

# **A CASA CONTEMPORÂNEA EM BRASÍLIA**

Um estudo a partir de dois tempos

2024

**A CASA CONTEMPORÂNEA EM BRASÍLIA:**  
Um estudo a partir de dois tempos

Anna Luísa Portela de Deus Albano

Anna Luísa Albano

**A Casa Contemporânea em Brasília:**  
Um estudo a partir de dois tempos

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de Brasília para obtenção  
do título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora:  
Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto

Área de concentração:  
Teoria, História e Crítica

Linha de pesquisa:  
História e Teoria da Arquitetura

Brasília  
2024

**Banca examinadora**

Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto  
Orientadora (FAU-UnB)

---

Profa. Amélia de Farias Panet Barros  
Membro Titular Externo (FAU-UFPB)

---

Prof. Márcio Cotrim Cunha  
Membro Titular Externo (FAU-UFBA)

---

Prof. Leandro de Souza Cruz  
Membro Titular Interno (FAU-UnB)

---

Prof. Carlos Henrique Magalhães de Lima  
Membro Suplente (FAU-UnB)

---

Aos meus pais, Glisse e Alfredo,  
à minha família,  
e ao meu companheiro, Felipe,  
dedico este trabalho.

## **Agradecimentos**

À minha querida orientadora e amiga Elane Peixoto, pelos aprendizados, pelas ricas conversas e pelo apoio ao longo de todos os meus percursos acadêmicos. Sem suas preciosas contribuições esta pesquisa não seria possível. Que continuemos a trabalhar juntas em muitas outras.

Aos professores Amélia Panet Barros, Márcio Cotrim e Leandro Cruz pelas cuidadosas contribuições, fundamentais para a construção deste trabalho.

À Universidade de Brasília, pelas oportunidades e por permanecer representando a pluralidade em que eu quero estar.

À Camila, minha parceira de trabalho e grande amiga, pela compreensão e apoio nas ausências e por todo o suporte ao longo desta jornada.

Aos arquitetos cujas obras são foco desta pesquisa. Agradeço em especial aos arquitetos que disponibilizaram tempo para as entrevistas.

Aos amigos que fizeram parte desta jornada direta ou indiretamente, pelo apoio, incentivo e acolhimento.

Às alunas que contribuíram ativamente com o redesenho das obras de interesse desta tese. Em especial, agradeço à Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.

À Izabela Brettas, querida amiga, pela ajuda na formatação na reta final.

## Resumo

A proposta deste doutorado é discutir a produção arquitetônica contemporânea da cidade de Brasília, com ênfase nas duas últimas décadas do século XXI. Para tal, foram eleitas as residências unifamiliares, tipologia que permite a inclusão de grupos de arquitetos destacados em periódicos especializados e concursos públicos de projeto a partir dos anos 2000. Partimos da hipótese de que essa geração contemporânea tenha aprendido com as referências dos profissionais modernos em Brasília, tendo a arquitetura moderna repercutido na sua produção a partir de formas, modos de construir e outras relações possíveis. O objetivo da pesquisa é relacionar os projetos dessas duas gerações, em busca dos nexos entre eles, para assim compreender aproximações e rompimentos entre os dois tempos da arquitetura da capital federal. As residências dos dois períodos são problematizadas a partir de uma perspectiva morfológica, não desprezando seus aspectos funcionais, sociais e simbólicos, que importam para o entendimento de formas de morar próprias aos dois momentos da cidade, a Brasília Bossa-Nova e a Brasília Contemporânea.

**Palavras-Chave:** Arquitetura Contemporânea de Brasília; Arquitetos de Brasília; Gerações de Arquitetos de Brasília; Casas de Brasília; Leitura de Projeto.

## **Abstract**

*The aim of this doctoral thesis is to discuss the contemporary architectural production of the city of Brasília, with an emphasis on the last two decades of the 21st century. To this end, single-family residences were chosen, a typology that allows the inclusion of groups of architects highlighted in specialized journals and public project competitions since the 2000s. We start from the hypothesis that this contemporary generation has learned from the references of modern professionals in Brasília, with modern architecture having an impact on contemporary production through forms, construction methods, and other possible relationships. The research objective is to relate the projects of these two generations, seeking the links between them, in order to understand the connections and ruptures between the two periods of architecture in the federal capital. The residences from the two periods are analyzed from a morphological perspective, without neglecting their functional, social, and symbolic aspects, which are important in understanding the ways of living characteristic of the two moments in the city, Brasília Bossa Nova and Contemporary Brasília.*

*Keywords: Contemporary Architecture of Brasília; Architects of Brasília; Generations of Architects of Brasília; Houses of Brasília; Project Analysis;*

## **Resumen**

*El objetivo de esta tesis doctoral es discutir la producción arquitectónica contemporánea de la ciudad de Brasilia, con énfasis en las últimas décadas del siglo XXI. Para ello, se eligieron las residencias unifamiliares, una tipología que permite la inclusión de grupos de arquitectos destacados en revistas especializadas y concursos públicos de proyectos desde los años 2000. Partimos de la hipótesis de que esta generación contemporánea ha aprendido de las referencias de los profesionales modernos en Brasilia, con la arquitectura moderna influyendo en la producción contemporánea a través de formas, métodos de construcción y otras posibles relaciones. El objetivo de la investigación es relacionar los proyectos de estas dos generaciones, buscando los vínculos entre ellos, para entender las conexiones y rupturas entre los dos períodos de la arquitectura en la capital federal. Las residencias de los dos períodos se analizan desde una perspectiva morfológica, sin descuidar sus aspectos funcionales, sociales y simbólicos, que son importantes para entender las formas de habitar características de los dos momentos de la ciudad, Brasilia Bossa Nova y Brasilia Contemporánea.*

*Palabras clave: Arquitectura Contemporánea de Brasilia; Arquitectos de Brasilia; Generaciones de Arquitectos de Brasilia; Casas de Brasilia; Análisis de Proyectos*

<b>Introdução</b>	<b>18</b>		
<b>Capítulo 1</b> A casa como experimento	<b>40</b>	<b>Capítulo 3</b> Leituras possíveis	<b>138</b>
<b>1.1.</b> A relação entre as gerações de arquitetos em Brasília	42	<b>3.1.</b> Análises das casas contemporâneas	139
Sobre o contemporâneo	42	Casa Cocuruto, Atelier Paralelo	140
Sobre as gerações	46	Casa BLM, Atria	176
Sobre as gerações de arquitetos de Brasília	51	Casa Güths, Arqbr	206
<b>1.2.</b> A casa	56	Casa Vila Rica, Bloco Arquitetos	238
Sobre o espaço doméstico		Casa da Copaíba, Coletivo de Projetos	280
A casa como rizoma	67	Casa JPGN, Danilo Matoso Macedo	308
Sobre o habitar moderno	73	Casa 28, Equipe Lamas	340
Sobre o habitar Brasília	85	Casa MCO, Esquadra Arquitetos + Yi Arquitetos	372
Sobre o habitar contemporâneo	93	Casa Petry, MRGB	402
<b>Capítulo 2</b> Uma perspectiva de leitura	<b>98</b>	<b>3.2.</b> Nexos entre casas contemporâneas e casas modernas	434
<b>2.1.</b> O redesenho como método	101	<b>Considerações finais</b>	<b>490</b>
<b>2.2.</b> Os diagramas iconográficos	108	<b>Referências</b>	<b>506</b>
<b>2.3.</b> Os parâmetros estabelecidos	112		
<b>2.4.</b> Os códigos estabelecidos	129		





# Introdução

Para além das construções emblemáticas do movimento moderno brasileiro dos anos 1950 e 1960 e de sua própria simbologia, Brasília abriga também uma parcela significativa da produção contemporânea de relevância nacional. A arquitetura produzida no primeiro quarto do século XXI merece atenção acadêmica por consistir em um testemunho da consolidação de um **fazer arquitetônico**.

A partir dos anos 2000, desponta, na cena arquitetônica brasileira, a atuação de jovens profissionais em pequenos ateliês de projeto na capital federal. São arquitetos formados entre a última década do século XX e os primeiros anos do século presente que ganharam notoriedade midiática a partir da premiação em concursos públicos de arquitetura e publicações em revistas especializadas. A presente pesquisa propõe lançar luz sobre essa produção.

A criação de Brasília, nos anos 1960, é, usualmente, tratada como parte do percurso da contemporaneidade brasileira, ou seja, as primeiras construções da capital federal nascem inscritas no que é compreendido pela historiografia como "atualidade". Importantes historiadores como Hugo Segawa (2014) e Yves Bruand (1981)<sup>1</sup> situam o início da produção contemporânea brasileira nas primeiras décadas do século XX, evidenciando a pouca atenção acadêmica dada aos arquitetos atuantes na Brasília do século XXI. Identificamos, nesta tese, a contemporaneidade da arquitetura de capital federal às duas últimas décadas, desde os primeiros anos de 2000 até os dias atuais, uma demarcação operativa que coloca no centro os arquitetos que ganharam projeção nacional e internacional.

Estudar a atualidade é uma tarefa que requer esforços de distanciamento. Nossos objetos de pesquisa envolvem obras há pouco tempo inauguradas, de autores vivos, e é desafio da tese tomar as distâncias necessárias para ter um posicionamento

crítico acerca deles. O distanciamento que a pesquisa requer encontra bases teóricas nas recomendações do filósofo Giorgio Agamben (2010), que serão mais bem delineadas em nosso capítulo de abertura. Distanciamos-nos de nosso próprio tempo a partir do olhar para outro tempo, para o início de Brasília e para seus arquitetos modernos.

A quase totalidade da obra de relevância dos arquitetos contemporâneos envolve a construção de residências unifamiliares sob encomenda de uma classe social privilegiada da cidade. Por essa razão, escolhemos o recorte das casas como objetos de pesquisa. Além de permitir a inclusão desses profissionais como focos, esse recorte justifica-se por consistirem as casas em testemunhos de estratégias projetuais que envolvem **modos de pensar a arquitetura**.

Esta tese alinha-se, assim, aos autores Costa, Gonsales e Cotrim (2019, p. 7), para quem o tema da habitação viabiliza o entendimento de soluções arquitetônicas associadas às mudanças de vida e arranjos familiares, às transformações tecnológicas e a muitos outros aspectos característicos da sociedade urbana da atualidade. Os autores afirmam a casa burguesa como instrumento capaz de permitir que um pesquisador identifique **estratégias de projeto** tanto particulares quanto geracionais, frutos de posturas comuns entre grupos de arquitetos que se posicionam no Brasil da atualidade.

O trabalho de Marlene Acayaba, *Residências em São Paulo: 1947-1975* (1985), é um exemplo canônico de pesquisa com foco nas residências unifamiliares que se incorporou à história da arquitetura brasileira. Gilberto Freyre, na apresentação que escreveu para a publicação de Acayaba (1985, p. 10), destaca os exemplos de casas brasileiras como "documentos vivos" que a autora apresenta em "valiosas sínteses de pesquisas, desde sua apresentação, básicas para o pesquisador ou estudioso do assunto, tal o seu valor". Júlio Katinsky, também em apresentação dessa pesquisa (1985, p. 11) e como orientador do trabalho, afirma que as contribuições de estudos como o de Acayaba mostram que "cada geração tem uma contribuição irrepitível para a compreensão de nossa realidade próxima".

<sup>1</sup> Yves Bruand (1981) determina o fim de seu recorte temporal na data de sua partida do Brasil (1969). É relevante apontar que o livro de Bruand foi escrito no fim do século XX, tendo a arquitetura contemporânea brasileira ganhado obras de destaque desde a sua publicação.

A presente pesquisa é, então, uma busca pelas contribuições – ou pelos registros vivos – do trabalho de uma geração em Brasília.

Ainda durante o século XX, grupos de arquitetos críticos à estrutura social brasileira, vinculados ao ideário moderno, projetaram casas unifamiliares burguesas que carregam aspectos sociais, culturais, políticos e históricos relevantes para a construção da história da arquitetura brasileira. Alguns exemplos são a Casa de Vidro (1950-1951), projeto de Lina Bo Bardi, a Casa do Butantã (1964), de Paulo Mendes da Rocha, a Casa das Canoas (1954), de Oscar Niemeyer, a Casa Elza Berquó (1967), de Vilanova Artigas, entre diversas outras. Trabalhos dedicados à documentação dessas residências, como é o caso da pesquisa de Márcio Cotrim, *Vilanova Artigas: casas paulistas 1967-1981*<sup>2</sup> (2017), são evidências históricas, registros importantes para a construção do panorama arquitetônico brasileiro.

As casas burguesas atuais, como as daquele momento, também são testemunhos relevantes para a história da arquitetura brasileira. Concordamos com Marlene Acayaba (1985, p. 15), para quem a habitação unifamiliar pode adquirir caráter excepcional de obra de arte e, muitas vezes, **revelar como o artista-autor (ou arquiteto) pensa a cidade, a expressão dos espaços e a dinâmica da vida.**

Reconhecemos, portanto, **o valor histórico da casa unifamiliar**, conscientes de que suas características revelam intenções do arquiteto diante do habitar e do mundo passíveis de serem investigadas, possibilitando um posicionamento sobre a arquitetura produzida. Esta pesquisa tem como objetivo analisar a produção arquitetônica contemporânea de Brasília tomando distâncias a partir do olhar para o tempo moderno e estabelecer relações por meio de análises comparativas entre a produção atual e aquela da geração moderna considerando suas historicidades.

<sup>2</sup> Cotrim (2017) cataloga a produção residencial do arquiteto João Batista Vilanova Artigas no período de 1967 a 1981, com atenção para o modelo e para os discursos que envolviam a casa "paulista", inspirações dos arquitetos a partir daquele momento. O livro reuniu desenhos originais e fotografias do acervo de Artigas e de coleções particulares, um registro relevante para a história da arquitetura brasileira do século XX.

## OS ARQUITETOS DE BRASÍLIA - MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS

As primeiras construções brasilienses tiveram como protagonistas os arquitetos representantes da moderna arquitetura brasileira. Marlene Acayaba e Sylvia Ficher (1980) reconhecem, como representantes modernos em Brasília, os arquitetos Oscar Niemeyer, João Filgueiras Lima, Leo Bonfim, Alberto Xavier, Paulo Zimbres, José Galbinski, Miguel Pereira, Ricardo Farret, Alcides da Rocha Miranda, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Paulo Mendes da Rocha, Sérgio de Souza Lima, Ícaro Castro Mello, Sergio Ficher e Henrique Cambiaghi. As edificações e moradias construídas no período envolviam um suposto novo modo de vida e novas expressões culturais.

Nem todos os arquitetos mapeados pelas autoras (1980) foram projetistas de residências unifamiliares, que são os interesses da presente tese. As casas projetadas por Oscar Niemeyer, João Filgueiras Lima, Paulo Zimbres e Milton Ramos, que nos permitimos incluir pela relevância, são exemplos de projetos em Brasília que se alinharam às premissas do modernismo heroico, e por isso esses arquitetos foram selecionados para guiar nosso estudo.

Mapeamos as casas desses profissionais construídas entre 1960 e 1980, intervalo temporal que demarcamos como posição histórica de relevância para essa produção na cidade. Adiante na pesquisa, esclareceremos com maior precisão as demarcações geracionais. Por ora, esclarecemos a demarcação do intervalo de

1960 a 1980 para a geração do primeiro tempo, a **moderna**<sup>3</sup>, e o de 2000 a 2020 para a geração do segundo tempo, a **contemporânea**.

Diante da impossibilidade de analisar todos os exemplares demarcados nos dois períodos históricos, delineamos como recorte uma das residências de cada arquiteto representativo. Para a seleção, usamos o critério de maior relevância, melhor estado de conservação e possibilidade de visitação *in loco* da casa. Como representantes modernas, foram selecionadas a Residência Nivaldo Borges, projeto de João Filgueiras Lima; a Casa 08, de Milton Ramos; o Modelo HPI, de Oscar Niemeyer; e a Casa Aguialdo, de Paulo Zimbres. Na tabela 1, apresentamos todas as casas desses quatro arquitetos construídas no intervalo acima mencionado e destacamos aquelas selecionadas para o estudo. (ver **tabela 1**)

A partir da primeira década dos anos 2000, desponta o grupo dos arquitetos que fazem parte da geração dos contemporâneos. Selecionamos os seguintes ateliês: Atelier Paralelo (Thiago de Andrade, Manoel Fonseca, Marianna Resende); Atria Arquitetos (Gustavo Costa e Larissa Sudbrack); ArqBr (André Velloso e Eder Alencar); Bloco Arquitetos (Daniel Mangabeira, Henrique Coutinho e Matheus Seco); Coletivo de Projetos<sup>4</sup> (Fabiano Sobreira e Paulo Victor Ribeiro); Danilo Matoso; Equipe Lamas (Samuel Lamas); Esquadra Arquitetos (Filipe Monte Serrat, Manuela Dantas, Silvana Moraes) + Yi Arquitetos (Camilo de Lannoy); e Estúdio MRGB (Hermes Romão e Igor Campos). Essa seleção deve-se um movimento duplo: a repercussão das casas desses ateliês em premiações públicas em nível nacional e internacional

<sup>3</sup> A partir deste ponto, sempre que utilizarmos o termo "modernos" estaremos nos referindo à geração de arquitetos modernos de Brasília dentro de nosso recorte temporal. Sempre que utilizarmos o termo "contemporâneos", a referência é à geração de arquitetos contemporâneos de interesse da pesquisa.

<sup>4</sup> Até a publicação desta tese, ainda se encontrava, em portais de arquitetura e na página oficial do escritório, o nome GSR Arquitetos, ao qual era associado, também, o arquiteto Elcio Gomes. Em entrevista à autora, o arquiteto Paulo Victor Ribeiro esclareceu a continuidade do ateliê como Coletivo de Projetos, sem Gomes como associado.

