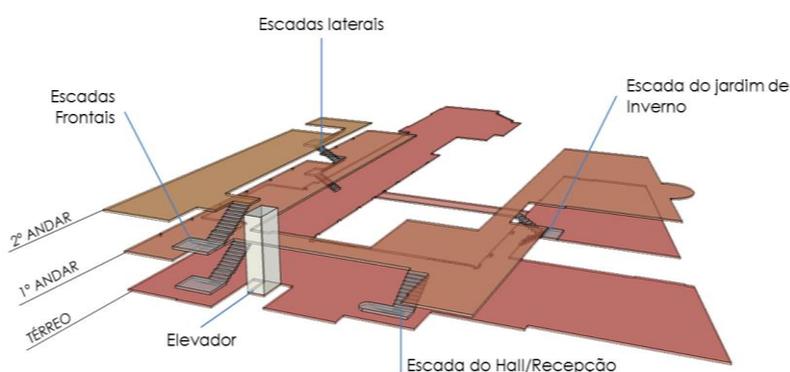
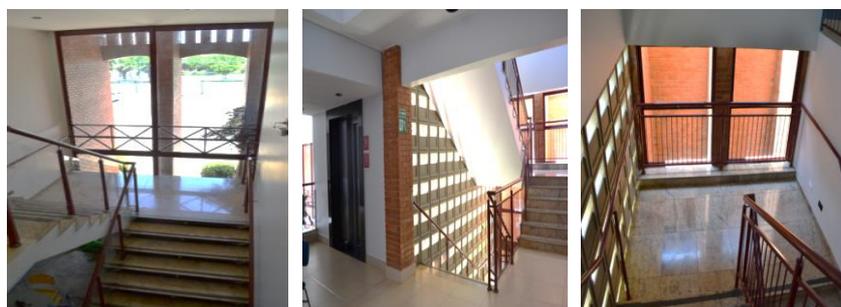
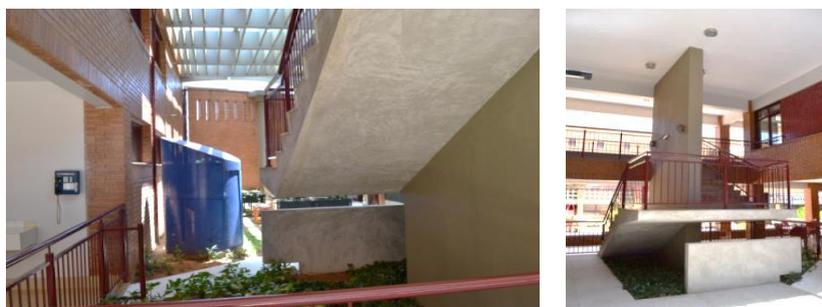


Figura 387. Esquema planialtimétrico e as circulações horizontais e verticais. Um conjunto de seis escadarias permite o acesso aos pavimentos superiores. O elevador liga apenas o térreo ao piso de acima. Somente o bloco 01 possui o segundo andar, abrigando somente salas de aula. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 388, 389 e 390. As escadas internas e a preocupação do arquiteto em ambientar esses espaços com a iluminação zenital. No sentido horário, a escada da recepção, com o pano de vidro do hall ao fundo. Junto com o elevador, as escadarias do bloco 01 são iluminadas pelos cobogós que formam a parede do jardim de inverno. Caixas iluminadas perfazem o caminho dos patamares das escadas, contando apenas com aberturas superiores e fechadas para o exterior. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 391 e 392. A escada externa, no átrio do bloco 02. Feita em concreto, a parede central dá sustentação à estrutura em balanço, que fica solta no ambiente. Fotografias próprias do autor, 2017.

TÉRREO

O térreo abriga a maior variedade de áreas (fig. 393). A começar pela zona comum, onde de início encontramos o hall e a recepção. A partir dali, temos a distribuição aos outros setores: a área administrativa – com a secretaria, coordenação, diretoria e sala de professores; as áreas pedagógicas – com as salas de aulas e bibliotecas; a área de vivência – com a lanchonete e refeitório; as áreas técnicas – com os depósitos, almoxarifados, maquinário e sala de descanso dos funcionários e a área de serviços, com a lavanderia.

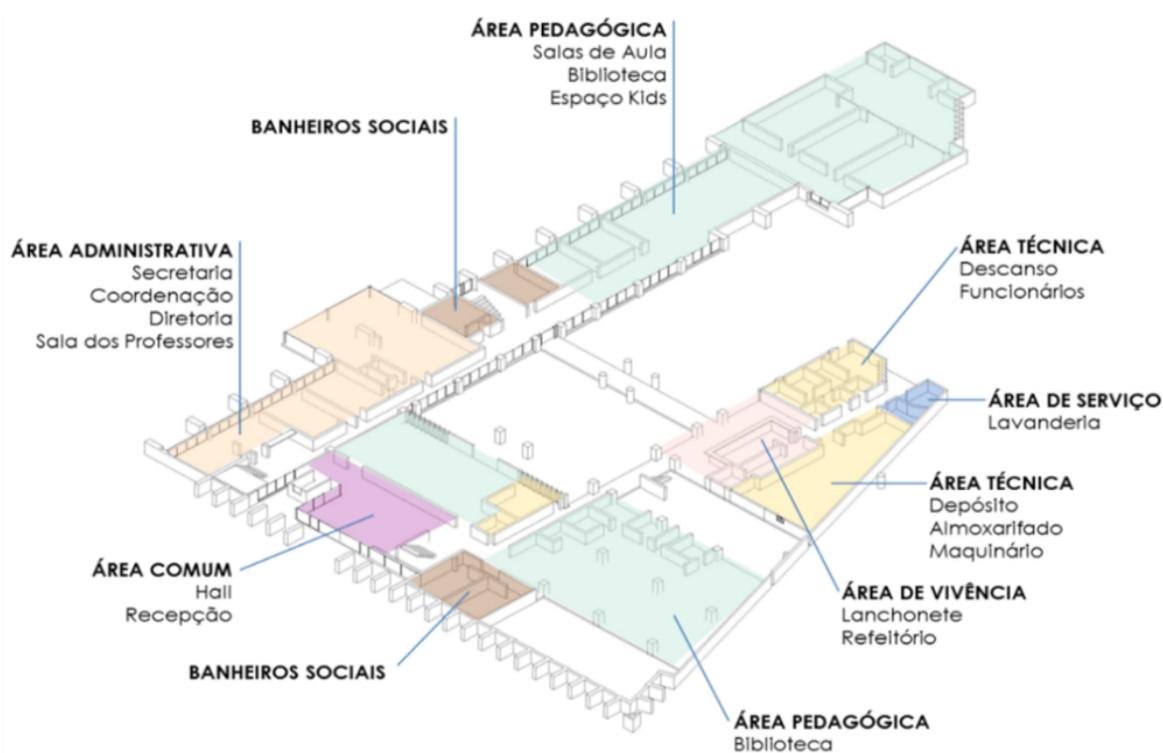


Figura 393. O zoneamento do pavimento térreo e a diversidade de áreas que determinaram o programa de necessidades. Seis grandes áreas caracterizam o pavimento principal. Ilustração feita pelo autor, 2021.

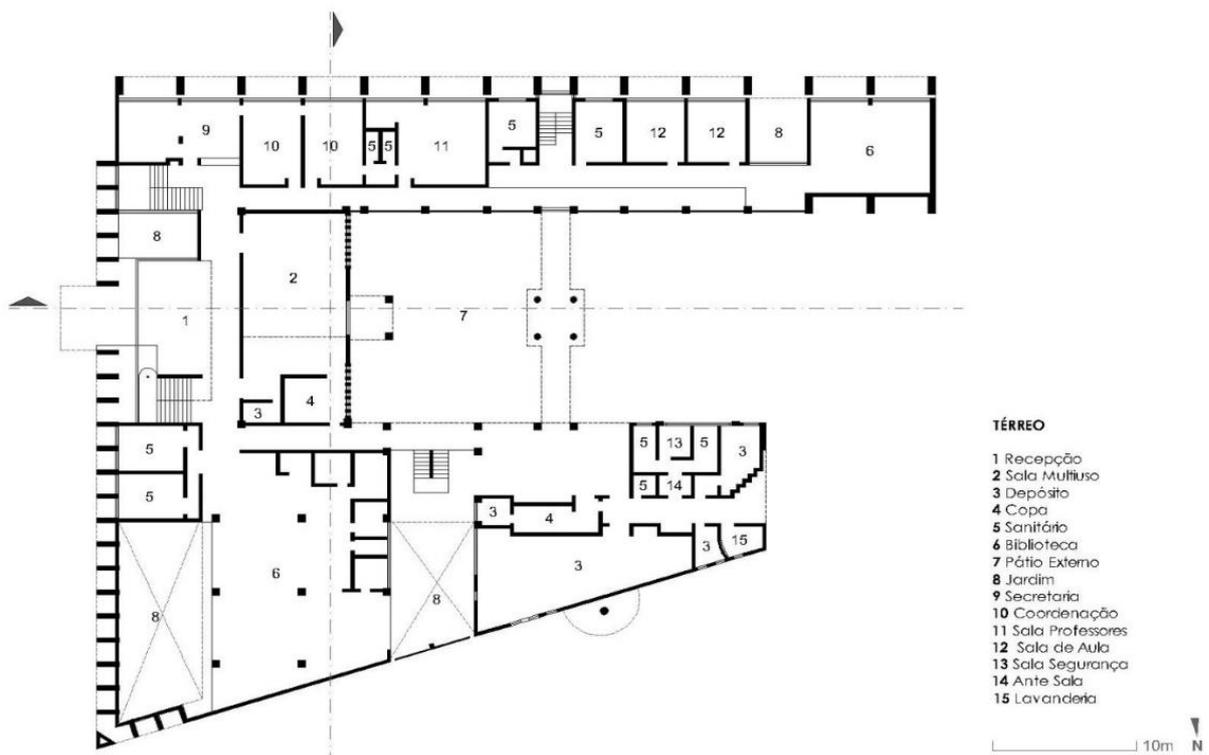


Figura 394. Planta baixa – térrea (1.458,61m²). Ao adentrar a escola nos deparamos com a recepção (1) e um grande jardim de inverno lateral (8). Ainda neste recinto, avançamos rumo à sala multiuso (2), que abriga um pequeno depósito (3) e uma copa de apoio (4). A partir do mesmo o programa se divide em dois grandes blocos. À esquerda, iniciamos o bloco 01, com um longo corredor que se distribui a vários ambientes: a secretaria (9) e as salas da coordenação (10), formando a área administrativa, juntamente com a sala dos professores (11). Na sequência, um conjunto de banheiros (5) e salas de aula (12). Por fim, chega-se à biblioteca (6), ao fundo do corredor. À direita da recepção, após atravessar os banheiros (5), somos recebidos pela antiga biblioteca (6), aberta para um grande jardim (8). O átrio (8) divide as duas áreas, delimitando o espaço da lanchonete (4) e depois a área técnica, composta pelo grande depósito (3), salas dos seguranças e funcionários (13 e 14) e a lavanderia (15). Ilustração feita pelo autor, 2021.

A entrada principal anuncia o hall do prédio que é delimitado por uma grande caixa transparente, formada pelas esquadrias devassadas (fig. 395). O salão, com pé direito duplo, abriga a recepção da escola, com o balcão de informações e um lounge com sofás, poltronas e mesas – configurando uma pequena sala de espera (fig. 396). Avançando pela recepção, adentra-se na sala multiuso – com divisórias retráteis que dividem o ambiente, permitindo sua segregação ou ampliação, conforme a necessidade de utilização (fig. 400). Anexo, temos um depósito e uma pequena copa para os funcionários. A partir daquele ambiente, é possível acessar a área externa do pátio.



Figuras 395 e 396. Percepções do hall de entrada. O grande salão, com pé direito duplo, sinaliza a imponência e a importância do recinto, caracterizado pela vasta esquadria que traz de fora a iluminação natural, que abriga ainda a escadaria de acesso ao pavimento superior, a sala de espera e também o balcão de informações. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 397 e 398. O pano de vidro que recolhe todo o ambiente interno e divide o espaço com um jardim de inverno lateral e outro sob a escadaria. A esquadria permite a vista externa, devassando o interior do hall. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 399. A mesa de informações no centro do hall e a sala de espera. No fundo, a sala multiuso e o corredor que distribui aos blocos 01 e 02. Fotografia própria do autor, 2017.



Figura 400. Anexo ao hall, encontramos a sala multiuso, disponível para palestras, apresentações entre outras atividades que exigem maior espaço físico. No segundo andar, sobre esta sala, se encontra o CPD e a sala de projeção, que dão suporte audiovisual à sala de conferências. Fotografia própria do autor, 2017.

Uma grande escadaria, localizada à direita do hall, dá acesso ao pavimento superior, aonde se chega ao corredor do segundo andar, distribuindo a circulação periférica entre os blocos 01 e 02 (fig. 401). O corredor forma o mezanino do salão, com vista privilegiada para a área externa, anunciando a amplitude e a monumentalidade do recinto (fig. 402).



Figuras 401 e 402. A cortina de vidro, com pé direito duplo, enaltece a recepção da escola. Ao adentrarmos o recinto percebemos a monumentalidade do local, juntamente com a presença de um mezanino no andar superior, cujo corredor cria a circulação periférica do segundo andar e, a partir dele, um grande vão se abre sobre o hall, com vista privilegiada de todo o salão. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 403. No patamar da escada, uma sacada do arquiteto merece destaque: um púlpito, para discursos, se projeta sobre jardim e para o interior do salão. Desse mesmo lugar foi feita a inauguração da escola pelo então Embaixador dos Estados Unidos da América no Brasil, Sr. Richard H. Melton, no dia 04 de junho de 1991, na ocasião, primeiro Diretor Geral da Casa Thomas Jefferson. Fotografia própria do autor, 2017.

A circulação do bloco 01 se dá por meio de um longo corredor que percorre toda sua extensão. Com pé direito triplo, ele se abre em altura de onde é possível avistar até o terceiro andar, numa demonstração de sua grandiosidade espacial (fig. 404). A partir dele, chegamos às áreas administrativa e pedagógica, com a secretaria (fig. 407), tesouraria (fig. 408), coordenações, diretoria e as três salas de aula. Ao fundo, temos a biblioteca original da escola, utilizada exclusivamente pelos alunos e professores (figs. 405 e 406). A parte inferior do grande paredão permite a vista de todo o pátio, dos equipamentos e do paisagismo externo.

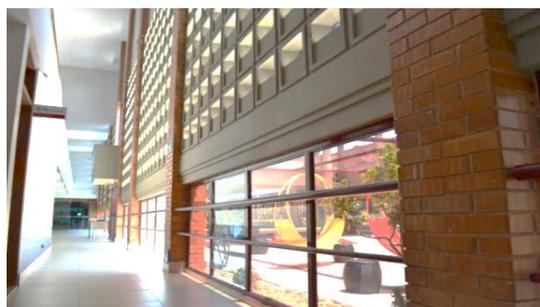
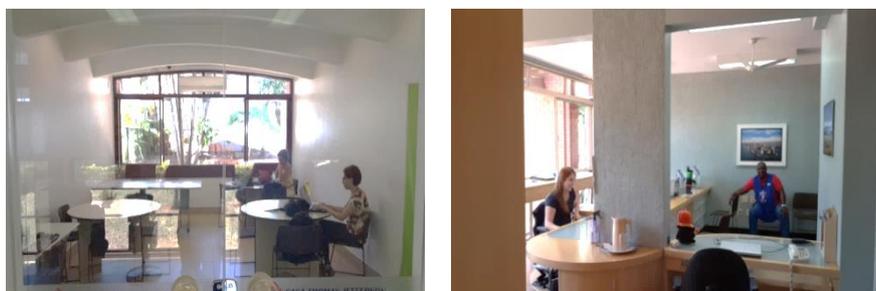


Figura 404. No térreo, atravessando todo o bloco 01, um longo corredor permite o acesso, tanto às áreas pedagógicas quanto às salas de aula, terminando na atual biblioteca ao fundo. Fotografia própria do autor, 2017.

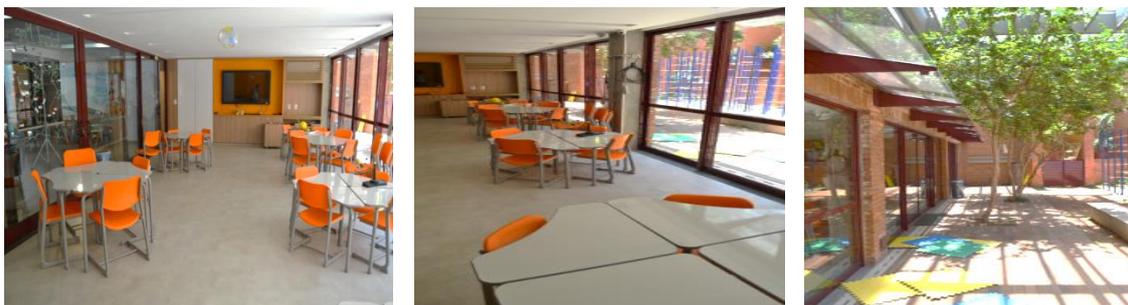


Figuras 405 e 406. A biblioteca original, projetada ao final do bloco 01. O espaço, destinado aos alunos e funcionários, possui acesso para a área externa, que conta também com bancos, cadeiras e uma área de leitura. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 407 e 408. Toda a área pedagógica e administrativa está alocada no térreo, bem como a direção e as secretarias. Fotografias próprias do autor, 2017.

Pelo outro lado, à direita da recepção, iniciamos o bloco 02. Passando pelos banheiros chega-se à antiga biblioteca (figs. 409 e 410), que por muito tempo foi frequentada pelos alunos da Fundação Fulbright Brasil e por funcionários da Embaixada Norte Americana de Brasília, até ser modificada em 2017. Naquela ocasião, um grande espaço abrigava as acomodações anexas ao grande jardim aberto, com pé-direito triplo e vazado (fig. 411). A Iluminação natural e a ventilação abundante garantem o conforto daquele espaço, que foi agraciado com o efeito generoso que o jardim de inverno traz ao ambiente.



Figuras 409, 410 e 411. Ainda no térreo, partindo à direita do hall de entrada, acessa-se o bloco 02, que abriga a área técnica e de serviços e, originalmente, a biblioteca da escola. Em frente àquele espaço, uma grande esquadria se abre para o pátio descoberto, vislumbrando um amplo jardim. Fotografias próprias do autor, 2017.

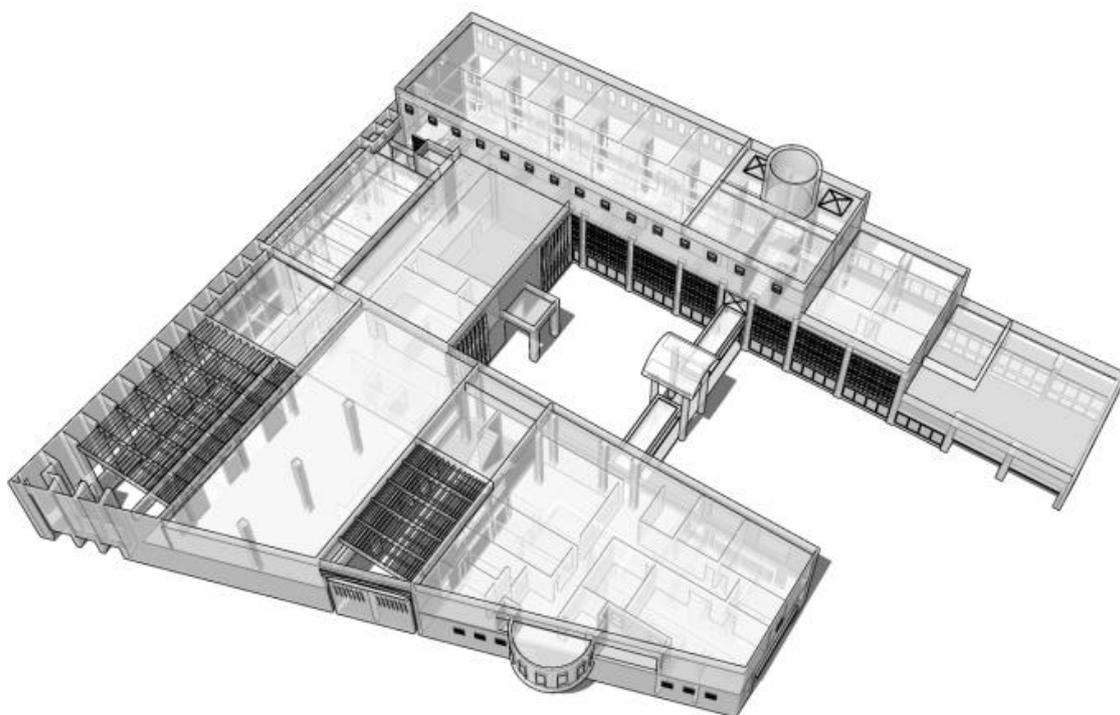
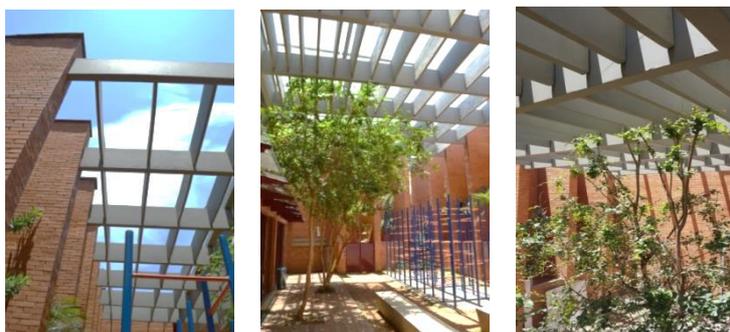


Figura 412. O encontro das fachadas leste e norte favorece a formação de uma grande área aberta e descoberta, onde o arquiteto alocou o principal jardim de inverno. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O jardim de inverno é uma das áreas mais importantes da escola (figs. 413 a 420). Descoberto, ele garante a privacidade da biblioteca ao mesmo tempo em que ameniza as condições externas, principalmente os raios solares, filtrados apenas pelo pergolado que recobre aquele espaço. O espaço bucólico serve de área de contemplação, contando com o paisagismo, bancos e outros equipamentos de permanência. Um convite ao descanso (fig. 414).



Figuras 413, 414 e 415. Aberta e sem cobertura, o jardim contemplativo foi alvo de grandes estudos estruturais, estéticos e funcionais. Uma grande armação em concreto forma o pergolado que garante o sombreamento nos horários de sol a pino. Sobre o gramado, a entrada de luz é favorecida, em contraponto ao excesso de luminosidade propositalmente evitada nas instalações da biblioteca e também no interior das salas do segundo pavimento. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 416, 417 e 418. Totalmente fechado para o ambiente externo, o jardim compõe estritamente o espaço interior da escola, sendo ladeado por suntuosas colunas que dão suporte à grande parede de tijolos, garantindo a proteção interna, prezando pelo valor estético de todo o conjunto. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 419 e 420. No segundo andar, o pergolado fica ainda mais perceptível. Um corredor forma um mezanino de circulação, protegido por uma cobertura envidraçada e que dá acesso às salas multiusos. Do alto é possível avistar ainda a vegetação que alcança a estrutura, mantendo-se no nível do observador. Fotografias próprias do autor, 2017.

Um longo corredor que se abre para o pátio interno (fig. 421) liga a biblioteca à parte técnica e de serviços (figs. 425 a 427). Mas antes, porém, ele passa por outro jardim de inverno – o átrio (figs. 422 e 423) com efeito semelhante ao já mencionado. Continuando por este corredor chegamos à cantina da escola (fig. 424), que se encontra na parte interna, coberta e protegida da chuva e que, além de lanches, serve também almoço aos alunos, professores e funcionários por meio de uma empresa terceirizada.



Figuras 421, 422 e 423. O corredor que liga a biblioteca à área de serviços. Entre elas, o átrio – espaço projetado para abrigar um jardim descoberto, protegido pelos brises também em concreto armado. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 424. A lanchonete da escola e o espaço para pequenas refeições, com mesas e cadeiras. Fotografia própria do autor, 2017.

Finalizando a análise do térreo, ainda no bloco 02, encontramos a parte técnica e também a área de serviços (fig. 425). Estrategicamente posicionada na porção oeste do prédio – menos favorecida em virtude da intensa carga térmica que esta fachada recebe durante o dia. No local se encontram os depósitos (fig. 426), almoxarifado (fig. 427), vestiários, banheiros dos funcionários, sala de descanso e repouso, além da sala de equipamentos, manutenção e a lavanderia. Em frente a este bloco, já na área externa, encontramos também o depósito de gás GLP, que serve à lanchonete da escola.



Figuras 425, 426 e 427. As áreas técnicas e de serviços, localizadas na porção mais à oeste do bloco 02. Fotografias próprias do autor, 2017.

2º PAVIMENTO

O segundo andar segue o mesmo formato do edifício (fig. 428). Partindo do térreo via escadaria principal logo se chega ao mezanino que distribui o prédio nos dois blocos laterais. Nele, encontramos ainda uma sala de conferência e reuniões, o CPD e uma sala de projeção, que faz mezanino com a sala multiuso do térreo.

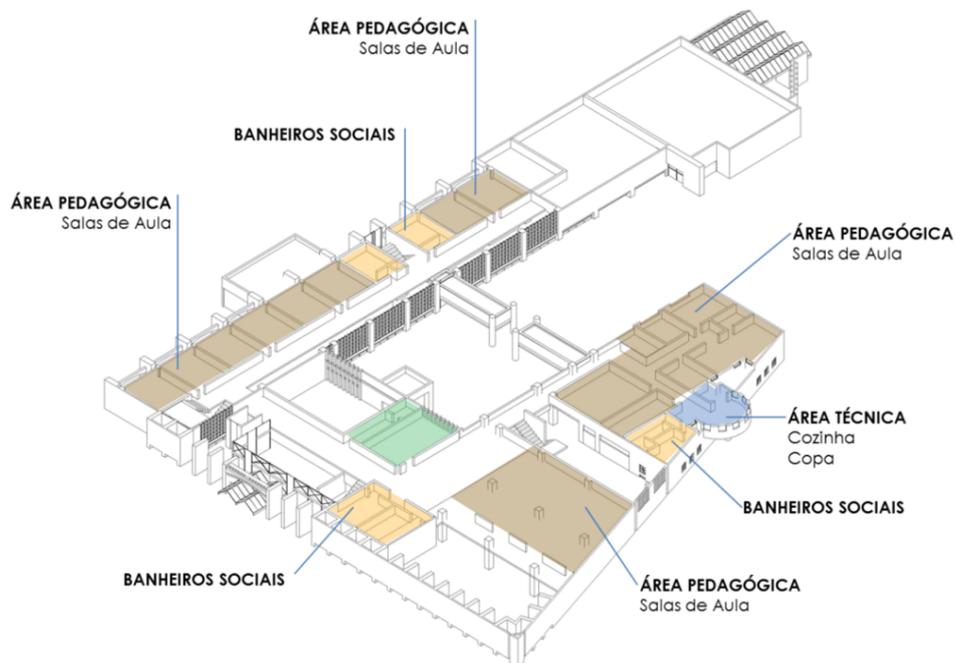


Figura 428. O zoneamento do segundo andar. Com exceção da copa, este pavimento é composto todo por salas de aulas e espaços para a realização de multitarefas. Ilustração feita pelo autor, 2021.

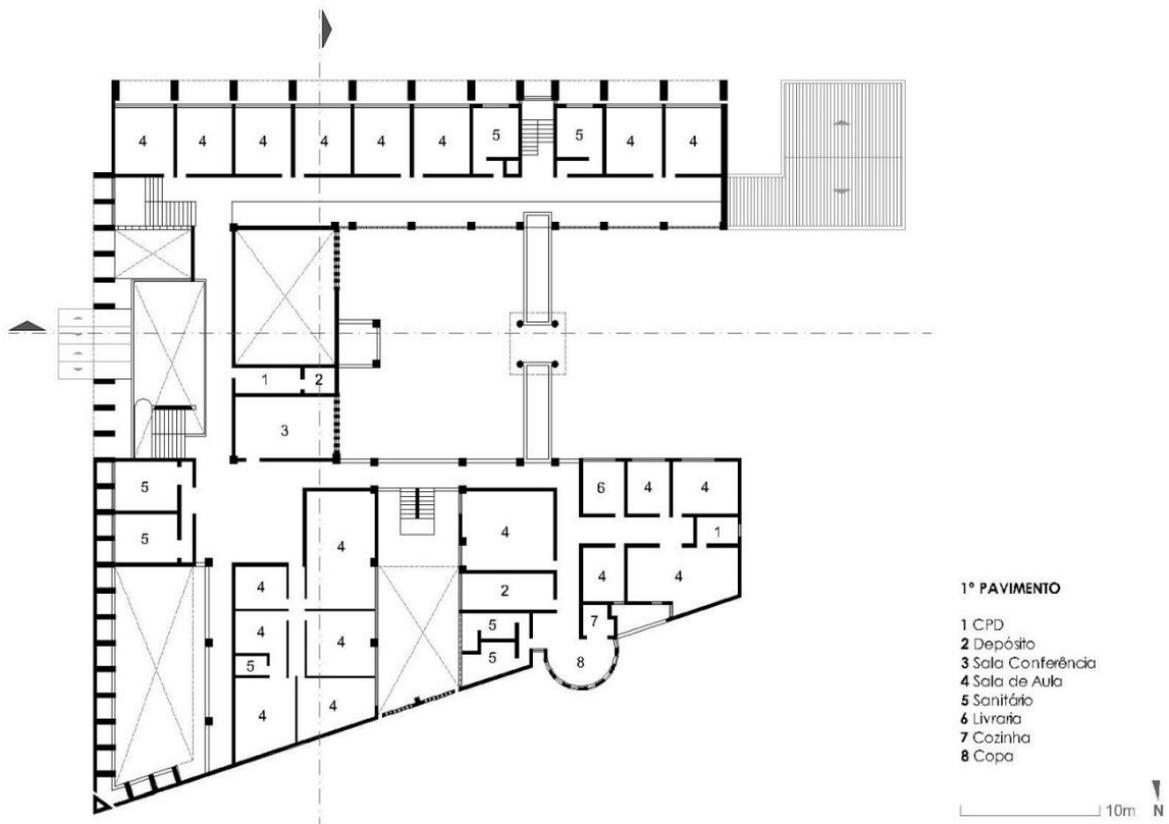


Figura 429. Planta baixa – 2º pavimento (1.328,05 m²). No bloco 01 avistamos basicamente as salas de aula (4) e o conjunto de banheiros (5). Sobre a sala multiuso estão alocados o CPD (1) e uma sala de conferência (3), além de um pequeno depósito (2). O bloco 02 condiciona mais salas de aula (4) e, na parte dos fundos, a livraria (6), uma pequena cozinha de apoio (7) e a copa (8), situada dentro do volume cilíndrico que externa a fachada. Ilustração feita pelo autor.

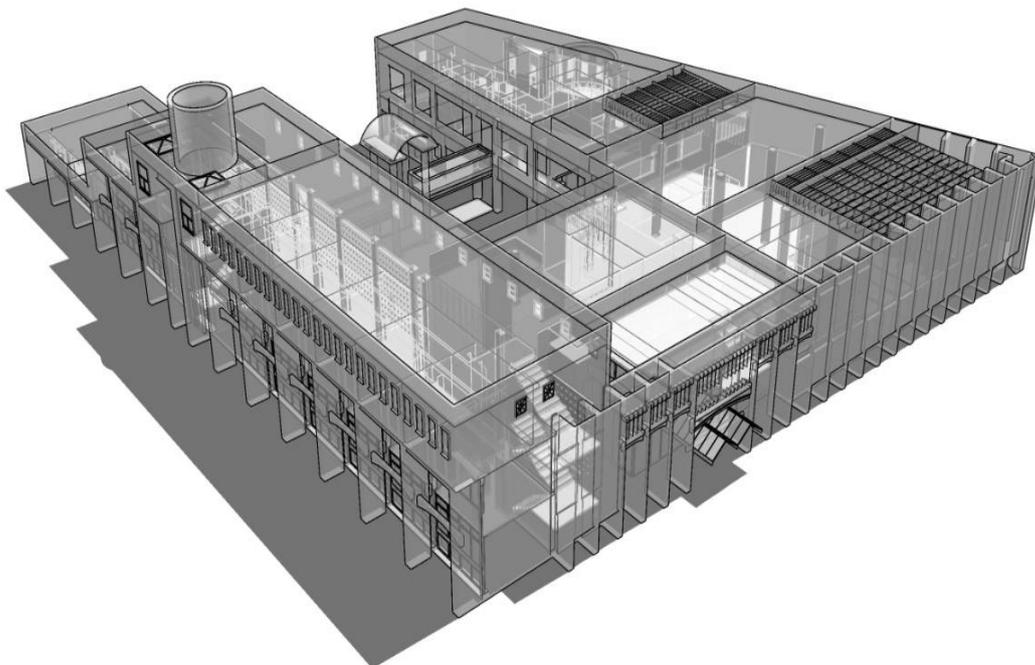
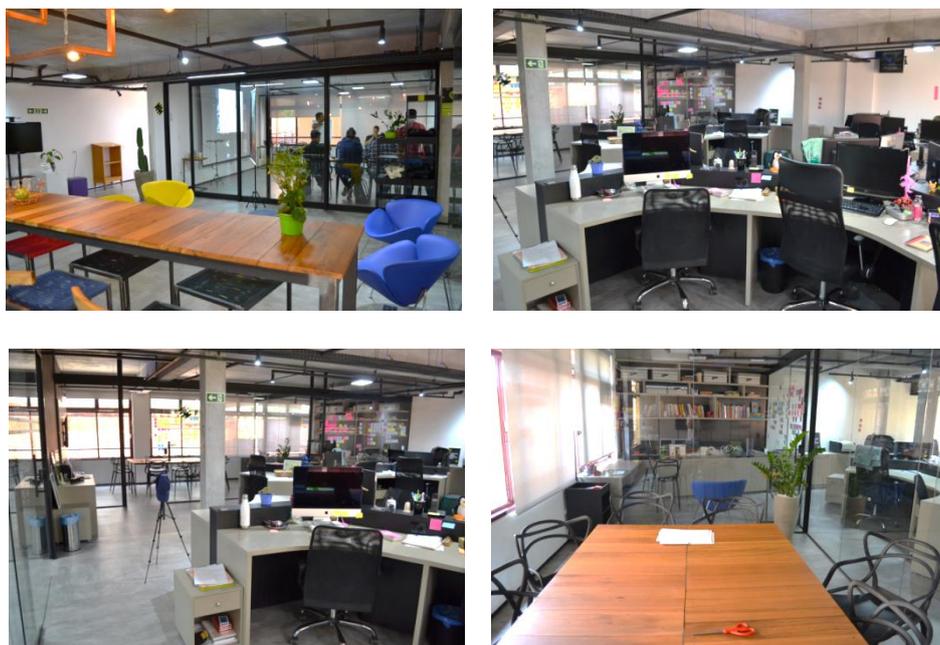


Figura 430. Perspectiva demonstrando a disposição do segundo andar, extensível em todo o perímetro da escola. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

No interior do prédio, algumas salas de aula serviam à equipe da Comissão *Fulbright*, instituição que não mais funciona nas dependências da Casa Thomas Jefferson. Depois da reforma, passaram a ter funções multiusos (fig. 431 a 434). Além dessas salas, um banheiro atende esses ambientes que conta também com um corredor externo, aberto ao jardim de inverno. De lá é possível apreciar o pergolado e a estrutura da cobertura.



Figuras 431, 432, 433 e 434. Após a reforma, realizada em 2017, a criação do espaço denominado “Experience Space” transformou as antigas salas de aulas do bloco 02 num ambiente multiterativo. Sem paredes internas, o espaço aberto recebeu motivos industriais e a decoração de escritórios contemporâneos. Fotografias próprias do autor, 2017.

3º PAVIMENTO

Constituindo-se como a parte mais elevada do bloco 01 – no terceiro andar, basicamente, encontram-se somente as salas de aula, num total de dezessete que a escola oferece (fig. 435). Neste local além das salas, temos as escadas de acesso e os banheiros sociais, que contam com iluminação zenital provenientes de aberturas na laje (fig. 439), uma tática projetual bastante utilizada pelo arquiteto, não somente na escola, mas também em vários outros projetos de sua autoria, como o Pavilhão da Náutica e também em sua residência. O pano de vidro da escada se abre para o jardim à frente e percorre toda a verticalidade da fachada sul (fig. 437).

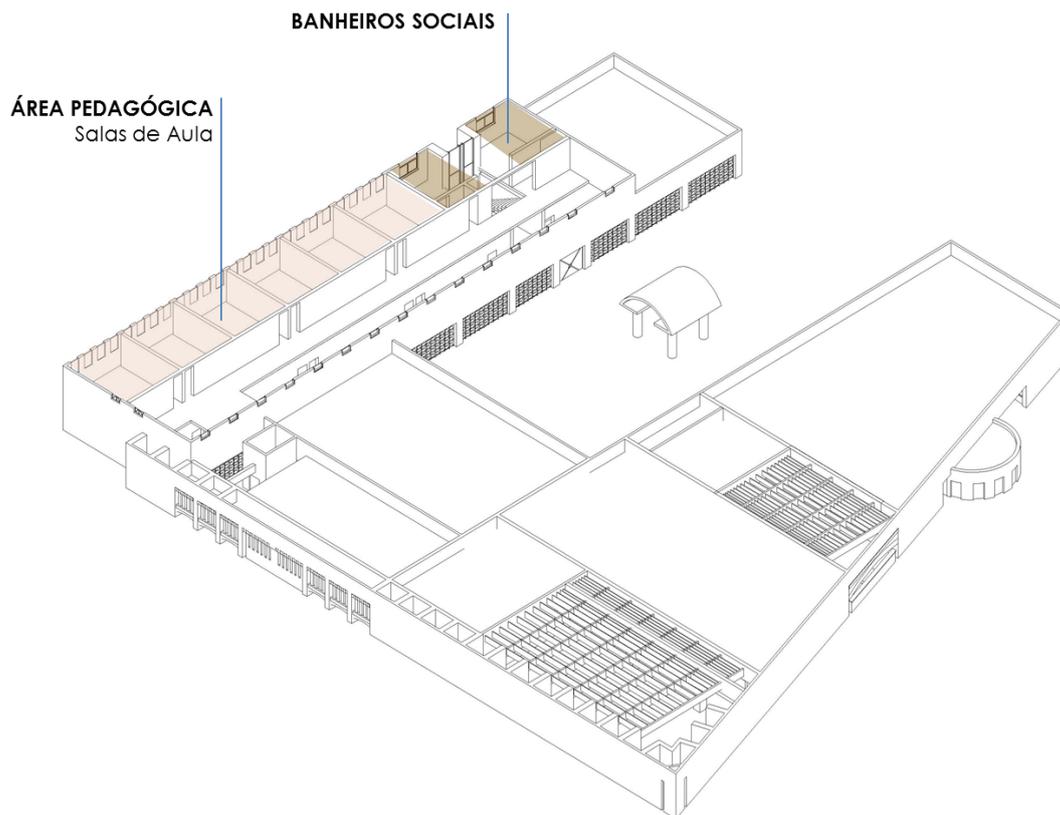


Figura 435. O zoneamento do terceiro pavimento, com função meramente pedagógica. Ilustração feita pelo autor, 2021.

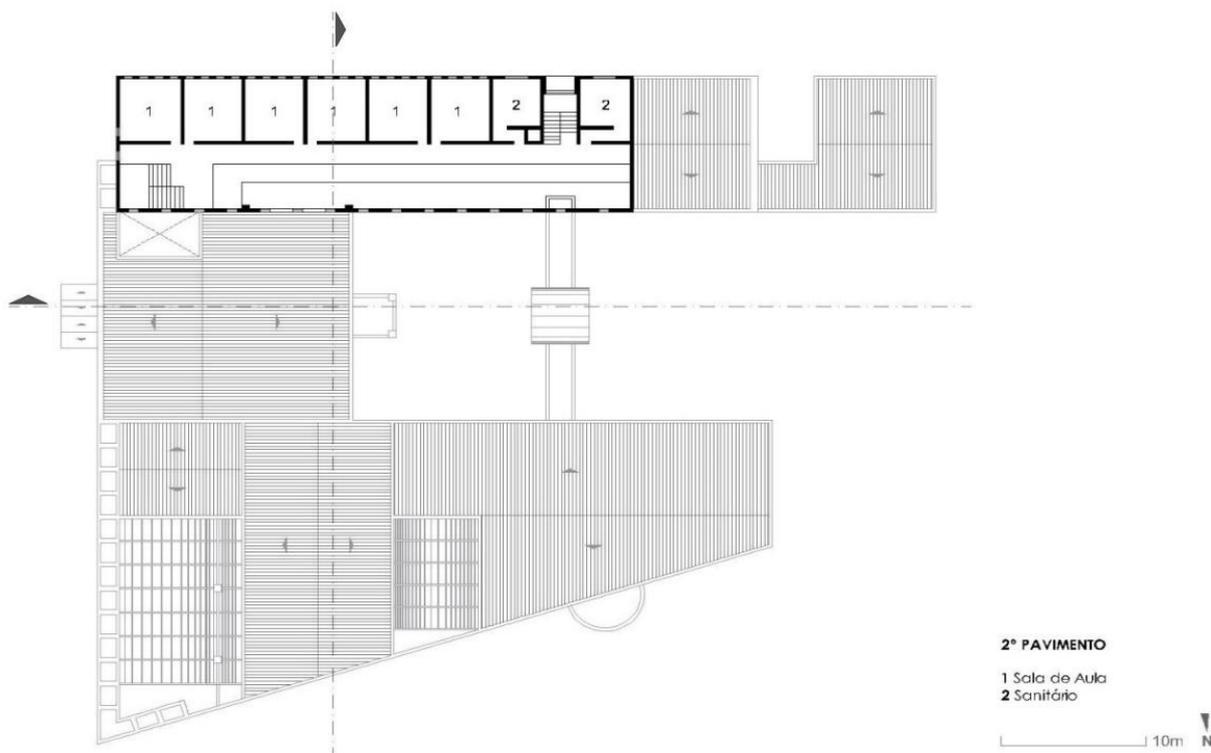


Figura 436. Planta baixa – 3º pavimento (365,82 m²). Duas escadarias dão acesso ao terceiro e último andar do bloco 01. Composto por seis salas de aula (1), o grande corredor se estende também aos banheiros sociais (2). Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 437 e 438. Externamente, o vão da caixa da escada, que liga todos os andares do bloco 01. Internamente, os corredores de acesso às salas de aula. Presente em todos os pavimentos. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 439. A abertura sobre a laje dos banheiros do último andar, um método de iluminação bastante utilizado pelo arquiteto. Fotografias próprias do autor, 2017.

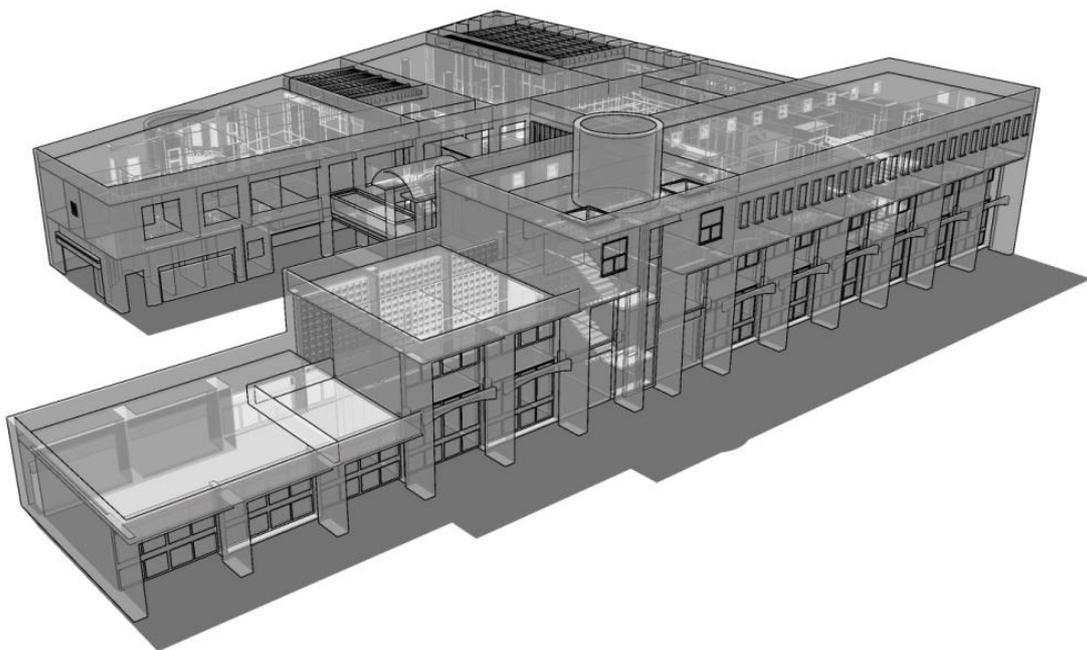


Figura 440. Perspectiva demonstrando a variação de altura entre os blocos 01 e 02. A diferença se dá por conta do 3º pavimento, que contém as salas de aula do andar mais elevado. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

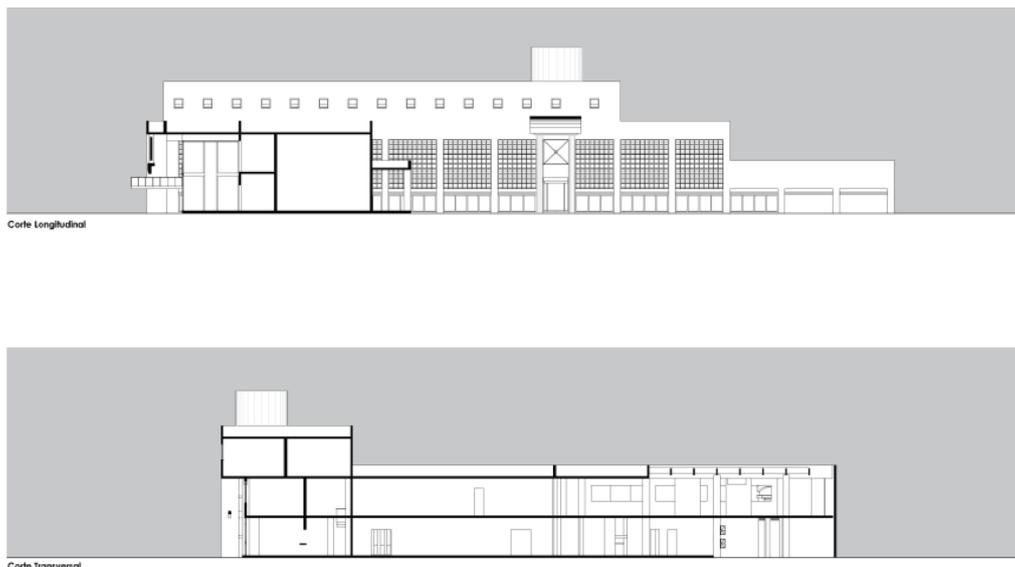


Figura 441. Os Cortes longitudinal e transversal deixam claro a escala e os detalhes das seções da Escola Thomas Jefferson, mostrando principalmente a volumetria do bloco 01, com os três pavimentos em alinhamentos distintos. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Um corte esquemático demonstra o movimento da parte superior do bloco 01 em relação aos demais, criando uma área sombreada sobre os pavimentos inferiores (fig. 442). Apesar de possuírem a mesma medida, essa diferença de alinhamento acabou determinando a área e o tamanho das salas, que contam com os corredores de acesso e, devido ao escalonamento das lajes, destacam o grande vazio que preenche o interior do edifício, evidenciando o pé direito triplo, amplo e generoso (figs. 443 e 444). O deslocamento do volume do terceiro andar, desalinhado com o térreo e com o primeiro pavimento – que se encontram no mesmo alinhamento nos andares abaixo, acabou gerando supressões na fachada, deixando evidente e destacando os pilares e a vigas pelo lado de fora.



Figura 442. Externamente, a leitura do grande volume do bloco 01 deixa claro o formato retangular do edifício. Por dentro, uma sucessão de corredores forma áreas escalonadas, evidenciando o pé direito triplo e ampliando o espaço interno. Essa perspectiva projetual gerou um deslocamento de massa e volume, destacando o grande vazio no interior desse bloco, bastante amplo e aberto. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



Figuras 443 e 444. Do terceiro piso é possível verificar a conformação espacial dos corredores escalonados, desde o térreo até o último andar, de onde se tem a visão total e ampla dos demais. Fotografia própria do autor, 2017.

As esquadrias das salas de aulas possuem diferentes tipologias, em função do tamanho, formato e disposição das janelas. As salas do térreo (fig. 445), com abertura para a área verde, são contempladas por grandes portais metálicos, que se estendem do piso ao teto e, quando abertas, possibilitam o acesso ao corredor externo. No segundo pavimento (fig. 446), o lintel superior das janelas possuem detalhes em formato semicurvo, e o grande vão permite uma boa passagem da iluminação que vem de fora. A projeção do segundo pavimento forma um sombreamento sobre as salas do térreo e do primeiro andar, protegendo esses ambientes das intempéris. Neste pavimento encontramos seis salas de aulas que recebem janelas com aberturas sequenciadas (fig. 447), determinadas pela composição ritmada da fachada externa e que ainda sim garante a iluminação e ventilação no interior daqueles ambientes.



Figuras 445, 446 e 447. No bloco 01 está locada boa parte das salas de aula, que funcionam em turnos e horários diferenciados. Recebendo alunos de diversas idades e níveis, são providas com material de multimídia entre outros equipamentos que auxiliam a orientação dos professores, fornecendo todo o apoio pedagógico aos alunos. Em sentido horário, as salas de aula do térreo, do segundo e do terceiro pavimentos. Fotografias próprias do autor, 2017.

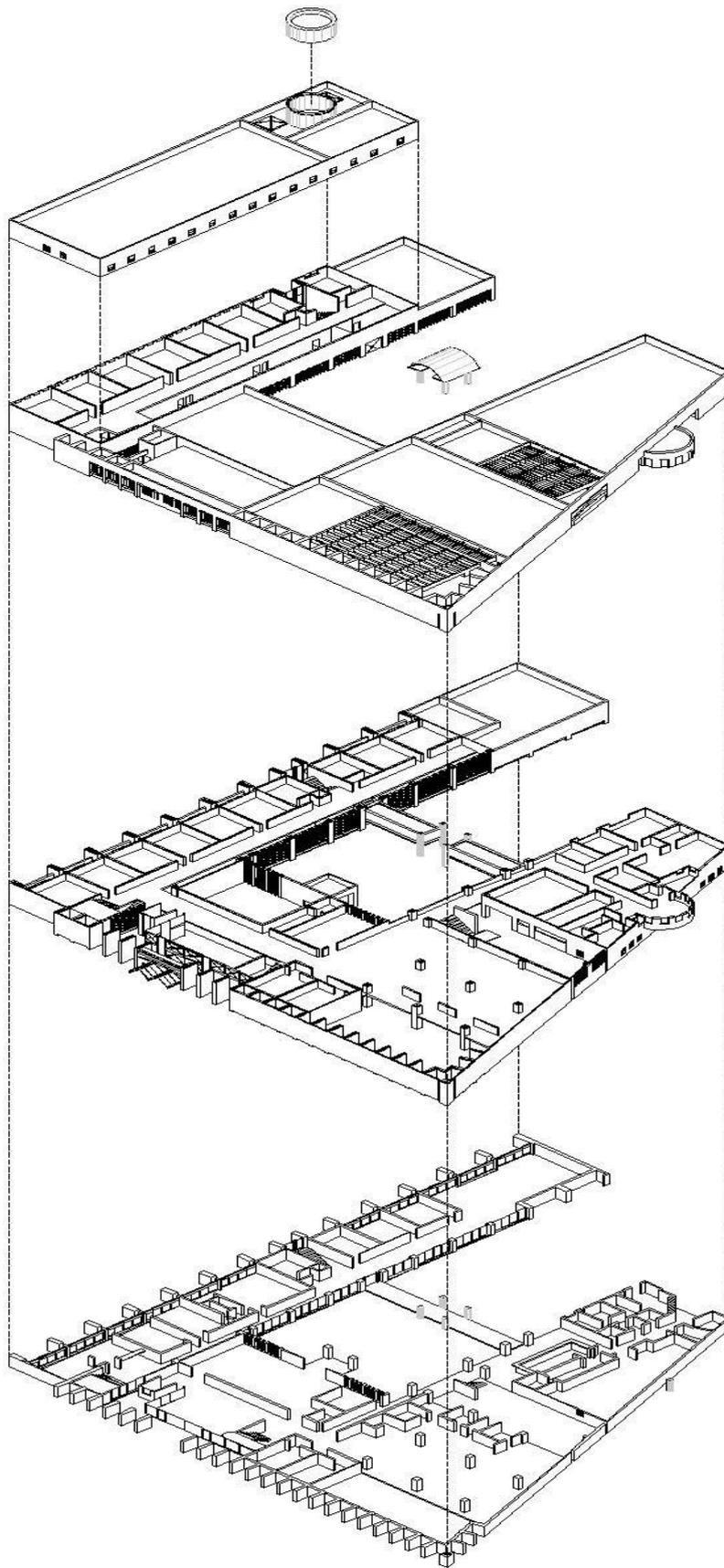


Figura 448. Perspectiva axonométrica, fundamental para compreendermos, em detalhe, os vários compartimentos que compõem os pavimentos da Casa Thomas Jefferson. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Desde sua inauguração em 1989 sua estrutura sofreu três grandes reformas, edificantes e funcionais (fig. 449). Em 2011, além do acréscimo do elevador social (fig. 450), a ampliação da sala dos professores (figs. 451 e 452) e a alteração de tipologia da antiga biblioteca modificaram consideravelmente o projeto original. No térreo foi criado um anexo ao bloco 01 para abrigar a “Escola *kids*”, que ocupa a parte mais ao fundo do prédio (figs. 454 a 458). Todas essas modificações são de autoria do arquiteto, com exceção da reforma de 2017, concentrada na modificação da biblioteca com a criação de um espaço interativo com a cozinha experimental (figs 459 a 462) e a criação de outros ambientes necessários ao desenvolvimento de múltiplas e diferenciadas atividades (figs. 463 a 466).

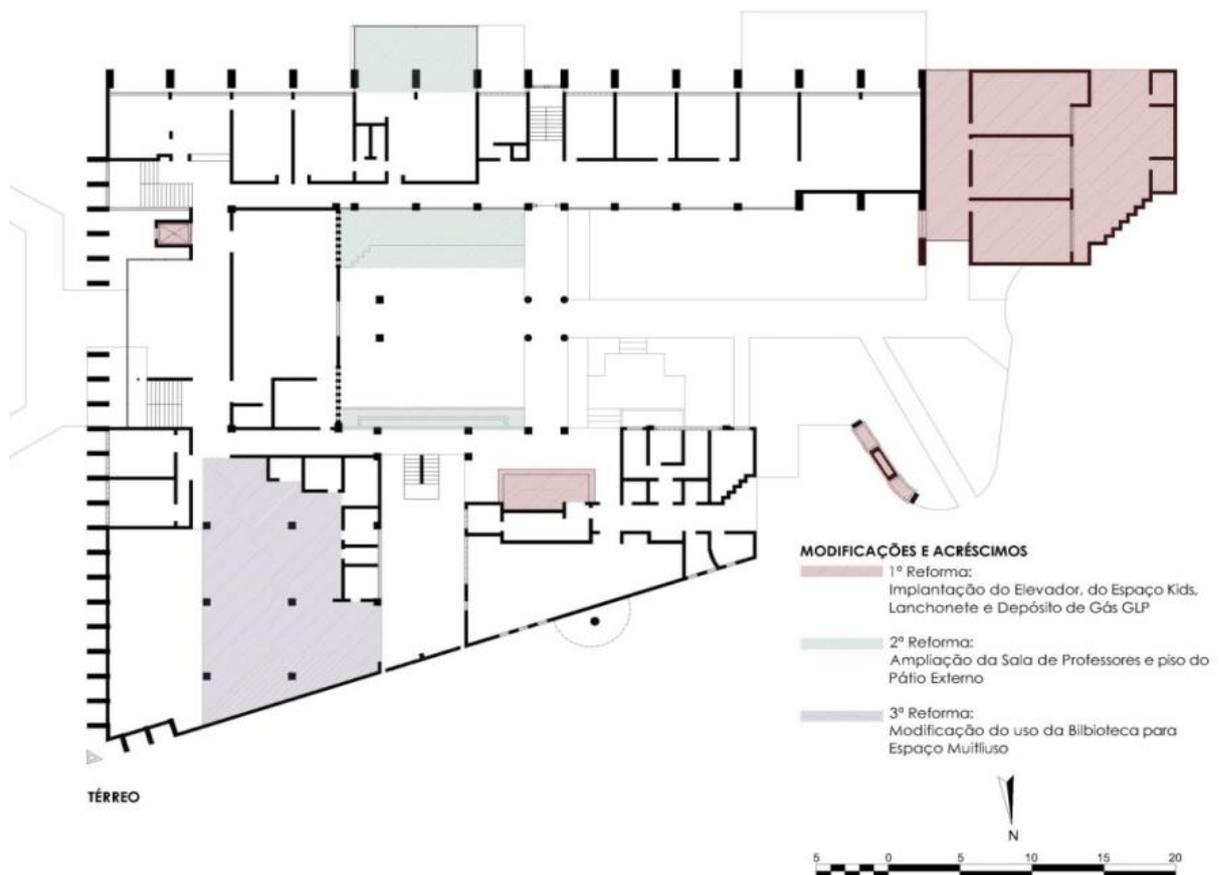


Figura 449. Indicação das três reformas da escola: a primeira, em 2001: Acréscimo do elevador, lanchonete, Espaço Kids e central de gás; A segunda, em 2011: anexo da Sala dos Professores e pátio externo e em 2017: modificações da antiga biblioteca, a última intervenção. Ilustração feita pelo autor, 2021.

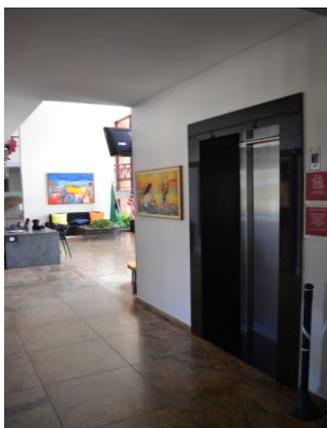


Figura 450. A criação do elevador que acessa o primeiro pavimento. Uma [nova] necessidade não contemplada no projeto inicial. Fotografia própria do autor, 2017.



Figuras 451 e 452. A ampliação da Sala dos Professores, realizada na reforma de 2011 para atender à crescente demanda da escola. Fotografias próprias do autor, 2017.

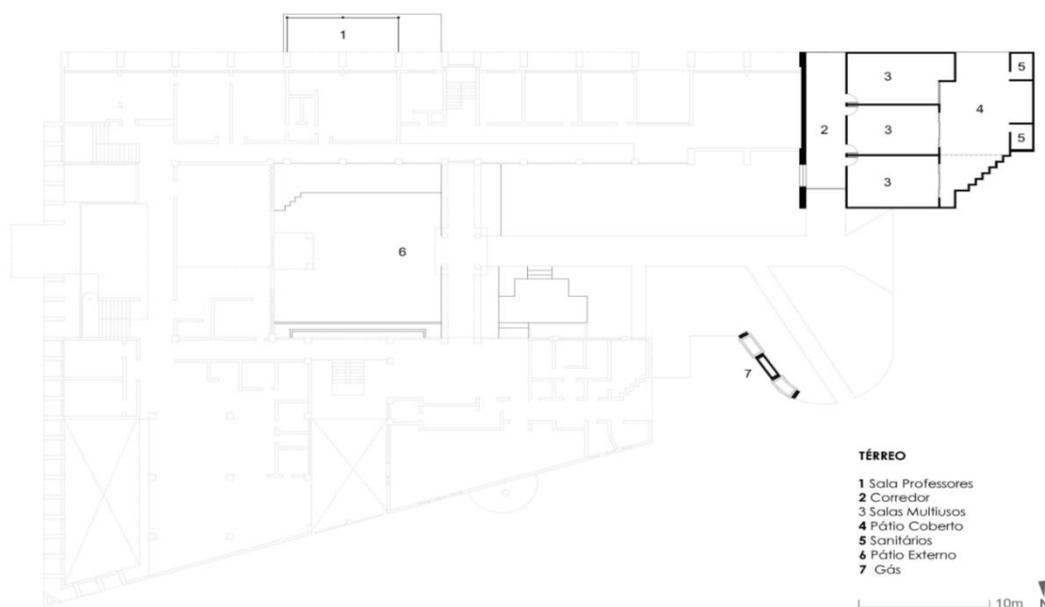


Figura 453. A sala dos Professores (1) e o Espaço Kids se constituíram numa das ampliações do prédio. Um corredor (2) foi criado e se chega às salas de aula (3), que se abrem para o pátio coberto (4), utilizado para recreação e prática de atividades das crianças. Dois banheiros (5) complementam o anexo. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 454 e 455. A fachada do Espaço Kid segue a mesma composição do prédio principal. Uma parede escalonada de tijolos forma uma das quinas da edificação, trazendo ritmo e movimento ao conjunto. A cobertura segue o mesmo conceito da estrutura utilizada na entrada principal. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 456, 457 e 458. A obra de ampliação foi feita para abrigar um espaço lúdico para crianças, que conta com salas de aula, banheiros e um pátio coberto. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 459, 460, 461 e 462. A antiga biblioteca transformada em salas de aulas práticas na reforma de 2017. Vários espaços multiusos, como a cozinha funcional, são frutos da última intervenção sofrida pela escola, uma necessidade para atender às demandas das novas concepções e formatos de aulas de línguas estrangeira. Este espaço assume também características industriais, em dia com as novas tendências de decoração. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 463, 464, 465 e 466. Reforma com mudanças conceptivas. Para dar suporte ao Espaço Kids, novos ambientes lúdicos foram criados com o objetivo de estimular o aprendizado das crianças, com o emprego de materiais, texturas, mobiliários e equipamentos diferenciados. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figura 467. O jardim que servia de área contemplativa da biblioteca se transformou num playground para as crianças, recebendo brinquedos e aparelhos de estímulo intelectual, físico e motor. Fotografia própria do autor, 2017.