Residências de relevância construídas em Brasília entre 1960-1980	Oscar Niemeyer	Paulo Zimbres
	Modelos HP - 703 a 707 da Asa Sul (1960) Casa de Niemeyer (1963)	Casa Tito Nícias (1976) Casa Aguialdo (1978-1979) Casa D' Orazio (1979)
Residências de relevância construídas em Brasília entre 1960-1980	João Filgueiras Lima	Milton Ramos
	Residência Cesar Prates (1961) Residência para ministro de estado (1965) Residência Aloysio Campos da Paz (1969) Residência Nivaldo Borges (1972) Residência Rogério Ulyssea (1973) Residência José da Silva Netto (1973)	Casa 02 (1970) Casa 04 (1971) Casa 08 (1972) Casa 09 (1973) Casa 11 (1974) Casa 13 (1975) Casa 16 (1978) Casa 18 (1979)

\*Obra selecionada para o presente estudo devido ao seu bom estado de conservação, possibilidade de visita ou importância histórica

**Tabela 1** - Mapeamento de residências construídas pelos arquitetos modernos de interesse dentro do recorte temporal determinado. (Elaborado pela autora).

e o destaque recebido pelos projetos residenciais de seus respectivos escritórios em um dos mais reconhecidos periódicos especializados em mapear a arquitetura contemporânea brasileira – a revista *Projeto*.

Reforçamos aqui nossa consciência de que as revistas especializadas da atualidade não podem ser caracterizadas como publicações científicas. Elas são objetos de múltiplos interesses, envolvendo patrocinadores, anunciantes, conexões com instituições representativas de profissionais, muitas vezes matizadas pelos locais de publicação. Segawa, Crema e Gava (2005) destacam que os periódicos recentes

têm se voltado cada vez menos para a crítica de projetos de arquitetura, urbanismo e paisagismo contemporâneos e cada vez mais tornam-se simples documentações – algumas vezes ligadas, inclusive, a aspectos promocionais. Recordam que as revistas *Habitat e Módulo*, dos anos 1950, e *Acrópole*, dos anos 1960, aproximaram-se das linhas editoriais internacionais e consistiram em testemunhos das posições modernas do período. O ressurgimento das publicações regulares nos anos 1980 aconteceu por meio das revistas *Projeto* (a partir de 1979) e *AU* (1985). Ambas permanecem publicando na atualidade, apesar de não corresponderem às políticas editoriais que lhes deram origem. Essas revistas, no passado, publicavam projetos, ensaios e artigos que eram frutos de pesquisas ligadas à academia. A importância delas pode ser medida pelo número de teses e dissertações nas quais figuram como tema de interesse.

Ainda que as revistas atuais não tenham o mesmo escopo das precedentes, é importante ressaltar que elas se prestam à documentação de projetos, sendo que são assim consideradas. Reconhecendo seus limites, acreditamos que o periódico *Projeto* ainda colabore para delinear a cena arquitetônica contemporânea brasileira.

Apresentamos uma tabela-síntese (tabela 2) das casas contemporâneas de interesse da pesquisa e a premiação ou destaque recebido por cada uma delas entre 2000 e 2020. Como no caso das modernas, selecionamos uma representante para cada escritório: Casa Cocuruto (Atelier Paralelo); Casa BLM (Atria Arquitetos); Casa Güths (ArqBr); Casa Vila Rica (Bloco Arquitetos); Casa da Copaíba (Coletivo de Projetos); Residência JPGN (Danilo Matoso Macedo); Casa 28 (Equipe Lamas); Casa MCO (Esquadra Arquitetos + Yi Arquitetos); e Casa Petry (Estúdio MRGB). Os critérios de seleção foram a relevância da premiação recebida pela residência e a possibilidade de visita *in loco*.

Elaboramos ainda, abaixo, um mapa que demarca as localizações das casas contemporâneas e modernas selecionadas como focos de estudo na cidade de Brasília. O mapa foi elaborado com base em investigações e informações disponibilizadas pelos respectivos escritórios. A partir da visualização dele, podemos

identificar os contextos das residências. As casas localizam-se, em sua maioria, em três bairros, planejados e destinados para as casas individuais: Lago Sul, Lago Norte e Setor de Mansões Park Way. As que não estão inscritas nesses locais encontram-se afastadas do centro do urbano, em conexão com áreas bucólicas do entorno do Plano Piloto – é o caso do condomínio Alphaville I e do bairro Lago Oeste.

Casa premiada (Escritório)	Ano de construção	Premiação ou destaque pela revista Projeto. (Ano do prêmio ou destaque)
Casa Cocuruto (Atelier Paralelo)	2007	1º Lugar Geral no Prêmio Nauro Esteves, no concurso Nova Arquitetura de Brasília (2007).
Casa MCO (Esquadra + Yi)	2011	Publicação no periódico impresso Projeto (2014)
Casa JPGN (Danilo Matoso)	2012	Publicação no periódico Projeto (2013)
Casa da Copaíba (Coletivo de projetos)	2013	Menção honrosa no Prêmio "Nova Arquitetura de Brasília" (2014), IAB-DF. Publicação na Revista Projeto. (2013).
Casa BLM (Atria Arquitetos)	2014	Vencedor do concurso Nova Arquitetura de Brasília - IAB - (2015), na categoria "Projeto".
Casa 28 (Equipe Lamas)	2016	Vencedor do Concurso IIDA - Best Interiors of Latin America and the Caribbean Competition.(2017)
Casa Güths (ArqBr)	2017	Publicação no periódico Projeto (2017)
Casa Vila Rica (Bloco Arquitetos)	2017	Finalista Prêmio Tomie Ohtake. (2019)
Casa Petry (Estúdio MRGB)	2019	Publicação na Revista Projeto. (2020)

**Tabela 2** - Mapeamento de residências construídas pelos arquitetos contemporâneos de Brasília de interesse dentro do recorte temporal determinado. (Elaborado pela autora).

**Mapa 1** - Mapa das residências construídas pelos arquitetos modernos e contemporâneos. [Elaborado pela autora].

- modernas
- contemporâneas

- 1 Casa HP1 (Oscar Niemeyer)
- 2 Casa O8 (Milton Ramos)
- 3 Casa Nilvado Borges (João Filgueiras Lima)
- 4 Casa Aguinaldo (Paulo Zimbres)
- 5 Casa Cocuruto (Atelier Paralelo)
- 6 Casa MCO (Esquadra + Yi)
- 7 Casa JPGN (Danilo Matoso)
- 8 Casa da Copaíba (Coletivo de projetos)
- 9 Casa BLM (Atria Arquitetos)
- 10 Casa 28 (Equipe Lamas)
- 11 Casa Güths (ArqBr)
- 12 Casa Vila Rica (Bloco Arquitetos)
- 13 Casa Petry (Estúdio MRGB)



0 5 10km

Como demonstrado no mapa, as casas da atualidade tendem a se afastar mais do centro do Plano Piloto do que as modernas. Esse é um aspecto característico das grandes cidades que mostra o alto valor atribuído, com o passar dos anos, aos terrenos conformados no centro urbano, além da maior escassez desses lotes atualmente, ocupados ao longo da consolidação do Plano Piloto nas seis últimas décadas.

### Hipóteses de pesquisa

Assumimos como hipótese que a geração contemporânea de arquitetos de Brasília rompe parcialmente com a experiência dos arquitetos modernos. O rompimento é um percurso do qual faz parte, ainda, um grupo de arquitetos de uma geração intermediária, que se situa com relevância a partir dos anos 1980 até o início dos anos 2000. A formação dos arquitetos da geração contemporânea envolveu estágios nos escritórios de arquitetura dessa geração intermediária, sendo um desdobramento de nossa hipótese de que a prática nesses locais tenha gerado impacto nos trabalhos dos arquitetos brasileiros que estudamos. Os representantes da geração de 1980, muitos deles arquitetos ainda atuantes em Brasília – como Paulo Henrique Paranhos, Sérgio Parada, Nonato Veloso, entre outros –, não são focos de interesse da presente tese, contudo aparecerão referências às suas obras – de maneira explícita ou implícita – nas obras dos arquitetos da geração contemporânea.

Em nossa hipótese, o rompimento parcial pressupõe uma aproximação entre as obras dos arquitetos da geração moderna e contemporânea, cujos elos são reforçados pelos ensinamentos transmitidos nos ateliês da geração intermediária. Todavia, esse rompimento parcial implica, também, distanciamentos, que buscamos identificar.

A geração dos arquitetos intermediários<sup>5</sup>, em grande parte formada em Brasília, construiu seus referenciais na cidade e em outras metrópoles onde a arquitetura moderna se encontrava consolidada, ao contrário de seus precursores, que projetaram uma cidade inteiramente nova. São exemplos de obras residenciais do grupo a Residência no Lago Sul QL 14, projeto de Sérgio Parada do ano de 1988; a Residência João Bessa, projetada por Paulo Henrique Paranhos no ano de 1991; e as duas casas para dois irmãos projetadas por Gilson Paranhos em 1992.



**Figuras 1 e 2:** Residência no Lago Sul QL 14, de Sérgio Parada.

Fonte: portfólio do arquiteto divulgado pela empresa Sérgio Parada Arquitetos Associados (Fotógrafo não citado). Disponível em: <[https://issuu.com/sergioparada4/docs/srp\\_portfolio\\_2016\\_versao\\_web](https://issuu.com/sergioparada4/docs/srp_portfolio_2016_versao_web)>. Acesso em: 10/09/2022.



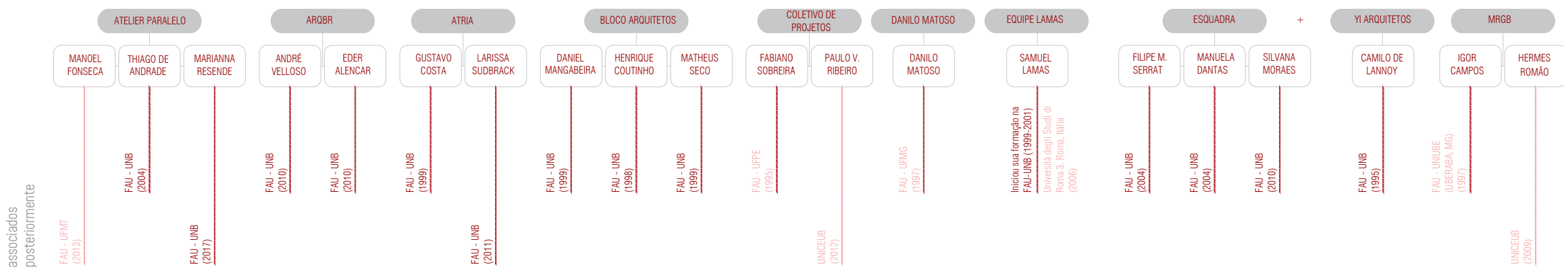
**Figuras 3 e 4:** Residência João Bessa, projeto e fotografia de Paulo Henrique Paranhos, 1991; Casa em Brasília, projeto de Gilson Paranhos e fotografia de Nicolau Elmoor, 1992.

Fonte: revista Projeto, março de 2020. Artigo publicado na página eletrônica da revista, disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/a-arquitetura-brasileira-nos-anos-90-casas-brasileiras-mostram-diversidade-de-tendencias/>. Acesso em: 10 set. 2022.

<sup>5</sup> Sempre que apresentarmos o termo "intermediários", estaremos nos referindo à geração intermediária de arquitetos de Brasília, com obras de destaque entre os anos de 1980 e 2000.

As casas dos intermediários demonstram novas experimentações que têm, contudo, premissas modernas, como as janelas em fita, a horizontalidade e os pilotis. Gilson Paranhos e Sérgio Parada experimentaram materiais industriais nas suas concepções, e Paulo Henrique Paranhos retomou a tradição do telhado colonial e da construção em madeira. Bastos e Zein (2010) afirmam que os profissionais desse período de transição vivenciaram a crise da modernidade, quando os discursos disseminados envolviam, simultaneamente, as pautas da continuidade, da revisão e da superação dos paradigmas modernos.

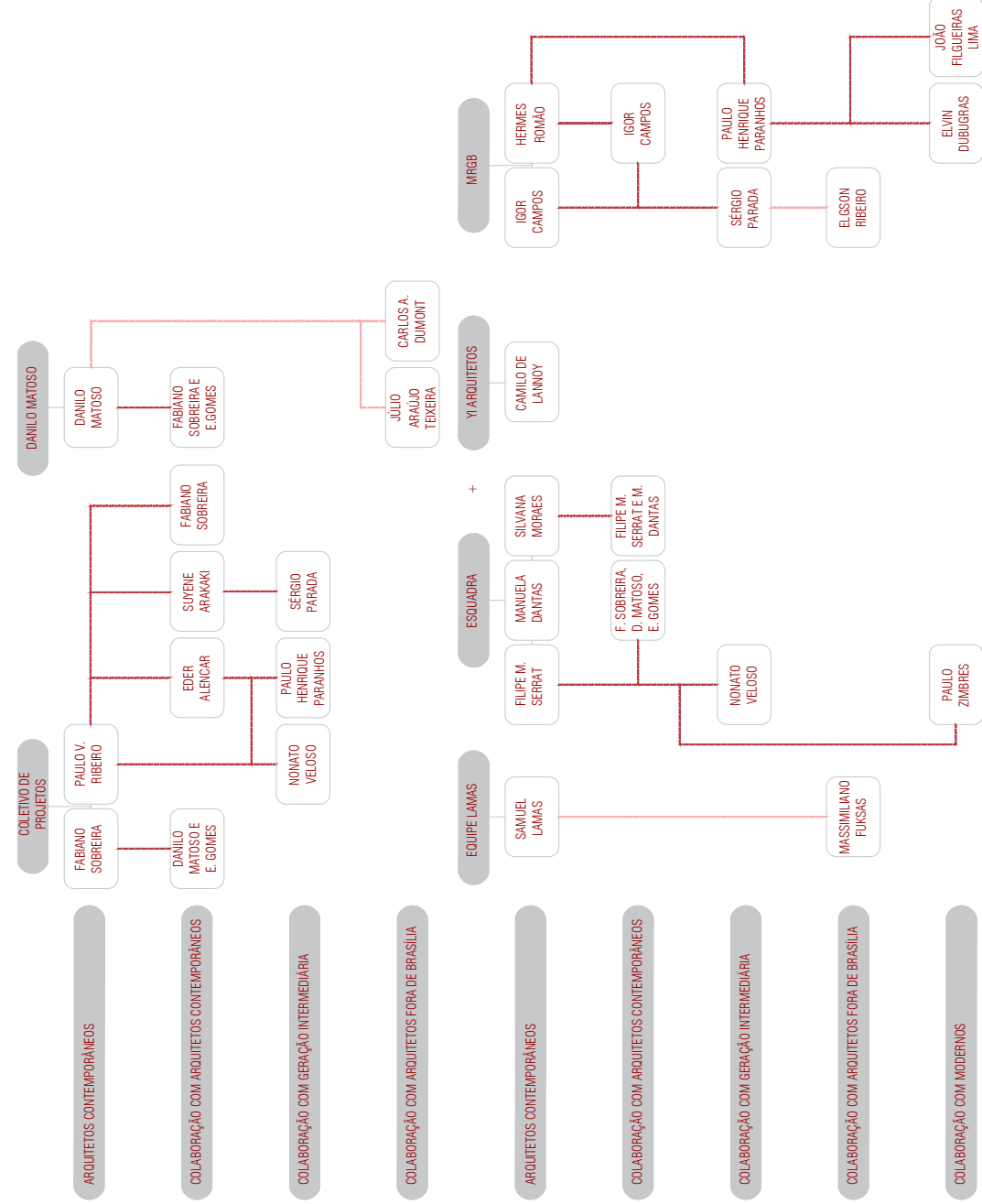
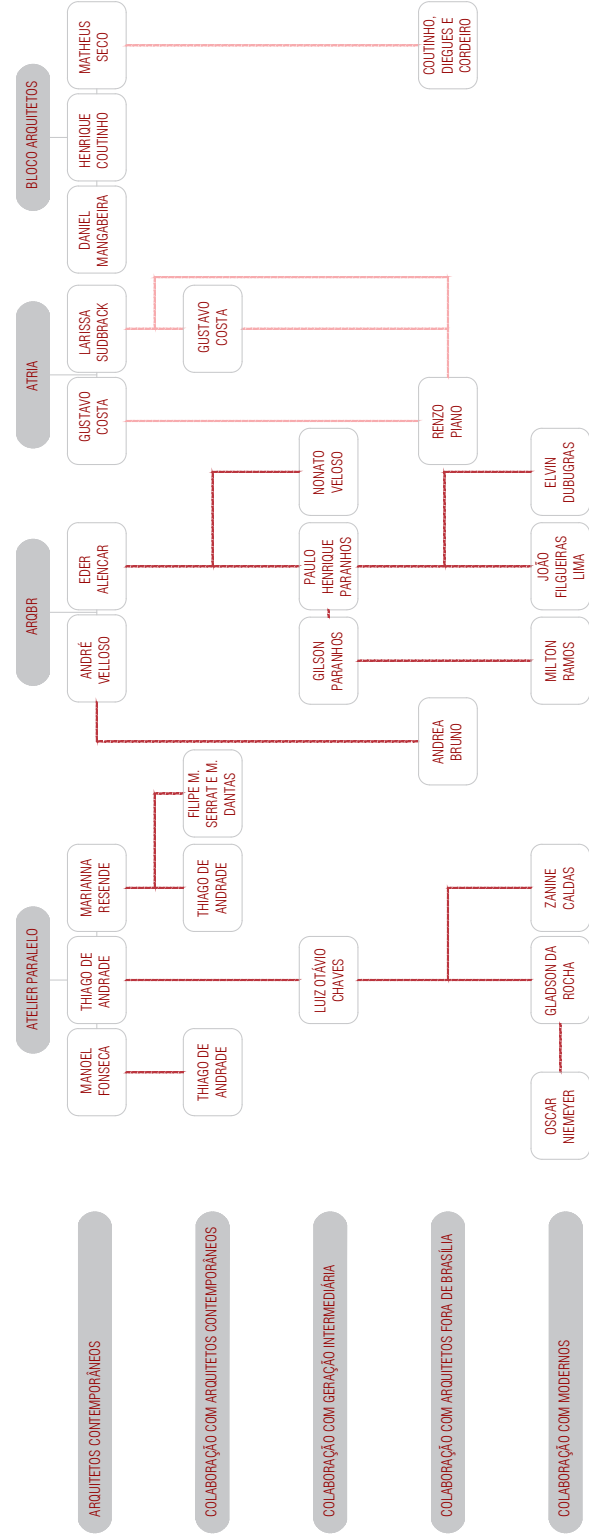
Como reforço à hipótese de que os contemporâneos rompem apenas parcialmente com os modernos, ou seja, que parte dessa herança ainda permanece presente, mesmo que adaptada ao contexto histórico atual, construímos dois **diagramas de influências**. Esses diagramas buscam traçar um percurso profissional para os arquitetos a fim de demonstrar seus elos de interação e assim pensar as formas de herança que acreditamos que influenciam diretamente o trabalho dos arquitetos da geração contemporânea.



— Formação fora de Brasília  
 — Formação pela FAU-UnB

Figura 5: 1. Diagrama de influências pela formação dos arquitetos contemporâneos.  
 Figura 6: 2. Diagrama de influências pela colaboração/estágio com outros arquitetos.  
 Fonte: desenvolvido pela autora com base nas entrevistas e depoimentos coletados. (próxima página)





Os diagramas construídos foram possíveis a partir de entrevistas realizadas com os arquitetos contemporâneos e mostram os percursos profissionais apreendidos, passando pela colaboração de arquitetos da geração contemporânea entre si e pela parceria profissional deles com os intermediários e modernos. Filipe Monte Serrat, por exemplo, um dos membros do ateliê de projeto Esquadra Arquitetos, formou-se pela FAU-UnB e trabalhou diretamente com Danilo Matoso e Fabiano Sobreira, também destacados pela tese como arquitetos da atualidade. Além disso, Monte Serrat também colaborou diretamente com Nonato Veloso, arquiteto da geração intermediária, e com Paulo Zimbres, da geração moderna. Eder Alencar, também formado pela mesma escola da UnB, reconhece ter aprendido arquitetura em seus anos de trabalho no escritório de Paulo Henrique Paranhos, que por sua vez colaborou diretamente com o arquiteto moderno Elvin Dubugras. Thiago de Andrade, formado também pela FAU-UnB, afirma ter tido esse aprendizado na prática, com o canteiro de obras e com seu estágio com o arquiteto representante da geração intermediária Luiz Otávio Chaves, colaborador direto do trabalho de Gladson da Rocha e Zanine Caldas.

O diagrama de influências permitiu a construção de uma linha de relações de trabalho direta e a constatação de que a maior parte dos arquitetos estudados nesta tese tiveram um percurso profissional que passou, em algum momento, pela influência direta dos primeiros arquitetos brasilienses.

## Questões

O presente estudo não tem a intenção de estabelecer uma linguagem comum aos arquitetos contemporâneos de Brasília. A busca por uma identidade arquitetônica brasileira foi característica importante do movimento moderno, do qual Brasília é símbolo, porém reforçamos nossa hipótese de que o grupo da atualidade se desprende desse tipo de discurso identitário e ancora suas práticas em outros aspectos que a tese pretende investigar.

A pesquisa tem como objetivo **cotejar os projetos do grupo contemporâneo com aqueles do grupo moderno, em busca dos nexos entre eles**. Pretendemos problematizar as relações arquitetônicas entre as gerações apresentadas envolvendo aspectos estéticos, técnicos e sociais, sem deixar de considerar as diferentes condições de produção dos dois períodos históricos.

As questões-guia da pesquisa podem ser assim sintetizadas: quais são as **pontes entre os fazeres arquitetônicos** das duas gerações? Quais são as **aproximações e rupturas** possíveis de serem estabelecidas entre esses dois tempos, a partir da avaliação das permanências e das transformações das abordagens e das estratégias de projeto dos arquitetos destacados?

## Objeto

Os objetos de pesquisa da presente tese são as casas unifamiliares contemporâneas construídas em Brasília, destacadas entre 2000 e 2020 em concursos públicos relevantes de arquitetura (nacionais e internacionais) ou pela revista *Projeto*, e as casas modernas construídas na capital federal entre as décadas de 1960 e 1980, projetadas por arquitetos consagrados pela historiografia da arquitetura moderna brasileira.

São treze casas, quatro modernas e nove contemporâneas, selecionadas a partir de uma amostragem de quarenta, apresentadas nas tabelas anteriores. A tese se compromete com a análise desses treze objetos de pesquisa, contudo nos reservamos o direito de recorrer às outras não destacadas para relacioná-las às nossas casas de interesse, a título de comparação ou sempre que se fizer necessário.

Em suma, são nossos objetos de pesquisa, por ordem cronológica de construção:

1. Modelo HP1 – Oscar Niemeyer [1962]
2. Casa 08 – Milton Ramos [1972]
3. Residência Nivaldo Borges – João Filgueiras Lima [1972]
4. Casa Aguinaldo – Paulo Zimbres [1979]
5. Casa Cocuruto – Atelier Paralelo [2007]
6. Casa MCO – Esquadra Arquitetos + Yi Arquitetos [2011]
7. Residência JPGN – Danilo Matoso Macedo [2012]
8. Casa da Copaíba – Coletivo de Projetos [2013]
9. Casa BLM – Atria Arquitetos [2014]
10. Casa 28 – Equipe Lamas [2016]
11. Casa Güths – ArqBr [2017]
12. Casa Vila Rica – Bloco Arquitetos [2017]
13. Casa Petry – Estúdio MRGB [2019]

## Objetivo

Nosso objetivo geral foi esclarecido anteriormente, mas temos outros objetivos específicos com a pesquisa: elaborar um panorama para a arquitetura residencial contemporânea de Brasília; formar um banco de dados dos objetos da tese a ser continuado por outras pesquisas, composto de documentação arquitetônica, fotografias, redesenhos e modelos em três dimensões; e propor um caminho possível de leitura e análise de projetos.

## Método

Nossa principal metodologia para alcançar os objetivos da pesquisa é a análise morfológica a partir de uma abordagem própria, que delinearemos com precisão no segundo capítulo.

Trata-se de uma **perspectiva de leitura de projetos** construída a partir de metodologias de autores consagrados, que servirão de base metodológica para as análises dos objetos de pesquisa. O método foi testado com alunos de graduação e aprimorado durante o desenvolvimento da tese.

Também compõe a metodologia da pesquisa a realização de entrevistas com os arquitetos contemporâneos de interesse. A coleta dos depoimentos foi guiada pelo manual escrito por Verena Alberti [2013]. O projeto de pesquisa do qual as entrevistas fazem parte, "Casas Contemporâneas em Brasília – Entrevistas com os arquitetos", foi previamente aprovado pelo Comitê de Ética<sup>6</sup> em Pesquisa do Brasil e consta nos anexos finais do presente estudo.

As entrevistas foram realizadas e gravadas em áudio nos ateliês de cada arquiteto, com autorização prévia. Os arquivos originais estão armazenados no acervo da autora, estando presentes na tese somente as transcrições das partes mais relevantes. Os arquivos foram transcritos a partir da seguinte metodologia: 1. Escuta para transcrição; 2. Escuta para conferência da transcrição; 3. Escuta para conferência; 4. Autorização dos entrevistados.

Como recomendado por Alberti [2013, p. 176], as entrevistas só foram realizadas após a investigação exaustiva dos objetos de estudo. Todas as casas já haviam sido analisadas no momento do encontro com os arquitetos. As entrevistas serviram como verificação das hipóteses, pois já havia uma base firme de conhecimento desenvolvido, e foram a forma de reconstruir vínculos de trabalho, relevantes indicadores de possíveis heranças projetuais.

<sup>6</sup> O Parecer de Aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa n.º 6.652.108 aprovou a realização das entrevistas em fevereiro de 2024.

## A estrutura da tese

O *corpus* da tese é composto de três capítulos. O primeiro dedica-se à compreensão de termos significativos para a pesquisa, sem a qual não poderíamos prosseguir nas análises. Esse capítulo de abertura divide-se em duas partes principais: uma primeira dedicada ao estudo da relação entre as gerações de arquitetos da capital federal, que esclarece conceitos sobre o que a pesquisa entende por **contemporâneo** e por **geração** e delinea com precisão os grupos de interesse, e uma segunda dedicada às compreensões sobre a casa como objeto, que envolvem conceitos sobre o **habitar moderno** e o **habitar contemporâneo**. As principais bases teóricas para esse momento são os textos de Giorgio Agamben (2010), Karl Mannheim (1982), Pierre Bourdieu (1983) e Witold Rybczynski (1999).

O segundo capítulo apresenta um caminho possível para a leitura de projetos, um percurso analítico construído durante o desenvolvimento da tese. A espinha dorsal desse método provém da leitura dos autores Kenneth Frampton (2015), Roger Clark e Michael Pause (1997), Herman Hertzberger (1999) e Júlio Luiz Vieira (2015) e dialogam com os trabalhos de Márcio Cotrim (2017), Ana Elísia da Costa, Márcio Cotrim e Célia Gonsales (2019) e Marina Milan Acayaba (2023), dedicados a leituras de obras arquitetônicas e à construção de um panorama de uma produção arquitetônica nacional e internacional.

O último capítulo dedica-se à análise dos objetos de pesquisa. Dividimos o capítulo final em duas partes, referentes aos dois períodos históricos – moderno e contemporâneo. A primeira parte dedica-se às análises de cada uma das casas contemporâneas e a segunda, aos nexos possíveis de serem estabelecidos entre elas e as modernas.

Por fim, apresentamos nossas considerações acerca do percurso da pesquisa e as respostas para as questões que foram postas.

# Capítulo 01

# a casa como experimento

## 1.1. A relação entre as gerações de arquitetos em Brasília

### Sobre o contemporâneo

O contemporâneo tem sido apontado como um processo sócio-histórico e cultural repleto de sinuosas dinâmicas, por vezes contraditórias e/ou complementares. Alguns teóricos, como Giddens e Ulrich Beck, apresentam o contemporâneo como uma radicalização da modernidade industrial, denominando-a de modernidade tardia. Outros, porém, indicam sua originalidade e rupturas e o nominam como pós-modernidade, como Lyotard faz, como a modernidade líquida do sociólogo Bauman. A maioria, no entanto, descreve esse momento como aquele que se deu após a década de 50 (no século XX), da chamada era pós-industrial, em que assistimos mudanças significativas no mundo do trabalho, dos mecanismos econômicos globais, da instituição da lógica do mercado financeiro [retroalimentada pelo neoliberalismo] e da revolução tecnológica (Maiorino, 2018, p. 43).

A pesquisadora Fabiana Maiorino (2018, p. 42), em seu esforço de reflexão sobre o que é o **contemporâneo**, mostra que o termo é mais do que um recorte temporal, é um processo repensado pelos mais diversos teóricos da atualidade. Relendo Ruffel (2010), a autora afirma o contemporâneo como não possuidor de um estatuto epistêmico situado, ou seja, ainda não se trata de uma categoria de pensamento bem definida, bem delimitada. Pelo contrário, o contemporâneo é uma rede conceitual complexa, ainda portadora de muitas ambiguidades. A autora, assim como Ruffel (2010), escapa de uma compreensão temporal delimitadora e de uma visão linear da história.

Seguindo a mesma linha de pensamento, os autores Costa e Fonseca (2007, p. 115) alertam quem se dedica a estudar o contemporâneo para diferenciações conceituais: por mais que o termo seja usado como adjetivação para o que é atual, da mesma maneira que a qualificação de "moderno" foi em seu tempo, seu sentido não se restringe ao "hoje", ao "presente".

O presente marca um instante, um salto entre o passado e o futuro, um tempo que os autores (2007, p. 115) afirmam como impossível de ser capturado. É uma temporalidade que pode ser vista como o mundo das nossas ações, aquilo que existe, aquilo que "está". O contemporâneo não deve ser um mero sinônimo dessa "atualidade", do "hoje" ou do "presente", mas deve se relacionar com esses termos. O pesquisador que se dedica a pensar o contemporâneo está implicado em uma tarefa de operar na fratura do olhar sobre o tempo em que vive, sobre aquele presente, sobre o hoje. Trata-se de uma tarefa complexa, paradoxal, pois há, entre o sujeito e seu tempo, uma conexão visceral. Os indivíduos ligam-se de forma intrínseca aos dispositivos, à vida, aos homens e às partes do mundo que habitam (Maiorino, 2018, p. 43).

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2010, p. 57) é um entre os relevantes pensadores investigadores do problema do tempo. O autor propõe uma constante interrupção da cronologia por um tempo ou outro e reflete sobre o questionamento "De quem e do que somos contemporâneos?". Assim como Maiorino (2018), Agamben não opera sobre a linearidade do tempo. Para o autor, só é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide plenamente com seu tempo, aquele que, por meio de um deslocamento e de um anacronismo, é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender sua época.

Esse deslocamento não quer dizer que o indivíduo deva viver em outros tempos ou ser um sujeito nostálgico que não aprecia o tempo em que vive. Agamben (2010, p. 65) deixa claro que a contemporaneidade é, na verdade, uma relação singular com o próprio tempo. O sujeito contemporâneo alia-se ao seu tempo para, assim, ser capaz de distanciar-se dele. O contemporâneo é, segundo o filósofo italiano

[2010, p. 65], aquele capaz de ver a obscuridade de seu próprio tempo, capaz de escrever mergulhando nas "trevas" da atualidade. A percepção dessa escuridão não é algo inerte, exige atividade do pesquisador/pensador. O contemporâneo é, assim, aquele capaz de, ativamente, perceber a escuridão do tempo em que vive.

A pesquisadora Fabiana Maiorino (2018, p. 42) explica o pensador do contemporâneo como um sujeito implicado em operar na fratura do olhar para seu tempo, vivendo nele, porque algo nesse tempo o inquieta e desconecta. Retomando Agamben (2010), a autora afirma o pensamento do contemporâneo como o poder de se fixar nele, em vertigem, sem se deixar cegar pelas luzes, assumindo as escuridões que esse tempo carrega, aderindo às incertezas, colocando-se como cartógrafo em viagem. Aquele que se entrega a essa fratura do próprio tempo deve colocar-se em uma ação com os tempos possíveis, reencontrar gerações, comprometer-se com o olhar ativo para outros tempos.

Esse compromisso não tem espaço no tempo cronológico, linear. Agamben (2010, p. 63) propõe, na verdade, que uma leitura contemporânea seja um estudo anacrônico e explica que os que pensaram o contemporâneo apenas puderam fazê-lo com a condição de cindir a atualidade em mais tempos. Pesquisar o contemporâneo exige a capacidade de se distanciar da atualidade, o que permite ter uma visão crítica de nossas próprias circunstâncias. (Albano, Coutinho, Seco, Mangabeira, 2020, p. 176).

Ser contemporâneo não é, portanto, ser concordante com seu próprio tempo, mas ser capaz de lançar um olhar crítico sobre ele, aceitando-o e negando-o simultaneamente. O contemporâneo pode não aderir ao tempo em que vive, pode, inclusive, detestar esse tempo, mas deve estar a todo momento consciente que pertence a ele (Reis, 2013, p. 7).

Agamben (2010, p. 71) afirma, ainda, que aquele que pode dizer sobre "seu tempo" apenas pode fazê-lo ao dividir esse tempo, ao inscrever nele uma fratura, uma "desomogeneidade". Essa cisão é um lugar de compromisso e de encontro entre

vários tempos e gerações, e esta tese, em concordância com o autor, retoma um tempo remoto para, na atualidade, poder tomar as distâncias necessárias. Essa é a singular relação com o próprio tempo que o trabalho enseja.

O esforço de distanciamento de nosso próprio tempo objetiva entender questões postas atualmente: como e no que os arquitetos de Brasília da atualidade ancoram suas práticas? Essa é uma intenção que exige atividade e descolamento e que faremos a partir da cisão pelo olhar para uma geração de arquitetos antecedente. Essa cisão do tempo atenta para a geração atual a partir do olhar para a geração precursora, a fim de estabelecer relações entre elas, para então sermos capazes de olhar criticamente para as circunstâncias contemporâneas. Não se trata, como recomendado pelos pesquisadores Costa e Fonseca (2007, p. 117), nem de apagar o passado na direção de um futuro, nem de valorizar esse passado engessado como tradição, mas de se voltar para ele sem receios de profaná-lo, a fim de compreender esse tempo ao qual estamos atrelados: "[...] o atual é constituído por todas as contingências do passado e possibilidades do futuro [...]. Estamos nos recriando a todo instante, e nesta perspectiva perguntar-se do hoje é mergulhar nos tempos diversos para reconstruir nosso arranjo de forças presente como uma obra de arte". Partindo da compreensão de que a arquitetura é a materialização das condições sociopolíticas de cada momento histórico, nosso descolamento do próprio tempo será no sentido de discutir a passagem das condições postas aos arquitetos modernos, dispostos a construir um novo país de ideais nacionalistas, e as condições postas aos jovens arquitetos contemporâneos.

Quais são as inquietações desse grupo diante de um mundo cada vez mais globalizado? Antes de partirmos para essas compreensões, é relevante situar essas duas gerações de arquitetos e o que este trabalho compreende como geração.

## Sobre as gerações

Para amparar os debates sobre as gerações de arquitetos de interesse da presente tese, achamos relevante destacar autores que buscaram conceituar, em termos sociológicos, os grupos geracionais.

Autores como Strauss e Howe, em sua teoria geracional (1991), reconhecem o horizonte temporal de duas décadas como a configuração de uma geração ou de um "ciclo". Os dois autores, contudo, reconhecem que esse agrupamento é possível somente a partir de um evento ou acontecimento. Em outras palavras, não basta o indivíduo ter nascido em determinado período histórico, é necessário que, para pertencer a uma geração, ele compartilhe de experiências sócio-histórico-culturais com os indivíduos de seu tempo.