Figura 468. O átrio também sofreu mudanças. Após a reforma, no local onde antes havia apenas um jardim, hoje encontramos parte do laboratório e da cozinha kids. O aproveitamento dos espaços, como auxílio pedagógico, foi possível graças às intervenções sofridas. Fotografia própria do autor, 2017.

O jardim do claustro também foi descaracterizado nas reformas. Onde antes abrigava um imenso espelho d'água, em forma de zig-zag, restou apenas uma parte do piso. O restante foi aterrado dando lugar à pavimentação atual (fig. 470). Apenas duas contenções de água foram mantidas no local, servindo de elemento decorativo e barreira física. Novas floreiras foram criadas para proteger o corredor interno da área externa, e complementam o paisagismo local. (fig. 469).



Figuras 469 e 470. A praça pavimentada e as floreiras de contenção do corredor: resultado da última intervenção na área externa, modificando a ambientação do claustro original. Fotografia própria do autor, 2017.

...E O TIJOLO.

A identidade manifestada na Casa Thomas Jefferson, abordada pelo uso do tijolo de barro, se perfaz na materialidade desse tipo de insumo. Sua textura é notadamente incomum, enaltecida não somente pelo uso do tijolo em si – como material predominante, mas também, pelo resultado do matiz único que qualifica e reveste o projeto, uma vez mais utilizada por Galbinski, mas agora, pela última vez.

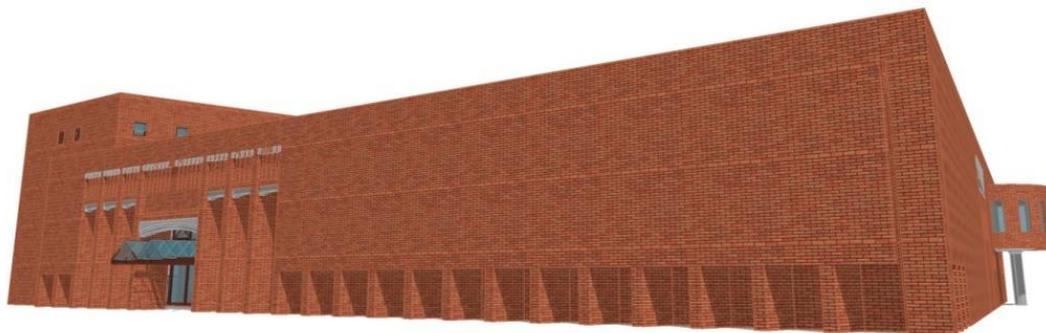


Figura 471. Notoriamente, o tijolo foi o agente principal dessa obra, atribuindo uma importância ímpar no contexto do edifício, o que reafirma a determinação do projeto, baseada no conceito da rusticidade, porém, com uma releitura estilística extremamente clássica e contemporânea, acreditando que os materiais agenciam uma ordem estética pré-estabelecida, que emana do resultado do produto concebido e finalizado. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O próprio arquiteto observa que, *“Por outro lado, sua localização no mais tradicional bairro Residencial de Brasília, o Lago Sul, sugeriu o uso do tijolo cerâmico como material de acabamento externo, largamente empregado nas construções das casas do Entorno”*.¹⁵³

Não restam dúvidas. A Escola Thomas Jefferson foi a maior obra entre as que Galbinski projetou com esse tipo de insumo. A expressão do grande volume que dá vida a este prédio, realça o cenário estético presente na utilização deste material, especificamente, cuja leitura é facilmente reconhecida nos paredões avermelhados e consagrados.

“(...) na Casa Thomas Jefferson, como era uma coisa de muito uso e institucional, eu mudei o tijolo. Fiz com tijolo prensado (...) e comprei 10% de tijolo maciço, por quê? Porque isto aqui não pode ser feito com esse tijolo furado (apontando para uma das quinas em que o fundo do tijolo fica à vista), porque senão apareceriam os furos! Então eu comprei da mesma fábrica, da mesma leva, 10% do maciço, igual... Aliás, isso foi uma exigência minha: tinha que ser da mesma

¹⁵³ GALBINSKI, 1988.

*fornagem, da mesma fôrma, do mesmo barro, porque senão você tá fazendo aqui e o barro começa a mudar de cor, por isso tinha que ser do mesmo lote”.*¹⁵⁴

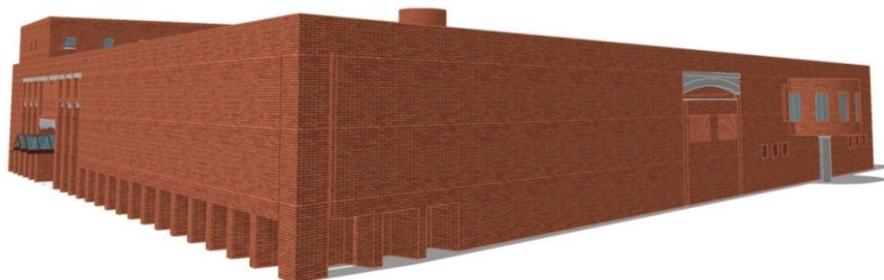


Figura 472. Fachada nordeste, a empena mais visível da escola e grande muro de tijolos. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Como sabemos, a impressão primária que tiramos do edifício é a textura do acabamento empregado, compreendida pelo destaque dos tijolos, cuidadosamente assentados com espaçamentos de 9 mm, inicialmente executados com certa dificuldade pela mão de obra local. Nove milímetros: nem mais, nem menos. Uma exigência primordial de seu idealizador, após o estudo de várias propostas com as peças de tijolos.

*“Aí, chegou a hora de começar a colocar o tijolo. Veio o engenheiro da obra, que na verdade, eram dois, o engenheiro fiscal da Thomas Jefferson, que fiscalizava tecnicamente e financeiramente a obra e o engenheiro deles, pra saber o que foi feito. Veio também o mestre de obras, o auxiliar do mestre e uns dois pedreiros... e eu escolhi o tijolo, industrial, com menos irregularidades. E então eu disse assim pra eles: o assentamento do tijolo é fundamental. Não pode ter erro! A junta do tijolo eu quero que seja de 9 mm. Quando eu disse isso, todos começaram a rir de mim! Eu não dei bola (risos). Eu disse: eu quero exatamente 9 mm. Então eu disse: você levanta duas amostras de um metro por um metro e pouco de altura. Ah, e tem outra coisa: a junta tem que ser rebaixada! E ficamos assim combinados, e todos rindo. (...) No outro dia nos encontramos e o que eu vi? Cada junta de um tamanho! Eu disse: pode desmanchar isto agora porque eu não quero que ninguém veja isso, porque nós não vamos fazer isso. O mestre de obras e os engenheiros ficaram todos vendo, só que agora não tinha ninguém mais rindo (risos), daí ensinei os ‘caras’ a fazerem uma parede com junta de 9 mm... e foi construído todo o prédio assim”.*¹⁵⁵

¹⁵⁴ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

¹⁵⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

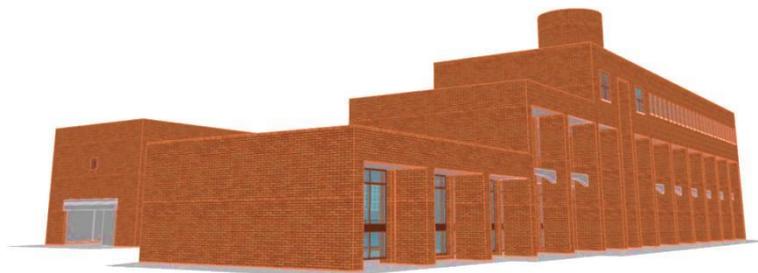


Figura 473. Fachada sul, vultosa, constitui-se no maior volume do prédio. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Para que não houvesse erro acumulado de medição, Galbinski buscou o mesmo método utilizado na Casa J&J, lançando mão de gabaritos feitos com uma régua de aço e “tachinhas”, onde a marcação foi feita milimetricamente, conforme o desejo do arquiteto, em razão da espessura e do tipo de assentamento, adequados ao tamanho e modelo do tijolo.

*“cada fiada tem um número. Um, dois, três, quatro (apontando as fiadas verticais das paredes de tijolo)... Quando faz a volta no prédio, cada fiada tem que encontrar com a outra! Exatamente! Tudo! E comecei a explicar isso pros ‘caras’. Daí pra frente eu não tive mais problema na obra. Não se trata de arrogância, mas eu quis ensinar a eles como se mede o tijolo e como se faz e se coloca o gabarito.”*¹⁵⁶



Figura 474. Elemento de vedação, estruturante e, sobretudo, estético: a presença marcante do tijolo e concreto aparentes emanando todo o seu desempenho nos quatro cantos da escola. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

As alvenarias possuem um atributo interessante: a linha de costura (fig. 475). Comumente, as paredes começam com as peças de tijolos assentadas em uma das laterais, finalizando no outro canto da parede. A peça de tijolo que sobra, portanto, é recortada para ajustar-se ao comprimento remanescente da alvenaria. Na escola, o arquiteto utilizou uma técnica em que as peças começam, necessariamente, nas quinas

¹⁵⁶ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.

das paredes, simultaneamente. Nesse caso, o recorte das últimas peças assentadas se dá sempre no centro da parede (figs. 476 e 477), ao invés de serem recortadas nas laterais, como é o comum. Com isso, cria-se, no centro da parede, uma “linha de costura” onde o tijolo tem o tamanho menor que os demais, demarcando a centralidade do recorte. Em praticamente todas as paredes encontramos este método de assentamento.

“(...) e ainda tinha outro detalhe: quando eu fiz o projeto eu não tinha feito com base no tamanho do tijolo, mas sim, pelo tamanho usual das salas. Oras, eu havia pedido para que as fiadas fossem feitas não por um, mas por dois pedreiros. O pedreiro ‘A’ começando de lá pra cá. O pedreiro ‘B’ começando de lá pra cá (indicando que os profissionais deveriam começar a assentar os tijolos nos sentidos opostos, ao mesmo tempo). Mas por que isso? Porque quando chega aqui no centro, vai dar menos de um tijolo! E então você vai cortar o tijolo e o centro da parede vai ficar com esse desenho, porque eu não tenho esse tijolo do tamanho certinho! O centro da parede tem uma costura e que acabou virando um elemento estético. Veja, o que o normal que fazem por aí? O normal é começar a parede por um dos lados, e o que sobra, é cortado numa das laterais. Eu disse: ‘não’. Não quero assim. Eu quero que os tijolos saiam inteiros daqui (a partir das extremidades) e que termine inteiro aqui (apontando o centro), e onde é que a gente faz a compensação? Aqui, no meio!”¹⁵⁷

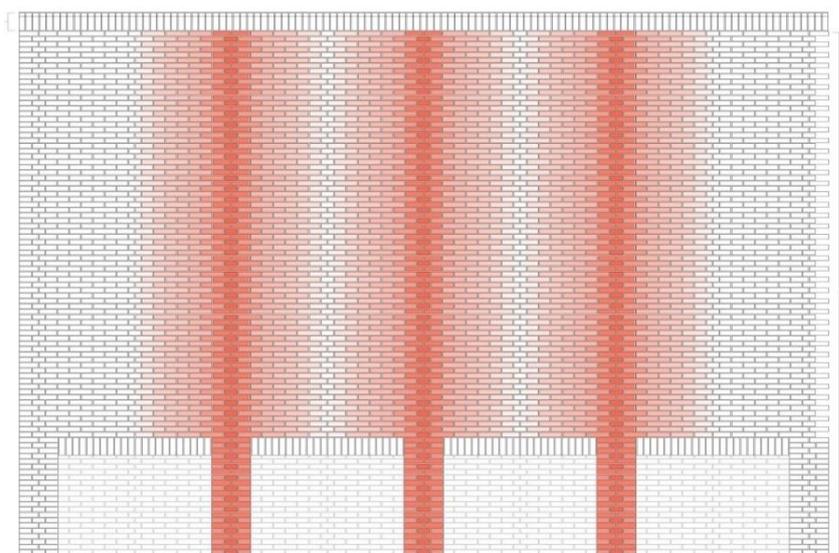
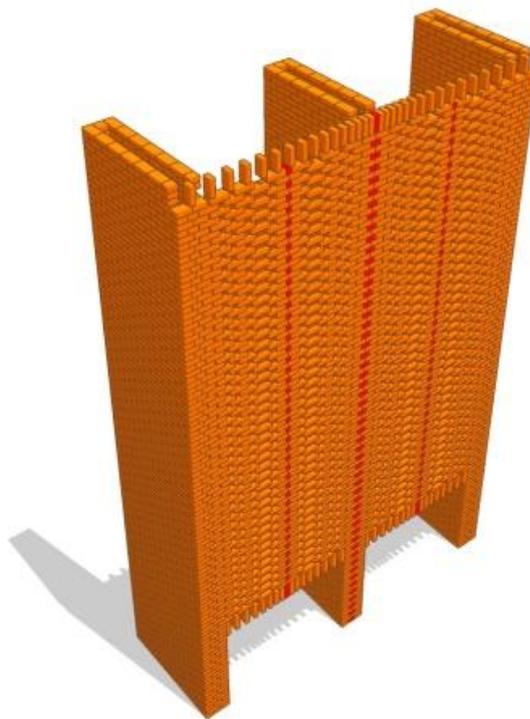


Figura 475. A parede da fachada leste. Em vermelho, a marcação da “costura” feita na coluna de tijolos. A linha, que se encontra no centro dos pilares, marca o encontro horizontal dos tijolos. No topo, a platibanda do muro é todo composto por tijolos em pé (soldier course), finalizados pela pingadeira em concreto. Ilustração feita pelo autor, 2021.

¹⁵⁷ José Galbinski, em entrevista concedida em 21/05/2018.



Figuras 476 e 477. A “linha de costura”, um artifício utilizado pelo arquiteto para evitar o corte da peça do tijolo quando finalizadas nas quinas das paredes. Fotografia própria do autor, 2017. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Estruturalmente – assim como nos outros projetos anteriores, que teve no uso do tijolo a proposta como elemento de acabamento, a escola também foi executada nos moldes tradicionais, mantendo o mesmo padrão de “ pilar x viga x laje”, todos executados em concreto armado. Novamente, para além do apelo estético, aqui, o tijolo também foi utilizado somente como revestimento das paredes – com alguns poucos sistemas estruturais, alcançando o aspecto final como proposta de material de recobrimento, conforme os detalhes das figuras 478 a 482.



Figura 478. Sistema estrutural tradicional, feito de pilares, vigas e lajes em concreto armado. Fotografia própria do autor, 2017.



Figuras 479, 480, 481 e 482. Flagrantes da estrutura convencional aflorada. Por fora, o tijolo teve o papel de revestimento, envolvendo os pilares e as paredes, em favor do gosto preferido pelo arquiteto. Fotografias próprias do autor, 2019.

Devido ao porte de algumas paredes e o aspecto exigido, alguns elementos, entretanto, foram feitos em tijolo autoportante. Como é o caso dos muros que vedam o jardim interno – que contam somente com uma viga na parte superior e que se ligam aos pilares de concreto armado, e a parede do átrio, que conta somente como o tijolo como elemento estrutural (fig. 483 e 484).

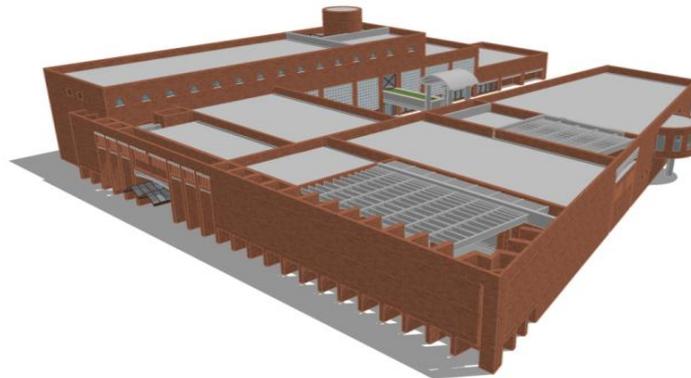


Figura 483. No encontro da fachada noroeste, o espaço que forma o jardim aberto. As colunas internas, em concreto armado, são revestidas e escondidas pelo paredão de tijolos, visíveis somente pelo lado de dentro. Externamente, apenas as aberturas inferiores permitem a aparição da colunata que forma essa fachada. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Nessa mesma fachada leste – de suntuosa horizontalidade e onde o arquiteto elaborou o muro que veda o jardim interno - o detalhe fica por conta do grande painel de tijolos (fig. 484), recebendo especial atenção. Formado por quatorze colunas de concreto armado, revestidos de tijolos, a parede é sustentada por uma viga que se apoia sobre os pilares (fig. 485). Esse conjunto forma o sistema estrutural da parede e sustenta ainda a malha que compõem o pergolado de concreto, situada sobre o pátio interno. O recobrimento de tijolos esconde a estrutura externa, deixando à vista somente o painel de tijolos (fig. 486).

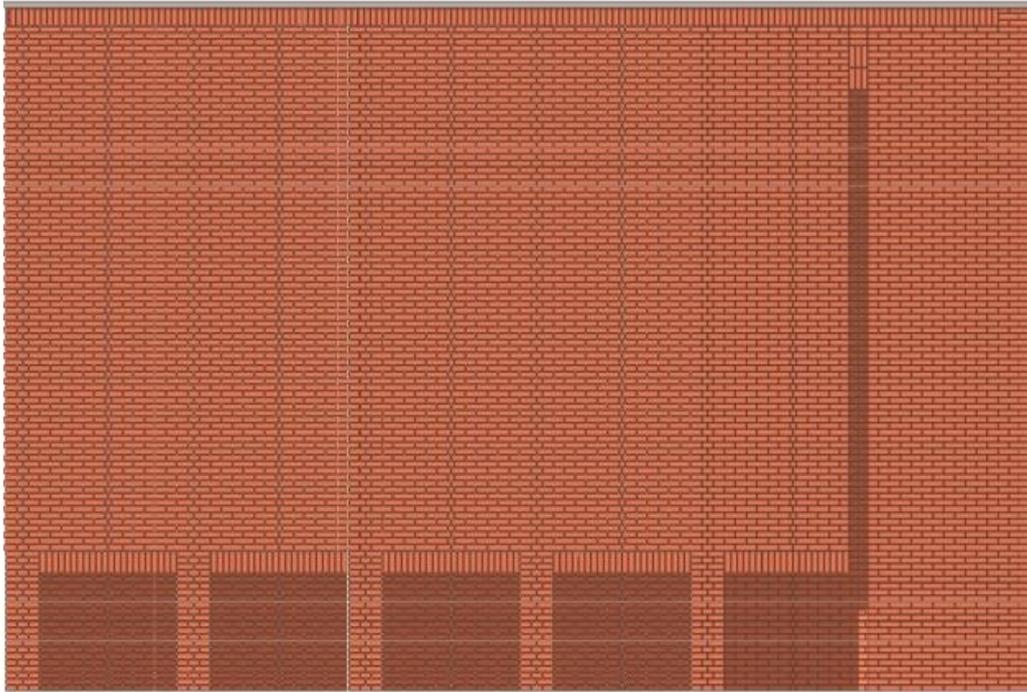


Figura 484. O muro que complementa a fachada leste da escola, com os vãos e o rasgo característico. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

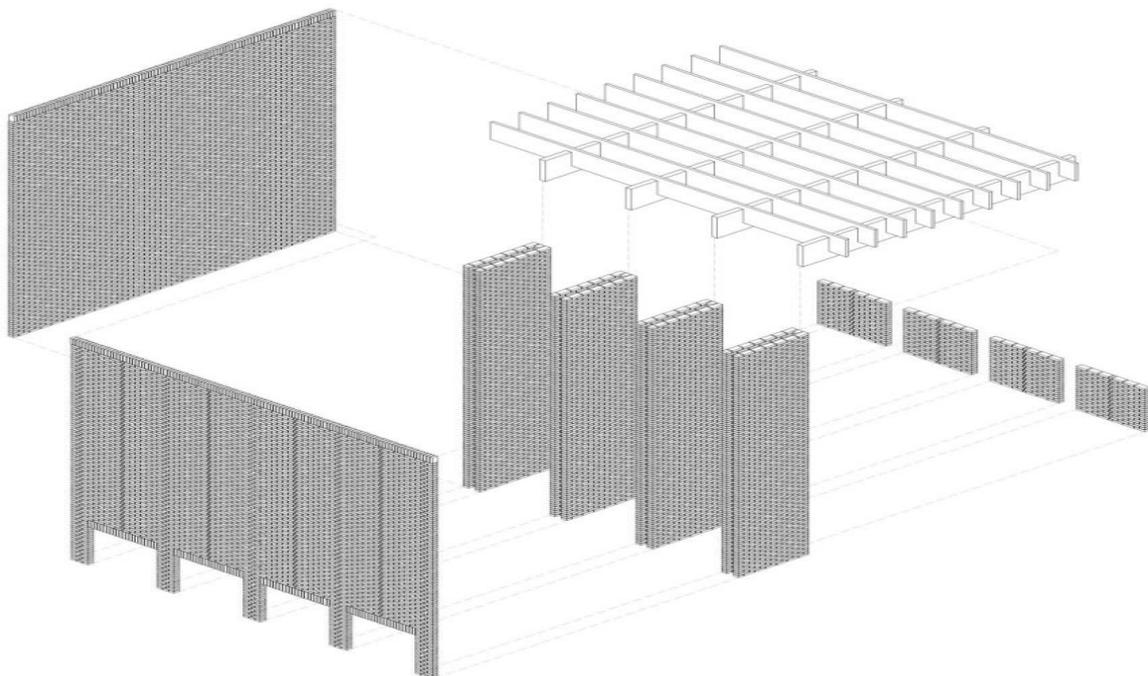


Figura 485. Vista externa. O pergolado se apoia sobre a viga e esta sobre os pilares, revestidos com o bloco cerâmico. Por fora, vemos somente o painel avermelhado de tijolos e as aberturas inferiores. Ilustração feita pelo autor, 2021.

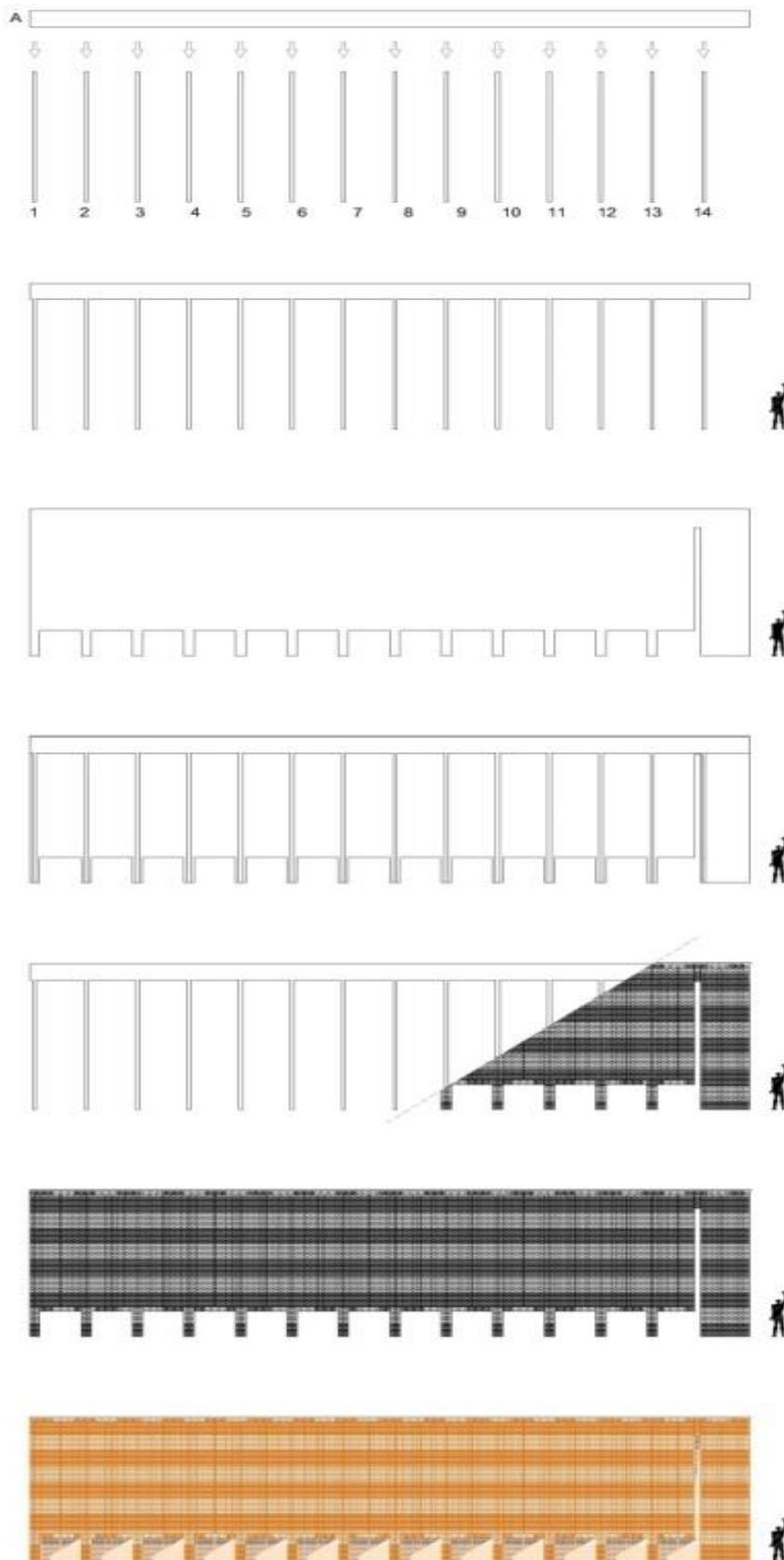


Figura 486. Uma grande viga (A) percorre toda a extensão superior da parede e se apoia sobre os pilares de concreto (de 1 a 14), formando a estrutura do muro. Em seguida, o tijolo assume o papel meramente de vedação, que, junto com os detalhes e desenhos elaborados pelo arquiteto, se chegou ao resultado esperado. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Outro detalhe pode ser visto na parte superior da janela (fig. 487). Seis peças de tijolos em pé (*soldier course*) fecham o vão com certa sutileza, destoando do assentamento tradicional dos tijolos deitados (*stretcher course*) e que compõem, praticamente, todo o muro.



Figura 487. A moldura de tijolos em pé fechando os rasgos da fachada leste, um gesto sutil que quebra o movimento horizontal do muro. Fechando o conjunto, uma fileira de tijolos na mesma posição (*soldier course*) encerra a porção superior da edificação, que recebe ainda uma pingadeira em concreto aparente que se projeta sobre os tijolos. Fotografia própria do autor, 2017.

Por de trás dessa parede, esses mesmos pilares compõem o jardim de inverno, conforme já mencionado (fig. 488). Esteticamente, a repetição desses elementos “vazios”, localizados na porção inferior do muro, resulta no equilíbrio simétrico característico desse tipo de elemento, tornando-os um dos componentes vitais dessa vista interna.

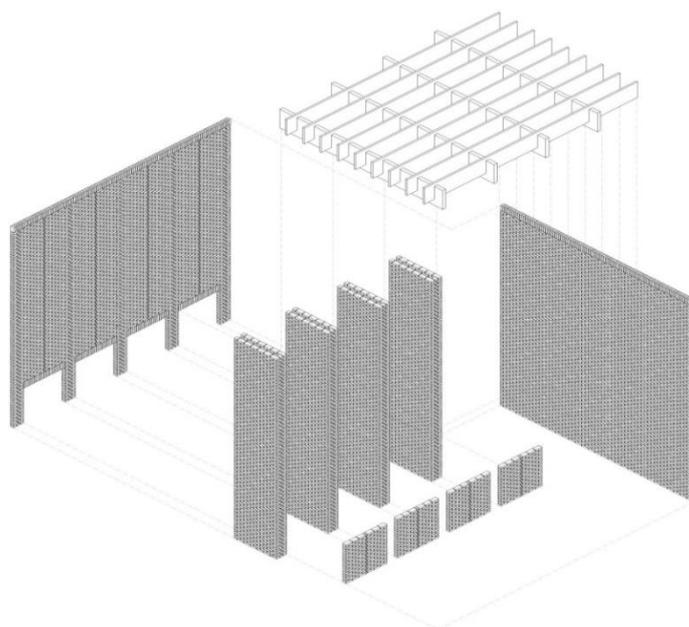


Figura 488. Vista interna. A sucessão de pilares formando a dinâmica das colunatas do jardim: movimento, organização e a repetição deste elemento definem a estética monumental do jardim. Ilustração feita pelo autor, 2021.

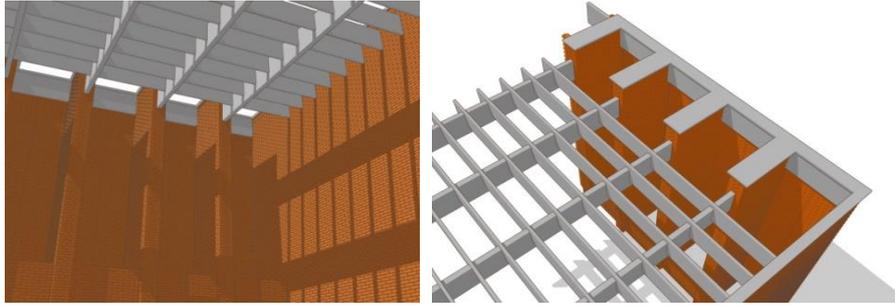
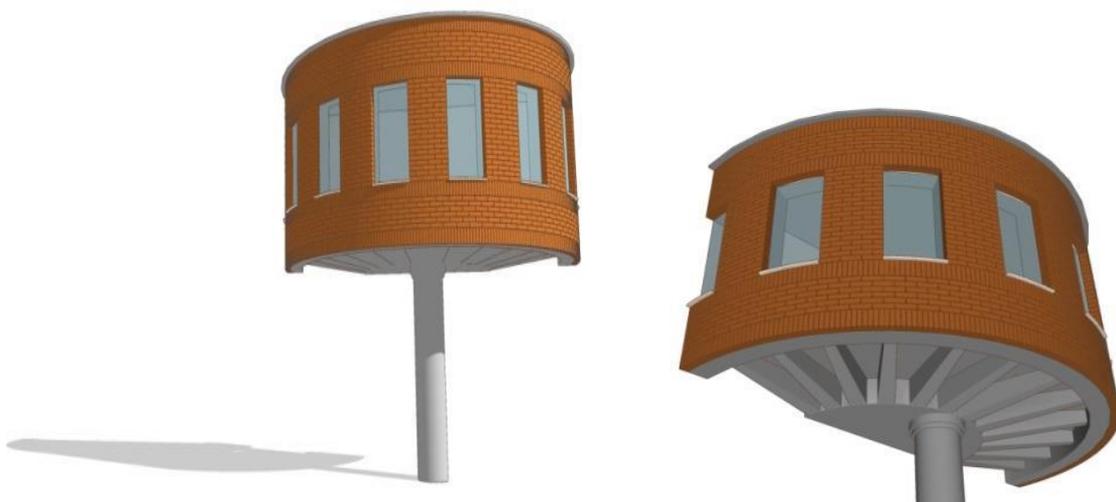


Figura 489 e 490. Vista inferior e superior do pergolado de concreto do jardim aberto e o envolvimento dessa estrutura com o revestimento de tijolo aparente. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

Como vimos, de acordo com o arquiteto, a vista norte possui dois grandes destaques, concebidos para quebrar a monotonia do grande paredão de tijolos: o volume do cilindro (figs. 492 e 493), que abriga a copa e a cozinha do segundo pavimento, e o painel que forma o fechamento do átrio. No primeiro, os tijolos envolvem a estrutura curva, numa adaptação à plasticidade dinâmica deste elemento, restando como um ponto focal em meio à planície do paredão (fig. 494).