O filósofo e sociólogo Karl Mannheim (1982), em seu reconhecido ensaio sobre as gerações, destaca duas vertentes importantes para o debate: o pensamento positivista – representado por autores como Auguste Comte (1830) –, que analisava o problema a partir de dados quantitativos; e a corrente histórico-romântica, que priorizava os dados qualitativos. Na perspectiva de Comte (1830), a duração de uma geração correspondia a três décadas, pois esse ciclo tratava-se de um espaço-tempo no qual um pai é capaz de ver seu filho crescer e ter seus próprios filhos.

Mannheim (1982) é crítico ao pensamento dos positivistas, que associavam o progresso da humanidade às limitações biológicas, e aproxima-se mais da corrente histórico-romântica e de sua perspectiva da mudança de geração, que só ocorria de aproximadamente 30 em 30 anos. Apesar disso, mantém distância de ambas as teorias. Reinterpretando Mannheim (1982), a pesquisadora Wivian Weller (2010, p. 208) explica que, em vez de associar as gerações a um tempo mecanicista, pautado meramente na linearidade temporal, o pensamento da corrente histórico-romântica alemã relaciona o problema geracional à existência de um tempo interior não quantificável, que só pode ser apreendido subjetivamente. A sucessão de uma

geração tem, assim, um sentido mais profundo que o cronológico e relaciona-se ao fenômeno da contemporaneidade.

Os pesquisadores Feixa e Leccardi (2010, p. 189) explicam que Mannheim (1982) considerou, em sua teoria, as gerações como dimensão analítica para o estudo das mudanças sociais. O que o autor considera como formador da geração não é a data de nascimento comum, mas o processo histórico que pessoas de idades e classes sociais próximas compartilham (Mannheim, 1993, p. 87): pode-se dizer que os jovens que experienciam os mesmos problemas históricos concretos fazem parte da mesma geração real.

Seguindo essa linha de pensamento, para destacar uma geração, é preciso relacionar seus vínculos geracionais. A faixa etária e o tempo em que vive o indivíduo são apenas alguns entre os elementos que configuram uma geração. Quais outros aspectos deve um pesquisador correlacionar para uma categorização desse tipo?

As posições geracionais de Mannheim (1982) possibilitam um caminho possível. Weller (2010, p. 4) explica que essas posições se fundamentam na presença de indivíduos de faixa etária próxima que tenham algo em comum, um posto específico que ocupam no âmbito sociocultural. Essa posição gera uma modalidade específica do viver e do pensar para essa comunidade e é a forma como os membros desse grupo interferem na história.

Mannheim (1982, p. 74) destaca que as mudanças geracionais, em especial quando envolvem arte e cultura – como no caso da presente pesquisa –, são sempre marcadas por cinco aspectos:

- I. Novos participantes do processo cultural estão sempre surgindo;
- II. Antigos participantes daquele processo estão sempre desaparecendo;
- III. Os membros de uma geração estão limitados temporalmente;
- IV. É necessário transmitir continuamente a herança cultural acumulada;
- V. A transição entre gerações é sempre um processo contínuo.



O pertencimento a uma geração trata, dessa maneira, do compartilhamento de um horizonte comum por indivíduos contemporâneos e de idade próxima e é determinado pela combinação de dois aspectos relevantes: o tempo histórico e as condições culturais. A transição entre gerações é também um processo contínuo e permanente. Não basta nascer em um determinado período para estar conectado, mas a conexão pode estabelecer-se na adesão às características do processo em curso, como explicam os pesquisadores Silva e Dourado:

[...] pessoas nascidas entre as décadas de 1940 e 1960, por exemplo, ao compartilharem determinadas tendências comportamentais, maneiras de agir, ser e pensar, configuradas de acordo com as forças sociais em que estão imersas, conectam-se geracionalmente, pois aderem às possibilidades de possuir uma experiência comum do tempo histórico em que vivem, possibilidades que são emergentes da sua posição geracional. No entanto, é possível haver diversas perspectivas dentro desse grupo, condicionadas pela condição de classe, cor, gênero, orientação sexual, entre outros. Essa diversidade de perspectivas forma as unidades de geração (Silva e Dourado, 2021, p. 6).

Dessa forma, é possível que, dentro de um mesmo grupo geracional, coexistam muitos outros subgrupos que se conectam a partir de outros aspectos. A geração dos arquitetos modernos, por exemplo, abriga um grande grupo de arquitetos que podem individualmente pertencer a outras unidades de geração, conectadas por outros interesses.

Nesse ponto, importa pensar como "desaparece" uma geração antiga – como a dos arquitetos modernos – e como delimitar o surgimento de uma nova – a dos jovens contemporâneos, por exemplo. Weller (2010, p. 212) explica esse desaparecimento ou saída dos "antigos portadores de cultura" como um aspecto positivo para a

sociedade, visto que acarreta as memórias a serem guardadas e repassadas e o esquecimento do que deixou de fazer sentido culturalmente. A memória é um aspecto relevante do estudo das gerações de Mannheim (1982, p. 534), que as classifica como "modelos conscientes" – modelos orientadores de condutas na sociedade – ou como "padrões inconscientemente condensados ou virtuais" – recordações e sentimentalidades. A memória suscita um valor pelo conhecimento acumulado, uma definição da velhice que não leva em conta somente a idade:

Uma pessoa é velha, em primeiro lugar, na medida em que passa a viver dentro de um quadro de referências específico, individualmente adquirido e baseado em experiências passadas utilizáveis, de modo que toda experiência nova tem sua forma e situação determinadas em grande parte antecipadamente. Na juventude, por outro lado, onde a vida é nova, as forças formativas estão começando a existir, e as atitudes básicas em processo de desenvolvimento podem aproveitar o poder modelador de situações novas. Assim, uma raça humana vivendo eternamente teria que aprender a esquecer para compensar a inexistência de gerações novas (Mannheim, 1982, p. 78).

O desaparecimento de uma geração envolve o envelhecimento cultural dela, assim como o surgimento de uma nova geração envolve conceitos de juventude. A transmissão de conhecimento acumulado tem como desafio a conexão das gerações mais velhas com as mais jovens, uma dificuldade relacionada a visões de mundo distintas (Weller, 2010, p. 213). Mannheim (1982, p. 540) explica que essa tensão só pode ser superada pela interação entre as gerações e pela troca de papéis: "[...] não é só o professor que educa o aluno, também o aluno educa o professor". Essas relações não são dicotômicas, mas contínuas.

No pensamento das continuidades das posições geracionais, Mannheim (1982) destaca um papel relevante, o das "gerações intermediárias". Não são as gerações mais jovens e as mais velhas que se enfrentam diretamente, mas as intermediárias, que estão mais próximas umas das outras e são influências mais diretas para ambas. As gerações intermediárias são o interesse desta tese, e essa discussão será ampliada adiante.

Mannheim (1982) destaca três conceitos fundamentais à discussão sobre as gerações que tomaremos como base para as delimitações geracionais de interesse da presente tese: **posição geracional, conexão geracional e unidade geracional**.

A **posição geracional** é a potencialidade de poder pertencer a um movimento, vir a adquirir o estoque de experiências culturais comuns acumuladas por um grupo de indivíduos. Essa posição geracional é somente uma potencialidade, mas não determina nada. A presença em uma determinada unidade sócio-histórico-temporal é somente uma condição potencial, mas não caracteriza o pertencimento à um grupo.

Weller (2010, p. 212) explica que, no pensamento de Mannheim (1982), o que une contemporâneos em torno de uma geração é a potencialidade de presenciar os mesmos acontecimentos, vivenciar as mesmas experiências e, principalmente, processá-los de forma semelhante. Para estabelecer um vínculo geracional, é preciso que o indivíduo faça parte de uma prática coletiva, concreta ou virtual, uma **conexão geracional**. Essa, sim, pressupõe um vínculo concreto.

Já as **unidades de geração** respondem socioculturalmente de forma distinta a um mesmo problema. São aqueles subgrupos das conexões geracionais que podem nascer em um contexto idêntico, mas responder de forma distinta a um período específico. Weller (2010, p. 215) explica a **unidade de geração** como uma adesão ainda mais concreta à **conexão geracional**. Trata-se da forma como grupos de uma mesma conexão geracional lidam com acontecimentos históricos relevantes vividos por sua geração. O marco da Ditadura Militar no Brasil, por exemplo, fez com

que surgissem unidades geracionais entre os arquitetos modernos brasileiros, que, apesar de se conectarem geracionalmente, alinhavam-se a diferentes pensamentos políticos (unidades de geração).

Para o objetivo da presente tese, abordaremos os agrupamentos geracionais seguindo as recomendações do pensamento de Mannheim (1982) a partir de um horizonte temporal semelhante ao de Strauss e Howe (1991) – de 20 anos –, conscientes da inviabilidade de categorizar gerações considerando somente recortes temporais.

As seis décadas desde a inauguração de Brasília abrigam três gerações de arquitetos de interesse da presente pesquisa: a dos modernos (de 1960 até meados dos anos 1980); a "geração intermediária", tratada por Mannheim e situada entre os anos de 1980 e 2000; e a geração contemporânea (com atuação relevante dos anos 2000 até os dias atuais).

A partir dos conceitos de **posição geracional, conexão geracional e unidade de geração**, estabeleceremos fronteiras entre essas gerações, a fim de delinear-las de forma mais precisa adiante.

## Sobre as gerações de arquitetos de Brasília

Para o presente estudo, foi delimitada uma linha temporal contínua como recorte. O marco inicial dessa linha é a inauguração de Brasília, no ano de 1960, e o final é o ano de 2020. Esses 60 anos marcam três grupos de arquitetos com relevância de produção contida no espaço-tempo de aproximadamente 20 anos. É importante reforçar que esses limites necessitam ser movediços.

Do ano de 1960 ao início dos anos 1980, destaca-se, na capital federal, o grupo de arquitetos ligados à moderna arquitetura brasileira. A **posição geracional** de Mannheim (1982), ou a potencialidade dessa geração, aqui, consiste em ser o indivíduo arquiteto atuante no Brasil, com potencial de projetar em Brasília durante esse período.

A **conexão geracional** desse grupo é estarem os sujeitos alinhados ao movimento moderno brasileiro, produzindo e projetando as primeiras obras de Brasília com bases nos preceitos seguidos pelos colegas de movimento. Aqui interessa, portanto, uma ação.

Ainda dentro dessa conexão, é preciso que, para estar no recorte geracional desta pesquisa, o arquiteto tenha se interessado pela produção residencial unifamiliar. Consideraremos esse interesse como uma entre as **unidades de geração**. Lembremos de que, dentro daquela mesma conexão geracional – arquitetos modernos em Brasília –, haverá muitas possíveis unidades geracionais: arquitetos modernos alinhados às políticas comunistas; profissionais seguidores da arquitetura moderna ligada à Escola Carioca; seguidores da Escola Paulista etc. Essas posições também são de interesse da presente pesquisa e serão melhor discutidas quando tratarmos das condições de produção das residências pioneiras, contudo, por ora, a conexão geracional e a unidade de geração delimitadas são os aspectos determinantes de nossa primeira geração de interesse, os **modernos**.

No caso da geração de arquitetos da atualidade, a **posição geracional** é o indivíduo arquiteto ter sua produção relevante contida no recorte estabelecido (entre os anos 2000 e 2020), formação profissional no final do século XX e idade aproximada de 45 anos atualmente. A **conexão geracional** é o indivíduo/escritório ter sido destaque em premiações e periódicos de relevância nacional e internacional. Podemos destacar como unidade de geração aqui, também, o interesse pelas residências unifamiliares.

Essa última geração é marcada por inúmeras unidades geracionais, visto que

o alinhamento de um grupo de jovens profissionais a um único pensamento socioeconômico-cultural em uma sociedade tão plural – e global – como a dos dias atuais é bastante improvável. Seremos capazes de melhor delimitar tais unidades durante as entrevistas com esses arquitetos, que serão descritas adiante.

Como destacado por Mannheim (1982), há um período histórico de transição entre essas duas gerações que podemos inferir como a existência de uma geração transitória. Trata-se da geração que recebeu influência direta de seus antecessores modernos e foi também um contato mais próximo – muitas vezes de mestre e aluno – com os arquitetos contemporâneos. O período histórico “transitório” é também relevante, pois marca a produção arquitetônica da redemocratização na capital federal. Essa geração intermediária, marcada pelo retorno de discursos identitários e de críticas aos discursos modernos, retomou a produção cultural brasileira e foi responsável pelos primeiros projetos “pós-modernos” da cidade de Brasília. A conexão geracional é a ligação direta dos arquitetos aos dois grupos de interesse e o destaque em concursos nacionais e internacionais de arquitetura, em especial o concurso para escolha do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha (1991), que tinha relevância para o país naquele período.

Como exercício de síntese e tentativa de objetivação dos parâmetros que caracterizam cada uma dessas três gerações, procuramos sistematizar os termos de Mannheim (1982) aplicados sobre nossos arquitetos de interesse em uma linha do tempo contínua:



A partir das reflexões com bases teóricas em nossos autores de interesse, temos mais bem delineadas as três gerações de arquitetos de Brasília e estamos conscientes de que, durante o estudo das condições de produção das obras desses profissionais, outras unidades de geração aparecerão e serão destacadas à medida que forem estudadas. Reforçamos que somente duas delas são nossos objetos/ gerações de estudo: os **modernos** e os **contemporâneos**. A geração transitória delimitada – os **intermediários** – não será analisada isoladamente nesta pesquisa, mas aparecerá no desenvolvimento de nossos estudos como influência direta nas duas gerações de interesse.

Após estabelecermos o que esta tese entende por **contemporaneidade** e **geração** e quais são as configurações de geração que interessam à pesquisa, achamos relevante compreender conceitos que envolvem o objeto deste estudo – a casa.

**Tabela 3** - Linha do tempo das gerações de interesse da tese desenvolvida a partir dos conceitos geracionais de Mannheim (1982). Fonte: desenvolvido pela autora.

## 1.2. A casa

### Sobre o espaço doméstico

A casa abriga o devaneio,  
A casa protege o sonhador,  
A casa permite viver em paz  
(Bachelard, 1957, p. 26).

Pensar a casa é um tópico chave desta pesquisa. Interessa a esta tese discutir a configuração dos espaços domésticos da atualidade e dos tempos modernos, assim como alguns dos aspectos socioculturais que envolvem as residências unifamiliares, com consciência de que as casas são importantes construtoras das cidades. Existe, entre o residencial e o urbano, uma relação intrínseca, como explica Aldo Rossi (2001):

A cidade sempre foi amplamente caracterizada pela residência. Pode-se dizer que não existem ou não existiram cidades em que não estivesse presente o aspecto residencial: onde esse aspecto tinha uma função totalmente subalterna na constituição de um fato urbano [o castelo, o acampamento militar], chegou-se bem depressa em uma modificação em vantagem da residência.

Não se pode afirmar, nem mediante uma análise histórica, nem mediante uma descrição da situação atual, que a residência é

uma coisa amorfa [...]. A forma com que se realizam os tipos de edificações residenciais e o aspecto tipológico que os caracteriza está intimamente ligado à forma urbana (Rossi, 2001, p. 80).

O antropólogo e historiador Antônio Risério (2019, p. 24), em consonância com Rossi (2001), afirma as residências unifamiliares como significativos fragmentos citadinos, como constituições materiais e simbólicas das cidades. Diz Risério (2019, p. 24) que a casa pode existir sem a cidade, mas o contrário não é possível. As casas raramente estão localizadas no vazio e devem sempre os arquitetos – e os pesquisadores – levar em conta seus contextos, as metrópoles contemporâneas<sup>7</sup>.

As pesquisadoras Luciana Mussi e Beltrina Côrte (2010, p. 233), em seu ensaio sobre o valor afetivo do que chamamos de casa, esclarecem que diversos são os significados desse termo e os que remetem aos conceitos de **abrigo** são os que estão impregnados no imaginário da maior parte das pessoas. As autoras demonstram que, em linguística, a "casa" muitas vezes significa "homem" e sua origem: a igreja é a "casa de Deus"; o homem vem de "uma boa casa"; o túmulo é sua "última casa". Frequentemente, na psicologia, somos entendidos como nossa "casa". A casa é, constantemente, associada à nossa identidade. É na casa que, no sentido afetivo, estabelecemos vínculos, relações, significados.

O filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (1957, p. 24) também pensa a residência a partir da identidade entre o homem e sua casa, afirma a casa como nosso "canto no mundo" ou como nosso "primeiro universo". É esse autor (1957, p. 26) que diz que a casa é uma das forças que integram os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Sem sua casa, o homem seria um ser disperso, porque ela corresponde ao primeiro mundo do ser humano. Antes de conhecer o mundo, ele conhece o berço de sua casa. A vida, explica Bachelard (1957, p. 26), "começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa". E a casa, junto aos seus imaginários, oferece ao homem razões – ou ilusões – de estabilidade.

<sup>7</sup> Estamos tratando aqui de casas implantadas nas cidades, ou seja, de paisagens urbanas. As casas do campo também devem levar em conta seus contextos, que são outros.

Além de destacar o valor afetivo da casa natal [a primeira casa do indivíduo], Bachelard (1957, p. 75) exalta, também, a "casa do futuro", que parece ter importância singular para esta pesquisa – que pensa as casas projetadas. A "casa do futuro", explica o filósofo (1957, p.7 5), é a casa sonhada: "[...] no entardecer da vida, com uma coragem invencível, dizemos ainda: o que ainda não fizemos será feito, construiremos a casa". Essa casa é entendida como o espaço concreto por meio do qual as imagens de intimidade e proteção se desenvolvem. Cabe a nós encarar a casa – e a casa do futuro – como "um espaço de **conforto e intimidade**, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade" (Bachelard, 1957, p. 64, grifo nosso). Esses dois termos são conceitos essenciais ao pensamento residencial e serão melhor discutidos adiante.

Risério (2019, p. 24), em consonância com os ideais de intimidade da casa bachelardiana, explica o espaço doméstico como refúgio, abrigo das intempéries do mundo (animais, climas) e barreira às "intromissões" dos meios sociais. A casa é, assim, nosso lugar de intimidade, de resguardo do mundo e dos indivíduos "de fora". É o espaço que o antropólogo Roberto DaMatta (1997, p. 568) afirma ser marcado pela familiaridade e pela hospitalidade. Da afeição do ser humano por sua casa, nasceram expressões linguísticas que remetem ao conforto, como "estar em casa" ou "sentir-se em casa", usadas quando estamos confortáveis e seguros em determinados lugares. As expressões brasileiras "vá para a rua" e "posto no olho da rua" denotam, por outro lado, o isolamento do indivíduo de seu lugar seguro (sua casa) para um mundo desconhecido (a rua).

O professor e historiador Carlos Lemos (1989, p. 12), de forma mais pragmática, define a casa como um "involúcro seletivo e corretivo das manifestações climáticas, enquanto oferece as mais variadas possibilidades de proteção". Essa descrição, ainda que menos simbólica, concorda com os temas de **proteção e intimidade** observados nos autores apresentados e em outros dedicados a pensar a domesticidade. As representações das residências como abrigos, lugares seguros, espaços de proteção contra intempéries e intromissões mundanas e locais de reconhecimento e identificação do homem são, assim, motes frequentes quando pensamos no tema da casa.

"Cabana", "choupana", "palácio", "castelo" e "vila" são algumas das denominações que esses espaços-abrigo receberam ao redor do mundo e ao longo da história. Todos esses termos poderiam ser sintetizados como casas (Miguel, 2002). Da construção mais simples à mais suntuosa, "casa" é o termo que sintetiza toda noção de habitação privada.

A casa é um conceito que o pesquisador Jorge Miguel (2002) explica como um microcosmo privado sempre em confronto com o domínio público. Em outras palavras, para existir, a casa necessita cercar-se, isolar-se, para assim imaginar-se segura. Essa casa, apenas como objeto isolado, não passa de uma edificação inerte. É a vivência do homem que dá caráter doméstico a esse abrigo. Os moradores são os verdadeiros construtores dos lares.

A palavra "lar" remete na linguística à lareira, ao fogo primitivo inseparável do imaginário da cabana rústica. Essa imagem do fogo, explica o professor e arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (2017, p. 31), combina a experiência mais arcaica do homem com as necessidades mais contemporâneas. O mesmo fogo que alimentava a vida do homem primitivo em seu abrigo também oferece bem-estar e status social ao homem contemporâneo. Quando trata do conceito de lar, Pallasmaa o diferencia, logo de início, da casa. O autor (2017, p. 16) explica a casa como o involúcro, a casca que recebe o lar. O lar pode ser construído dentro dos contornos da casa, mas não é certo que isso aconteça. O lar é a expressão, a personalidade dos moradores e de seus padrões de vida. Ele está, assim, mais próximo da vida em si do que o artefato casa.

O objeto inerte e suas vedações, sem uso, sem vivência, não pode corresponder a um lar. O lar, diz Pallasmaa (2017, p. 17), é uma condição que integra memórias, imagens, ritos pessoais e rotinas cotidianas – reflexos pessoais dos indivíduos que da casa se apossam.

Essas rotinas se refletem na configuração espacial das casas. Os arranjos dos ambientes domésticos são dependentes dos modos de vida. Quando essa composição

se adequa às vivências dos habitantes e eles tomam posse e se identificam com a residência, surge uma dimensão simbólica: a casa se torna um lar.

Projetar uma casa consiste, assim, em antecipar uma distribuição espacial que possibilite a apropriação simbólica pelos seus moradores (Miguel, 2002). A distribuição espacial intramuros é explicada pelo professor Carlos Lemos (1989, p. 17) como um conjunto de "atuações domésticas" que, ligadas aos hábitos da sociedade, são dependentes das condições oferecidas pela construção. Essas "atuações" devem ser listadas em um programa de necessidades pelo profissional responsável pelo projeto, que deve traduzir os atos e as expectativas do destinatário. Esse programa – ou "listagem de ambientes" –, que a um primeiro olhar parece tarefa simples, requer que o sujeito-arquiteto destrinche todas as expectativas de ordem cultural e social do(s) sujeito(s)-habitante(s). Conduzir um programa de necessidades envolve a intenção de transformar o objeto inerte em lar. Projetar uma residência se torna, então, tarefa multidisciplinar, que requer do artista-projetista (ou arquiteto) atenção primorosa a aspectos antropológicos.

A conformação de cada um dos espaços da casa é, assim, condicionada por um conjunto de fatores que respondem ao ambiente e aos costumes sociais. Essa organização deve estar atenta aos aspectos climáticos, à paisagem e à realidade ambiental do entorno, bem como às formas de vida. O arquiteto e pesquisador argentino Eduardo Sacriste (1968, p. 71) mostra que as diferentes formas de habitar uma casa podem começar por como o indivíduo coloca seu pé ao entrar. Nas casas japonesas, por exemplo, não se entra calçado, ao passo que, dentro de muitas das casas ocidentais, caminhamos calçando os sapatos usados na rua.

É fundamental estar consciente de que essas "atuações domésticas" e suas conformações não são estanques, são variáveis no tempo e no espaço. Carlos Lemos (1989, p. 18) mostra que inúmeras dessas atuações foram modificadas ou perderam sentido com o passar do tempo e atribui essas mudanças às "novas normas de atuação". Os avanços das indústrias, as novas tecnologias e as alterações culturais

são alguns dos aspectos que modificam as atuações domésticas. A consolidação da mulher no mercado de trabalho, por exemplo, é um dos grandes fatores alteradores dos programas de necessidades residenciais do século XX.

O fator socioeconômico é um entre os determinantes das atuações domésticas e, conseqüentemente, dos programas unifamiliares residenciais. A classe social rege alguns critérios de superposição e distribuição dos espaços, que Lemos (1989) explica como tolerâncias maiores ou menores: a casa operária permite sobreposições de estar e serviço, e a casa burguesa tolera a sobreposição do estar e do repouso. A casa pobre pode, inclusive, ser composta de um único cômodo onde todas as funções domésticas acontecem. Já nas casas ricas, cada dependência tem sua atividade específica; cada filho, um quarto. Há ainda sala de jantar, sala de estar, sala de televisão, antessala etc. Lemos (1989) aponta, ainda, o papel preponderante do lazer nas casas ricas, que, junto ao fator do repouso, são os tópicos – ou atuações – de interesse da casa burguesa.

As atuações domésticas refletem, portanto, os chamados "hábitos de morar". A pesquisadora Alice Barros (2012) define o hábito do homem como costume, maneira de viver, modo constante de se comportar e de agir em diversas esferas da vida em sociedade. Os hábitos de morar refletem as experiências dos indivíduos dentro de suas moradias, e compreender parte deles nos interessa neste momento da pesquisa. Retomemos, para isso, brevemente, o conceito de *habitus* do sociólogo francês Pierre Bourdieu (2007) e seus desdobramentos nas reflexões sobre os "estilos de vida".

O *habitus* configura-se como um sistema de valores desenvolvido por cada indivíduo em virtude de sua posição na estrutura social. Para Bourdieu (2007, p. 191), o *habitus* é "um sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes". O *habitus* também tem relação próxima com a herança familiar e histórica do sujeito, a partir das crenças e da posição histórica que ele ocupa na estrutura de uma comunidade.

O conceito de Bourdieu (2007) ainda inclui as representações da pessoa sobre si e sobre a realidade, o sistema de práticas em que ela se inclui, os seus valores, as suas convicções, as suas aspirações e as suas identificações. O pesquisador Paulo Reschilian (2011, p. 142) mostra que Bourdieu identifica uma relação entre os espaços das posições sociais e o que conhecemos como "estilos de vida". Para cada classe de posições, corresponde uma classe de *habitus* – ou de gostos – produzida pelas condições sociais relacionadas. Bourdieu (1996, p. 20-21) afirma que *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas – "o que o operário come, e, sobretudo sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial". O *habitus* opera, assim, na incorporação das disposições que levam uma pessoa a agir de forma condizente com o histórico de sua posição social (ou classe), e isso se reflete nas práticas objetivas de cada indivíduo (Araújo e Oliveira, 2014, p. 219). Podemos pensar, assim, em disposições e experiências "de classe" que levam os indivíduos a determinados estilos de vida.

Os estilos de vida podem ser aplicados nas análises das moradias, dos espaços construídos para cada classe social. Bourdieu (1983, p. 74) afirma o gosto, a propensão e a aptidão para a apropriação material e simbólica de uma categoria de objetos como fórmulas que estão no princípio dos estilos de vida, que correspondem a "um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada subespaço simbólico (móvel, vestimentas, linguagem e héxis corporal), a mesma intenção expressiva".

O sociólogo francês (1983, p. 76) aponta, ainda, que o mais relevante nas diferenças de estilo de vida reside nas "variações de distância com o mundo real – nas pressões materiais e urgências temporais" de cada classe. As preferências das classes operárias recaem em casas com interiores asseados e limpos, de fácil manutenção. As classes populares reivindicam limpeza e comodidade, e as classes médias desejam interiores quentes, íntimos e confortáveis. Já para as classes abastadas, esses valores estão em segundo plano, pois são demasiadamente

"naturais e evidentes". Essas classes têm outras intenções que não aquelas já consideradas banais: aspirações estéticas, compositivas, harmoniosas. Para cada nível de distribuição, aquilo que é um luxo inacessível para a camada anterior (ou inferior) torna-se corriqueiro e comum.

Os estilos de vida interferem, assim, diretamente nas organizações espaciais, funcionais e estéticas das casas de cada classe social. À medida que se modificam as condições socioeconômicas e os padrões culturais, alteram-se as demandas e, conseqüentemente, as organizações espaciais, as apropriações dos espaços domésticos e as aspirações estéticas. Quanto mais próximos do topo da pirâmide de classes, mais banais são os sentidos de "conforto" e "intimidade" ligados à casa e aos seus ambientes.

Esses dois termos são adjetivações históricas para os espaços domésticos, e é relevante pensarmos sobre seus sentidos. O pesquisador e arquiteto canadense Witold Rybczynski (1999, p. 35) mostra que o termo "conforto" só passou a descrever o ambiente doméstico da burguesia a partir do século XVIII. Retomando períodos históricos anteriores, o arquiteto mostra que a casa típica do burguês<sup>8</sup> medieval era moradia e local de trabalho, condensada em uma construção longa e estreita, em geral composta de dois pavimentos. O andar inferior (principal) dessas casas era uma loja ou oficina, e o andar de moradia era constituído, basicamente, de um único e grande cômodo – o salão, onde as pessoas comiam, dormiam e se entretinham. As casas medievais eram mais públicas que privadas.

Os grandes cômodos tinham poucos móveis, uma parcimônia bem diferente do moderno. As casas medievais eram pouco mobiliadas para que as diversas funções desempenhadas no salão fossem facilitadas. Uma única mesa era usada para preparar a comida, se alimentar, negociar e, eventualmente, dormir. As pinturas

<sup>8</sup> Rybczynski (1999, p. 37) mostra que o termo "burguês" surgiu na França do início do século XI para designar mercadores e comerciantes que viviam nas cidades, tinham conselhos governamentais e eram diretamente subordinados ao rei – e não ao senhor feudal. O autor explica que a burguesia está no cerne de qualquer discussão sobre conforto doméstico, pois, diferentemente do aristocrata, que vivia em um castelo, e do clérigo, que vivia em mosteiros, ou do servo, que vivia em casebres, o burguês habitava uma casa.



medievais mostram que, nos interiores das casas, os móveis eram posicionados de forma improvisada, colocados nos cantos dos cômodos quando não estavam em uso. Nessas casas medievais, até dormir era uma atividade coletiva (Rybczynski, 1999, p. 40).

Rybczynski (1999) demonstra que os mobiliários da época eram, assim, vistos como equipamentos, não como peças de posse pessoal. A causa do espanto nessas residências não é a ausência de mobília, mas o que o autor (1999, p. 41) define como "aperto e algazarra" dentro delas. As casas burguesas medievais não eram de grande extensão (apenas se comparadas aos casebres), porém eram lotadas de habitantes. As famílias eram grandes, e os moradores das casas incluíam empregados, amigos, afilhados. Como viviam em um único cômodo – ou, no máximo, em dois –, essas famílias, que chegavam a 25 pessoas, não conheciam o termo "privacidade". Além de dividirem todas as atividades, muitas vezes dividiam a mesma cama.

Só foi possível falar em **conforto** para a casa burguesa quando ela ganhou certa **privacidade**. O conceito de intimidade – e de privacidade – está, assim, profundamente ligado ao conceito de conforto quando tratamos dos espaços domésticos. A privacidade é uma entre as atribuições da casa confortável. Definir o que é conforto quando pensamos em espaços residenciais é uma tarefa desafiadora, pois o termo tem significado subjetivo e dependente das condições e dos contextos em que estão inseridos os espaços. Em outras palavras, "conforto" tem sentido plural para as diferentes camadas sociais, como explicou Bourdieu (1983). Vimos que os atributos que oferecem conforto à casa pobre, por exemplo, são elementos banais para as casas das elites.

Rybczynski (1999, p. 236) é um dos autores a afirmar a palavra "conforto" como simples e complexa ao mesmo tempo, incluindo muitas camadas de sentido, como a privacidade e o bem-estar. Esses são, também, conceitos subjetivos, que variam para cada contexto social, cultural e econômico.

O pesquisador Aloísio Schmid (2006), em seu esforço para determinar o conceito de conforto, apoia-se sobre uma abordagem baseada nos valores de comodidade, adequação e expressividade. O autor, assim como Rybczynski (1999), mostra o conforto como uma soma de atributos que podem ser apreendidos a partir de nossos sentidos primários: olfato, audição, visão, tato e sensação de calor. O conforto da casa, explica Schmid (2006, p. 325), não pode se limitar às necessidades do plano físico de abrigar o corpo. O conforto deve ser o "consolo", não apenas uma antítese do que é desconfortável. Essa forma de pensar o "confortável" leva em conta os planos físicos, sentimentais e intelectuais dos indivíduos.

Podemos pensar, portanto, no conforto residencial como resultado do somatório de atributos físicos (ou objetivos) e subjetivos. Os pesquisadores e arquitetos Helga da Silva e Mário Santos (2012, p. 143) destacam, entre os atributos físicos, a segurança, a adequação (ao contexto) e a eficiência (funcional). Os atributos subjetivos correspondem à apropriação pelo morador, à condição de lar, à privacidade e à beleza. A dimensão física está ligada às necessidades primárias de um abrigo, e a dimensão subjetiva àquelas sensações de bem-estar e de qualidade de vida discutidas até aqui.

A dimensão simbólica do conforto relaciona-se ao que é íntimo, ao que é privado, à própria privacidade. A casa burguesa só ganha a dimensão da domesticidade quando deixa de ser um espaço de trabalho, quando perde sua dimensão pública (Rybczynski, 1999, p. 87). A casa da burguesia se tornava, no século XVIII, enfim, um espaço pessoal e íntimo, confortável para morar. Rybczynski (1999) mostra que, a partir dessa separação, foi possível definir "domesticidade" e o sentimento despertado pela casa:

Conforto e domesticidade são, então, dois conceitos que se relacionam e envolvem a dimensão simbólica dos lares. São noções construídas ao longo da história que vêm se atualizando a cada novo significado de "bem-estar" social.

A domesticidade é um conjunto de emoções sentidas, e não um único atributo. Ela está relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como a sensação da casa como incorporadora – e não somente abrigo – destes sentimentos. Foi a atmosfera da domesticidade que permeou as pinturas de de Witte e de Vermeer. O interior não era só um ambiente para as atividades domésticas – como sempre havia sido – mas os cômodos, os seus objetos, agora adquiriram vida própria. Esta vida não era, é claro, autônoma, mas existia na imaginação dos seus donos, e, deste modo, paradoxalmente, a domesticidade caseira dependida do desenvolvimento de uma vasta consciência interior [...] (Rybczynski, 1999, p.85).

O conforto europeu, na virada do século XX, por exemplo, tomou proporções diferentes daquelas do século XVIII, descritas por Rybczynski (1999). A professora e pesquisadora Monique Eleb (2017, p. 159) mostra que, a partir dos anos 1900, o conforto passou a ser entendido como prazer cotidiano, envolvendo imperativos de cuidado (relaxar, cuidar do corpo, adquirir hábitos de banho etc.), e que isso alterou os modos de morar. A partir do século XX, para a casa burguesa, o conforto passou a corresponder a uma sofisticada forma de viver, repleta de exigências. Os modos higienistas de ventilação e aeração são outros fatos históricos que alteraram os modos de morar e as relações de conforto com a casa que se estabeleceram a partir daquele período.

Com o objetivo de destrinchar nosso objeto de interesse, a casa contemporânea, pensar nos atributos de conforto e domesticidade para o século XXI é uma tarefa importante. Pensemos nesses atributos a partir da observação desse objeto como um rizoma, como uma rede complexa de ambientes conectados e ramificados a partir de uma estrutura fundamental que os alimenta, os modos (ou os hábitos) de morar. Vejamos.

## A casa como rizoma

A pesquisadora Ludmila de Lima Brandão (2002), em seu ensaio sobre a "casa subjetiva", reafirma o pertencimento dos indivíduos às suas casas, conceito que trabalhamos até o momento. Brandão (2002, p. 15) reitera que somos produzidos pelas nossas casas e que todas as pessoas, de alguma forma, chegam a construir um espaço doméstico. Somos seres impensáveis sem as casas que nos acolheram e pertencemos a elas. Sabemos, nesse ponto, que pensar a casa envolve aspectos simbólicos, domínios do sensível, do subjetivo.

A autora (2002) organiza suas ideias sobre essa "casa subjetiva" usando reflexões sobre os espaços residenciais históricos a partir dos conceitos de **rizoma**, **território** e **nomadismo**. Quando pensa na casa da fazenda, é o conceito de rizoma que quebra a ideia da rigidez tradicional. O rizoma inclui os espaços hipertextuais e as conexões inusitadas para a casa. A casa da cidade, ou a casa-encruzilhada, é pensada por Brandão (2002), a partir do conceito de território, como um local onde se desenvolvem temporalidades, espacialidades e subjetividades, uma intensa gestão de territórios. Já a casa contemporânea é pensada pela autora como a casa nômade, a casa recheada por uma explosão de possibilidades.