Figura 491. Os dois elementos destaques da fachada norte: o volume cilíndrico e o painel que fecha o átrio. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



Figuras 492 e 493. O formato cilíndrico sobre o pilar único e deslocado. O conjunto se revela solto em meio à arquitetura da fachada. A base em formato de “cogumelo” e o pilar propositadamente descentralizado: a parte saliente de concreto aparente se destacando da superfície curva. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

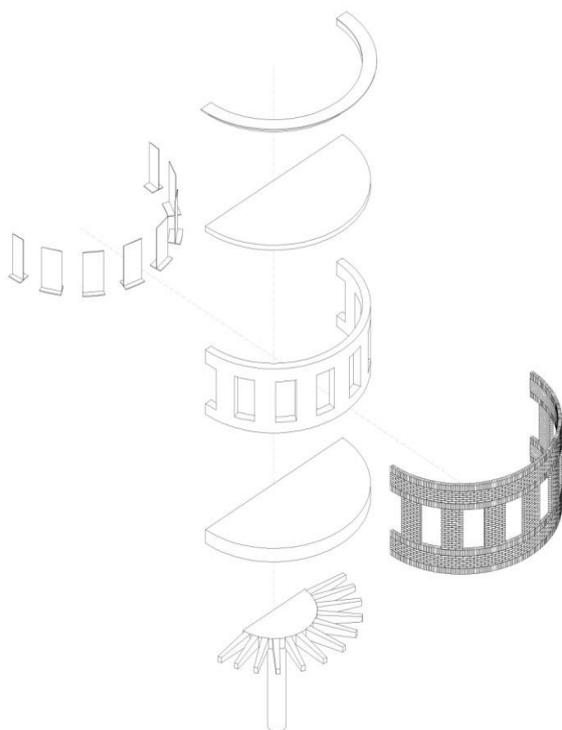
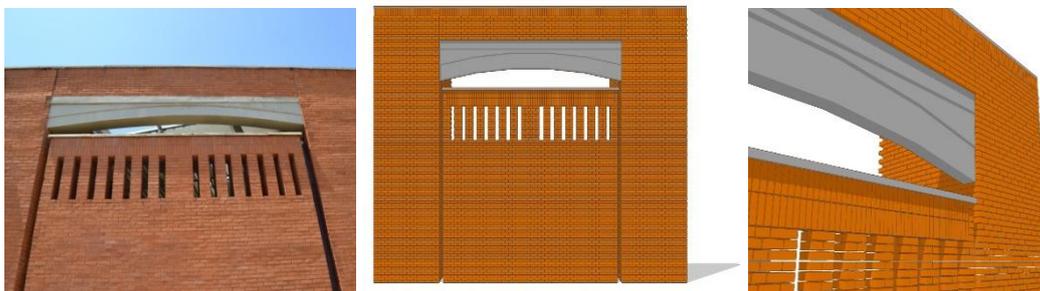


Figura 494. Apoiados sobre o piso semicurvo, os braços da laje nervurada se estendem radialmente, em direção à borda do cilindro. Em seu interior, a parede de alvenaria veda a sala e é revestida pelos tijolos, que seguem determinada configuração: duas faixas de tijolos na vertical, formando as bordas limítrofes e outras duas fileiras, na mesma posição, servindo de anteparo para as janelas, num total de oito aberturas. Entre essas faixas e o bojo das janelas, tijolos deitados, no formato tradicional. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Depois, a ênfase para a alvenaria solta na parede (figs. 495 a 497), que também atrai os olhares tanto na fachada externa como por dentro dela (figs. 498 e 499). Formando uma determinada moldura, esse elemento na verdade configura o fechamento físico do jardim de inverno – o átrio, que se encontra no interior do edifício, e de onde é possível apreciar o pergolado e a estrutura da cobertura. Uma coluna em concreto resguarda um generoso capitel satisfazendo a referência clássica da peça, que apoia o grande paredão com detalhes em tijolos e concreto, como a viga curva e frisada apoiada sobre o vão superior da parede.



Figuras 495, 496, 497. Na empena superior, o muro é posto em moldura pela arquitrave semicurva, feita em concreto aparente e com tabulações em diferentes níveis e ângulos, formando uma harmoniosa composição clássica dos frisos à mostra. No topo da parede, encontramos tijolos em pé (soldier course) que se apoiam sobre pilares de tijolos, compondo aberturas retangulares. Juntos, a repetição desses elementos recria um equilibrado arranjo de cheios x vazios. Rasgos Fenestras laterais dão movimento e liberdade à composição, soltando-a do muro do paredão. Fotografia própria do autor, 2021. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.



Figuras 498 e 499. Internamente, o pilarete que sustenta a parede também se projeta do muro. Sobre ele, o arquiteto utilizou um capitel escalonado, buscando uma releitura clássica para o ambiente. Fotografias próprias do autor, 2017.

Num gesto de empatia e solução estética, o arquiteto buscou sempre a combinação de materiais em suas obras. Na escola não foi diferente, sobretudo quando entoamos a parceria: concreto aparente e tijolo cerâmico. O sentimento industrial e brutalista do concreto, de certo modo, contrasta com a rusticidade do tijolo, e há muito, na arquitetura, para além das questões estéticas, práticas e naturais. Esses dois materiais se complementam, numa composição extremamente harmoniosa e elegante. Em várias partes da escola podemos verificar o uso dessa composição. A começar pelas arquitraves¹⁵⁸, um elemento que o arquiteto trouxe da concepção de sua residência, pouco tempo antes de conceber a Casa Thomas Jefferson.



Figura 500. Concreto e tijolo aparentes. Uma combinação clássica da arquitetura. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

O frontão é o maior exemplo disso, quando encontramos o concreto aparente timidamente decorando e contrastando com as paredes avermelhadas (fig. 501). As peças de concreto formam as vigas arqueadas e são as “pedras-chave”, localizadas no topo de cada abertura, formada por pequenas colunas de tijolos deitados, configurando uma linha vertical que se sobressai em meio às colunas de tijolos.

¹⁵⁸ Lintel ou viga que repousa sobre os capiteis das colunas. Trave horizontal que se apoia em duas ou mais colunas, cuja origem remonta à arquitetura clássica, mas que continuou presente em quase todos os estilos dela derivados. Consistia num elemento fundamental da cobertura plana, chamado de lintel. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitrave>. Acesso em 10/07/2021.



Figura 501. O grande portal, emoldurado por uma colunata de tijolos aparentes exalta o projeto com um frontão precípua, rebuscado por elementos variados de tijolo. A ornamentação fica por conta do equilíbrio estético ocasionado pela interposição de cheios-e-vazios da composição. Sobremaneira, esses detalhes marcam, por meio da variação entre forma e textura, a estética classicista da fachada, uma característica conceitual do portal. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.



Figuras 502 e 503. A viga curva de concreto e sobre ela uma fileira de tijolos deitados, em formação rowlock course, que se estende de um lado ao outro para resguardar quatro colunas feitas com dez fiadas de tijolos. Sobre as colunas, “pedras-chave” de concreto intercalam-se com tijolos em pé (soldier course), numa combinação equilibrada e organizada que formam a simetria e o ritmo da fachada leste, a mais importante. Fotografia própria do autor, 2019. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

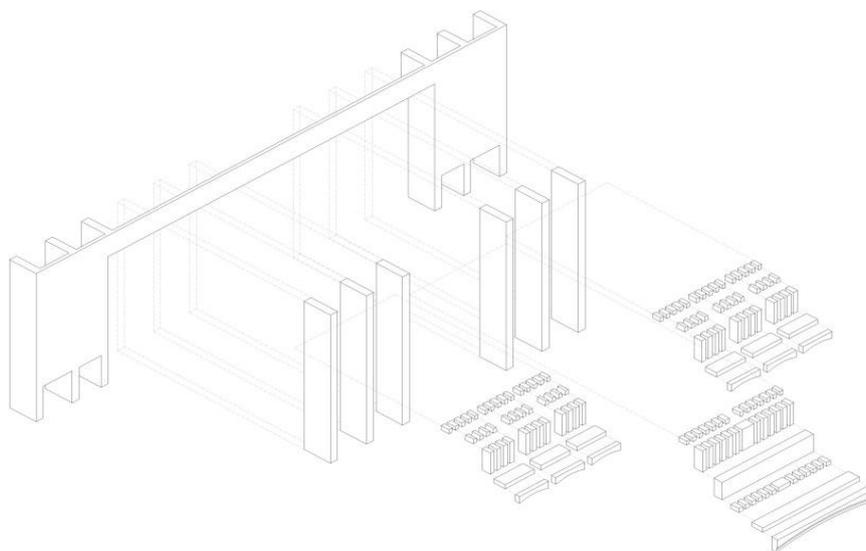


Figura 504. O frontão desconstruído. Percebe-se, pela projeção dos pilares, vigas e paredes, o ressaltar da estrutura e dos elementos em concreto, numa aparição modesta e despretenhosa, mas que, combinados com o tijolo, resgata a linguagem clássica da interação desses dois materiais. Ilustração feita pelo autor, 2021.

Sobre o acesso principal, um arquétipo já utilizado por Galbinski volta a ilustrar as intenções do arquiteto. Uma grade arquitrave curva, de concreto aparente, compõe a empena onde repousam as coberturas metálicas em forma de “v” (fig. 506). Frisadas, essas arquitraves dão o ar austero e servem de apoio à parede rústica de tijolos, logo acima, numa composição extremamente bem-sonante (fig. 505).



Figuras 505 e 506. O arranjo de tijolos formado por aberturas retangulares e quadradas. O ritmo e a proporção dos vãos em perfeita harmonia com as peças em concreto, um diálogo com variedade e drama. A cobertura metálica. Já utilizada em sua residência, aqui, com quatro águas, como proteção ao acesso ao edifício. Fotografia própria do autor, 2019. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

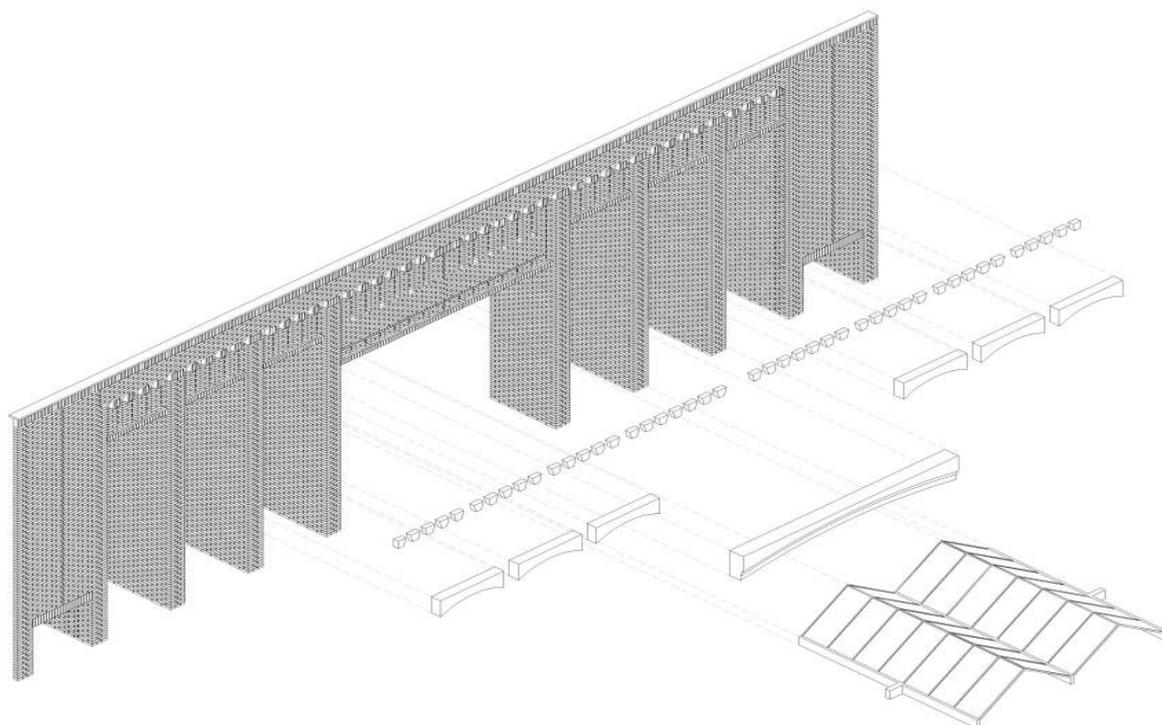


Figura 507. A linguagem atribuída ao tijolo não deixa margens quanto à sua função na constituição do frontão: pilares, painéis, e detalhes se evidenciam sobremaneira em relação aos outros materiais. Ilustração feita pelo autor, 2021.

A empena que configura a fachada sul é composta por várias vigas internas – formando o lintel das janelas do segundo andar, e externas, que auxiliam a ligação entre os grandes pilares que sustentam o balanço do terceiro pavimento (figs 508 a 510).



Figuras 508, 509 e 510. As vigas externas da fachada sul em obediência à mesma composição dos linteis das esquadrias das salas de aula. Fotografia própria do autor, 2017. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

A iluminação externa, que adentra o corredor da biblioteca do bloco 01, é gerada por uma das esquadrias que permeia o recinto (fig. 512). Seguindo o mesmo alinhamento da fachada do pátio, sobre as janelas, repousam arquitraves emolduradas que servem de transição entre as estruturas metálicas e as paredes de tijolos. Recuadas em relação ao plano da fachada, essas vigas possuem, além da função estrutural, a função de ornamentar essas estruturas por meio dos frisos escalonados (fig. 511). Sobre elas, molduras de tijolos em pé formam as linhas superiores das vigas, interrompidas apenas pela passagem das colunas (fig. 513).





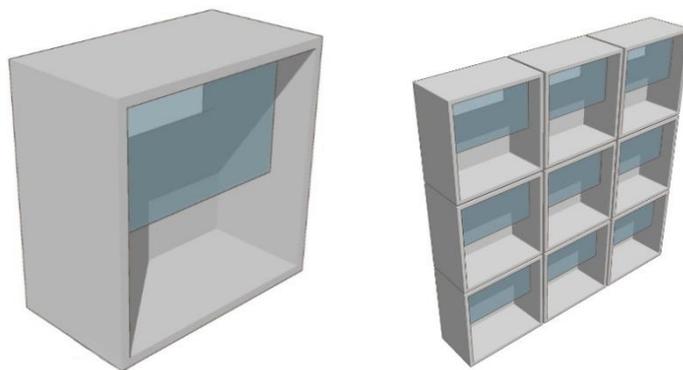
Figuras 511, 512 e 513. A janela da biblioteca e as vigas frisadas. As arquitraves seguem o mesmo alinhamento e detalhes da linha horizontal das esquadrias em todo o curso da fachada. Fotografias próprias do autor, 2017. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021.

Uma composição à parte responde pela percepção dos sistemas formados pelos cobogós. Uma grande moldura de tijolos resguarda o mosaico formado por cem peças de cobogós, arranjados uns sobre os outros formando um imenso painel quadriculado (fig. 514), que dá vida à toda a fachada central do claustro. Com cinco metros de altura, as peças se sobrepõem à viga de concreto, e estas se apoiam sobre as esquadrias metálicas.

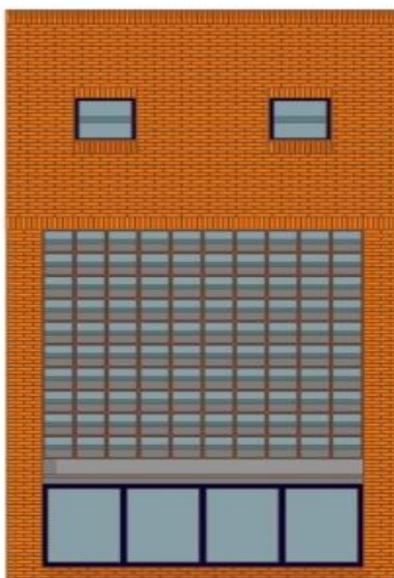


Figura 514. Vista da fachada interna do pátio, tendo os cobogós como elementos estéticos e funcionais, servindo de vedação do espaço interno: entrada de luz e ventilação naturais. Fotografia própria do autor, 2019.

Cada peça mede 50 cm x 50 cm, e é composta por uma parte opaca (porção inferior), feita com o próprio concreto, e a outra parte (superior) sustenta o vidro (figs. 515 e 516). Desencontradas, as duas aletas permitem, dessa forma, a passagem da luz e também da ventilação, uma vez que as partes não são fechadas, mas somente desempenham a função de proteção, deixando correr livre a passagem da corrente de ar. Juntas, as peças formam o mosaico característico dos cobogós (figs. 517 a 519).

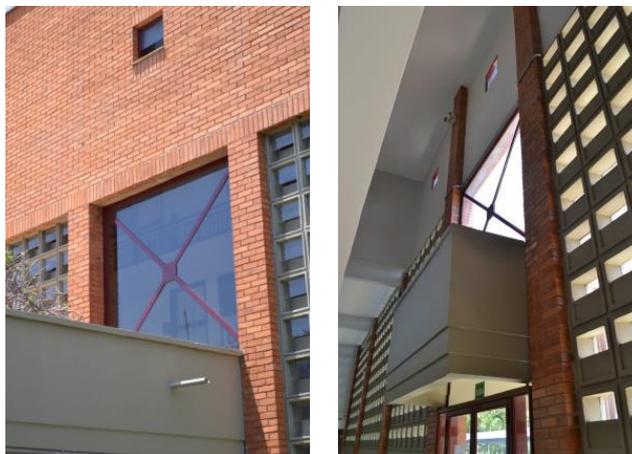


Figuras 515 e 516. Os cobogós da fachada. Com a passagem de ar facilitada, o elemento conta com dois anteparos: um, na parte inferior, formado por uma aleta de concreto; na parte superior, uma folha de vidro, que permite a passagem da luz natural. Distantes uma da outra, a estrutura permite a circulação da ventilação externa. Ilustração feita pelo autor, 2021.



Figuras 517, 518 e 519. O sistema que forma os painéis: a partir do terceiro pavimento, janelas quadriculadas, em seguida, o conjunto de cobogós, apoiado sobre a viga de concreto. Encerrando o arranjo, esquadrias metálicas com vedação em vidro. Juntos, compõem a estética da fachada do pátio e a formação do mosaico do corredor. Ilustração feita pelo autor, 2021. Fotografias próprias do autor, 2019.

Como de costume o arquiteto propôs a utilização de uma fiada de tijolos em pé (soldier course) sobre toda a extensão do cobogós, marcando a tablatura superior da borda, também sendo utilizado sobre a cruzeta que delimita o pano de vidro da floreira do pórtico (fig. 520), que adentra o prédio por meio da esquadria metálica (fig. 521).



Figuras 520 e 521. A floreira do pórtico, em concreto. Externamente, a estrutura parece apoiar-se sobre a esquadria. Por dentro, o avanço da caixa de concreto sobre o corredor do térreo, de forma a flutuar sobre o salão. Fotografias próprias do autor, 2017.



Figuras 522, 523 e 524. Vista do interior. Os cobogós envidraçados, dispostos em toda a área da fachada, constituem uma barreira física, mas não visual. Sua permeabilidade preserva a iluminação do recinto e também a passagem de ar para dentro da edificação, o que torna o ambiente aprazível em relação à temperatura e à iluminação natural, garantindo a qualidade térmica nos corredores e salas. Fotografias próprias do autor, 2019.

Por cima da abertura da passagem de serviços, a viga superior também recebe tratamento análogo, seguindo a mesma linguagem das demais arquitaves. Nem mesmo o pórtico, que abriga a central de gás, escapou dos detalhes do arquiteto. Curvilínea, a estrutura de concreto abriga as instalações e expõe também as floreiras de tijolos, compondo a área externa da escola, conforme descrição da imagem 525.



Figura 525. A viga curva da central de gás se apoia sutilmente sobre os pilares, também em concreto à vista. Abaixo, duas floreiras de tijolos resguardam a parede central feita do mesmo material. A entrada da área de serviços e a arquitrave formando a viga superior. Naquela parede encontramos: tijolos, concreto e alvenaria tradicional, um manifesto da mescla de materiais utilizada pelo arquiteto. Fotografia própria do autor, 2017.

A união "concreto x tijolo" é observada ainda nos brises verticais que formam a fachada externa da sala multiuso (figs. 526 e 527). Compondo o claustro da escola, a vista frontal do pátio é disposta de colunas de concreto extremamente delgadas e esbeltas, e que formam um arranjo de elementos rítmicos que se agrupam ao paredão de tijolos.



Figuras 526 e 527. Os frisos de concreto formando os brises da sala multiuso. Fotografias próprias do autor, 2017.

Outro registro de elemento utilizado em sua casa como a mandala, veio novamente compor as paredes da Thomas (figs. 528 a 531). Em alguns pontos, sem sugerir centralidade, a abertura marcada pela cruzeta metálica parece estar mais associada à passagem de iluminação para dentro dos ambientes do que atender à sua concepção original. Na fachada norte, três marcações permitem a iluminação do depósito (fig. 528). No átrio, dois elementos sobrepostos iluminam aquele mesmo ambiente (fig. 534). Na fachada leste o grande paredão abriga duas mandalas (fig. 530), que, juntamente com a solitária marcação da fachada oeste (fig. 531), aqui, indicam a centralidade daquelas fachadas.



Figuras 528, 529, 530 e 531. No sentido horário, as mandalas da fachada norte, do átrio e nas fachadas oeste e leste. Essas duas com forte apelo de centralidade. Fotografias próprias do autor, 2019.

Aberturas com dimensões semelhantes são encontradas em toda a parte de cima do terceiro andar (fig. 532). Simetricamente alinhadas e justapostas, a composição externa deixa claro a intenção de alinhar e organizar a testada da fachada (fig. 533). Internamente, se deve a esses recortes a iluminação natural do corredor superior do bloco 01 (fig. 534). O detalhe coincide no fato de que todas essas frestas – tanto as esquadrias quanto as mandalas, estarem envolvidas por tijolos em pé, no sentido vertical (soldier course), uma forma de marcar a borda superior e inferior dessas aberturas.



Figuras 532, 533 e 534. Alinhamento das janelas superiores, demarcando e organizando a testada da fachada e, internamente, atribuindo iluminação aos corredores do terceiro pavimento. Fotografias próprias do autor, 2017.

Uma ressalva não pode passar despercebida. O volume ortogonal e cartesiano da escola é quebrado pelos dois únicos elementos distintos: O semicírculo – ocasionado pela projeção do elemento já mencionado, e a caixa d’água, que serve toda a escola (fig. 536). Cilíndrica, ela se encontra isolada no topo da cobertura do bloco 01, compondo o ápice do maciço de tijolos.



Figuras 535 e 536. A paisagem composta pelo volume cilíndrico da caixa d’água, uma grande torre avermelhada que ocupa o topo da cobertura do bloco 01. Ao fundo, a cruz da Igreja Ortodoxa de São Jorge. Maquete eletrônica feita pelo autor, 2021. Fotografia própria do autor, 2019.

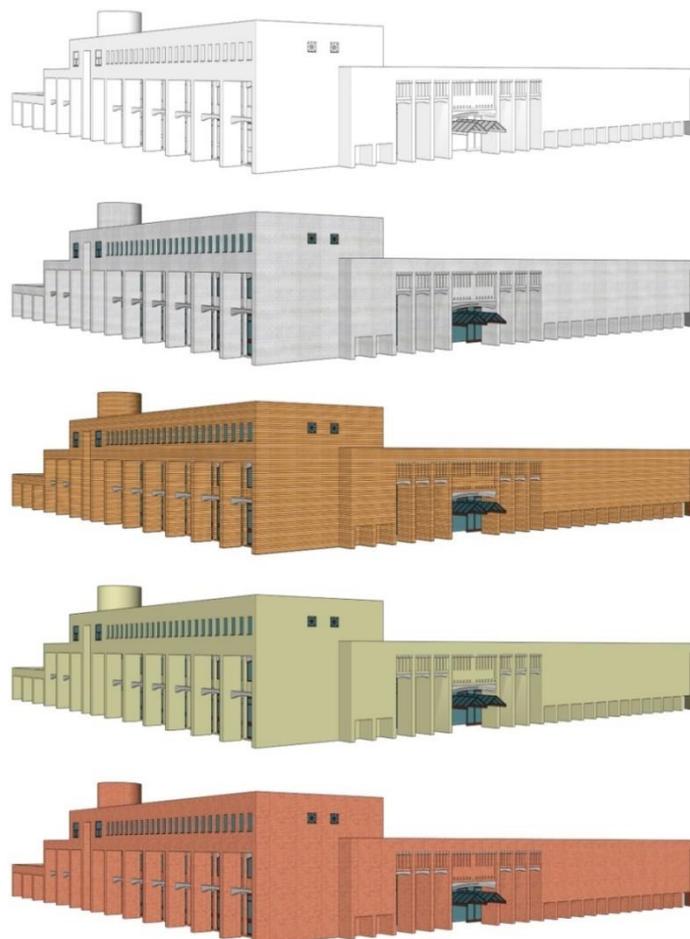


Figura 537. As variações propostas e as distintas tipologias de acabamento. Maquetes eletrônicas feitas pelo autor, 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma parte do estudo foi biográfica e a outra analítica. Além disso, nosso objetivo não foi necessariamente chegar a uma conclusão, ainda que caibam algumas considerações e opiniões sobre o conteúdo apresentado. Buscamos registrar as três obras do arquiteto brasileiro José Galbinski que se referem a preceitos estéticos com o uso do título aparente.

Como proposta, esta pesquisa propôs um recorte temporal à luz de três obras do arquiteto e com isso buscamos divulgar um pouco de sua vida, experiências e sua carreira, visando sua trajetória com um legado que deixa para a geração presente e futura. A análise das obras objeto desta dissertação buscou informações que pudessem, de certa forma, contribuir e auxiliar profissionais, estudantes, acadêmicos e leigos, por que não?

Em Brasília, o modernismo e o brutalismo se fizeram presentes pelos trabalhos consagrados de arquitetos já aclamados, dispensando considerações. Por outro lado, a chegada da pós-modernidade foi recebida pelas mãos de José Galbinski, em um ensaio teórico e prático, alvo do nosso primeiro capítulo. Suas [novas] concepções surgiram dos estudos exaustivos do arquiteto, numa virada de página que lhe abriria os horizontes para sua arquitetura, encerrando seu período moderno. Dos grandes ensinamentos que a arquitetura tentou em sua vida, ele fala dos desafios e do imenso trabalho que a profissão requer...

“Mas, o que acontece? Eu, quando era jovem, estudante, eu achava que eu precisava ter uma inspiração. E achava que a inspiração viria nas madrugadas, nas bebidas, nas noites viradas, enfim... Desde muito tempo, a arquitetura para mim, é assim: sentar na prancheta às oito horas da manhã e trabalhar muito! Trabalho! A inspiração só vem para aqueles que dominam o métier! Quem não domina o métier, não tem inspiração! As coisas não vêm assim, do nada. É uma questão de trabalho, efetivamente, de trabalho, muito trabalho.”¹⁵⁹

¹⁵⁹ José Galbinski, em entrevista concedida em 16/08/2018.

Parece não haver outro caminho. Para os profissionais em atividade, ele deixa a retórica de que o “trabalho intenso é o grande sucesso para se tornar um grande arquiteto”¹⁶⁰. E reforça as dificuldades e a resiliência da profissão comentando que

“Libeskind (David Libeskind, Ponta Grossa/PR, 1928-2014), que projetou o conjunto nacional lá em São Paulo, uma vez disse o seguinte: ‘eu sou o primeiro a chegar e o último a sair do escritório. Eu chego sempre antes do primeiro funcionário’. E ele ainda dizia: ‘arquiteto que não tem calo na barriga, não é arquiteto!’ Tu sabes por que o calo na barriga? Prancheta! Trabalho! Esse é o grande segredo e claro, associado à sua cultura, à sua inteligência, à sua sensibilidade, evidentemente. Oscar Niemeyer trabalhava muito. Paulo Mendes da Rocha, também. Todos os grandes arquitetos, se tu olhares e verificares vai perceber que trabalhavam muito. O Lúcio Costa trabalhava muito. O pessoal olha os desenhos dele para Brasília e se iludem. Por quê? Porque aqueles desenhos que aparecem são desenhos de depois que ele concebeu Brasília! Ele Fez aqueles croquis para ilustrar o relatório do plano piloto, mas os desenhos dele na prancheta é um verdadeiro tumulto! Uma loucura! Cheio de traços, de coisas, rabiscos, desenhos... Os estudantes olham aquilo e acham que saiu do nada! Eu tenho uns dois, três projetos originais dele, que eram os desenhos que a gente fazia naquela época, a lápis. O papel era muito caro, então você não jogava fora. Hoje, no computador, você muda à vontade! Naquela época não. Você ia desenhando, desenho em cima de desenho. Nós fomos uma geração muito diferenciada, muito diferente.”¹⁶¹

E assim ele se dispôs a viver sua vida profissional, com muito trabalho e dedicação. Desde o início – dos tempos de estudante, chegando atuante até os dias de hoje, essas exigências parecem ter sempre lhe acompanhado. Para além de sua determinação como arquiteto, enquanto professor, contribuiu com a formação de inúmeros arquitetos do presente, a incluir este autor e sua orientadora, em momentos ábditos, um flagrante do tempo que se dedicou à arquitetura, em toda sua extensão. Fundador do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tive a honra de ter sido seu aluno, o que para mim, na época, foi o

¹⁶⁰ José Galbinski, em entrevista concedida em 23/07/2021.