Utilizamos o termo "rizoma", trabalhado pela autora, para pensarmos nas casas de interesse da pesquisa. As casas podem ser vistas como rizomas, pois são sistemas complexos, constituem multiplicidades de espaços, funções, hábitos etc. a partir de uma organização fundamental que as alimenta (os modos de habitar). Elas são, também, rizomas que se conectam ao mundo exterior. Na casa contemporânea, atividades antes "privadas" extrapolaram as alvenarias e chegaram até as ruas. Trabalhos e lazeres, antigas atribuições intramuros, ultrapassaram os limites das residências para englobarem as vivências nas cidades. Dessa maneira, a casa se conecta à cidade e ao mundo, ou seja, faz rizoma com o mundo. (Barros, 2012).

A conexão e a divisão dos espaços residenciais, ou as "ramificações" de cada rizoma, são especificidades de cada projeto, aspectos que destrincharemos à frente, nas análises das casas recortadas. Por ora, é possível pensar em interesses gerais para os rizomas contemporâneos. A estrutura fundamental que rege a casa contemporânea envolve os conceitos de **flexibilidade** e **maleabilidade** dos espaços.

O conceito de casa contemporânea, explica Brandão [2002, p. 105], é demasiado generalista e abre uma enorme gama de possibilidades de estudo. De saída, a casa contemporânea se define por não pertencer, em termos materiais, aos tempos das outras casas, por pertencer a este tempo, ao presente. Para pensar no rizoma da casa contemporânea, é prudente começar pelas transformações mais evidentes das casas dos tempos passados: "novas atividades e novas máquinas combinam-se produzindo novos espaços domésticos. [...] nunca a mesma casa ofereceu tantas possibilidades de entretenimento como a de agora" (Brandão, 2002, p. 94).

Os interesses da casa da atualidade alteram-se com facilidade e geram novos arranjos em um curto período. É preciso que o sistema geral – a casa – se adapte com facilidade e rapidez ao que é considerado confortável naquele determinado momento. Antônio Risério (2019, p. 405) auxilia na compreensão da necessidade dessa maleabilidade para a casa contemporânea ao reforçar a importante consciência de que as formas e os usos residenciais variam no tempo devido à alteração de pensamento de seres complexos – os humanos. Uma morada dos humanos, que estão em constante mutação, pode, em pouco tempo, tornar-se inadequada às novas práticas, aos novos gestos, às novas tecnologias e às mudanças culturais.

O conceito de habitação flexível não corresponde a uma ideia nova, como pontua o pesquisador Marcelo Tramontano (1993, p. 1) ao mostrar que as casas anteriores à Revolução Industrial (séculos XVIII e XIX) já consistiam em espaços multiuso. Contudo, não se trata da mesma flexibilidade da casa contemporânea, que é um dos reflexos da nuclearização da família a partir do século XVIII. Retomemos brevemente o significado dessa nuclearização.

A definição dominante de família, diz Bourdieu (1996, p. 124), apoia-se em termos construtores de uma realidade social – "casa", "unidade doméstica" etc. A família, em visão geral, é um conjunto de pessoas ligadas entre si por aliança, casamento, filiação e adoção vivendo sob o mesmo teto. Trata-se de uma construção que Bourdieu (1996) descreve como coletiva e social, abrigada pela residência.

Bourdieu (1996, p. 126) explica o fenômeno de definição da família como a atribuição de propriedades de um indivíduo a um grupo. A família transcende seus membros – é uma personagem dotada de vida, de espírito coletivo e de visão de mundo. O ideal de família, explica o autor, é orientado pela idealização do interior (da casa) como sagrado, um universo de resguardo de portas fechadas sobre a intimidade, separado do mundo externo pela soleira, a materialização do domínio do privado. A casa é, explica o autor, o lugar estável para a família.

Marcelo Tramontano (1993, p. 1) mostra que chegamos ao século XIX com o núcleo familiar burguês bem estruturado pelas figuras do pai, da mãe e dos filhos. A partir do século XX, o ideal da família moderna passa a ser o da família nuclear, aceito em todas as esferas da sociedade europeia. A essa família, mostra Tramontano (1993), corresponde um ideal de habitação extremamente compartimentado e setorizado. A casa burguesa, a partir do século XIX, ganha contornos definidos e delimita as zonas de prestígio (as salas), as zonas de exclusão (cozinhas, banheiros e quartos de empregados) e as zonas íntimas (os quartos de dormir da família).

A especificidade da distribuição dos espaços residenciais é, então, histórica e relaciona-se diretamente com as organizações familiares. Tramontano (1993, p. 1) mostra, por exemplo, que a proposta moderna de habitação pós-Segunda Guerra substituiu a tripartição burguesa pela centralização da cozinha, uma consagração da cultura norte-americana como referencial de costumes para toda uma sociedade mecanizada que ansiava por ser "moderna". O núcleo familiar ideal desse momento correspondia ao marido, provedor, inteligente e forte, e à esposa, dependente, sentimental, que faz sacrifícios, gerenciadora de uma habitação impecável. Esse foi um modelo bem difundido pela indústria hollywoodiana (Tramontano, 1998).

É evidente que os traços culturais de cada lugar do mundo também importam à organização espacial das casas contemporâneas, trazem especificidades características de cada região. Contudo, desde o fim do século XX, acompanhamos uma aproximação dos modos de vida de diferentes países, como explica Tramontano (1998): "O habitante das grandes cidades do mundo parece assemelhar-se, cada vez mais, aos seus congêneres de outros países, agrupando-se em formatos familiares parecidos, vestindo roupas de desenho semelhante, divertindo-se das mesmas maneiras, equipando suas casas com os mesmos eletrodomésticos [...]". Essa sociedade, impulsionada pela potencialização dos meios de comunicação, está em meio a grandes transformações dos seus hábitos. O local de trabalho, por exemplo, tende a ocupar novamente um grande espaço nas habitações, que devem alojar um número mínimo de pessoas, inclusive apenas uma (Tramontano, 1997).

Tramontano (1997) reforça uma importante consciência de que essa mesma sociedade, em plena transformação rápida, ainda habita – ou anseia habitar – casas e apartamentos que se assemelham às tipologias burguesas europeias do século XIX, caracterizadas pela tripartição social, íntima e de serviços, e aos arquétipos modernos do século XX – das habitações para todos, com uniformização de soluções:

Mesmo que agora tendam a habitá-la grupos domésticos cujo perfil difere cada vez mais da família nuclear convencional, e cujos modos de vida apresentam uma diversidade cada vez maior, o desenho dos espaços desta habitação permanece intocado, sob a alegação de que se chegou a resultados projetuais economicamente viáveis, que atendem às principais necessidades de seus moradores. Como se sabe, esses dois modelos foram originalmente concebidos para a família nuclear, em um momento em que esta tipologia familiar surgia como absolutamente dominante (Tramontano, 1997, p.5).

Se olharmos com atenção para as casas unifamiliares – nos moldes burgueses – da atualidade brasileira, notamos que os interesses – ou as "atuações domésticas" – permanecem separando as funções da casa naquelas zonas da tripartição burguesa.

Muitas vezes, em uma zona isolada – um pavimento reservado, um mezanino, um bloco anexo –, localiza-se o setor íntimo, que agrupa os quartos, os banheiros, as salas íntimas e as suítes.

Na virada do milênio, essa tripartição vem condensando-se em uma separação da casa em duas zonas principais: a "dia" (social e serviços) e a "noite" (íntimo). As casas brasileiras vêm assumindo, desde o fim do século XX, segundo Costa, Gerhardt e Striebel (2016), partidos semelhantes: um pavimento que concentra a zona "dia" da casa, visualmente mais permeável, e um volume fechado que abriga o setor íntimo, ou a zona "noite". Quando permite aberturas, esse volume costuma abrir-se para um pátio interno ou para uma área íntima da casa, raramente abrindo-se para a rua.

As casas de classes sociais privilegiadas da atualidade dão atenção aos espaços de uso coletivo e colocam a cozinha como protagonista social, uma atitude de raízes modernas. É importante lembrar que esse cômodo sempre teve importância cultural no Brasil. Risério (2019, p. 83) destaca o valor cultural do fogo para a casa brasileira: é um instrumento para cozinhar e para aquecer e é, também, criador de espaços de sociabilidade das famílias, em especial para as camadas mais pobres. É em volta da comida que os encontros sempre aconteceram. A modernização e o estilo norte-americano de morar, difundido mundialmente no final do século XX, colocaram o espaço da cozinha no centro da sociabilidade das famílias de classe social média e alta no Brasil.

Costa, Gerhardt e Striebel (2016) explicam que a fusão das zonas sociais com as de serviço criou, para os arquitetos da atualidade, o desafio de separar, isolar e gerar territórios no espaço doméstico. A integração dos espaços da casa entre si e deles com o contexto acarretaram as casas abertas da atualidade, que também têm raízes na arquitetura moderna.

Os espaços de vivência das casas atuais costumam estar envoltos em muros, isolados em seus terrenos, um fenômeno que revela a insegurança de viver nas

metrópoles contemporâneas. Nesse sentido, Costa, Gerhardt e Striebel (2016) dizem que a motivação da privacidade exige dessas habitações soluções arquitetônicas de vedação. As fachadas envidraçadas, que exerciam fascínio sobre os modernos, perdem espaço na contemporaneidade dos muros.

A privacidade é, então, um dos interesses domésticos relevantes para a residência contemporânea. Assume-se a casa como resguardo da cidade e da rua, e os quartos como resguardos da sociabilidade da casa. Relembremos como Risério (2019, p. 23) define a casa: "Além de abrigo, refúgio".

O rizoma da casa burguesa da atualidade é regido, portanto, pelos atributos de conforto, segurança, intimidade e maleabilidade que se alteraram na virada do milênio, ainda que permaneça impregnado das raízes da casa burguesa dos séculos XIX e XX. Destrincharemos esses rizomas adiante, a partir da amostragem de nossas casas de interesse.

## Sobre o habitar moderno

A partir de meados do século XX, as residências unifamiliares brasileiras passaram por um processo de atualização condizente com as ideias modernizadoras em curso. Lucio Costa publicou *Razões da nova arquitetura* no ano de 1934, texto fundamental para os caminhos que os projetos brasileiros seguiriam a partir dali, com raízes na linguagem internacional, no pensamento e na prática da Bauhaus e nas ações de Le Corbusier. As moradias unifamiliares construídas naquele momento passaram a reverberar discursos que envolviam a "nova arquitetura brasileira".<sup>9</sup>

Esses discursos se consolidaram, no entanto, anos antes da publicação de Costa. O pesquisador Trajano Filho (2019, p. 85) mostra que, antes mesmo de se tornar projeto ou de se materializar em obras construídas, a arquitetura moderna brasileira foi ideia, teoria, palavra impressa e colocada em circulação. O movimento no Brasil foi discursivo, e a mídia impressa foi uma das grandes responsáveis pela divulgação daqueles dizeres de progresso. Um bom exemplo é a revista carioca *Movimento Brasileiro*, que divulgou o processo de modernização do país por meio de textos, fotografias e ilustrações. Le Corbusier foi um dos idealizadores modernos a receber voz da revista<sup>10</sup>, que anunciou sua chegada em 1929 no Brasil como a vinda de "uma das forças da renovação moderna". Para ele, a vida moderna esperava por um plano novo para a cidade e para a casa.

O arquiteto pensou, como modelo habitacional, a **máquina de morar**. Mais do que uma simples edificação, tratava-se de um conceito de habitação que atendia à vida moderna da era da máquina. *La machine à habiter*, cujo protótipo pode ter sido a Villa Savoye, era o ideal de habitação do homem moderno, uma casa que deveria abrigar a lógica, a funcionalidade, a estética e a eficiência utilizando, para isso, os

<sup>9</sup> É importante destacar que Gregori Warchavchik já havia projetado a reconhecida Casa Modernista da Rua Santa Cruz, em São Paulo, quando o texto de Costa foi publicado.

<sup>10</sup> REPERTÓRIO. Movimento Brasileiro, [s. l.], volume I, n. 11, p. 19-28, nov. 1929. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6939>. Acesso em: 16/10/2022.

cinco pontos da nova arquitetura<sup>11</sup>. A casa moderna e cada elemento dela deveriam desempenhar um papel funcional específico (Vilaça, 2015).

Le Corbusier punha a funcionalidade da casa como questão fundamental, mas destacava a centralidade do homem quando pensava essa "máquina". Desaprovava, por isso, as habitações tradicionais, já não apropriadas à modernidade em curso e ao homem moderno. A renovação da arquitetura passava, necessariamente, pela renovação da casa.

Em consonância com Le Corbusier, o arquiteto ucraniano-brasileiro Gregori Warchavchik (1925), importante representante da primeira geração de arquitetos modernos do Brasil, em texto publicado no jornal *Correio da Manhã*<sup>12</sup>, afirma que deveriam os arquitetos modernos alinhados ao seu tempo estudar as arquiteturas clássicas apenas como forma de adquirir noções de proporção, equilíbrio e simetria, mas abandonar esses estilos em prol do alinhamento estético e funcional aos novos materiais, aos novos arranjos, aos novos tempos e às novas máquinas:

Observando as máquinas do nosso tempo, automóveis, vapores, locomotivas, etc., nelas encontramos, a par da racionalidade da construção, também uma beleza de formas e linhas. [...] Essas máquinas são construídas por engenheiros, os quais, ao concebê-las, são guiados apenas pelo princípio de economia e comodidade, nunca sonhando em imitar algum protótipo. Esta é a razão por que as nossas máquinas modernas trazem o verdadeiro cunho de nosso tempo. A coisa é muito diferente quando examinamos as máquinas para habitação [...] (Warchavchik, 1925, p. 23).

<sup>11</sup> Formulados em 1927, os cinco pontos orientaram a concepção das primeiras casas modernas de Le Corbusier, adequados às novas possibilidades tecnológicas recém-surgidas, especialmente a impermeabilização e as estruturas de concreto armado (Maciel, 2002). São eles: 1) Uso de pilotis; 2) Terraço-jardim; 3) Planta livre; 4) Janela em fita; 5) Fachada livre.

<sup>12</sup> WARCHAVCHIK, G. Acerca da arquitetura moderna. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimentos de uma geração. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Warchavchik (1925, p. 25), alinhado aos colegas de movimento e à metáfora da máquina de morar, defendia que a harmonia entre o homem moderno e sua casa não poderia existir enquanto os arquitetos continuassem a produzir casas no "estilo Luís tal": "[...] é o mesmo absurdo como se os fabricantes de automóveis, em busca de novas formas para as máquinas, resolvessem adotar a forma de carro dos papas do século XIV". Era função do arquiteto moderno atualizar a cidade e a habitação da era do progresso.

Lucio Costa também foi aprendiz da máquina de morar. A pesquisadora Angelina Blomker (2016), em seu texto sobre as relações entre a Villa Savoye e as Casas sem Dono (projetos de Lucio Costa<sup>13</sup>), afirma que Costa acreditava na construção de uma residência que atendesse às necessidades do homem moderno adaptado ao clima e à paisagem tropical. Para Costa, a casa moderna brasileira precisava conectar, de maneira funcionalista, esse homem à simplicidade de suas raízes.

Costa e seus companheiros arquitetos seguidores dos discursos de vanguarda, críticos da estrutura social vigente, muitos vinculados ao ideário socialista, buscaram construir aquele "novo país" em progresso, e, como vimos, a residência unifamiliar estava no centro dessa discussão. Silva e Ferreira (2017, p. 75) afirmam que a casa burguesa, símbolo do modo de vida "burguês", contra o qual grande parte desse grupo se colocou, precisava ser alterada, assim como a função social do arquiteto quando se colocava a projetar uma casa – a partir de parâmetros político-sociais diferentes daqueles do século XIX e início do século XX.

A pesquisadora Camilla Rosatti (2016, p. 28) afirma que o sentido privado da casa passava cada vez mais a ser minimizado, a favor da construção de discursos que carregavam o programa familiar de valores coletivos e urbanos. Explica a autora que os arquitetos modernos buscaram uma atitude vanguardista, com postura engajada nos discursos sociais: "Uma frase de Artigas que ficou célebre, 'a casa é uma cidade, a cidade é uma casa', dá mostras do valor grandioso que se pretendia conferir ao projeto da moradia individual".

<sup>13</sup> Os projetos das Casas sem Dono foram feitos entre 1934 e 1936. Trata-se de residências genéricas (sem clientes) que Lucio Costa projetou para aplicar sua interpretação da arquitetura moderna.

Silva e Ferreira (2017, p. 78) explicam as experiências modernas residenciais desse momento como "casas-manifesto", espaços experimentais que sintetizavam debates do campo arquitetônico brasileiro em meados do século XX. Dessas experiências participaram ativamente vozes como Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha: "Além de reverberarem as transformações em curso e os modos pelos quais os arquitetos se posicionaram frente a elas, essas casas novamente ocuparam, apesar da crítica social que carregavam, um lugar central na produção arquitetônica de vanguarda". Os arquitetos modernos estavam entre os principais artistas e intelectuais desenvolvimentistas do país.

Risério (2019, p. 250) mostra que as casas de vanguarda não se restringiram à classe social burguesa. Os arquitetos modernos projetaram casas para os ricos, para as classes médias e para as camadas mais pobres, além de terem manifestado seus ideais em suas próprias residências:

Em primeiro lugar, no âmbito das construções para eles mesmos, fizeram obras interessantes, como, por exemplo, a casa de Vital Brazil (1940), cubo de concreto e vidro engastado na encosta de um morro, no Rio de Janeiro; ou as residências de Vilanova Artigas (tanto a "casinha" de 1942, composta sob a influência de Frank Lloyd Wright, quanto a casa rica de 1949, filiada já à linguagem racionalista, a um Le Corbusier relido pelas lentes cariocas de Niemeyer) e Affonso Reidy. E obras até muito interessantes, como a chamada Casa de Vidro (1951) de Lina Bo Bardi, construída no Morumbi, num pedaço de Mata Atlântica, em São Paulo. Além das casas que construíram para si mesmos, esses arquitetos projetaram mansões para uma clientela endinheirada de personagens das elites brasileiras. Aqui, projetos de vanguarda e sonhos de futuro foram abrigados pela burguesia mais esclarecida ou *up to date* (Risério, 2019, p. 250).