¹⁶¹ IBIDEM.

surgimento das primeiras aspirações para que este trabalho ganhasse vida, fruto do que vi e presenciei num trabalho que fiz enquanto seu estagiário.

Para ele, uma boa Faculdade de Arquitetura, nos dias de hoje, necessariamente deve estar ligada à tecnologia computacional. Apesar de ter sido um arquiteto “*à moda antiga*”, como ele mesmo se definiu, nos contou que, frente “*às ferramentas da atualidade, o computador tem papel fundamental e que auxilia o arquiteto na elaboração e na apresentação dos projetos, agiliza todo o processo*”¹⁶². Além disso, concluiu defendendo a multidisciplinaridade que deveria constar em todas as disciplinas da graduação. Em sua opinião, os professores deveriam assumir uma postura global em relação ao ensino da arquitetura, uma vez que,

*“(...) não deveriam existir departamentos! Departamento de história, não pode ter. Departamento de arquitetura, não pode ter. Departamento de urbanismo, não pode ter. Departamento de estruturas, não pode ter. Por que arquitetura é tudo isso! Não existe separação quando você dá o primeiro traço... Você dá um traço com grande complexidade na sua cabeça e teria que reformular as disciplinas todas. Eu sou muito a favor dessa reforma e também dos professores que hoje tem que ser multidisciplinares, principalmente os professores de teoria e história, que dizem que muitos deles não dão teoria, só ‘dão’ história! Eles devem ser escolhidos ‘a dedo’ porque eles também deveriam projetar! Eles também têm que ir na obra. Os professores de estrutura, tem que ir no atelier e tem que saber história também! Não é depois do projeto que você faz estrutura... A estrutura é o próprio projeto! São juntos! Então, pra mim, tem que ter computação e não pode ter departamentos.”*¹⁶³

Sentirei falta das longas entrevistas, carregadas de muitas histórias e contadas ao som de sua voz calma e serena, sempre disposto a uma boa conversa.

O tijolo sempre foi utilizado pela humanidade, desde os tempos remotos e assumiu mero papel de abrigo até, posteriormente, se lançar como artífice estrutural – a exemplo das grandes estruturas autoportantes, e assim, chegando ao nível dos acabamentos e detalhes estéticos e construtivos pertinentes à história da arquitetura. Sobremaneira, ele não está atrelado ao rijo da historiografia por não estar associado a

¹⁶² José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

¹⁶³ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

nenhum período arquitetônico, especificamente e praticamente todas as vertentes e escolas – no mundo e também no Brasil, se apropriaram desse elemento como parte integrante de centenas de milhares de obras feitas em tijolo aparente, o que o tornou e ainda o torna um elemento comprovadamente atemporal e universal.

Constatamos que o tijolo é, de fato, um elemento forte e autônomo e o seu uso, acabou criando uma ambiência única e peculiar no campo da engenharia e da arquitetura. Sob essa ótica, seu uso reforça a linguagem e a estética sustentada por este objeto rudimentar de barro natural, criando uma identidade plena e expondo sua materialidade, em uma solução notadamente diferenciada, exaltada não somente pelo uso do tijolo em si – como material predominante, mas também como resultado da expressividade advinda da textura característica que qualificou milhares de projetos, edifícios, estruturas etc., evidenciando o preceito do tijolo aparente, prestando-se ao tratamento exaustivo e singular que lhe é pertinente, descrevendo um dossiê que revelou o seu uso ao longo dos séculos chegando até à contemporaneidade.

E assim, o segundo capítulo encerra o trabalho, trazendo a análise de suas obras. Juntas, apresentaram a importância e os caminhos da criação, dos fundamentos de sua arquitetura e da forma como ele utilizou o tijolo em cada uma dessas obras. Ao compararmos com o que fizera até então, notamos que, além das dissemelhanças estilísticas, elas apresentam também diferenças muito mais profundas, relacionadas com a maneira como essas obras foram concebidas. Também percebemos nitidamente os distintos aspectos de projeção e tipologia, baseados no modo fundamental como o arquiteto extraiu suas ideias conceptivas.

Analisar essas obras foi importante para compreendermos todo o processo, e nos foi possível constatar a clara ruptura e a mudança de postura do arquiteto ao elaborar aqueles projetos da década de 1980, num exercício que transformaria, definitivamente, sua caminhada.

Para Unwin (2013), “o projeto de arquitetura depende de ideias. Além de adquirir a linguagem comum da arquitetura, a finalidade de se analisar as obras de outros é estimular ideias para o que é possível se fazer com ela”¹⁶⁴. Assim, somente quando desconstruímos o Pavilhão da Náutica, a Casa J&J Galbinski e a Casa Thomas Jefferson é que percebemos então a evolução particular de cada uma dessas edificações,

¹⁶⁴ UNWIN, 2013. p. 15.

vendo insurgir um estilo original em meio ao seu portfólio, que caracterizou a obra do arquiteto naquele período por meio da prática dos novos conceitos em voga.

A importância daquele período em sua vida profissional reforçou os traços elementares que se tornariam característicos em sua arquitetura, evidentes desde o início: 1) o racionalismo que trouxera dos seus prédios modernistas continua marcantes e presentes; 2) a simétrica constante como leitura equilibrada do conjunto e das proporções e neste momento, 3) a busca de uma nova experimentação com o uso do tijolo aparente como elemento de acabamento das alvenarias e estruturas. Mas, porque o tijolo? O arquiteto deixa claro sua inclinação pelo material: *“não que estivessem utilizando muito o tijolo, mas eu quis por que achei que seria o material mais adequado”*¹⁶⁵. Simples assim.

Todas as obras são dotadas de um significado e de um sentido. A percepção e a maneira como concebeu esses três projetos apontaram a maneira como o arquiteto quis transmitir o significado delas: o tijolo aparente como material de revestimento, dirigindo a atenção para sua essência primordial, revelando o que ele é, ou seja, sua própria natureza. Ainda que tenha escolhido o tijolo por mero casualismo, de fato, essa foi uma escolha objetiva, uma forma de impor o significado à sua obra, ao seu projeto.

É importante frisar que quando ele escolheu o tijolo como elemento determinante dessas obras, acabou condicionando também certa relação com a concepção dos projetos, utilizando esse material na sua essência, tanto como elemento estético – como as fachadas e detalhes construtivos, por exemplo, bem como no revestimento dos grandes elementos estruturais, que também se revelaram harmoniosos, mostrando sua essência com o mesmo princípio, ou seja, o tijolo como parte integrante da obra.

Em suma, ele incorpora à sua arquitetura a coerência nas relações funcionais aliadas ao programa, o que o torna grande entusiasta da arquitetura racionalista, com propósitos bastante significativos em suas obras, onde o dueto “forma x função” se faz presente como conceito primordial do seu traço arquitetônico, uma releitura proveniente de seus projetos predecessores.

O tijolo emana certo envolvimento emocional, expressando toda a sua naturalidade em sua essência. Uma peça única de tijolo não traduz nada. Por outro lado,

¹⁶⁵ José Galbinski, em entrevista concedida em 20/05/2021.

quando trabalhado em coletivo, vislumbra a tão almejada composição em tijolo aparente. Essa sensação é percebida e sentida graças à materialização do barro a partir do elemento primário, provido de sua forma, gerando as infindáveis possibilidades criativas, estéticas e compositivas, permissíveis quando praticamos arquitetura em tijolo.

Podemos concluir que seu uso emana uma linguagem própria de construção, utilizada por um sem-número de engenheiros, arquitetos e artesãos. Trabalhado em diferentes estilos e concepções, as composições em tijolo apresentaram notas variadas em relação à sua identidade, presente desde os adornos mais simples até os mais complexos e rebuscados trabalhos e por isso mesmo se tornou, antagonicamente, um dos materiais naturais mais comuns, versáteis e utilizados em todo o planeta, juntamente com a pedra e a madeira, conservando sua natureza inconfundível, independentemente do estilo, local e época.

Campbell e Pryce (2016) vislumbram de que as “*novas técnicas na fabricação e no uso estrutural de tijolos prometem um futuro emocionante, oferecendo um mundo de diversidade e possibilidades estéticas. Após 10.000 anos, as perspectivas para o tijolo ainda nos parecem brilhantes.*”¹⁶⁶. E por fim, compartilhamos o pensamento do arquiteto aqui explorado:

"A arquitetura é uma paixão. Você só consegue fazer arquitetura se dedicando integralmente à vida, ao seu pensamento. A arquitetura não é apenas uma questão de inspiração, é uma questão também de estudo e de cultura... e de sensibilidade, evidentemente."

José Galbinski

¹⁶⁶ CAMPBELL, 2016. p.21.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rogério. **Mudanças nos Programas Funcionais das Residências da Elite Paulistana do Séc. XVIII ao XX.** Universidade Presbiteriana Mackenzie. Dissertação de Mestrado, 2015.

BAKER, Geoffrey. **Le Corbusier: Uma análise da forma.** [Tradução: Alvamar H. Lamparelli]. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BALDIN, Adriane de Freitas Acosta. **Tijolo a vista – As olarias na cidade de São Paulo na década de 1850/60.** XXVIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios. 27 a 31 de Julho de 2015. Florianópolis-SC. Artigo, 2015.

BASTOS, Maria; ZEIN, Ruth. **Brasil: Arquitetura Após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil;** [tradução Ana M. Goldberger]. São Paulo: Perspectiva, 2016.

CAMARGO, Mônica Junqueira. **Joaquim Guedes. Coleção Espaços da Arte Brasileira.** Ed Cosac Naify, São Paulo; 1ª edição, 2000. Coordenação Rodrigo Naves.

CAMERIN, Suelen. **O Tijolo em Solano Benítez.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Dissertação de Mestrado, 2016.

CAMPBELL, James; PRYCE, Will. **Brick – A World History.** Thames & Hudson, London. 2016.

CARVALHO, Giuliano Orsi M.; BRITO, Fabrine Pereira de; SANTOS, Raphael de Sousa. **Fachadas Modernas, Corolário Brasileiro: Uma análise dos edifícios institucionais de Palmas.** Artigo. 7º Docomomo: Tradição Nativa; Universalidade; Conservação. Manaus, 13 a 16 de agosto de 2018.

CAVALCANTE, Neusa. **CEPLAN: 50 anos em 5 tempos.** Tese – Universidade de Brasília – UnB, 2015.

CASTRO, Ricardo L. **Salmona.** Textos complementários de Rogelio Salmona; Prólogo Germán Téllez; Traductor Ernesto Castro García; Dirección, diseño y edición Benjamín Villegas. Bogotá: Villegas, 1998.

CHING, Francis D. K. **Desenho para arquitetos /** Francis D. K. Ching, Steven P. Jurosek; tradução técnica: Alexandre Salvaterra. – 2. Ed. – Porto Alegre: bookman, 2012.

_____. **História Global da Arquitetura.** São Paulo: Editora Martins Fontes: Editora SENAC São Paulo, 2016.

COLIN, Silvio. **Uma Introdução à Arquitetura.** Ed. UAPE, RJ. 2013.

CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William. **Brick.** Ed. Phaidon, Londres. 2015.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras. **ESCOLA Carioca.** São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8819/escola-carioca>>. Acesso em 10 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras. **ESCOLA Paulista.** São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8817/escola-paulista>>. Acesso em 10 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

FEITOSA, Ana Rosa. **A produção arquitetônica de Acácio Gil Borsoi em Teresina**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2012. Dissertação de Mestrado. p. 205.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **João Filgueiras Lima: Lelé**. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Ed. Blau, Ltda. Lisboa, 2000.

FERREIRA, João Sette Whitaker. **Perspectivas e desafios para o jovem arquiteto no Brasil - Qual o papel da profissão?** Em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.133/3950>>

FICHER, Silvia. **Reflexões sobre o Pós-modernismo**. MDC, 2007. Disponível em: <<https://mdc.arq.br/2007/11/30/reflexoes-sobre-o-pos-modernismo/>>.

FIGUEIREDO, Maria Paula Fontana. MOREIRA, I. Jaciellen. ANJOS, Marcelo França dos. **A Obra Neocolonial de Lucio Costa – Um Preâmbulo da Arquitetura Moderna Brasileira**. Artigo. 5º Simpósio de Sustentabilidade e Contemporaneidade nas Ciências Sociais, 2017. Centro Universitário FAG. ISSN 2318-0633.

FLORENZANO, Luciana. **Conservação de Tijolo cerâmico em Alvenarias históricas - sítio histórico de Santa Leopoldina-ES**. Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Dissertação de Mestrado, 2016.

FUÃO, Fernando Freitas. **Brutalismo - A última Trincheira do Movimento Moderno**. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>.

GALBINSKI, José. **Memória Pavilhão da Vela. Parte integrante do memorial descritivo original do projeto**, 1983.

_____. **Memória Casa J&J. Parte integrante do memorial descritivo original do projeto**, 1985.

_____. **Pavilhão da Náutica: Processo do Projeto**. Artigo, 2001. Não Publicado.

_____. **Estudos iniciais em projetos de arquitetura**. Artigo, 2008. Universitas.

GIEDION, S, 1888-1968. **Espaço, tempo e arquitetura: O desenvolvimento de uma nova tradição**. Tradução Alvamar Lamparelli; revisão técnica e da tradução Ana Luiza Nobre e Denis Chini Solot. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção a)

GUIMARÃES, Humberto Pio. **Rodrigo Brotero Lefèvre: a construção da utopia**. Dissertação (Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo, 2006.

GUTLICH, George, Rembrandt. MATEUS, João Mascarenhas. **Alvenaria de Tijolo e Poética Arquitetônica no Complexo Fabril Tecelagem Parahyba**. Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional – G&DR. Taubaté, SP. Brasil. 2017.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Arte Colonial: História das Artes. 2021**. Em <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-16/arte-colonial/>>

JODIDIO, Philip. **Brick Buildings – Vols. 1 e 2**. Taschen, German. 2017.

KAMITA, João Masao. **Espaço moderno e país novo. Arquitetura moderna no Rio de Janeiro.** Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP, São Paulo, 1999. pp. 27-8. APUD, ESCOLA Carioca. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Acesso em 26/09/2019.

LEMOS, Carlos A.C. **Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café.** 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1989.

MACHADO, Marco Antônio Campos. Em <https://museuvirtualdotijoloantigo.wordpress.com/2021/01/29/museu-virtual-do-tijolo-ceramico-antigo/>. Atualizado em 22/01/2021.

MANSBERGER, Floyd. **A Manual of Face Brick Construction. 1920. The Association for Preservation Technology, Int.** Digitez by: APC International.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. **Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa 1924-1952.** Dissertação (Mestrado). 1987. 225f. - Faculdade de Filosofia Ciência e Letras da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP, São Paulo, 1987.

MIGLIANI, Andrey. **Clássicos da Arquitetura: Grupo Escolar Vale Verde / Éolo Maia.** Em <<https://www.archdaily.com.br/br/733784/classicos-da-arquitetura-grupo-escolar-vale-verde-eolo-maia>>.

MIRANDA, Ana Paula; CAPELLO, Maria Beatriz. **Arquitetura Moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: Atuação Dos Grandes Escritórios.** Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Artigo. Sem data.

OLIVEIRA, Ana Slade. **As experiências eclético-acadêmicas de Lucio Costa - uma lacuna na história da arquitetura no Brasil.** Artigo. Revista de Arquitetura e Urbanismo - PROARQ. UFRJ, 2013.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. **As fortificações portuguesas de Salvador quando cabeça do Brasil.** Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2004.

PASSOS, Thiago de Moraes. **Habitando o Patrimônio Arquitetônico: os curadores de Paranapiacaba, Santo André, SP.** Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Dissertação de Mestrado, Presidente Prudente, 2016.

PENHA, Luiz M. de Oliveira. **Avaliação Pós-Ocupacional de duas edificações de Bibliotecas de Instituição de Educação Superior: Centro universitário de Brasília (UniCEUB) e Universidade Católica de Brasília (UCB).** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília - UnB. Brasília/DF, 2007.

PISANI, Maria A. Justi. **Taipas: A Arquitetura de Terra.** Sinergia, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 09-15, jun. 2004.

PIZZI, Emilio. **Mario Botta/Emilio Pizzi;** [tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Marina Appenzeller]. – São Paulo: Martins Fontes, 1994. – (Coleção Arquitetos).

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

RESENDE, Maurício Rodrigues. **O jardim da luz e os desdobramentos da urbanização paulistana.** Revista PIBIC, Osasco, v. 5, n. 6, 2011, p. 99-110. Em

<<https://museuvirtualdotijoloantigo.wordpress.com/2021/01/29/museu-virtual-do-tijolo-ceramico-antigo/>>.

REYNALDO, Clara de Oliveira. **A arquitetura de Vital Pessoa de Melo**. Dissertação. Universidade de São Paulo - USP, 2013.

RIBEIRO PEIXOTO, Elane; DERNTL, Maria Fernanda (Orgs.). **Arquitetura, estética e cidade. Questões da modernidade**. 1ª edição, Brasília, FAU-UnB - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014.

ROCHA, Isabel. **Tijolo por Tijolo: Construindo Alvenarias no Vale do Paraíba do Sul**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

RODRIGUEZ, Milena B. N. Aldiguerri. **UnB e o Seu Espaço Social**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília - UnB. Brasília/DF, 2007.

SANTOS, Larissa Acatauassu Nunes dos. **A Arqueologia da Arquitetura e a Produção de tijolo na Bahia do século XVI ao XIX**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **A PRAÇA MAIOR DA UnB**. 9º seminário docomomo Brasil. Interdisciplinaridade e Experiências em Documentação e Preservação do Patrimônio Recente. Brasília/DF. Abril 2011.

_____. [et al.]. **Registro arquitetônico da Universidade de Brasília**. Editora Universidade de Brasília, 2014.

SCHMIDT, Carlos Borges. **Construções de taipa: alguns aspectos de seu emprego e da sua técnica**. São Paulo: Secretaria da Agricultura, 1946. APUD, PISANI (2004).

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990** – 3. Ed., 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SEGRE, Roberto. **A estética do tijolo na arquitetura colombiana**. Revista Arquitetura e Urbanismo - AU. Ed. 138. São Paulo, 2005.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. **A construção do nacional: Ricardo Severo e a Campanha de Arte Tradicional no Brasil (1910-1930)**. Artigo. Revista do Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2018.

TEIXEIRA, Claudia Mudado. **Considerações sobre Arquitetura Vernácula**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.15, n.17, 2º sem. 2008.

UNWIN, Simon. **A análise da arquitetura**. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. – 3. Ed. – Porto Alegre: Bookman, 2013.

VAZ, Taciana. **O Olhar do Arquiteto sobre Brasília**. Dissertação – Universidade de Brasília – UnB, 2012.

VILELA, Adalberto. **A casa na obra de João Filgueiras Lima, Lelé**. Dissertação Mestrado. UnB, 2011.

WEYL, Hermann, 1855-1955. **Simetria**. Tradução: Victor baranauskas. – São Paulo: Edusp, 1997.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Tese de Doutorado. UFRGS, 2005.

O vasto curriculum do arquiteto somam inúmeras obras além de projetos de pesquisa e importantes consultorias e colaborações. Vale destacar a participação do *Special Program for Urban and Regional Studies*; Desenvolvimento do programa *Urban Data Management Software*; Bolsista da *Post-Doctoral Fulbright Commission*; Consultor da *United Nations Centre for Human Settlements-HABITAT*, Nairobi/Kenia; Consultor da *UN/HABITAT* em Buenos Aires; Consultor da *UN/HABITAT* em Tegucigalpa, Honduras; Líder do grupo de pesquisa Espaço, Habitação e Cidade-EHC, CNPq; Pesquisador e bolsista do CNPq, da CAPES, da FINEP e da *Fulbright Commission*; visitante escolar da *Stiftung für Internationale Entwicklung* (Berlim, Alemanha) e da *USAID, UN/HABITAT*.

É membro do corpo editorial dos periódicos “Revista da Arquitetura: Cidade e Habitação” (2019/atual) e “Revista Universitas: Comunicação – UniCEUB” (2012/atual). Recebeu menção honrosa em vários concursos que participou, desde os tempos de estudante, sendo o vencedor de algumas edições, que aqui destacamos: Prêmio Viagem aos 10 Melhores Estudantes da FAU/UFRGS (1958); 1º lugar no concurso Salão de Arquitetura do DF, BC/UnB: Biblioteca Central, IAB-DF (1969); 1º Lugar no Concurso Privado de Arquitetura – Casa Thomas Jefferson, Lago Sul (1988); 1º Lugar no Concurso Nacional –Fibrocimento – Pavilhão Da Náutica, IAB/Brasil (1990); 1º Lugar em Concorrência Internacional Desenvolvimento de Projeto, Embaixada Da Grécia (1992); 1º lugar em Concorrência Desenvolvimento Projeto Fórum De Samambaia, TJDFT (1993); 1º Lugar no concurso do Pontão do Lago Sul - Concorrência Nacional De Projeto, TERRACAP/GDF (1997); 2º Lugar no Concurso Público Nacional – Memorial 500 Anos Descobrimento, IAB/Brasil (2000); 1º Lugar no Concurso Público Nacional – Ed. Sede do BID/Brasil, Banco Interamericano de Desenvolvimento (2001); 1º lugar no Concurso Privado – Salão Multiuso, Banco Interamericano De Desenvolvimento (2008); 1º Prêmio Capixaba de Arquitetura – Projeto Da Biblioteca Central da UFES, IAB/ES (2009).

Escreveu para periódicos, revistas e livros, além de possui uma extensa lista de artigos publicados, tendo recebido convite para participar de várias entrevistas, mesas, debates e bancas de comissões julgadoras de concursos públicos e privados. Como professor, participou de incontáveis bancas de dissertações e teses, e também foi orientador de alunos de graduação, mestrado e doutorado.

DÉCADA DE 1950 – 5 PROJETOS

1958 Edifício Cláudia (Com Schames, A.)

Ed. Salomão Schames (Com Schames, A.)

Prefeitura Municipal De Encantado

1959 ► *Gradua-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil.*

Edifício Stella
Instituto De Pesquisas De Saneamento

DÉCADA DE 1960 – 44 PROJETOS

- 1960* Condomínio Emílio Tosi
Instituto De Gastroenterologia
Prefeitura Municipal De Encruzilhada Do Sul
Reforma Da Assembleia Legislativa Do Estado do Rio Grande do Sul
Residência Petracco
Instituto Meteorológico Do Rio Grande Do Sul
- 1961* Ed. Cassino
Residência & Loja II
Residência No Cassino
Edifício Sede Da Secretaria Da Administração
Posto Fiscal E Paradoiro Passo Do Socorro
Edifício Expansão-Itaqui
- 1962* Loja M Newmann
Residência Newmann
Secretaria Da Fazenda Do Estado do Rio Grande do Sul
Posto De Saúde De Ametista
Residência & Loja I
Prefeitura Municipal De Lagoa Vermelha
Residência Três Figueiras
Ed. Expansão-Livramento
Ed. Belvedere
Ed. Expansão-Uruguaiana
- 1963* Ed. Deburgo
Prefeitura Municipal De 3 De Maio
Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul (Com Lengler, A. O)
- 1964* Residência Tramandaí
- 1965* Ed. Sede Cia. Federal De Desenvolvimento Econômico
Posto De Antena De Retransmissão
Desenho Industrial
Residência Morro Santa Tereza
Residência Corte Real
Prefeitura Municipal De Não-Me-Toque

- 1966 Creche Porto Lucena
Arquitetura De Interiores
Hotel Turismo De Antônio Prado
- 1967 Bowling Center
Arquitetura De Interiores: Serviço Estadual De Turismo
Ed. Saveiro (Com Coutinho, J. C)
Posto Fiscal De Guaíba
25ª Residência Da S.O.P.
Ed. Aplub
- 1968 ► *Torna-se professor titular da Universidade de Brasília – UnB (1968 a 1992)*
- Biblioteca Central Do Estado Da Bahia
Residência Barão De Ubá

1969 **Biblioteca Central Da Universidade De Brasília**

DÉCADA DE 1970 – 12 PROJETOS – 02 PROJETOS DE PESQUISA

- 1970 Mobiliário Ancorado- Biblioteca Central da UnB
Projeto De Luminária Biblioteca Central
Praça Maior Da UnB (Com Paulo Zimbres)
- 1971 Urbanização Do Campus Da UnB (Com Paulo Zimbres E Melo, V.)
Laboratório De Fisiologia Vegetal
Restaurante Universitário da UnB (Colaboração: Antônio Moraes)
- 1972 Desenho Industrial: Protetores Solares Móveis
Des. Industrial: Projeto Luminária Restaurante Universitário
Residência Galbinski
- 1974 ► *Dá início à sua especialização em City and Regional Planning no Massachusetts Institute of Tehnology – MIT, EUA, com uma bolsa de estudos da United States Agency for International Development – USAID, EUA.*
- *Ganha uma bolsa para estudar na Cornell University – EUA, onde dá início ao seu mestrado, mas é admitido, no mesmo ano, no curso de Doutorado pela mesma universidade (1974 a 1978)*
- 1975 • Projeto de Pesquisa - Urban residential density profiles in the brazilian setting: a study of internal structure of Recife and São Paulo (1975 a 1978)
- 1978 Odisseia
Biblioteca Central Univ. Federal Espírito Santo (Com Ione Marroquim)
- 1979 Biblioteca Central Univ. Federal Da Paraíba

- Projeto de Pesquisa - Brasília: uma prospecção (1979 a 1980)

DÉCADA DE 1980 – 06 PROJETOS – 10 PROJETOS DE PESQUISA

1981 • Projeto de Pesquisa – 1º Plano Integrado de Melhoria do Ensino de Graduação: Arquitetura

- Projeto de Pesquisa - Formação da Rede Urbana da América Latina: uma sinopse

1982 ▶ *Início dos estudos do pós-doutorado no Graduate Center – CUNY, vinculado à City University of New York, EUA*

▶ *Compõem o quadro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, Brasil*

▶ *Convidado para ser colaborador da United Nations Centre for Human Settlement – HABITAT, Quênia*

Centro Processamento De Dados Da UnB

- Projeto de Pesquisa - Avaliação & perspectivas 81: arquitetura

1984 **Pavilhão Da Náutica**

- Projeto de Pesquisa - Mercado Informal de Habitação de Baixa-Renda
- Projeto de Pesquisa - Plano de Ocupação Territorial do Distrito Federal (1984 a 1985)
- Projeto de Pesquisa - Sistemas de Informações Locais: Base de Referências Espaciais Locais & Base de Dados Locais (1984 a 1985)

▶ *Convidado para ser consultor da Companhia Imobiliária de Brasília – TERRACAP, Brasília (1984 a 1985)*

▶ *Convidado para ser consultor e colaborador do Ministério do Interior – MI, Brasil (1984 a 1985)*

1985 Centro De Vivência Universidade De Brasília (Com Matheus Gorovitz)

- Projeto de Pesquisa - Análise das Coleções como Instrumento do Planejamento de Expansão de Bibliotecas
- Projeto de Pesquisa – Complexidades

Projeto De Pesquisa - *A Method for Forecasting Housing Needs in the Developing Countries* (1985 a 1987)

1986 • Projeto de Pesquisa - Sistemas de Informação para Gestão Urbana: Conceitos & Estrutura

1987 Reitoria, Auditório, Restaurante, Centro Comunitário, Praça Cívica E Pracinha Gregária (Com Matheus Gorovitz)

• Projeto de Pesquisa - Competição Espacial em Brasília

1988 **Casa J&J Galbinski**

DÉCADA DE 1990 – 41 PROJETOS – 02 PROJETOS DE PESQUISA

1990 Pavilhão do Guincho
Projeto de Paisagismo
Planejamento Físico Do Campus Da UnB (Com Equipe)
Pavilhão da Náutica

1991 Centro De Serviços Casa Thomas Jefferson

1992 Polo De Cinema E Vídeo De Brasília (Com Jorge Guilherme Francisconi)
Shopping Center Sports-Saúde
Intervenção Urbana – Petrolina (Com Jorge Guilherme Francisconi)
Embaixada Da Grécia
Abrigo Parada De Ônibus - Eixo Monumental
Residência Embaixador Morethzon

1993 Fórum De Samambaia
Instituto De Previdência Dos Congressistas

• Projeto de Pesquisa - Normas & Diretrizes para o Planejamento Físico de Bibliotecas Universitárias (1993 a 1994)

► *Bolsista do Ministério da Educação – MEC, Brasil (1993 a 1994)*

1994 Farol Do Iate Clube De Brasília
Sede Do Banco Interamericano De Desenvolvimento – BID
Plano Diretor E Uso Do Solo (Com Franca, A.)
Embaixada E Consulado Dos Emirados Árabes Unidos
Banco Interamericano De Desenvolvimento-BID

1995 Residência SMDB 25
Piscina Coberta Semiolímpica

1996 **Pontão Do Lago Sul**

1997 Shell Simples
Museu De Ciências
Parque Ecológico Asa Norte
Casas Embaixada Canadá
Residência QI 26
Residência QI 28
Restaurante Panorâmico
Pontão Do Lago Norte
Casa QI 26- Lago Sul

1998 Totem
Stand De Vendas- Pontão Do Lago Sul
Sur-Le Lac
Shell Duplo
Obeliscos - Pontão Do Lago Sul
Casa J. & J. Galbinski - Ampliação

• Projeto de Pesquisa - Estudo dos Estacionamentos no DF e Proposições (1998 a 1999)

► *Convidado para ser consultor urbano da ESTAPAR, Brasil (1998 a 1999)*

1999 Círculo Universitário
Pórtico De Entrada Pontão Lago Sul
Cidade Universitária
Cobertura Do Pódium
Concurso Da 3ª Ponte De Brasília

ANOS 2000 – 34 PROJETOS – 02 PROJETOS DE PESQUISA

2000 ► *Convidado para fundar o curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, assumindo o cargo de Coordenador Geral da FAU/UniCEUB (2000 a 2018)*

Memorial Do Milênio
Laboratório De Física
Biotério
Laboratórios De Biociências
Condomínio Veneza
Ateliês De Arquitetura Do UniCEUB
Biotério De Roedores
Memorial 500 Anos Descobrimento Do Brasil

2001 Sede Associação Médica De Brasília
Reurbanização & Arquitetura Do Pontão Do Lago Sul
Memorial, Praça e Arena Do Pontão Do Lago Sul

2002 Sala Multiuso-BID
Parque Tecnológico Do IPDE

Capela Ecumênica

- 2003 Brasília Heights
Centro De Atividades Sesc-Ceilândia (Com Igor Lacroix)
BID - Ampliação Do Edifício Sede
Centro De Atividades Sesc
- 2005 Sala Multiuso- BID
Campus Do Cérebro - Plano Urbanístico E Paisagístico
- Projeto de Pesquisa - Barragem Corumbá IV: Impacto no Planejamento do Uso do Solo
- 2006 KaZa- Residência Unifamiliar
- 2007 Ampliação Do Pavilhão Do Guincho
Plano Piloto - IINN, Centro De Pesquisas Neurológicas
Plano Piloto - IINN, Centro De Saúde Mental
Plano Piloto - IINN, Escola Primária
Campus Do Cérebro
Centro De Saúde Mental , IINN - Campus Do Cérebro
Memorial Das Rosas
Escola IINN - Campus Do Cérebro
Hotel De Trânsito - IINN - Campus Do Cérebro
Centro De Pesquisas Neurológicas - Campus Do Cérebro
- 2008 Centro Cultural Rotary Club-Brasília (Estudo Preliminar)
- 2009 Casa Thomas Jefferson - Ampliação
Museu Ciências Unicamp (Com Leonardo Oliveira E Rogério Pontes)
- Projeto De Pesquisa - Avaliação de Desempenho da Habitação Social no DF e Entorno: Projeto Piloto (2009 a 2012)

ATUALIDADE – 09 PROJETOS – 06 PROJETOS DE PESQUISA

- 2010 Torre Das Águas
Posto De Controle- Palácio Do Planalto
Casa Catarina
- Projeto De Pesquisa - Avaliação de Desempenho da Habitação Social
- 2011 Laboratórios De Engenharia E Ateliês De Arquitetura
Marina Pública & Centro De Lazer D. Bosco
- 2012 Reforma Com Ampliação Da Casa Galbinski
Cobertura Deck, Pavilhão Da Náutica, Iate Clube De Brasília-ICB

- Projeto de Pesquisa - Espaços Públicos de Brasília: Ruas ou Vias?

2013 BID, Reforma Interna, Adequação Leed

- Projeto de Pesquisa - Espaços Públicos de Brasília: Calçadas Asa Norte
- Projeto de Pesquisa: Espaços Públicos de Brasília: Calçadas Asa Sul

2016 • Projeto de Pesquisa - Espaços Públicos de Brasília: Setor Hospitalar Sul

2017 Pavilhão Transitório (projeto em elaboração)

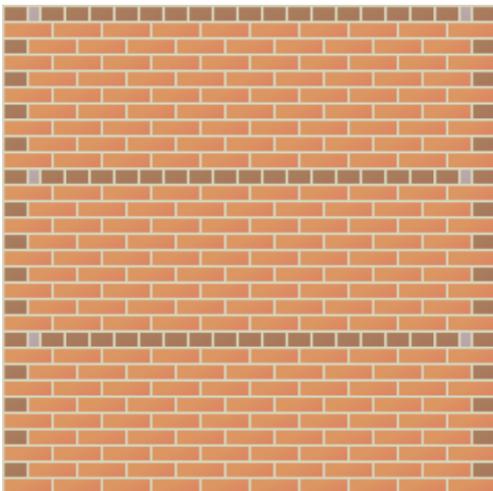
- Projeto de Pesquisa - Avaliação da Performance de Casas Populares no DF

A quantidade e a variedade de usos, tipos de tijolos e suas denominações são enormes. Pensando nisso, propomos incluir neste trabalho um glossário com o vocabulário direcionado para o uso do tijolo, com a exposição de tipologias, suas aplicações e complexidades na formação de alvenarias e detalhes construtivos, cujo objetivo é levar ao conhecimento dos profissionais e do público em geral as diversas formas de utilização do tijolo aparente e suas nomenclaturas usuais.

Junto aos termos, seguem imagens para melhor ilustrar e aumentar a compreensão das definições. Os nomes estão em inglês, uma vez que não foram encontradas nomenclaturas, nem normas técnicas, para esse tipo de construção na literatura brasileira. Além disso, a intenção é manter as nomenclaturas originais provenientes da língua inglesa, conforme encontradas nos manuais norte-americanos e europeus, países que adotam de forma sistêmica esse tipo de material como elemento construtivo há vários séculos.

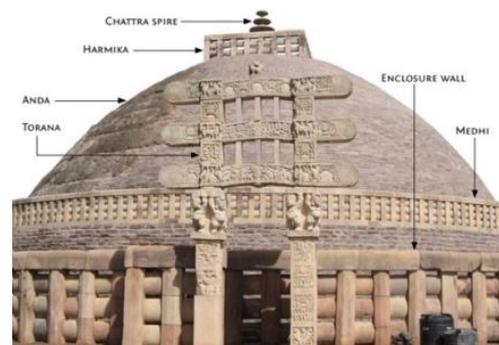
Foi realizada uma tradução literal e simples para melhor entendimento dos termos, podendo existir várias outras interpretações para o mesmo vocabulário em inglês. Os nomes se encontram em ordem alfabética.

AMERICAN BOND (ASSENTAMENTO EM ESTILO AMERICANO) Parede de tijolos onde a disposição das peças é erguida ao “estilo americano”. Também conhecida como *English Garden Wall Bond*, é um dos métodos mais comuns de alvenaria de tijolo aparente.



https://en.wikipedia.org/wiki/Brickwork#/media/File:Brickwork_in_american_bond.svg

ANDA Abóboda hemisférica feita de tijolos, criando um Domus circular feito em tijolo. Essa estrutura é encontrada em toda a arquitetura asiática, especialmente em Angkor, Camboja, Tailândia, Myanmar (Birmânia), Indonésia, China e Japão, mas também na Índia e no Sri Lanka.



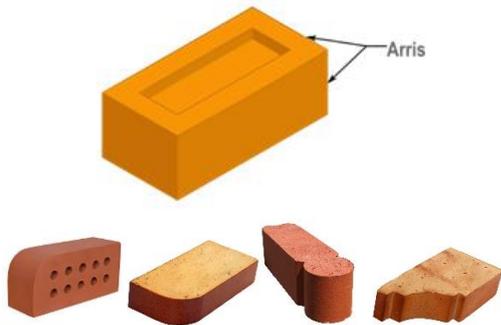
<https://www.fotosearch.com/ECC116/01032323/>

APRON (“AVENTAL”) Moldura de tijolos projetada sob a janela, frequentemente ornamentada. As peças de tijolos são alocadas no peitoril das esquadrias, encontrada na arquitetura da Europa Ocidental dos séculos XVII e XVIII.



<https://tuckpointing.com.au/windows-sills-aprons-custom-mouldings/>

ARRIS (ARESTA) Bordas ou quinas da peça de tijolo. As quinas podem ser em ângulos retos, arredondadas, chanfradas ou com formatos diferenciados.



<https://affix.com.bd/product/bull-nose-ceramic-bricks/>

BACKSTEINGOTIK (TIJOLO GÓTICO) “Tijolo Gótico”, na língua alemã. Também conhecido como Gótico Báltico, é uma variedade da arquitetura gótica que floresceu no norte da Europa durante a Idade Média.



https://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3tico_de_tijolos



Porta de Holsten, monumento emblemático do gótico de tijolos em Lübeck, Alemanha – com cornijas de calcário e adornos de tijolo.

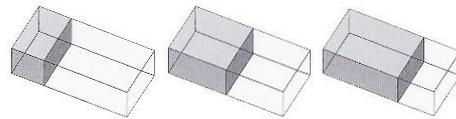
https://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3tico_de_tijolos

BED (“CAMA”) Vista do tijolo onde a face horizontal é a parte em destaque.



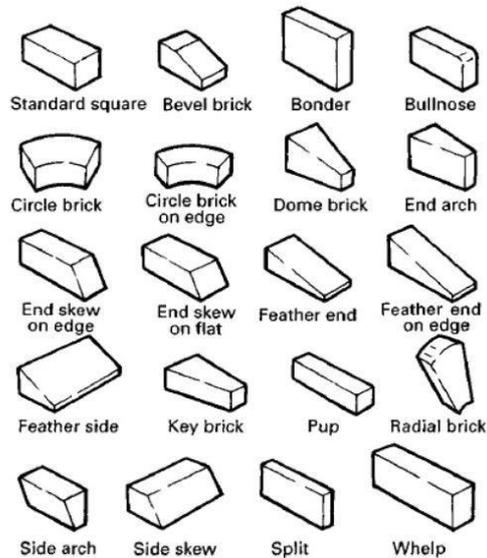
<https://en.wikipedia.org/wiki/Brickwork>

BAT-BRICK (“TIJOLO-MORCEGO”) Um “tijolo-morcego” é uma peça que foi cortada (ou especialmente moldada) para compensar as dimensões de uma parede.



Modelos de quarter-bat, half-bat e three quarter-bat respectivamente.

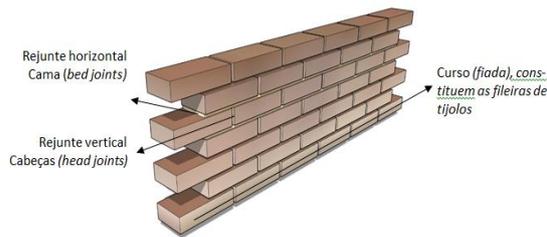
CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.



Outros cortes de Brick Bats.

<https://civilblog.org/2015/07/13/10-different-types-of-brick-cuts-used-in-brick-masonry/>

BED JOINT (JUNTA ESTILO “CAMA”) São as articulações horizontais entre um tijolo e o outro abaixo dele. As juntas verticais são chamadas Head-joints. Rejuntas (joints) e curso (fiada): nome de cada linha horizontal, formadas pela justaposição dos tijolos fixadas por argamassa colante no sentido vertical e horizontal.



BEEHIVE KILN (FORNO ESTILO COLMEIA)

Termo específico para um forno de corrente contínua, fechado com um teto abobadado onde os gases são direcionados de furos ao redor da base para cima através dos tijolos até o topo da cúpula e depois puxados para baixo até um tubo no piso que leva a uma chaminé alta de um lado.



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Beehive_kiln_chewelah_washington_usa_year_1999.jpg

BELGIAN KILN (FORNO BELGA)

Um forno contínuo inventado por Dubois-Enghiens em 1891, que era semelhante a um forno de Hoffmann, mas foi alimentado e controlado a partir do nível do solo (o combustível nos fornos de Hoffmann é carregado de cima) e era geralmente retangular. Comumente usado na Grã-Bretanha e em outros lugares para fazer tijolos de faceamento.



https://www.wikiwand.com/en/Lime_kiln

BESSALIS É o menor tijolo romano (derivado de “bes” que significa 2/3 de uma unidade), geralmente corresponde a dois terços de um pé romano (200 mm²), com geralmente 45 mm de espessura.



https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1969-0730-1

BIPEDALIS Ao contrário do Bessalis é o maior tijolo romano, medindo dois ou mais pés romanos quadrados. Os encontrados variam entre 590 mm² e 750 mm² e geralmente têm 65 mm de espessura.



https://static.wixstatic.com/media/c5edfe_f7f4380

BLACK MORTAR (ARGAMASSA ESCURA)

Obtida pela mistura de fuligem com a areia. Comumente usado no século XIX para reavaliar o trabalho existente e para construir novas paredes usando tijolos feitos à máquina.



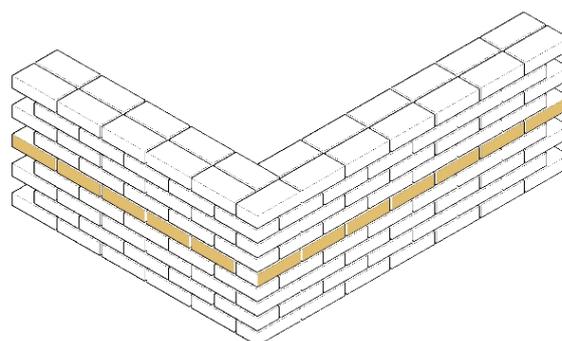
<https://www.buildingconservation.com/articles/brickwork-joint-finishes/brickwork-joint-finishes.htm>

BLIND WINDOW (JANELA CEGA) É uma janela falsa, com toda sua estrutura, formando uma parede com moldura. Geralmente é incluída em uma empena regular, onde a janela não é necessária no interior. Muito utilizada para preservar a estética das fachadas.

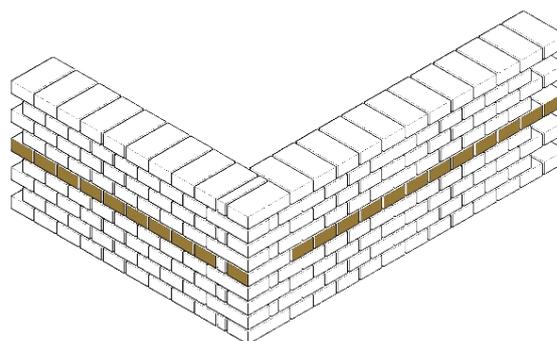


<https://www.alamy.com/stock-photo/brick-wall-with-window-and-blind.html>

BONDING (ASSENTAMENTO) Define a maneira de assentamento entre os tijolos para formar uma alvenaria ou detalhe, recebendo o nome de *Bond* (ligação ou vínculo). É o arranjo das faces de alvenaria em um padrão de força e de criação do efeito decorativo. Diferentes arranjos receberam nomes para distingui-los, a maioria dos quais foi cunhada por escritores no século XIX, embora os padrões que eles descrevem tenham uma história mais longa. Existem vários modelos de “*Bonding Masonry*” (assentamento de alvenaria): *American bond, Chinese bond, Dearne's bond, Dutch bond, English bond, English Cross bond, English Garden Wall bond, Flemish bond, Flemish Garden Wall bond, Flemish Stretcher bond, Flying bond, Header bond, Mixed Garden bond, Monk bond, Quarter bonding, Quetta bond, Raked Stretcher bond, Rat-trap bond, Silesian bond, Stack, Stretcher, Sussex, Yorkshire.*

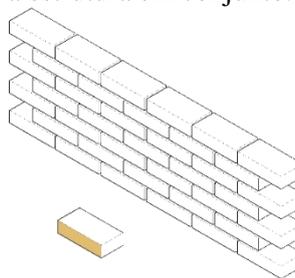


Stretcher course tradicional.
Desenho próprio do autor, 2018

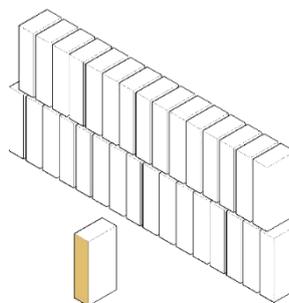


Formação clássica em header course.
Desenho próprio do autor, 2018

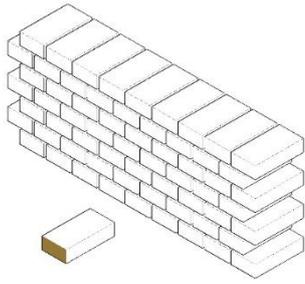
BONDING COURSES (FIADAS DE ASSENTAMENTO) São os cursos de tijolos inseridos em intervalos regulares para unir a estrutura em conjunto.



Stretcher Course. A composição externa da alvenaria é representada pela face mais larga do tijolo, disposta na horizontal.
Desenho próprio do autor, 2018

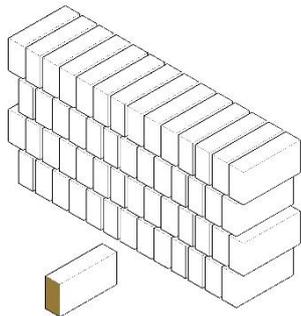


Soldier Course. A composição externa da alvenaria é representada pela face mais larga do tijolo, disposta na vertical.
Desenho próprio do autor, 2018



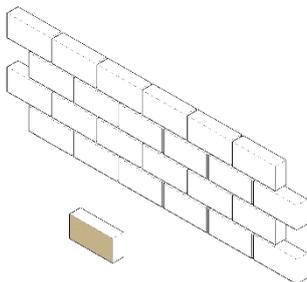
Header Course. A composição externa da alvenaria é representada pela menor face do tijolo disposta na horizontal.

Desenho próprio do autor, 2018



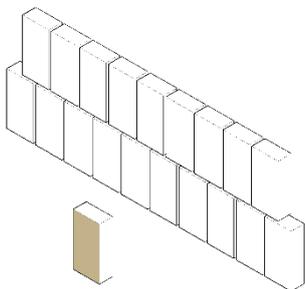
Rowlock Course. A composição externa da alvenaria é representada pela menor face do tijolo, disposta na vertical.

Desenho próprio do autor, 2018



Shiner Course. A composição externa da alvenaria é representada pela maior face do tijolo, disposta na horizontal.

Desenho próprio do autor, 2018



Sailor Course. A composição externa da alvenaria é representada pela maior face do tijolo, disposta na vertical.

Desenho próprio do autor, 2018

**BOND TIMBER, ou BONDING
TIMBER
(LIGAÇÃO/ASSENTAMENTO EM**

MADEIRA) Uma peça de madeira é inserida na espessura de uma parede de alvenaria para adicionar força. Comum em muitos tipos de construção. Os melhores exemplos são encontrados na antiga Mesopotâmia. Foi comumente usado nos tempos bizantinos, como apoio temporário durante a construção. Entretanto, no final da Idade Média e depois no norte da Europa, foi mais comumente inserido como uma parte importante da estrutura permanente, o que pode levar a problemas estruturais com o envelhecimento das peças de madeira.



<http://timberartisans.com/projects-reclaimed-beams>

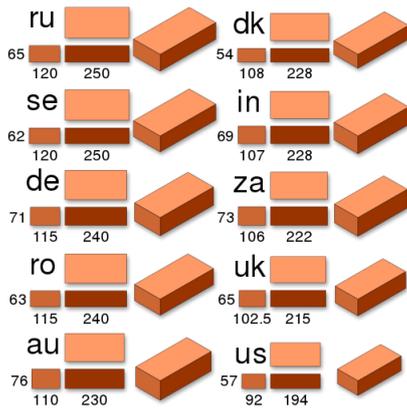
BOX MOULD (MOLDE DE CAIXA) Caixa de madeira na qual a argila é moldada. Também utilizada para fazer telhas e formas complexas.



https://www.englishsalvage.co.uk/teak-single-brick-mould-storage-boxes_item_26130

BREEZE (PÓ DE CINZA) Oriundo de fogos domésticos ou expurgo dos materiais que não queimam por completo. Frequentemente usados em queima ou fornos e, no século XVIII, para fazer tijolos londrinos, uma espécie de aditivo então chamado aditivo espanhol.

BRICKEARTH (ARGILA PARA TIJOLO) Geralmente o material do qual os tijolos são feitos.



Comparação variada entre os diversos tamanhos de tijolos de diferentes países, demonstrando a largura, o comprimento, a altura e as projeções isométricas (dimensões em mm): ru (Rússia); dk (Dinamarca); se (Suécia); in (Índia); de (Alemanha); za (África do Sul); ro (Romênia); uk (Reino Unido); au (Austrália); us (Estados Unidos)

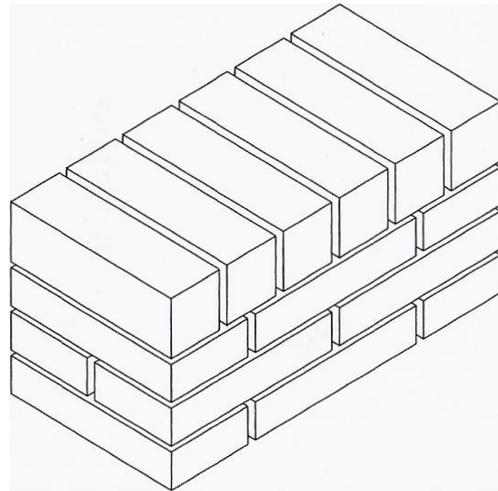
https://en.wikipedia.org/wiki/Brick#/media/File:Comparison_house_brick_size.svg

BRICKNOGGING (TIJOLO EM TABIQUE) Alvenaria de tijolos quando empregada como painéis de enchimento na construção de estrutura de madeira.



<https://www.pinterest.es/pin/6072119622318820>

BRICK ON EDGE (TIJOLO NA BORDA) tijolos colocados com os cantos laterais expostos, na superfície frontal da parede. Usado como *Brick Course* nos modelos *Soldier course*, *Stretcher Course* and *Header Course*.



CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.

BRICK ON END (TIJOLO EM QUINA) última peça de fixação. Geralmente colocada na vertical, exibindo a face “*stretcher*”. Se colocado na vertical passa a se chamar *Soldier Course*.



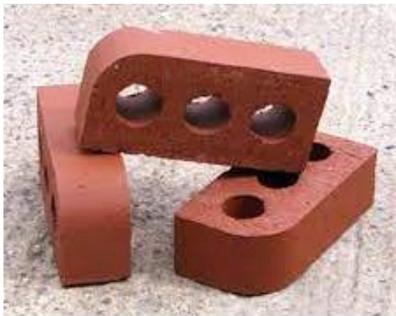
https://www.diyarhome.com/corner-brick-slips-why-they-give-a-better-finish/dsc_0220/

BRICK SLIPS (TIJOLO DE “AJUSTE”) Finas fatias verticais de tijolos transversais ou compridas. Geralmente usadas para cobrir vigas ou lintéis em fechamento de alvenarias.



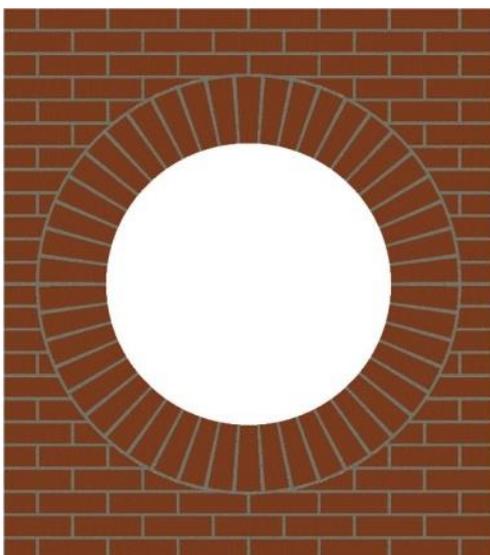
<https://www.ibstockbrick.co.uk/brick-slips/>

BULL'S-NOSE BRICKS (TIJOLO “NARIZ DE TOURO”) É um tijolo especialmente moldado para ter uma aresta semicircular em vez de uma aresta obtusa. Muito utilizado em degraus de escadaria, jardineiras e em decoração.



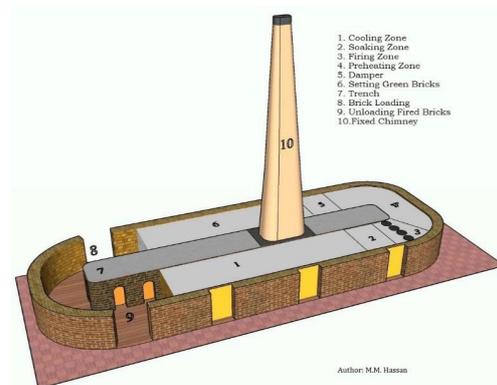
<https://www.tbsdirect.co.uk/product/brick-single-bullnose-red-bn1.2/hb100020>

BULL'S-EYE BRICK (TIJOLO “OLHO DE TOURO”) Janela redonda ou oval. O nome *Bull* é em homenagem ao engenheiro William Bull, apreciador e entusiasta da alvenaria em tijolos.



<http://onyxbuildingproducts.co.uk/bullseye-arches/>

BULL'S TRENCH KILN (FORNO TRINCHEIRA DE TOURO) Forno contínuo patenteado pelo engenheiro William Bull, em outubro de 1893. A cocção é baseada no princípio do forno de Hoffmann, mas usando uma grande trincheira no lugar de um prédio. Os fogos são acesos de um lado sob os tijolos e os gases extraídos por uma chaminé móvel. Tem a vantagem de fazer um grande número de tijolos de forma rápida, barata e contínua. Amplamente utilizado na China moderna, na Índia e no mundo em desenvolvimento. O grande problema é a poluição do ar e é relativamente ineficiente em termos de combustível. O forno de eixo vertical foi proposto como uma alternativa mais eficiente.



https://www.researchgate.net/figure/Schematic-diagram-of-traditional-fixed-chimney-Bull-trench-clay-made-brick-burning-kilns_fig2_336454204

BURRS (SOBRAS) Tijolos descartados que foram unidos pelo calor excessivo em um forno.

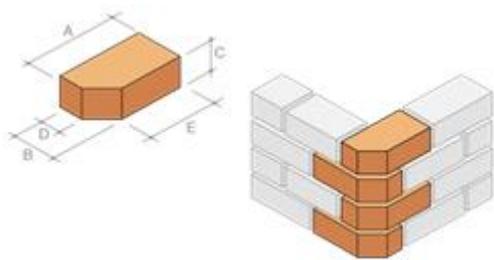
CALCIUM SILICATE BRICKS (TIJOLOS DE SILICATO DE CÁLCIO) Tijolos que não são queimados, mas feitos de areia ou sílex triturado, uma mistura de cimento hidratado de cal moldado, confeccionado sob pressão e deixado secar. Também chamado de tijolos “*Sand-lime bricks*” ou “*Flint-lime bricks*” (tijolos de calcário).



<https://theconstructor.org/building/calcium-silicate-bricks-masonry-construction/17256/>

CANT BRICK (TIJOLO DE CANTO)

Tijolo especialmente moldado com um ou mais cantos cortados diagonalmente.



<https://www.forterra.co.uk/product/an-5-single-cant/>

CAPPING BRICK (TIJOLO ARREMATADO)

Peça moldada para ser colocada na borda e formar o topo de uma parede, mas não se projetando além dela para formar um gotejamento, que seria um tijolo de cumeeira (*Coping Brick*). As formas padrões são *Bullnose* (bolota), *half-round* (meia-volta) e *saddle-back* (encosto).



<https://www.turbosquid.com/3d-models/brick-fence-wall-gate-3d-model/1009924>



<https://www.archiexpo.com/prod/imperial-handmade-brick/product-159388-1970451.html>

CARVED BRICKWORK (TIJOLO ENTALHADO)

Esculpido em alvenaria decorada a partir de tijolos que são trabalhados após a queima.



<https://londonstonecarving.com/case-studies/brick-carving/>



<https://www.lamsbricks.com/brick-projects/82>

CASINGS (ENVOLCRO)

Tijolos usados do lado de fora de uma alvenaria como um revestimento e isolamento, para evitar a chuva.



<https://www.structuralguide.com/cavity-walls/>

CAVITY WALL (PAREDE COM CAVIDADE) Parede construída em duas folhas com um espaço de ar entre elas. Serve para fornecer a separação térmica entre o interior e o exterior. Vários métodos são usados para fixar as folhas juntas estruturalmente. Os tijolos podem ser usados em uma série de padrões de colagem, como: *Chinese Bond*, também conhecido como *Rat-trap Bond* (“armadilha de rato”); *Rowlock Bond* ou *Silverlock's Bond*; e *Dearne's Bond*. Hoje, as folhas são mais comumente presas a grampos de metal ou de plástico, projetadas especificamente para esse fim. A cavidade interna dá referência às “armadilhas de rato”.



<https://civilseek.com/cavity-wall-construction/>

CEMENT MORTAR (CIMENTO) Argamassa feita de areia, água e cimento Portland, em vez de cal. O termo é usado para distingui-lo da argamassa de cal.

CENTERING (CIMBRE) Armação de madeira ou metal, que serve de molde durante a construção de um arco, abóboda, ou cúpula em alvenaria e estruturas temporárias de madeira. Usadas para apoiar

os tijolos em um arco ou abóbada durante a construção. Também chamado de cofragem.

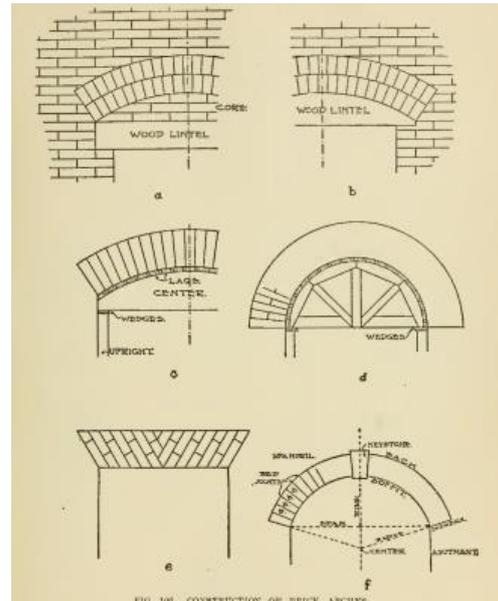


FIG. 101. CONSTRUCTION OF BRICK ARCHES.
Fig. a and b interior views of flat arches. The main weight of the wall is carried by the external wooden lintels and the rough brick masonry of the arch above. Fig. c and d show wooden frameworks used to support the bricks of an arch while the arch is being built. Fig. e, Dutch arch, constructed through brick in construction and suitable only for openings of narrow span. Bricks have to be specially cut to shape. Fig. f is a diagram showing the correct shape for various parts of an arch.

http://gluedideas.com/collected-works/radfords-brick-houses-and-how-to-build-them/Brick-Fireplaces_P3.html

CHEQUERED BRICKWORK (ALVENARIA DE VÁRIAS CORES)

Também conhecido como alvenaria em esmalte flamengo. Depois de aquecido, são vitrificados para que fiquem cinza ou pretos e contrastem com restante da parede ou alvenaria onde os tijolos são colocados, em quadrados contrastando com painéis de outros materiais, como sílex.

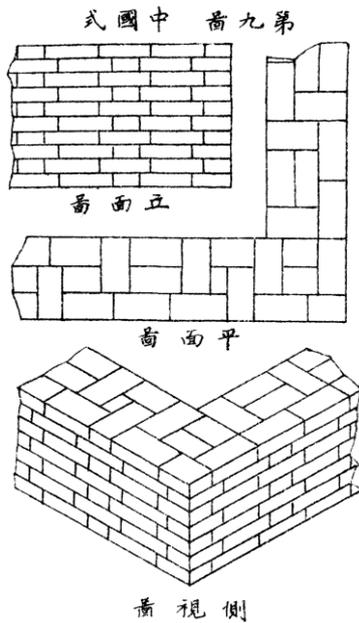


<https://www.istockphoto.com/br/foto/victorian-padr%C3%A3o-de-tijolos-gm137210312-4533490>

CHINESE BOND (ASSENTAMENTO ESTILO CHINÊS)

Parede de tijolos construída ao modo chinês. Usada para fazer uma parede de cavidade, conhecida por colocar os tijolos na borda em ligação flamenga, também chamado de *Rat-trap bond* (assentamento estilo “armadilha de rato”), *Rowlock Bond* ou *Silverlock Bond*. O

termo "*Chinese Bond*" refere-se ao fato de que os chineses usavam padrões semelhantes, embora a alvenaria chinesa fosse muito mais diversa e o vínculo em questão fosse feito com grandes tijolos planos no Extremo Oriente.



https://www.researchgate.net/figure/Chinese-bonds-type-II-as-presented-in-Y-X-Zhang-Building-Construction-1910-p8_fig2_326232928

CHUFFS Tijolos descartados e cheios de rachaduras quando extraídos do forno ou do grampo, talvez por causa da secagem inadequada.

BRICK CLAMP (BRAÇADEIRA)

Usada para manusear blocos de pequeno formato, como tijolos de construção ou de pavimentação.