São exemplos de casas-manifesto modernas a Casa de Vidro (1951), de Lina Bo Bardi; as residências paulistas de Vilanova Artigas, projetadas entre as décadas de 1950 a 1980, destacadas na publicação de Márcio Cotrim (2017); as casas do Butantã (1964), residências que Paulo Mendes da Rocha projetou para si e para sua família; as casas de Rino Levi, projetadas entre os anos de 1940 e 1950; entre muitas outras obras emblemáticas.



**Figuras 7 e 8:** Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi, 1951 (visita em junho/2023, fotografia da autora) e Segunda Casa do Arquiteto, de Artigas, 1949 (Fundação Vilanova Artigas, exposição "A casa como cidade", visita em junho/2023, fotografia da autora). [com.br/acervo/a-arquitetura-brasileira-nos-anos-90-casas-brasileiras-mostram-diversidade-de-tendencias/](http://com.br/acervo/a-arquitetura-brasileira-nos-anos-90-casas-brasileiras-mostram-diversidade-de-tendencias/). Acesso em: 10 set. 2022.

Risério (2019, p. 250) afirma que um fator de convergência dessas casas é a relação aberta com a natureza. Trata-se de residências claras, abertas, voltadas para si mesmas – para seus pátios e jardins, com ligações íntimas com a vegetação.

Silva e Ferreira (2017, p. 75) dizem que os modernos se interessavam por propor programas para as casas que contribuíssem para a construção de uma nova sociedade, e o arquiteto não estava mais apenas a serviço do cliente. Por meio da revisão de habitações de Vilanova Artigas, os autores mostram a modificação dos paradigmas da "casa burguesa paulista". Para Artigas, era função social e moral do arquiteto modificar a divisão interna das casas:

Ela já não podia continuar imitando a casa tradicional, influenciada pela vida no campo. Nessa época, por exemplo, era comum as casas manterem a entrada de carro como uma reminiscência da antiga cocheira, com os quartos de criados e o tanque de lavar nos fundos da casa. Para mim, elas deveriam ser pensadas enquanto um objeto com quatro fachadas, mais ou menos iguais, ajustando-se à paisagem, como uma unidade (Artigas, in Xavier, 2003, p. 217).

O interesse dos arquitetos modernos voltou-se, assim, para adequar a casa aos interesses e necessidades da sociedade que se construía, atualizando-a para as novas possibilidades e técnicas arquitetônicas que a arquitetura moderna propagou (Cotrim, 2017, p. 19). Lina Bo Bardi estava ao lado de Artigas nas novas concepções do habitar e deixou evidente sua posição diante das "casas de madame" que eram construídas até então, as quais tinha "horror em projetar" (Silva e Oliveira, 2017, p. 76).

A arquiteta posicionou-se com repúdio às representações da casa burguesa tradicional, e em publicação na revista *Habitat* (1950, 1ª edição) escreveu que as

casas modernas de Artigas sugeriam uma nova moral de vida e que cada casa do arquiteto quebrava "todos os espelhos do salão burguês":

As casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não contra o homem, tornando-se o mais distante possível da casa fortaleza, a casa fechada, a casa com interior e exterior, denúncia de uma época de ódios mortais. A casa de Artigas, que um observador superficial pode definir como absurda, é a mensagem corajosa de quem vê os primeiros clarões de uma nova época: a época da solidariedade humana (Bo Bardi, L. Habitat, v.1, 1950).

Artigas, junto aos seus colegas de movimento, consolidava a nova linguagem das casas brasileiras. A historiadora Marlene Acayaba, no texto *Brutalismo caboclo e as residências paulistas* (1985, p. 46), postula como "mandamentos" os preceitos ideológicos que regiam as casas-manifesto da chamada Escola Paulista daquele período:

1. As casas serão objetos singulares na paisagem;
2. A lógica da implantação será determinada pela situação geográfica;
3. O programa será resolvido num único bloco;
4. A casa se pretende modelo ordenador para a cidade;
5. A casa será uma máquina de habitar;
6. A casa será resolvida em função de um espaço interno próprio: o pátio, o jardim interno ou o vazio central;
7. Volumes independentes conterão os espaços necessariamente fechados e definirão os espaços abertos;
8. Internos ou externos, os espaços evoluirão um do outro;
9. Os materiais serão genéricos e, se possível, industrializados;
10. As relações sociais se darão sob uma nova ética;



Acayaba [1985] evidencia o caráter político que se assumia para os projetos residenciais. A casa foi defendida pelos modernos como instrumento capaz de auxiliar na solução de problemas sociais e estruturais do país. Essas residências podem, portanto, ser lidas como manifestações artísticas (Rosatti, 2016, p. 30).

Retomemos uma das casas de vanguarda de Artigas para exemplificar e compreender parte das atualizações propostas. Vejamos a "casinha", que o arquiteto projetou para si no ano de 1942 e que, apesar de não ter destaque histórico tão relevante quanto outras residências dele, demonstra rupturas estruturais em relação à casa tradicional e profunda liberdade projetual devido à ausência de clientes.

O pesquisador e professor Márcio Cotrim (2005) explica a concepção do projeto como um rompimento com os valores vinculados a uma estrutura colonial escravocrata que as moradias carregavam no período. Cotrim (2017, p. 31) mostra que Artigas se preocupou em demonstrar sua posição diante das dificuldades programáticas da casa e dos problemas urbanos paulistas. O arquiteto escolheu materiais e técnicas racionais, econômicas e acessíveis para sua própria casa. Projetou uma residência com entrada única e volume único, que sugeriu mudanças sintetizadas por ele em três pontos: implantação, tratamento das fachadas e distribuição da planta baixa.

A casa foi implantada em 45 graus com relação ao terreno. Não há hierarquia evidente entre as fachadas, todas são tratadas como principais, e desaparece

também a hierarquia tradicional entre as áreas "nobres" e as de serviço, unidas na "casinha" de forma racional (função e economia). Artigas integrou sala e cozinha, eliminou divisórias e articulou toda a circulação a partir do volume central. Essas alterações determinaram uma planta "livre", praticamente sem divisões internas. Os elementos de privacidade – dormitórios e estúdio – foram definidos por dois meios-níveis (Cotrim, 2005).

O arquiteto fez uso, ainda, de outras estratégias modernas na residência: janelas até a laje, planta quadrada e preocupação e verdade quanto ao uso dos materiais. Tais escolhas reverberaram em projetos residenciais posteriores de Artigas, assim como em projetos de outros arquitetos seguidores da moderna arquitetura brasileira.

Artigas, explica Cotrim (2017, p. 27) se propôs, em suas casas burguesas, a operar nos modos de vida das famílias, "reeducando-as, freando o desperdício, o consumismo imitativo e, finalmente, estimulando uma vida coletiva mais democrática" a partir das escolhas de projeto. A visibilidade desimpedida nos interiores e a integração dos espaços internos, por exemplo, eram algumas das escolhas a educar os moradores. Lina Bo Bardi, ao exaltar os projetos residenciais de Artigas na revista Habitat (1950), mostra essas casas como espaços abertos que integram ambientes internos e externos, sala e cozinha, e modificam os tradicionais projetos dos grupos dominantes. Com austeridade, o arquiteto dotava a casa de leveza, mas com radicalidade política (Rosatti, 2016, p. 72).

Paulo Mendes da Rocha, nas residências que projetou para sua própria família – as casas do Butantã (1964) –, afirmou, como Artigas e Bo Bardi, um compromisso técnico e estético com o desenho, com a materialidade, com o progresso e com a industrialização. O fascínio do arquiteto pelo modo como as coisas eram construídas fica evidente por meio da escolha dos materiais: o concreto armado aparente, a marcação ripada das formas de madeira, a visibilidade das instalações e os caixilhos que mostram claramente o funcionamento dos panos de vidro. Essas escolhas, explicam Silva e Ferreira (2017, p. 82), são avessas ao que se conhecia como estética burguesa no Brasil, quando muitos revestimentos e ornamentos



Figura 9: 1ª Residência João Vilanova Artigas, fachada do estúdio e dormitório, 1942 (Acayaba, 1985, p.42).

invisibilizavam as marcas do trabalho nas casas e nas construções.

As casas projetadas por Mendes da Rocha fizeram uso, em geral, da linguagem estética do concreto aparente em sua forma bruta. O material serviu tanto à estrutura quanto ao revestimento de muitas das residências do arquiteto, e as



**Figuras 10, 11 e 12:** Fotografias da Casa Butantã, de Paulo Mendes da Rocha, projeto de 1964. Fonte: Nelson Kon. Disponível em: <https://www.nelsonkon.com.br/casa-paulo-mendes-da-rocha/>. Acesso em: 30/07/2023).

casas do Butantã são bons exemplos dessa estética. O material conferiu uma atmosfera cinza e rústica aos fechamentos dessas casas, totalmente livres de acabamentos. Rosatti (2016, p. 220) avalia que, a partir desse apelo formal "enxuto, despojado, sóbrio e despretenso", o arquiteto construiu seus partidos criativos, que culminavam, frequentemente, em grandes blocos geométricos apoiados sobre delgados pontos. Quanto aos espaços internos, as casas de Paulo Mendes da Rocha ofereciam espaços abertos, desobstruídos, como aqueles de Artigas.

O programa das casas que Paulo M. da Rocha projetou no período carregava intenções políticas de ideais comunitários. Os quartos eram de dimensão reduzida, contrastando com as salas amplas, o que forçaria a família a frequentar os espaços de convivência, em vez de os indivíduos permanecerem fechados em seus quartos. Na casa do Butantã que projetou para si, o arquiteto iluminou os quartos pela cobertura, de forma zenital, em contraste com os grandes panos de vidro virados para os jardins dos espaços sociais.

A "nova" casa burguesa paulista e moderna enfatizava os espaços de convivência, os encontros e as trocas, e a experiência coletiva se sobrepunha à individual. Arquitetos como Paulo Mendes da Rocha e Artigas, alinhados àquele momento histórico, buscaram a construção de uma domesticidade que "louvava a produção e a racionalidade em detrimento do consumo" (Silva e Ferreira, 2017, p. 84).

É fundamental destacarmos que, como os paulistas, os cariocas também atualizaram seus projetos residenciais de acordo com os novos *modi operandi*. Destacamos aqui, em concordância com o professor Márcio Cotrim (2017, p. 51), três desses arquitetos: Affonso Reidy, com o projeto da Casa Carmen Portinho (1950), que articulou o programa residencial em níveis intermediários em um partido de volumes com cobertura de concreto armado em "V"; Lucio Costa, com suas casas experimentais "sem dono", nas quais aplicou conceitos da arquitetura moderna corbusiana; e Oscar Niemeyer, que sugeriu novas formas para a aplicação dos conceitos e materiais modernos na Casa das Canoas (1954).

O **morar moderno** demandou dos arquitetos brasileiros esforços de atualizações. A crítica ao morar burguês e a inclusão das novas técnicas construtivas incidu sobre os desenhos dos programas, sobre a escolha dos materiais e sobre as formas. Os arquitetos de vanguarda unificaram as entradas de serviço e as sociais, inverteram a posição dos elementos de serviço e os colocaram, muitas vezes, integrados às áreas "nobres", atitude que Silva e Ferreira (2017, p. 83) explicam como um rompimento com a separação entre patrões e empregados, entre proprietários e visitantes, e que tem relação profunda com as novas formas de sociabilidade e as novas relações de gênero propostas para aquele período histórico. São escolhas projetuais que os autores explicam como manifestos a favor de uma domesticidade menos segregada e hierárquica. Esses foram os paradigmas do habitar moderno brasileiro.

Algumas dessas experimentações reverberaram negativamente nos usuários das casas, acostumados até ali com os casarões nos moldes tradicionais. Havia críticas à falta de privacidade e conforto dos grandes panos de vidro e dos quartos estreitos, aspecto ao qual a elite ainda não estava habituada. É necessário que reconheçamos os limites dessas propostas:

*Sem perder de vista o interesse do que esses arquitetos propuseram, há que se reconhecer que mesmo as propostas mais radicais foram perpassadas por ambivalências típicas da modernidade (BERMAN, 1982). Por isso, apenas ao tomar a residência unifamiliar como um constructo social e cultural é possível circunstanciar historicamente e sem saudosismo a elaboração dessas propostas, aprender com elas, mas, de novo, reconhecer os seus limites (Silva e Ferreira, 2017, p. 84).*

As casas modernas como experiências de vanguarda foram dispositivos pedagógicos com os quais também aprenderam os arquitetos construtores de Brasília.

Relembremos que a capital federal nasceu como símbolo dos ideários discutidos neste tópico e que as primeiras habitações da cidade são contemporâneas dos discursos do novo **habitar moderno** e da consolidação das casas como emblemas dos dizeres modernos.

### Sobre o habitar Brasília

Tendo sido pensado dentro dos parâmetros do urbanismo moderno, o planejamento habitacional em Brasília foi verticalizado, idealizado para fora das tradicionais habitações unifamiliares. Naquele momento, as casas burguesas paulistas e cariocas já haviam passado pelo processo de adaptação às novas diretrizes, mas o ideal de habitação brasiliense não envolveu essas "casas de vanguarda". Lucio Costa pensou o "novo" modo de vida dentro das habitações em apartamentos, nas superquadras, componentes das unidades de vizinhança<sup>14</sup>. Essa atitude tem raízes modernas, nos conjuntos habitacionais. Habitar o sonho do Plano Piloto envolveu habitar a superquadra, como explica Risério (2019):

<sup>14</sup> O conceito de unidade de vizinhança internacional tem raízes modernas e ideais definidos pelo arquiteto e urbanista Clarence Arthur Perry para o Plano Regional de Nova York (1923). A unidade de vizinhança foi definida como uma área residencial relativamente autônoma, que acomodasse a implantação de equipamentos de uso coletivo da comunidade: escola primária, configurada de modo que nenhuma criança precise caminhar mais de meia milha até a escola; um parque; áreas de lazer e recreação; locais de comércio (Iphan, 2015, p. 52).

Lucio Costa propôs, para Brasília, que as superquadras fossem agrupadas em conjuntos formados por quatro unidades que comporiam as unidades de vizinhança, acompanhadas de comércio local, igreja, escolas, clubes de vizinhança, postos policiais, bibliotecas e agências de correio (Iphan, 2015, p. 59).

Brasília não tem ruas memoráveis. Na verdade, nem chega a ter ruas, no sentido residencial e comunitário do vocábulo, mas ruas definidas pelo pragmatismo comercial – e até ruas monotemáticas. [...] na paisagem urbana brasileira, Brasília figura ainda no rol das singularidades, no sentido de ser uma configuração citadina definida pela especialização dos espaços. [...] O lance de Brasília é outro. Nem rua, nem bairro. O que conta é a superquadra (Risério, 2019, p. 41).

As superquadras brasilienses têm suas bases nas premissas modernas da cidade-jardim e no urbanismo funcionalista dos Ciams (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna). Trata-se de grandes espaços verdes que emolduram edifícios habitacionais (blocos de apartamentos) com acessos livres pelos térreos, por meio da solução moderna dos pilotis. O próprio Lucio Costa afirmou que a escala residencial de Brasília se pautou nas superquadras:

A escala residencial, com a proposta inovadora da superquadra, a serenidade urbana assegurada pelo gabarito uniforme de seis pavimentos, o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde, trouxe consigo o embrião de uma nova maneira de viver, própria de Brasília e inteiramente diversa das demais cidades brasileiras (Costa, 1987, p. 2).

O pesquisador Madson Reis (2015, p. 6), em seu texto de introdução à publicação do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) sobre as superquadras de Brasília, afirma a configuração como a mais importante contribuição do planejamento do Plano Piloto à história do urbanismo mundial: "Lucio Costa, ao romper com a estrutura do quarteirão convencional, abrindo-o e transformando-o em um amplo bosque entremeado por blocos residenciais multifamiliares, de até seis pavimentos em pilotis livres, liberando o chão para uso público indistinto,

concebeu uma nova maneira de morar em área urbana". O relativo isolamento das superquadras das demais funções urbanas foi pensado para livrar as residências das densidades e das importunações indesejáveis da vida nas grandes cidades. A intenção era que os moradores do Plano Piloto utilizassem essas configurações como pequenas comunidades facilitadoras do encontro, do cotidiano com os vizinhos e das atividades de lazer, propiciadas pelo afastamento dos setores de comércio, indústria, trabalho etc., como explica o professor e pesquisador Guilherme Wisnik (2010):

Pai tanto da arquitetura moderna brasileira quanto do nosso conceito de patrimônio histórico, Lucio Costa procurou resgatar, na superquadra, a vida pacata das cidades coloniais, que tanto apreciava. Emolduradas por espessas cintas arborizadas, as superquadras deviam se configurar, segundo sua concepção, como "claustros urbanos", isto é, unidades de vizinhança voltadas para dentro, e invisíveis aos olhos dos passantes motorizados, que atravessariam o eixão emparedados por uma cortina verde, e veriam surgir a "cidade" apenas no eixo monumental, com o amplo horizonte e os edifícios simbólicos projetados por Oscar Niemeyer (Wisnik, 2010).



**Figuras 13 e 14:** Fotografias aéreas das superquadras. A segunda fotografia mostra a superquadra modelo 308, da Asa Sul (Joana França, Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/872391/escalas-de-brasilia-pelas-lentes-de-joana-franca>>. Acesso em: 05/08/2023).

Habitar casas unifamiliares planejadas na cidade também envolve viver em um outro "setor", o de casas afastadas desse centro<sup>15</sup> e das superquadras. Risério (2019, p. 42) explica as misturas funcionais e sociais das cidades como formadoras do bem-estar urbano. É pela ausência dessa fusão que Brasília, separada espacialmente em funções, zonas ou "setores", isolou as áreas de "morar em casas".