<https://www.leevalley.com/en-ca/shop/hardware/hangers/clips/110947-brick-clamp?item=AC460>

CLINKER (TIJOLO HOLANDÊS)

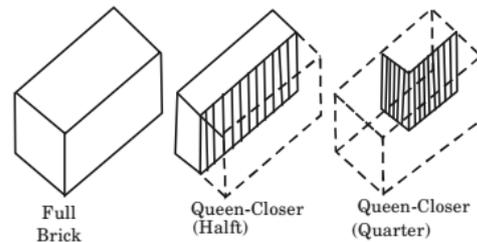
Termo usado na Inglaterra do século XVII para um pequeno tipo de tijolo holandês, muito rígido, comumente usado em pavimentação.



<https://www.monarchstoneinternational.com/antique-clinker-brick/>

CLOSER BRICK (TIJOLO AJUSTADO)

Pequenas peças recortadas para caberem ao longo de seu comprimento. O objetivo é compensar as dimensões de uma parede. Outras variações são *King closer* e *Queen closer*.



<https://interviewmania.com/discussion/99713-architecture-and-planning-miscellaneous-architecture-and-planning-miscellaneous-topic>

COMPASS BRICKS (TIJOLO CIRCUNDADO)

Também chamado de tijolos radiais ou irradiantes. É uma peça cônica, moldada ou cortada para uso em arcos semicirculares ou em janelas de proa, muito utilizado em pisos circulares.



© 2012 - NorStar.ca
<https://www.waymarking.com/gallery/image.aspx?f=1&guid=427c7816-0368-407f-8be6-ee5660381204&gid=3>

CONTINUOUS KILN (FORNO CONTÍNUO) Qualquer tipo de forno projetado de forma que uma de suas partes seja acionada enquanto outras partes estão sendo resfriadas ou esvaziadas. Os exemplos mais comuns são os *Bull's trench kilns* (fornos de trincheira), *Hoffmann kilns* (fornos da Hoffmann), *Belgian kilns* (fornos belgas), and *Tunnel kilns* (fornos de túneis). O oposto é um forno intermitente.



<https://www.drykilns.com/continuous-kilns/>

COPING BRICK (TIJOLO DE COBERTURA) um tijolo moldado especialmente para uso no revestimento de paredes, onde as bordas projetam para além das faces da parede e são formadas com pingadeiras para escoamento da chuva. Por contraste, viram tijolos de nivelamento.



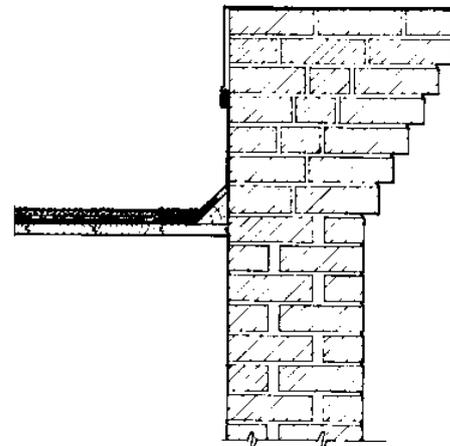
<https://www.archiexpo.com/prod/isiklar-building-materials-inc/product-138947-1520369.html>

CORBEL TABLE (MÍSULA EM MESA) uma fileira de pequenos arcos projetados usados como cornija na arquitetura medieval, geralmente abaixo dos beirais de um telhado.



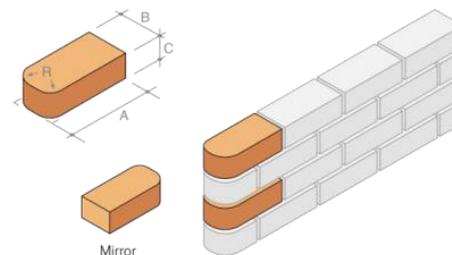
<https://buffaloah.com/a/DCTNRY/c/corbel.html>

CORBEL (MÍSULA) cursos sucessivos de tijolos projetados. Usados como elementos de projeção em uma fachada do edifício, como janelas salientes.



<https://emcoblock.com/pdf/divisions/brick/contractors/tech-note-36a-brick-masonry-details-for-caps,-coping,-corbels-and-racking.pdf>

COW'S-NOSE BRICK (TIJOLO "NARIZ DE VACA") Tijolo feito com uma extremidade semicircular.



<https://tanyadecor.home.blog/tag/cow-nose-brick-blog/>

CRINKLE-CRANKLE WALL (PAREDE ONDULADA) Na América é denominada *Serpentine wall* (parede Serpentina), geralmente feita apenas de meio-um-tijolo de espessura, que deriva sua estabilidade de sua forma curva no plano.



<https://www.demilked.com/wavy-british-garden-walls/>

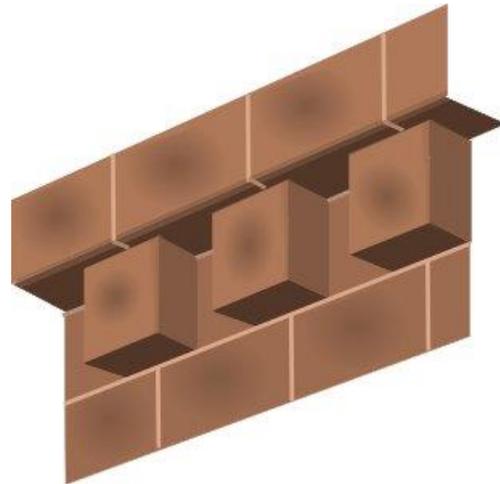
CUTTER BRICK (TIJOLO MALEÁVEL) Também chamado de *Rubber Brick* (Tijolo borracha), um tipo de tijolo de textura particularmente uniforme, o que o torna ideal para trabalhos em escultura.

DEARNE'S BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO DEANER) Tipo de pilhagem planejada formada por tijolos ingleses com “*stretches*” (alongadas) na borda, criando uma cavidade. Recebeu o nome de seu inventor, Thomas Dearne (1777-1853), arquiteto e escritor que sugeriu seu uso como melhoria de um método de construção, em 1821.



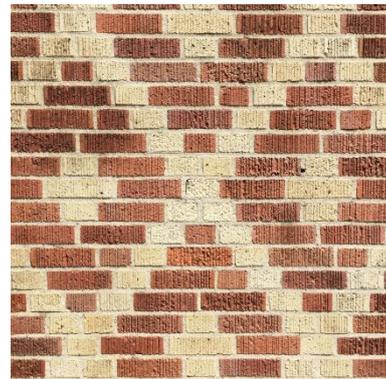
<https://www.constructionkenya.com/8136/brick-bonding/>

DENTILATION (“DENTIÇÃO”) Projeção de “*headers*” (cabeçalhos) alternativos em um curso para imitar os blocos projetados, ou em forma de “dentes” em um entablamento grego, geralmente encontrado em beirais.



http://www.bricksandbrass.co.uk/design_by_element/external_wall/other_wall_details.php

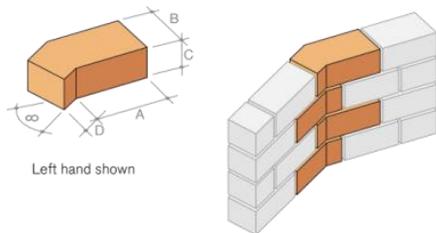
DIAPER (TECIDO) Padrões diagonais de tijolos criados usando “*headers*” (cabeçalhos) vitrificados em desenhos variados.



<https://susietrexler.com/2015/07/08/diaper-brick-pattern/>

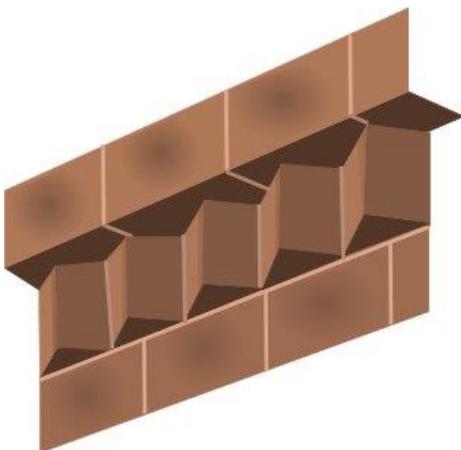
DIDORON Tipo de tijolo inventado pelos romanos, descrito por Plínio, o Velho, como sendo do mesmo tamanho que o tijolo de Lydion (54-410 d.C)

DOG'S-LEG BRICKS (TIJOLO “PERNA DE CÃO”) Tijolos especiais feitos para se encaixar em ângulos obtusos nas paredes.



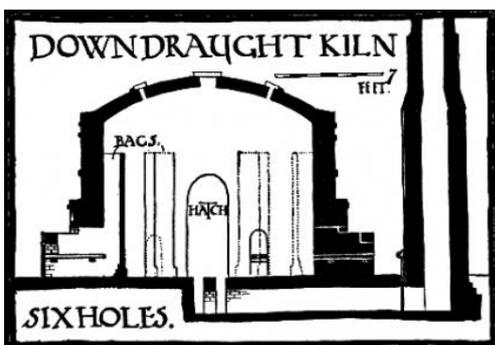
<https://www.forterra.co.uk/product/an-3-internal-angle-dog-leg/>

DOG'S-TOOTH ou MOUSE'S TOOTH (ESTILO “DENTE DE CÃO” ou “DENTE DE RATO”) Tijolos dispostos na diagonal formando uma triangulação que se projeta a partir da face da parede, criando um efeito decorativo.



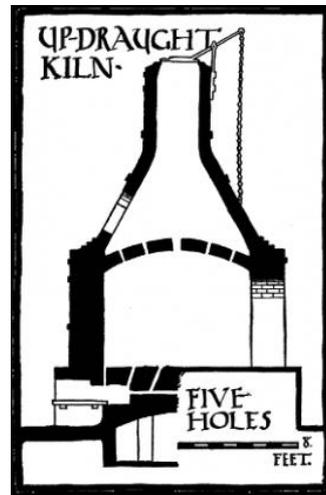
<https://chiefstalk.chiefarchitect.com/topic/8523-dogtooth-brick>

DOWNDRAUGHT KILN (FORNO DE CORRENTE DE AR INFERIOR) Tipo de forno onde os gases são atraídos de volta para as grades por meio do piso, através de uma chaminé alta.



<http://www.finedictionary.com/Down-draught.html>

UPDRAUGHT KILN (FORNO DE CORRENTE DE AR SUPERIOR) Forno onde o fogo é aceso no fundo e os gases saem diretamente no topo.



<http://www.finedictionary.com/draught.html>

DRESSINGS (ARRANJOS) Partes de uma parede (cantos e bordas de janelas e portas) feitas em alvenaria friccionada e calibrada, tipicamente mais finas. Contrastam com a alvenaria normal das superfícies da parede principal.



<https://www.flickr.com/photos/30845644@N04/9131720549/>

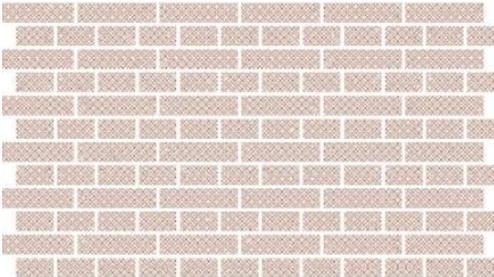
DRYING HACK (ARMAÇÃO DE SECAGEM) Pilhagem feita de tijolos crus que acabaram de ser moldados e são colocados para secar, antes de serem queimados.



<https://www.alamy.com/bricks-drying-on-shelves-in-factory-image269584236.html>

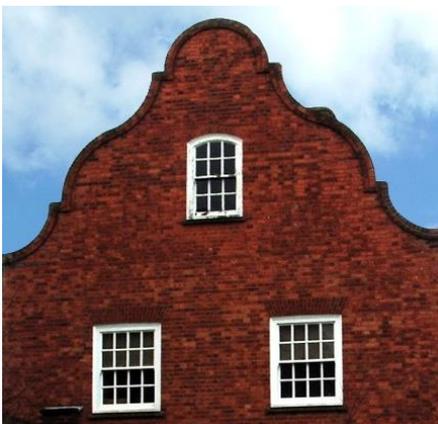
DRY PRESS (PRESSÃO SECA) Termo usado por fabricantes de tijolos para um processo mecanizado de moldagem onde a argila é tão seca que, quando é pressionada na forma, dispensa a secagem antes de entrar no forno.

DUTCH BOND (ASSENTAMENTO ESTILO HOLANDES) Também utilizado para denominar o “*English Cross bond*” (ligação em Cruz Inglesa), às vezes confundindo com o “*Flemish Cross bond*” (ligação em Cruz Flamenga).



Fonte: própria do autor

DUTCH GABLE (EMPENA HOLANDESA) um termo confuso usado na Inglaterra para descrever frontões do século XVII, não necessariamente de origem holandesa.



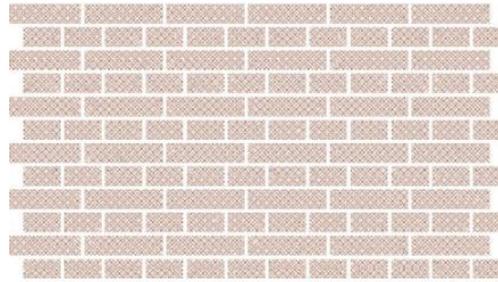
<https://www.flickr.com/photos/bombadil/158137378>

ENGINEERING BRICK (TIJOLO DE ENGENHARIA) Tijolos densos, uniformes e rígidos. Feitos à máquina, não possuem porosidade e tendem a ser empregados em obras de engenharia.



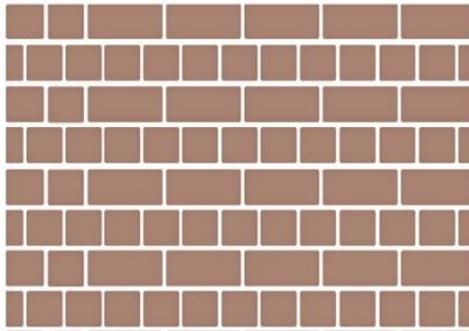
<https://www.bentonweatherstone.co.uk/products/engineering-bricks>

ENGLISH BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO INGLÊS) Alvenaria estilo inglês, onde a disposição dos cursos de “*headers*” (cabeçalhos) se alterna com cursos de “*stretcher*” (macas). Em alguns países é utilizada como *Dutch Bond*.



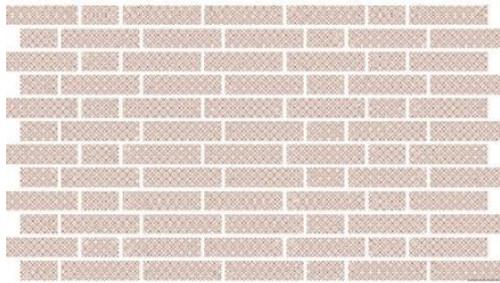
Fonte: própria do autor

ENGLISH CROSS BOND (ASSENTAMENTO ESTILO CRUZ INGLESA) Tipo de ligação com base no estilo inglês. Os traçados alternam entre *headers* (cabeçalhos) e *stretcher* (macas), onde cada fileira de *stretchers* é deslocada com a metade do comprimento, de forma que apenas os leitos alternados se alinham. São conhecidos como *St Andrew's* ou ligação holandesa, muito comumente chamados de *Flemish Bond* (ligação flamenga) na Alemanha.

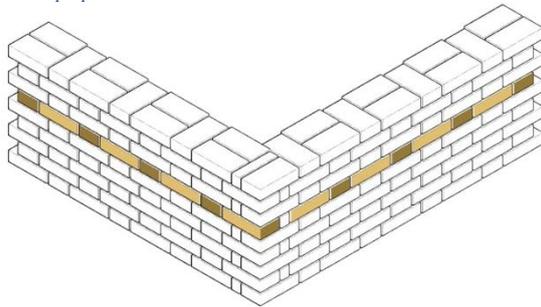


<https://www.pghbricks.com.au/bricks/brick-bond-patterns>

ENGLISH GARDEN WALL BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO JARDIM INGLÊS) Uma variação do estilo inglês, onde dois ou mais cursos de *stretchers* ocorrem entre cada curso de *headers*.



Fonte: própria do autor



A junção dos dois modelos acima formam a alvenaria conhecida como *English Bond*.
Desenho próprio do autor, 2018

FACE (FACE) Quando o lado visível do tijolo se encontra exposto pela parte de fora da parede.

FACING BRICK (REVESTIMENTO EM TIJOLO) É estritamente o uso do tijolo aparente como revestimento estético nas fachadas, ao contrário do uso do tijolo comum.

FAIENÇA (FAIANÇA – LOUÇA DE BARRO) Tipo particular de terracota envidraçada. Queimada em alta temperatura, recebe uma camada de esmalte e

posteriormente é reaquecida a uma temperatura mais baixa.



https://archnet.org/sites/1638/media_contents/1056

FIREBRICK (TIJOLO REFROTÁRIO) Tijolos resistentes a altas temperaturas, normalmente utilizados no revestimento de chaminés, fornos, etc.



<https://store.brickwoodovens.com/fire-brick>

FIRECLAY (ARGILA REFROTÁRIA) Argila misturada com carvão e com alto teor de sílica, utilizadas na fabricação dos *Firebricks* (tijolos refratários).

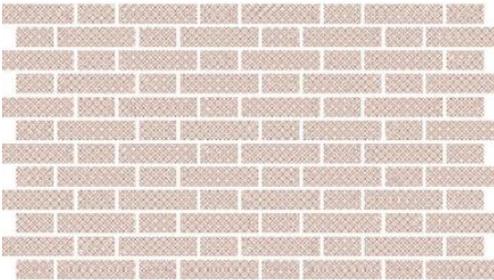
FIREHOLES (QUEIMADORES) Câmaras que ficam ao lado dos fornos, onde o combustível é queimado.

FLAT ARCH (ARCO PLANO) Também chamado de arco reto, *Jack arch* (arco de Jack) ou arco francês. Construído sobre um lintel, arco plano ou arco menor para desviar cargas, aliviando assim o membro inferior do carregamento excessivo. Também conhecido como descarga ou arco de segurança.



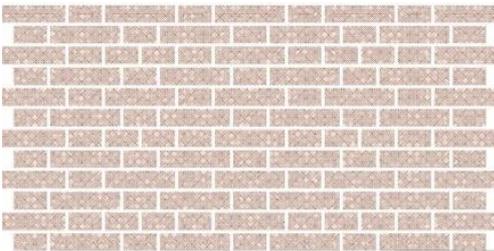
<https://worstroom.com/types-of-arches/>

FLEMISH BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO FLAMENCO) Um dos mais tradicionais tipos de alvenaria, em que cada percurso é feito de *headers* alternados com *stretcher*. Esse tipo de pilhagem recebeu muitos nomes em diferentes partes do mundo e também é conhecido como *Gothic bond* (ligação gótica). Na Alemanha recebe o nome de *Polish bond* (ligação polonesa) e na Inglaterra *English Cross bond* (vínculo da cruz inglesa).



Fonte: própria do autor

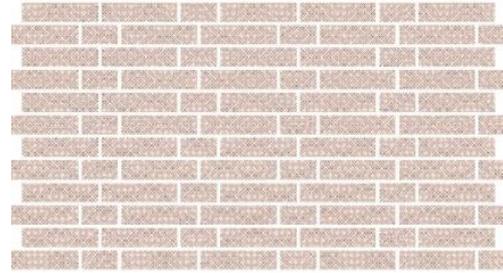
FLEMISH CROSS BOND (ASSENTAMENTO ESTILO CRUZ FLAMENCA) Uma variação da *Flemish bond* onde em cursos são alternados entre *stretchers* e *headers*.



Fonte: própria do autor

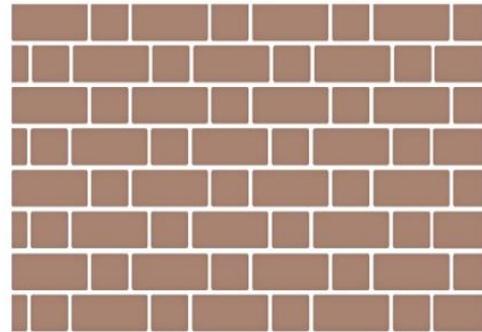
FLEMISH GARDEN WALL BOND (ALVENARIA AO ESTILO JARDIM FLAMENCO) Uma variação da *Flemish bond* onde encontramos em cada curso três extensões entre cada par de *headers*, alinhados verticalmente. Também

chamados de *Sussex bond* (ligação estilo Sussex) ou *Silesian bond* (ligação sileciana).



Fonte: própria do autor

FLEMISH STRETCHER BOND (ASSENTAMENTO DE TIJOLOS COMPRIDOS AO ESTILO FLAMENCO) Uma variação da *Flemish Bond* onde dois ou mais cursos são feitos apenas de *stretchers* inseridas entre cada curso de *headers* e *stretchers*. Se os *headers* não se alinham, recebem o nome de *Mixed Garden Bond* (ligação mista de jardim). Também são conhecidos como *American Flemish Bond* (ligação estilo flamenco americano).



<https://www.pghbricks.com.au/bricks/brick-bond-patterns>

FLETTON Estritamente um tijolo feito na área de Peterborough, na Inglaterra. No início do século XX eram produzidos em grande número, usando o processo de prensagem a seco, principalmente na fabricação de tijolos comuns.



<https://pixabay.com/photos/wall-bricks-brick-wall-417974/>

FLYING BOND (ASSENTAMENTO FLUTUANTE) Também conhecido como *Yorkshire Bond* ou *Bond Monk* (ligação estilo Monge), uma variante do *Flemish Bond* com dois *stretchers* entre cada *header*.



<http://www.primaryhomeworkhelp.co.uk/houses/walls/brickbonds.html>

FORMWORK (COFRAGEM) Estruturas temporárias usadas para apoiar as peças em um arco ou abóbada durante a construção.



<https://www.pinterest.co.uk/pin/719027896737860129/>

FROG (RANILHA) Nome dado a um entalhe feito no topo de um tijolo durante a moldagem, que se acredita ter o nome da fenda do casco de um cavalo (ranilha), cuja parte macia era chamada de "rã".

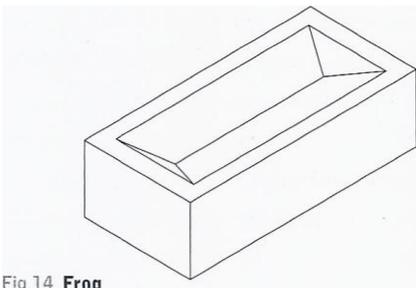
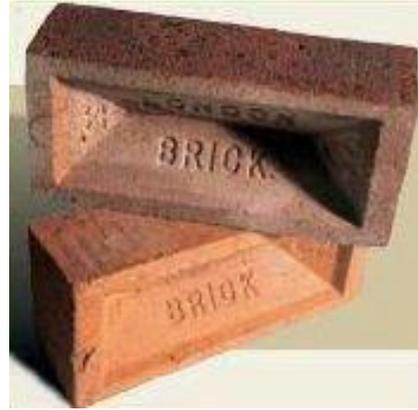


Fig.14 Frog
CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.



<http://vanessadeoliveira.pbworks.com/w/page/111696211/Brick>

GALLETING Procedimento de inserção de pedras nas juntas de tijolo ou pedra para efeito decorativo. Servem para proteger a face da argamassa.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=64461575>

GAUGED Método que literalmente significa "medido". É quando a alvenaria tem juntas particularmente finas e cada tijolo é medido individualmente e cortado na medida e formato da alvenaria. Muito usado em paredes côncavas.



<https://br.pinterest.com/pin/361625045056667034/>

GAULT BRICKS (TIJOLOS GAULT) Tijolos feitos com um barro chamado Gault, encontrado no leste da Inglaterra. Rico em cal, normalmente resulta em um amarelado

característico, aplicado a todos os tijolos amarelos pálidos.



<https://www.outhaus.ie/products/retro-gault-stock-brick/>

GLAZED BRICKS (TIJOLOS DE VIDRO) Tijolos com uma extremidade e/ou uma face envidraçada. Os primeiros exemplos foram encontrados na Babilônia, na mesopotâmia. Tornou-se muito popular no final do século XIX por causa de sua fácil limpeza e pela luz que refletia.



<https://www.glazedbricks.com/>

GOTHIC BOND (ASSENTAMENTO EM ESTILO GÓTICO) Outro nome para o *Flemish Bond* (vínculo Flamengo), muito usado no norte da Europa durante toda a Idade Média.



https://www.wikiwand.com/en/Brick_Gothic

GREAT BRICKS (GRANDES TIJOLOS) Termo aplicado a tijolos medievais, de grande proporções.



<https://www.canstockphoto.com/medieval-wall-of-stone-and-bricks-40696121.html>

GREEN BRICKS (TIJOLOS CRUS) Nome dado aos tijolos antes da queima.

GYPSUM MORTAR (ARGAMASSA DE GESSO) Argamassa de secagem rápida feita de água e gesso anidro onde o gesso úmido (sulfato de cálcio), macio e branco ou cinzento, encontrado naturalmente nas argilas.



<https://www.cellulosehpmc.com/NewsDetails/what-is-the-difference-between-stucco-plaster-and-caulking-plaster.html>

HEADER (CABEÇA) Vista do tijolo onde a face mais curta é a parte em destaque.



<https://en.wikipedia.org/wiki/Brickwork>

HEADER BOND Assentamento inteiramente constituída de *headers*.

HEADER COURSE Fiadas de tijolos inteiramente constituído de *headers*.

HERRINGBONE BRICKWORK (“ESPINHA DE PEIXE”) Tijolos colocados diagonalmente, em vez de horizontais, inclinados em direções alternadas, em formato de “espinha de peixe”.



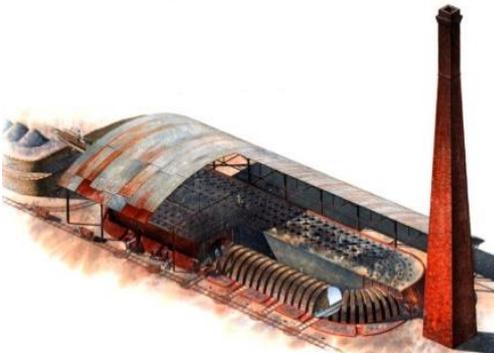
<https://stock.adobe.com/ro/search?k=herringbone+brick>

HITCH BRICKS (TIJOLOS DE HITCH) Tijolos ocos de ligação inventados por Caleb Hitch em 1828 e fabricados em sua fábrica em Ware, Inglaterra.



<https://en.decorexpro.com/kirpich/vidy/razmery/>

HOFFMANN KILN (FORNO DE KILN) Primeiro tipo de forno contínuo, patenteado por Frederick Hoffmann na Alemanha em 1858.



<https://www.resilience.org/stories/2009-11-16/rings-fire-hoffmann-kilns/>

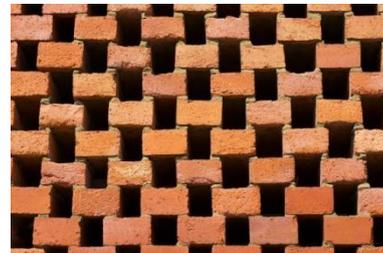
HOLLOW BRICK (TIJOLO OCO) Tijolo com 25% ou mais de espaços vazios. No

Brasil, é conhecido como o tradicional “tijolo furado”.



<https://www.bimobject.com/pt-br/ladrilleramurciana/product/h-7>

HONEYCOMB BRICKWORK (ALVENARIA “FAVO DE MEL”) Alvenaria onde os tijolos são pilhados com espaçamentos para a passagem de ar.

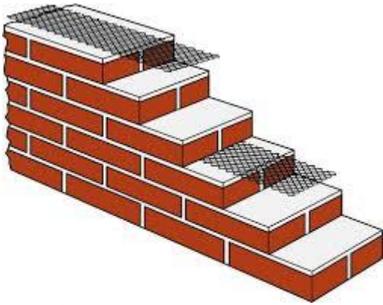


<https://www.flickr.com/photos/loptop/193628600>



<https://forums.autodesk.com/t5/revit-architecture-forum/perforated-brick-wall-in-revit/td-p/7792902>

HOOP-IRON BOND (ASSENTAMENTO COM BARRAS DE AÇO) Alvenaria reforçada usando barras ou telas de ferro forjado colocadas nas juntas de argamassa horizontais.



<https://dailycivil.com/partition-wall-types-advantages-requirements/>

HYDRAULIC LIME MORTAR (ARGAMASSA DE CAL HIDRÁULICO) Argamassa formada com cal desidratada, areia e outro aditivo com qualidades pozolânicas (como cinza vulcânica ou pó de tijolo), o que torna o conjunto de argamassa impermeável.

HYDROGEN REDUCTION (REDUÇÃO DE HIDROGÊNIO) Quando a queima do tijolo é feita em uma atmosfera com oxigênio reduzido, sem a oxidação. Usado no início do manufaturado chinês, produzindo tijolos cinzentos característicos.

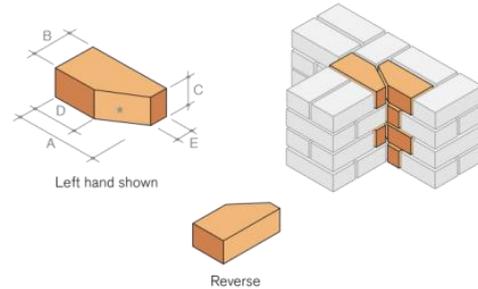
IMBEX Telha curva usada nos telhados romanos, colocada sobre duas tégulas.



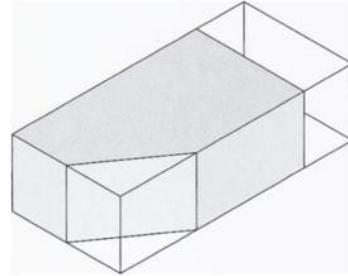
https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKewjd_DuyebMAhVBEIAKHaz8ATAQFggdMAA&url

INTERMITTENT KILN (FORNO INTERMITENTE) Tipo de forno tradicional onde os tijolos são queimados e depois deixados esfriar antes de serem descarregado, ao contrário do forno contínuo.

KING CLOSER (CORTE ESTILO REI) Peça de três quartos com meia barra cortada na diagonal para revelar uma face equivalente à mais próxima. A diagonal fica escondida dentro da parede.



<https://www.forterra.co.uk/product/bd-2-king-closer/>



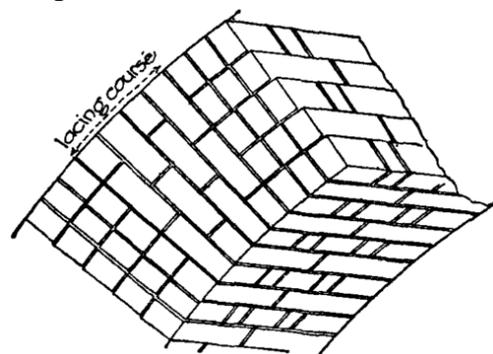
CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.

KOKOSHNIKI Na arquitetura russa, são os arcos decorativos comumente encontrados em camadas nos telhados das igrejas russas.



<https://www.mos.ru/en/news/item/62564073/>

LACING COURSES (FIADAS EM FORMA DE LAÇOS) Método de pilhagem de tijolos feito através de cursos de alvenaria inseridos em intervalos regulares ou em um muro de pedra para unir a estrutura. Também chamados *Bonding courses* (cursos de colagem).



<https://chestofbooks.com/reference/Encyclopedia-Britannica-2/Brickwork-Part-8.html>

LIME MORTAR (ARGAMASSA DE CAL) Argamassa feita de cal natural, como calcário e gesso. É queimado em um forno para produzir cal viva que é então misturada com água para produzir cal natural. Quando misturada com areia, produz uma argamassa que seca lentamente em contato com o ar.

LINTEL (LINTEL) Peça rígida que constitui o acabamento da parte superior de portas e janelas. Também chamado de dintel, padieira ou verga. Tem função estrutural e foi muito utilizada com pedra, tijolo ou madeira. Hoje as vergas são frequentemente de concreto ou aço.



<https://www.elintels.co.uk/catnic-cn50c-lintel>

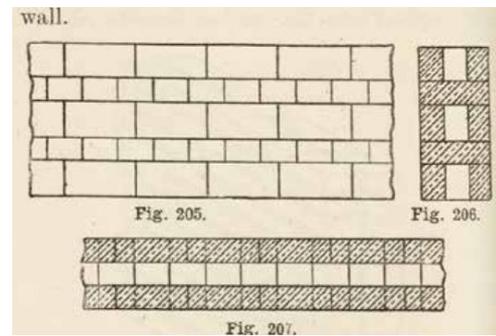
LONDON STOCK BRICK (TIJOLO LONDRINO) Tijolo feito de barro com adição de cinza (chamado espanhol). A cinza se funde quando o tijolo é queimado, necessitando menos combustível. Diz-se que a técnica foi descoberta após o Grande Incêndio de Londres em 1666.



<https://www.imperialhandmadebricks.co.uk/products/original-london-stock/>

LOUDON'S HOLLOW WALL (PAREDE OCA LONDRINA) Sistema de assentamento concebido para paredes ocas. Os tijolos são colocados em estilo *Flemish Bond* mas com uma cavidade de 50mm entre eles. Os *headers* são usados para unir as fileiras e um bastão de 50 mm é usado nas

extremidades para alinhar a paredes. O vínculo foi inventado por John Claudius Loudon (1783-1843), um escritor e jardineiro paisagista escocês.



<https://historicengland.org.uk/images-books/publications/eehb-early-cavity-walls/heag083-early-cavity-walls/>

LYDION Tijolo romano retangular, feito de barro e que media 1 1/2 pés. Suspeita-se que tenha sido inventado por Vitruvius.



<https://www.aeternitas-numismatics.com/single-post/main-roman-masonry-techniques-3rd-part>

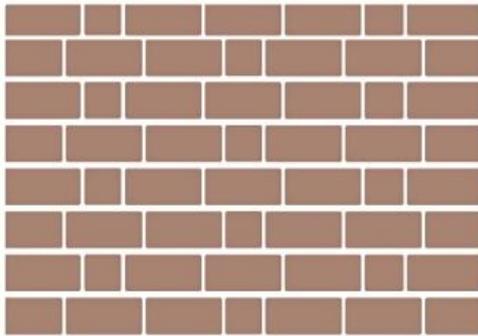
MATHEMATICAL TILES (“TELHAS MATEMÁTICAS”) Telhas especialmente feitas e projetadas para serem penduradas do lado de fora de um prédio para imitar tijolos.



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Modern_Mathematical_Tiles_on_Pool_Valley_Bldg.jpg

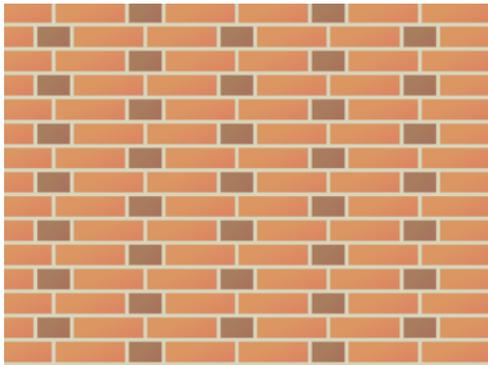
MIXED GARDEN BOND (ASSENTAMENTO MISTO ESTILO JARDIM) Uma versão do *Flemish Stretcher*

Bond onde os *headers* não se alinham verticalmente.



<https://www.pghbricks.com.au/bricks/brick-bond-patterns>

MONK BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO MONGOL) Também conhecido como *Yorkshire Bond* ou *Flying Bond*, uma variante de *Flemish Bond* com dois *stretchers* entre cada *header*.



https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Types_of_brick_bonding

MORTAR (ARGAMASSA) Qualquer pasta espalhada para unir tijolos.

MOULD (MOLDE) Caixa ou recipiente no qual argila ou terra de tijolo é empurrada para produzir uma forma regular.

MOULDED BRICKS (TIJOLOS MOLDADOS) Tijolos feitos em um molde, distintos dos tijolos que são cortados após a queima.



<https://pixabay.com/photos/hiring-sengal-bricks-saleem-2402042/>

MUQARNAS Na arquitetura islâmica é um rico padrão decorativo da subdivisão graduada de um *squinch*, uma espécie de abóbada cônica, formada por arcos diagonais dispostos em avançamento nos ângulos superiores dos muros, e que tem por função estabelecer a passagem de uma planta quadrangular a outra poligonal ou circular.



<https://en.wikipedia.org/wiki/Muqarnas>

NEWCASTLE KILN (FORNO DE NEWCASTLE) Forno retangular disposto na horizontal, com orifícios de estocagem em uma extremidade da câmara e uma chaminé na outra. Usado particularmente no nordeste da Inglaterra no século XIX. Os fornos eram frequentemente colocados lado a lado, compartilhando uma chaminé central.



<http://washingtonbricks.com/brickhistory.html>

NON-HYDRATED LIME MORTAR (ARGAMASSA DE CAL DESIDRATADO)

Argamassa feita pela queima da cal para produzir cal virgem, que depois é misturada com água para produzir cal hidratado. É feita então uma mistura com areia para fazer uma argamassa densa. É curioso o fato de que o cabelo era às vezes usado como aglutinante e outros ingredientes eram adicionados com o objetivo de melhorar o

tempo de endurecimento, que variavam de acordo com o costume local e eram frequentemente de eficácia duvidosa. Incluíam cerveja, urina, ovos, leite de camelo, mingau de arroz e gordura animal.

PALLET BOARDS (PLACAS DE PALETES) Tábuas finas usadas para transportar tijolos da bancada de moldagem para o local onde elas são colocadas para secar.

PAVING BRICKS (TIJOLOS PARA PAVIMENTO) feitos especificamente para uso em pavimentos de baixa porosidade e particularmente resistentes.



<https://www.istockphoto.com/br/fotos/brick-paviour>

PEDALIS Tijolo romano, medindo um pé romano quadrado (295 mm²) e com geralmente cerca de 45-50 mm de espessura.



https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_brick

PENTADORON Tijolo de barro criado por Vitruvius e que teria sido usado pelos gregos. Eram quadrados e mediam cinco palmas de comprimento.



<https://brewminate.com/understanding-roman-concrete/>

PERFORATED BRICKS (TIJOLOS PERFURADOS) Tijolos com furos verticais no sentido da espessura do tijolo. São feitos usando-se, geralmente, o processo de corte de arame, usando em matrizes especiais.



<http://www.durgamba.co.in/bricks/engineering-bricks/perforated-bricks/>

PERPENDS Tiras verticais de argamassa entre as peças de tijolos.

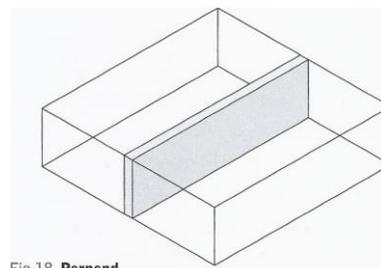
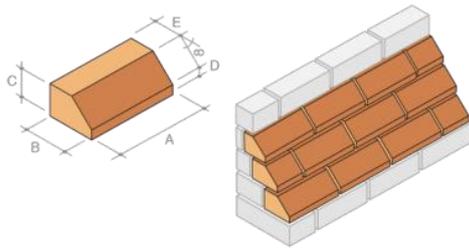


Fig.18 Perpend

CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.

PLINTH BRICK (TIJOLO PLINTO ou RODAPÉ) Tijolo com um chanfro cortado na base para proporcionar uma redução na espessura da parede entre um plinto (elemento que fica diretamente sob a base de um pilar, pedestal, estátua ou monumento) ao redor da base de um prédio e a parede.

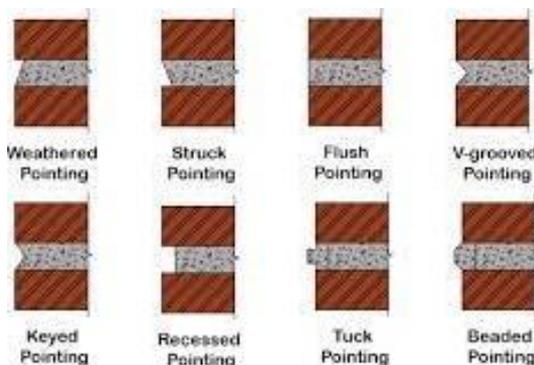


<https://www.emerysltd.co.uk/pl32-plinth-stretcher-c2x21829688>



<https://www.nrtaylor.co.uk/brick-selection/specials/special-shapes/plinth-bricks>

POINTING (REJUNTE) Aplicação cuidadosa de uma camada de argamassa de qualidade superior sobre as juntas entre os tijolos, criando um reboco diferenciado. Pode ser usado para produzir perfis de juntas normais ou efeitos especiais, tais como *Concave pointing* (reboco côncavo), *Convex pointing* (reboco convexo), *Tuck pointing* (reboco dobrado) e *Bastard Tuck* (reboco bastardo).



<https://topcivilengineering.com/types-of-pointing-what-is-pointing-pointing-means-in-construction-work/>

POZZOLAN (POZOLANA) Rochas naturais de origem vulcânica, misturadas ao cimento Portland. O nome deriva da região italiana de Pozzuoli, nas imediações do

Vesúvio, onde são conhecidas como cinzas pozolânicas ou pumicite. Os romanos a utilizaram para fazer argamassa de cal hidráulica.

PRESSED BRICK (TIJOLO PENSADO)

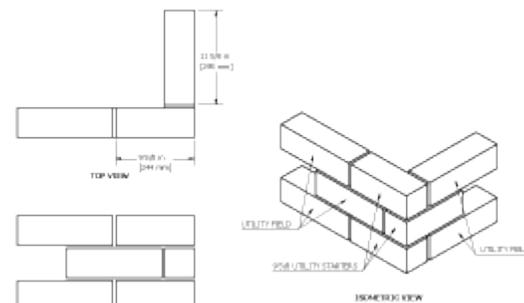
Produzido por uma máquina que prensa a argila em um molde. Geralmente caracteriza-se pela regularidade das peças.



<https://celinagranda.wordpress.com/2013/11/11/cj-entry-2/>

QUARTER BONDING (ASSENTAMENTO EM ¼ DE ESPESSURA)

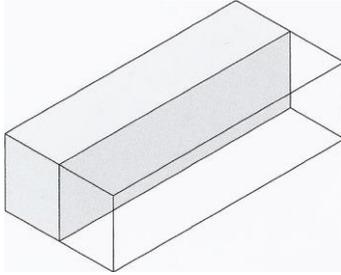
Outro nome para o *Raking Stretcher Bond* (ligação de Raking em estilo maca). Uma parede de tijolos no formato *Stretcher* onde as perpendiculares são fixadas em intervalos de um quarto de tijolos, em vez de intervalos de meio tijolo.



<https://www.beldenbrick.com/big-brick/oversized-brick-bond-patterns.aspx>

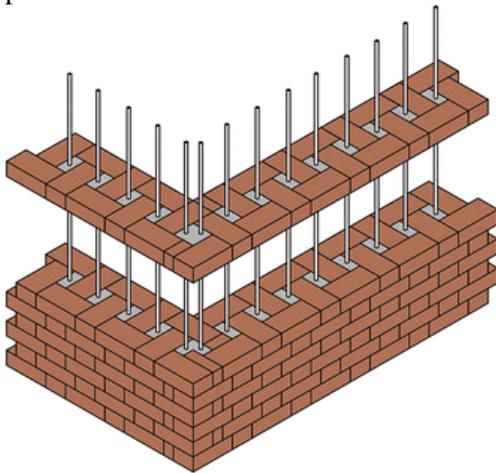
QUEEN CLOSER (CORTE ESTILO RAINHA)

Tijolo cortado ao meio ao longo do seu comprimento.



CRUICKSAHNK, Dan; HALL, William, 2015.

QUETTA BOND (ASSENTAMENTO ESTILO QUETTA) Variação da alvenaria flamenca para paredes de um e meio de espessura de tijolo, onde a ligação é visível nas faces internas e externas, deixando eixos verticais vazios no centro da parede que são preenchidos com concreto armado.



<https://link.springer.com/article/10.1007/s10518-016-9870-2>

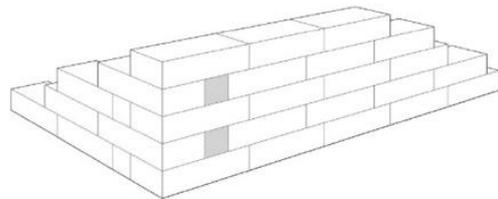
QUOINS (QUINA ou PEDRA ANGULAR) Projeção de tijolos nos cantos de uma parede ou fachada. Podem ser formadas por uma série de unidades de alvenaria próximas ou numa quina, diferenciando em tamanho, cor, acabamento ou material da alvenaria adjacente. As *quoins* podem estar niveladas com a superfície da parede ou projetar-se ligeiramente da alvenaria circundante. Geralmente fazem composição com os *Bricks Briefs* (tijolos curtos) nas abordas de alvenarias.



<https://pinehallbrick.com/products/quoin-corners/>

RAKING STRETCHER BOND (ASSENTAMENTO ESQUADRINHADO)

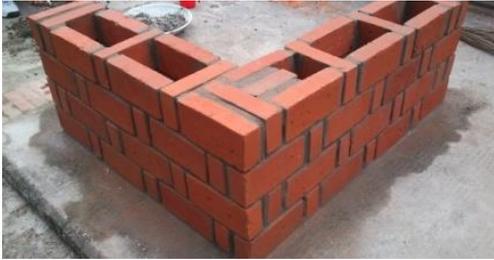
Também conhecido como *Quarter bonding* (ligação em um quarto de tijolo). As ligações perpendiculares são fixadas em intervalos de um quarto de tijolos, em vez de intervalos de meio tijolo. Esteticamente isso dá um movimento descendente ao vínculo. Isso pode até mesmo ser feito para a esquerda e para a direita. A certa altura você muda a direção para quebrar as longas amarras de tijolos inclinados, criando um efeito de ziguezague. Ao se aproximar de um quarto, a direção do "denteamento" muda, descendo para a esquerda ou para a direita. Neste exemplo, um quarto de aproximação foi usado a cada dois cursos, resultando em "raking" (um dente em pé).



<https://brickarchitecture.com/about-brick/why-brick/brickwork-bonds>

RAT-TRAP BOND (ASSENTAMENTO ESTILO "RATOEIRA")

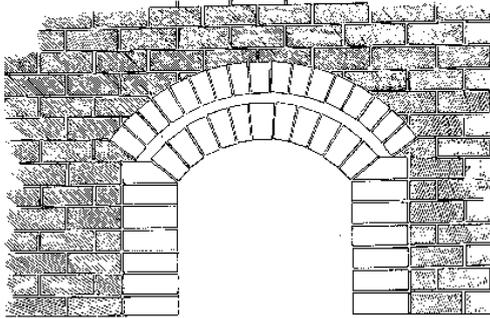
Tipo de ligação onde as bordas dos tijolos são colocadas em estilo *Flemish Bond*, criando uma estrutura reforçada na parede com uma cavidade interna. Originalmente, foi concebida no século XIX em construções de casas populares de um único pavimento.



<https://www.bizmandu.com/content/20200922115706.html>

RELIEVING ARCH (ARCO AMPLO)

Arco construído na face de uma parede e não sobre uma abertura, normalmente usados para transferir cargas para pilares dentro da parede.



<https://blenderartists.org/t/texturing-brick-arches-and-window-frames/622356>

REPRESSED BRICK (TIJOLO

REPRENSADO) Tijolo feito à mão ou na máquina, moldado grosseiramente e é então prensado novamente para produzir um tijolo mais compacto.

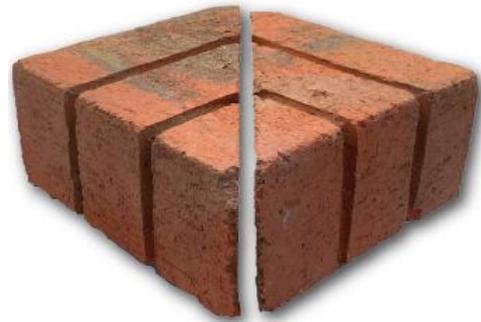
ROMAN KILN (FORNO ROMANO)

Tipo de forno empregado pelos romanos. Consiste em duas partes: uma área inferior, onde o combustível é queimado e uma área superior com um piso perfurado no qual os tijolos crus são colocados para serem queimados.



<https://www.italyonthisday.com/2018/12/giovanni-pascoli-poet.html>

ROWLOCK (FORQUETA) Termo norte-americano para tijolos dispostos em 1/2 esquadria na borda ou quina das paredes.



<https://pinehallbrick.com/products/rowlock-corner/>

RUSTICATION Termo usado em cantaria para um método que enfatiza o contorno de cada pedra, esculpindo suas bordas e fazendo a superfície áspera e primitiva. Em alvenaria, significa que os tijolos são debastados para imitar pedras.

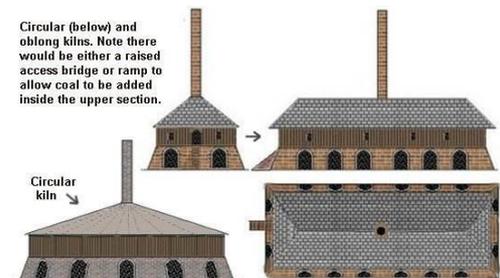


<https://matchingbrick.co.uk/skill/rusticated/>

SAND-LIME BRICKS (TIJOLOS DE AREIA-CAL) Outro nome para tijolos feitos de silicato de cálcio, composto químico que dá rigidez ao barro.

SCOTCH KILN (FORNO ESTILO ESCOCÊS)

Forno intermitente que usa a queima de carvão. Essencialmente, possui pouco mais que paredes exteriores de tijolos, onde são feitos buracos que permitem que o carvão seja queimado sob os tijolos crus.



<https://www.igg.org.uk/gansg/12-linind/brickpot.htm>

SCULPTED BRICKS (TIJOLOS ESCULPIDOS) Tijolos decorativos

especiais moldando individualmente e feitos à mão.



<https://generalshale.com/company/art.php>

SERPENTINE WALL (PAREDE DE SERPENTINA) Termo norte-americano para o que é conhecido na Inglaterra como um *Crinkle-crankle* (algo como zigue zague). As paredes serpentinadas mais famosas foram construídas por Thomas Jefferson na Universidade de Virgínia. Ao contrário do mito popular, ele não as inventou como eram comumente usadas na Inglaterra para muros de jardim no século XVIII.



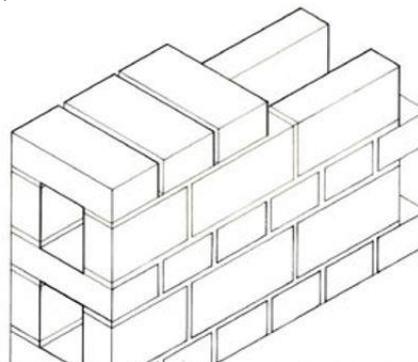
<https://freebeacon.com/latest-news/virginia-history-professor-challenges-claim-that-jefferson-designed-serpentine-wall-to-hide-slaves/>

SESQUIPEDALIS Tipo de tijolo romano que media um metro e meio de pés romanos quadrados (443 mm²) e tinha tipicamente 50 mm de espessura.



<https://peterborougharchaeology.org/fane-road-roman-villa/roman-heating-system-bathhouse/>

SILVERLOCK'S BOND (ASSENTAMENTO EM ESTILO SILVERLOCK) Outro nome para a *alvenaria Rat-trap Bond* (armadilha de rato).



<https://annayachandrashekar.blogspot.com/2019/02/types-bonds-used-in-masonry.html>

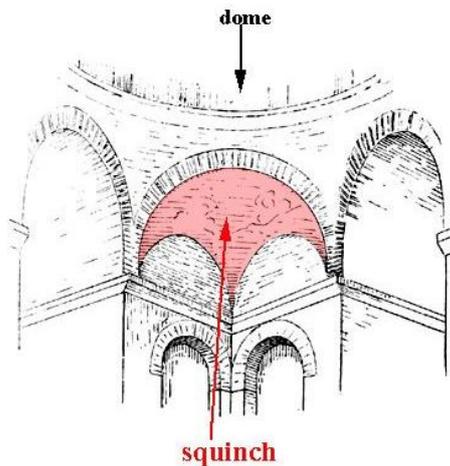
SOFT-MUD (LAMA FLEXÍVEL) Termo usado pelos fabricantes para descrever processos de moldagem de tijolos mecânicos que imitam a moldagem manual e, portanto, usam lama relativamente macia que é pressionada ou jogada em moldes.

SQUARE BRICKS (TIJOLOS QUADRADOS) Tijolos quadrados no plano, ao invés do formato padrão retangular.



<https://www.istockphoto.com/br/foto/espessura-square-de-fundo-de-tijolo-gm172359784-4854624>

SQUINCH (SUPORTE DE ABÓBODA) Um dos quatro arcos colocados em cada canto de uma parede quadrada para transformá-lo em um octógono. Serve para apoiar as bordas de uma cúpula.

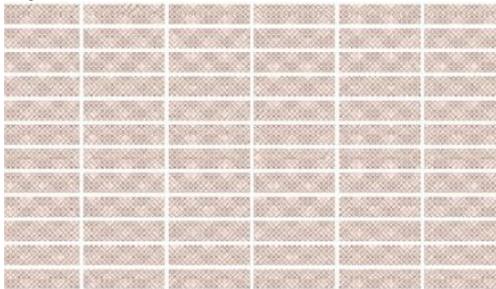


<https://www.pitt.edu/%7Emedart/menuglossary/squinch.htm>



<https://www.alamy.com/detail-of-squinch-dome-chamber-of-taj-al-mulk-isfahan-friday-mosque-image62558172.html>

STACK BOND (ASSENTAMENTO PILHADO) Alvenaria onde os tijolos são simplesmente empilhados verticalmente um sobre os outros, sem sobreposição. A orientação dos tijolos não tem importância. Uma fachada em pilhas pode ser toda feita em *headers*, *stretchers* ou *bricks on edge* (tijolos na borda).



Fonte: própria do autor

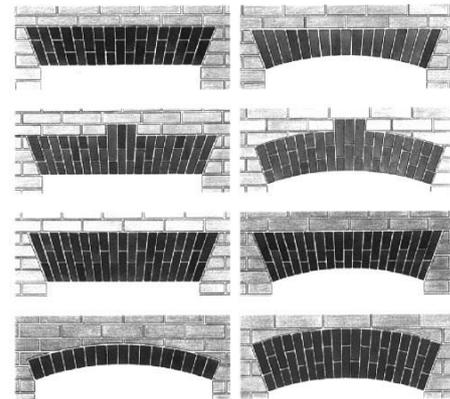
STIFF MUD (BARRO RÍGIDO) Termo usado pelos fabricantes de tijolos para descrever o método de corte feito por um arame de moldagem onde a argila é extraída através de um molde.

STOCK BRICK (TIJOLO EM ESTOJO) Tijolo feito com um molde sobre paletes de madeira. Quando se adicionam cinzas ao barro, antes de serem moldadas, são conhecidos como *London stock brick* (estoque de tijolo estilo inglês).



<https://www.unionbricks.co.za/clay-stock-bricks/>

STRAIGHT ARCH (ARCO RETO) Arco feito de tijolos cortados onde não há variação de altura no centro. Na América do Norte é conhecido como *Jack Arch* (Arco estilo Jack).



<http://www.harvey-steel-lintels.co.uk/featurebrickoptions.htm>

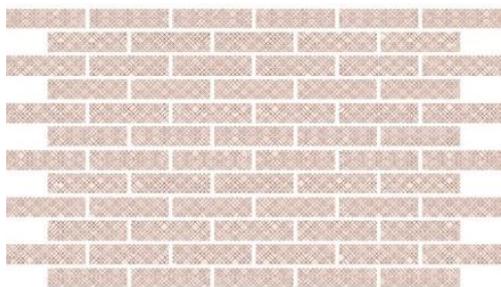
STRETCHER (“MACA”) Vista do tijolo onde a face mais longa é a parte em destaque.



<https://en.wikipedia.org/wiki/Brickwork>

STRETCHER BOND (ASSENTAMENTO ESTILO “MACA”) Parede de tijolos inteiramente feita em

tijolos dispostos no estilo *stretcher* (sentido com maior comprimento).



Fonte: própria do autor

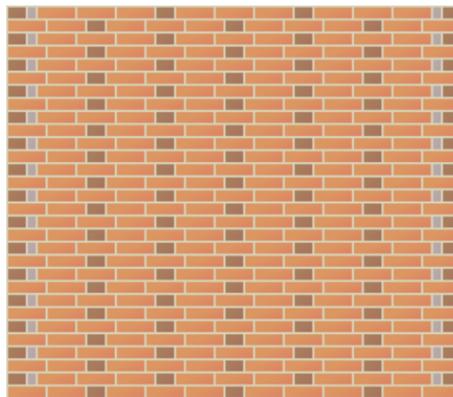
STRIKE Peça de madeira usada na moldagem manual de tijolos para remover qualquer excesso de argila do topo do molde.

SUFFOLK KILN (FORNO ESTILO SUFFOLK) Termo usado na Inglaterra para um forno romano: o tipo tipicamente empregado durante toda a Idade Média.



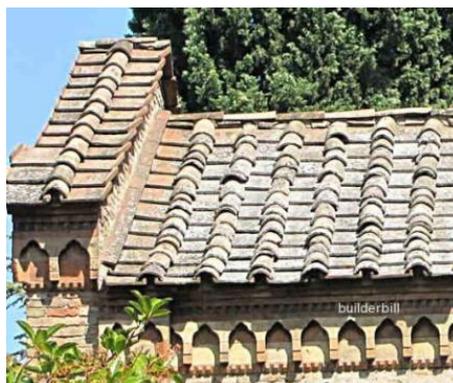
<https://www.alamy.com/stock-photo-brick-kiln-in-the-garden-of-a-house-beside-the-river-alde-iken-suffolk-82852089.html>

SUSSEX BOND (ASSENTAMENTO ESTILO SUSSEX) Sussex é um dos condados históricos da Inglaterra, correspondendo sensivelmente à área do antigo reino anglo-saxão do mesmo nome. Esse estilo é outro nome para o que é conhecido na Europa como *Silesian Bond* (alvenaria estilo Silesiano - uma região histórica que atualmente divide a Polônia, a República Checa e a Alemanha). É uma variante do *Flemish bond* (alvenaria flamenca), com três *stretches* entre cada *header*.



<https://www.wikidata.org/wiki/Q20205523>

TÉGULA Telha romana, de formato retangular, com amontoados ao longo dos lados mais longos para receber o imbrex (outro tipo de telha que serviam de proteção às laterais das tégulas) A palavra latina tégula é comumente usada em edifícios europeus na Idade Média para dar nome a um tijolo.



<http://www.builderbill-diy-help.com/imbrex-and-tegula.html>

TERRACOTTA (TERRACOTA) Termo aplicado à cerâmica refinada. No contexto de tijolos, é geralmente aplicado a qualquer objeto moldado que seja substancialmente maior em formato do que o resto dos tijolos na parede.

TETRADORON Tipo de tijolo de barro que teria sido usado pelos gregos. Eram peças quadradas e tinham três palmas de comprimento.



<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0354-4605/2018/0354-46051803387M.pdf>

TUNNEL KILN (FORNO DE TÚNEL)

Tipo de forno contínuo usado pela primeira vez na indústria de porcelana no século XVIII, onde as peças a serem queimadas eram passadas lentamente por um longo forno em forma de túnel numa esteira à prova de fogo. A temperatura máxima era alcançada no centro do túnel onde os tijolos gradualmente aqueciam e esfriavam nas extremidades. Houve vários problemas na adaptação do processo para a fabricação de tijolos que não foram satisfatoriamente resolvidos até o século XX. Os fornos de túnel movidos a gás são agora o tipo de forno mais comumente usado em fábricas europeias e americanas altamente mecanizadas.

VERTICAL SHAFT KILN (FORNO DE EIXO VERTICAL)

Recentemente desenvolvido na China é um tipo de forno contínuo, projetado para substituir o forno de trincheira (*Bull's Trench*), muito utilizado em países em desenvolvimento. Usa um eixo de seis a oito metros de altura e pode fabricar até 4000 tijolos por dia além de usar menos combustível gerando menos poluição.



https://www.devalt.org/newsletter/jun03/of_5.htm

VITRIFIED HEADERS (CABEÇAS VITRIFICADAS) Tijolos com extremidades semelhantes a vidro graças à

aplicação de uma camada de esmalte antes de ser introduzido ao forno. Usado para fazer padrões de “estilo pano” ou alvenaria quadriculada.



<https://www.alamy.com/stock-photo/brick-headers.html>

VOUSSOIR ARCH (ARCO VASSOIR)

Arco construído em forma de cunha. Geralmente as peças são mais profundas do que largas na parte frontal.



<https://blenderartists.org/t/voussoir-brick-texture/1251088>

WIRE-CUT (CORTE A FIO) Processo de fabricação de tijolos por máquina, também conhecido como “lama rígida”, procedimento pelo qual a argila é prensada em uma matriz e cortada com fios.

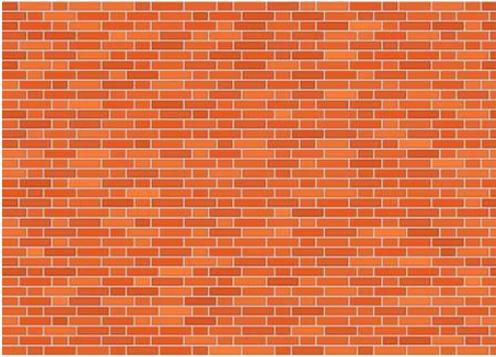


<https://www.youtube.com/watch?v=EuKv2i6BG-4>

YORKSHIRE BOND (ASSENTAMENTO AO ESTILO YORKSHIRE)

Também conhecido como *Monk Bond* (ligação estilo Monge) ou *Flying Bond* (ligação estilo voador), uma

variante do estilo flamenco, com dois *stretchs* entre os *headers*.



http://gallery.nen.gov.uk/asset87544_1815-.htm