O que encontramos em Brasília é, para o antropólogo e historiador (2019, p. 42), "um espaço que não tem parentesco com a vida que se vê nos núcleos tradicionais das antigas cidades brasileiras". Os focos do centro da cidade não são as casas. Pelo contrário, Lucio Costa, em seu relatório de projeto (1957), previu-as em "setores ilhados, cercados de arvoredo e de campo [...], sugerindo-se uma disposição dentada em cremalheira, para que as casas construídas nos lotes de topo se destaquem na paisagem, afastadas uma das outras".

É, portanto, fora das superquadras que encontramos a atmosfera suburbana das casas de interesse desta tese. Os setores ilhados (Lago Sul e Lago Norte)<sup>16</sup> e o Setor de Mansões Park Way são os três principais bairros onde se localizam grande parte dessas casas, quando pensamos na Brasília do Plano Piloto.



**Figura 15:** Mapa simplificado da localização dos Lagos (Sul e Norte) e do Setor de Mansões Park Way em relação ao Plano Piloto de Brasília. Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da aluna Leticia Oliveira.

Relembremos que Kevin Lynch (1960) considera os bairros como pontos fundamentais da legibilidade das cidades. Apesar de afastadas do centro urbano das superquadras (Asa Sul e Asa Norte), as casas dos "subúrbios" residenciais de Brasília compõem os bairros de classe social privilegiada, que também importam para a legibilidade da capital federal. Lynch (1960) reconhece os bairros como limites determinados a partir de variadas naturezas, como formas, detalhes, símbolos, tipos de edificação, usos etc. Os bairros (ou Regiões Administrativas<sup>17</sup>)

**17** O Distrito Federal é dividido em 33 Regiões Administrativas, definidas por limites físicos. Cada RA tem um Administrador e um Conselho Administrativo, ou seja, faz parte da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno – a Ride –, mas tem certa autonomia administrativa. Configuram-se como bairros com administração autônoma.

As 33 RAs são: Plano Piloto, Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Cruzeiro, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Lago Sul, Riacho Fundo I, Lago Norte, Candangolândia, Águas Claras, Riacho Fundo II, Sudoeste/Octogonal, Varjão, Park Way, Estrutural/Scia, Sobradinho II, Jardim Botânico, Itapoã, SIA, Vicente Pires, Fercal, Sol Nascente/Pôr do Sol e Arniqueira. (Dados do GDF, 2022. Disponível em: <https://segov.df.gov.br/wp-content/uploads/2020/02/Administra%C3%A7%C3%B5esRegionais.pdf>. Acesso em: 25/10/2022).

**15** Existem também as casas unifamiliares geminadas nas quadras 700 do Plano Piloto, que não faziam parte da proposta inicial de Costa.

**16** Consideraremos, para os fins da tese, os condomínios do Jardim Botânico de Brasília como pertencentes ao Lago Sul, conscientes de que essa é uma decisão operativa, visto que são Regiões Administrativas diferentes.

dos Lagos e das mansões suburbanas são, majoritariamente, definidos a partir de seu uso residencial unifamiliar em grandes lotes bucólicos<sup>18</sup>.

Segundo a descrição do Relatório do Plano Piloto, previa-se a ocupação da margem oeste do Lago Paranoá com essas pequenas quadras de casas unifamiliares. Não constavam, no entanto, diretrizes para a ocupação da margem leste, onde hoje se localizam as RAs Lago Sul e Lago Norte. Na implantação do projeto de Brasília, o conjunto da cidade foi deslocado para mais perto do lago do que o previsto por Costa, fazendo com que as quadras residenciais unifamiliares fossem relocadas para o lado oposto, dando origem a esses bairros.

O Lago Sul teve suas primeiras construções já no ano de 1956, pré-inauguração da cidade, e dois anos depois foram erguidas as primeiras casas unifamiliares do bairro, destinadas aos oficiais da Aeronáutica (Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios da Codeplan<sup>19</sup>, Pdad, 2018). É no Lago Sul que se concentra grande parte da população de classe social privilegiada do Distrito Federal, tendo o bairro, segundo relatório da Codeplan de 2018, um dos maiores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) do país. Segundo esse mesmo relatório, a renda anual por pessoa é de aproximadamente R\$ 24 mil reais, correspondendo a 40% da renda total do Distrito Federal. Os bairros – ou RAs – Lago Norte e Lago Sul têm em comum a baixa densidade, a alta renda da população e a morfologia urbana caracterizada por grandes lotes unifamiliares (variando de 500 a 20.000 m<sup>2</sup>).

As mansões suburbanas do setor de habitações Park Way também já constavam no planejamento de Lucio Costa para o cinturão verde do Plano Piloto. O projeto implementado, com uso exclusivamente residencial, continha enormes lotes unifamiliares. O Plano Diretor do Distrito Federal (Pdot) de 1992 permitiu a subdivisão desses lotes em até oito unidades autônomas de no mínimo 2.500 m<sup>2</sup> (Pdad, 2018).

**18** Estamos tratando aqui dos bairros de alto poder aquisitivo de Brasília, interesses desta pesquisa. Nas Regiões Administrativas do entorno da cidade, encontramos outras configurações de bairro, mais próximas das encontradas nas cidades tradicionais.

**19** "Codeplan" é a sigla da Companhia de Planejamento do Distrito Federal, uma empresa estatal brasileira do Distrito Federal criada em 1964.



**Figura 16:** Fotografia aérea do Lago Sul, em Brasília. [Joana França, disponível em: <[www.joanafranca.com/aeacutereas](http://www.joanafranca.com/aeacutereas)> Acesso em: 5/08/2023].

Essas áreas foram adensadas com o passar das décadas, tendo, nos primeiros anos da cidade, consistido em setores isolados, com baixa ocupação e vegetação abundante.



**Figuras 17 e 18:** Primeira imagem: loteamento do Setor de Mansões Park Way na década de 1970. Segunda imagem: loteamento do mesmo setor na década de 1990. Fonte: Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação do Distrito Federal, Governo do Distrito Federal. Acesso em: 6;08;2023 .

Habitar um desses lotes, uma casa unifamiliar com relativa proximidade do centro do Plano Piloto, implica, assim, habitar bairros de alto poder aquisitivo. Com exceção das quadras 700 (localizadas nas Asas Sul e Norte), incluídas posteriormente no planejamento de Costa e destinadas às habitações geminadas, inicialmente de interesse social, habitar uma casa unifamiliar brasiliense requer habitar esses bairros e pertencer às classes privilegiadas.

O crítico e historiador de arquitetura Roberto Segre (2006, p. 6) explica que, apesar de as metrópoles da segunda metade do século XX – caso de Brasília – terem se caracterizado pelos prédios de apartamentos, a alta burguesia não se contentou em habitar esses espaços e “não abandonou o sonho de morar distante do tumulto e isolada no prazer do paraíso”. Os setores habitacionais unifamiliares não permaneceram vazios, e o modelo das casas acompanhou, segundo o autor, as formas da modernidade dos edifícios, que revelavam os avanços técnicos e construtivos: “[...] o uso do vidro, do aço e concreto armado – o estilo de vida descontraído e esportivo da juventude – a presença dos espaços ensolarados [...] e o resgate da natureza idílica através das extensas varandas e fachadas horizontais de vidro”.

O planejamento dessas habitações em bairros de alto poder aquisitivo vai de encontro àqueles discursos modernos de ideário social que vimos em Artigas, Lina Bo Bardi e outros arquitetos de vanguarda paulistas. São muitos – e reconhecidos – os arquitetos modernos que se dedicaram a projetos para essas áreas em Brasília. Alguns bons exemplos são Zanine Caldas, João Filgueiras Lima, Milton Ramos, Paulo Zimbres, Oscar Niemeyer, entre outros. As casas unifamiliares desses arquitetos modernos são objetos de nossa pesquisa e serão estudadas e melhor delineadas adiante.

Muitas vezes, os modernos brasilienses não lidaram com clientes. Suas casas burguesas eram institucionais, direcionadas a funcionários do governo recém-chegados do Rio de Janeiro para habitar a nova capital federal, público que, nas palavras de Lelé [Latorraca, 2000, p. 15], “tinha horror a Brasília”.

Algumas questões serão postas em nossas reflexões futuras: seriam as casas desses profissionais construções que refletiam as atualizações paulistas e cariocas? Como esses arquitetos modernos de Brasília relacionaram-se com os discursos modernos no planejamento dessas residências? São questionamentos que serão discutidos após as análises das casas desses arquitetos, mais adiante na pesquisa. Por ora, colocamo-nos a pensar em como esse habitar moderno se consolidou depois de mais de seis décadas da construção de Brasília. Pensemos, brevemente, o habitar contemporâneo.

### **Sobre o habitar contemporâneo**

As condições de produção das casas contemporâneas são diferentes das modernas. As cidades e os contextos sociais e técnicos, que importam nos modos de habitar, alteraram-se com a passagem das últimas décadas. A capital federal e seus habitantes, para quem os modernos pensaram as primeiras habitações unifamiliares, ganharam novos contornos e configurações. Em Brasília, os profissionais contemporâneos permaneceram (e permanecem) projetando para os mesmos terrenos e bairros que os modernos, aspecto que nos informa sobre o público a quem são destinadas essas residências. No entanto, há um olhar projetual distinto daquele dos modernos, destinado a outros clientes, adaptados à cidade e aos novos estilos de vida.

As experimentações que guiam os arquitetos das casas da atualidade parecem divergentes daquelas modernas, hipótese que destrincharemos durante as análises. O interesse não se volta mais para a criação de uma nova sociedade, de um novo homem e de sua casa, frutos dos discursos desenvolvimentistas. O desafio dos contemporâneos parece ir no sentido de criar soluções arquitetônicas que dialoguem com o entendimento de cidade desses profissionais.

Neste ponto da pesquisa, ainda não é nossa intenção sistematizar elos entre modernos e contemporâneos, desafio que estará presente adiante. Por ora, nosso esforço será reconhecer as distâncias entre os atributos domésticos desses dois momentos históricos, que revelam características sociais e culturais da atualidade. Vimos, nos tópicos anteriores, que a domesticidade atual busca a fácil adaptabilidade às alterações nos modos de vida e às tecnologias que surgem ano após ano. A flexibilidade e a personalização dos ambientes são interesses do espaço doméstico contemporâneo.

Vimos, também, a emergência, nos últimos anos, de uma sociedade de classe abastada não mais baseada no núcleo da família tradicional com inúmeros filhos. O tema do programa de necessidades reduzido ganhou importância na contemporaneidade. A pesquisadora Ana Elísia da Costa (2014, p. 2) mostra que, diferentemente da casa burguesa do século XX, a residência atual atende ao desejo de tornar a casa cada vez mais sensorial, versátil e dinâmica, adaptada às famílias menores.

Os pesquisadores Brito, Mello, Lira e Rubino (2017, p. 34) recomendam, seguindo essa mesma linha de compreensão, pensar a domesticidade contemporânea como algo móvel, polissêmico, adaptável, que envolve dimensões físicas – o visível, habitado – e dimensões práticas – normas, experimentos. Os enfoques domésticos da atualidade são plurais e, ao mesmo tempo, movediços. Os novos padrões sociais, morais e arquitetônicos se afirmam por meio desses projetos e são alterados em pouco tempo, à medida em que os padrões se atualizam.

Algumas são as características comuns aos modos de habitar contemporâneos. Uma parte delas foi contemplada em nosso texto de partida, e outras seguem elencadas neste tópico. Carlos Lemos (2017, p. 247) mostra que, na **Era do Computador**, é frequente, por exemplo, que as suítes não sejam ambientes apenas para dormir, mas para estudar, assistir a programas de televisão, trabalhar, namorar longe dos olhos da família etc. São muitos os exemplares de residências projetadas com quartos isolados, onde os filhos têm uma vida longe da fiscalização dos pais – hábito comum nos séculos XIX e XX.

O alto custo dos terrenos e das grandes residências nos centros urbanos é outro fator a transformar os modos das casas contemporâneas. Esse é um fato que contribuiu para a diminuição das áreas construídas nas novas unidades habitacionais. A construção de "minicasas" e "microapartamentos" vem ganhando importância no urbanismo das grandes metrópoles (Baruffaldi, 2022, p. 12). Essas tipologias não são foco do presente estudo, mas é relevante que atentemos para a compacidade como tema significativo dos novos projetos residenciais.

A atenção ao teletrabalho também é um interesse da casa atual. O barateamento de equipamentos e computadores e a desvinculação entre o trabalho e o espaço físico das empresas são grandes mudanças em curso. A mobilidade é oferecida ao *homeworker*, que pode trabalhar de diversos lugares, inclusive de sua casa. Em termos funcionais, o teletrabalho exige do espaço doméstico adaptações como pequenos cômodos dedicados aos escritórios ou flexibilização de espaços que possam adquirir essa função durante alguns períodos (Nomads, 2007, p. 8).

No Brasil contemporâneo, os arquitetos vêm, ainda, minimizando cada vez mais as áreas de serviço das casas. A função de trabalho na cozinha tem diminuído ao longo dos anos, e facilmente acompanhamos a involução das zonas de trabalho desses espaços. Essa é uma atitude que remete à luta pela equidade de gêneros e pelo direito adquirido dos trabalhadores domésticos<sup>20</sup> (Lemos, 2017, p. 247).

A casa atual, afirma Lemos (2017, p. 247), é totalmente livre da obrigatoriedade da mão de obra destinada a cozinhar e a limpar os equipamentos ligados à produção alimentícia da família: "Adeus às panelas, frigideiras e caldeirões. Hoje já existe muita gente sobrevivendo em seus domicílios neste império dos congelados, somente com o auxílio de micro-ondas e de mais dois ou três eletrodomésticos". A casa contemporânea necessita de uma área de trabalho compacta, com cubas e bancadas menores, menos espaços de serviço e mais máquinas que desempenham as ocupações de lavar e secar.

<sup>20</sup> Convém retomar a Proposta de Emenda Constitucional n. 478, de 2010, que concedeu aos trabalhadores domésticos o pagamento de hora extra e o dever de registrar, com Carteira de Trabalho, funcionários que trabalham por três dias ou mais, além de outros direitos regulamentados para os empregados residenciais.



Os quartos de serviço também vêm ganhando menos importância para os programas atuais. Os pesquisadores Trevisan e Viana (2016, p. 16) explicam que o "quartinho" perdeu o sentido para as casas brasileiras a partir do momento que os trabalhadores domésticos pararam de dormir em seus trabalhos. Esses cômodos, atendendo às demandas da flexibilidade dos programas contemporâneos, muitas vezes são dispostos de forma a serem "convertidos" em outros espaços, como escritório, despensa, depósito etc.

Ainda que não necessitem de um espaço destinado a dormir, os empregados domésticos ainda precisam de um ambiente para trocar de roupa e suprir necessidades de higiene pessoal. Dessa forma, apesar do relativo desaparecimento do "quartinho" de serviço, o banheiro de serviço ainda é um cômodo de interesse da casa privilegiada brasileira atual, um resquício da herança escravocrata das residências ricas do século XIX que sobreviveu à passagem dos anos.

Carlos Lemos (2017, p. 250) reconhece, ainda, outro advento relevante que move a domesticidade – e a vida – atual das grandes cidades: a internet. Em torno dos novos aparelhos de comunicação, novas formas de se relacionar com a casa vêm se consolidando nos últimos anos.

Ainda é comum que as famílias brasileiras se reúnam em volta da televisão nas salas de estar, mas a internet parece ter proporcionado aos habitantes uma escolha individual do que assistir, dando maior importância aos quartos, aos espaços privados. Cada indivíduo assiste, em seu próprio aparelho eletrônico, a seus programas de interesse na reclusão de seu dormitório. A privacidade ganhou novos contornos na casa contemporânea.

Lemos (2017, p. 250) adverte, ainda, que a internet e as novas tecnologias tornam, a cada dia, essa casa "mais inteligente", funcionando pelo simples apertar de botões ou pelos acionamentos de voz. O pesquisador, contudo, não se arrisca a dizer o que as novas tecnologias abrirão de possibilidades para os modos de vida, as domesticidades. O importante, aqui, é estarmos conscientes

de que a internet é um entre os atributos que oferecem caráter dinâmico ao habitar contemporâneo.

Tramontano (1997, p. 8) é um dos pesquisadores que se arriscou a apontar uma direção para o habitar da metrópole do século XXI: seu habitante é um indivíduo que vive sozinho ou se agrupa nos mais diversos formatos familiares, trabalha em casa, exige equipamentos públicos para o encontro e busca sua identidade pelo contato com a informação. O espaço doméstico da atualidade, por refletir os modos de vida desse indivíduo, deve ser flexível e mutável, afinal cada combinação familiar possível corresponde a um modo de vida diferente e, assim, a uma nova maneira de habitar.

Nenhuma proposta poderia compreender, ao mesmo tempo, grupos domésticos tão distintos. A personalização ganha importância dessa forma. A família nuclear tradicional, a família monoparental, os casais sem filhos e tantas outras configurações são apenas algumas de uma lista de possibilidades inumerável.

A domesticidade contemporânea não é e não pode pretender-se estática.

# Capítulo 02

# uma perspectiva de leitura das casas de Brasília

Para as análises projetuais de nossas casas de interesse, elaboramos uma metodologia cuja espinha dorsal são os exercícios pedagógicos propostos por Kenneth Frampton (2015), Júlio Luiz Vieira (2015) e Roger Clark e Michael Pause (1997). Para completar esse percurso analítico e padronizar graficamente as análises desta pesquisa, recorreremos ao redesenho como método, com referências dos autores Ana Gabriela Godinho Lima e Júlio Luiz Vieira (2017), Manfredo Massironi (2010) e Helio Piñón (2006).

Godinho Lima e Vieira (2017, p. 37) afirmam as investigações no campo de Arquitetura e Urbanismo como plurais em relação à metodologia e reconhecem a legitimação de dissertações e teses que empregam artefatos não textuais como métodos de pesquisa. Destacam como relevantes indicadores a elaboração de modelos físicos, mapas, plantas baixas, cortes, fachadas, croquis e seleções de fotografias. O redesenho de uma obra é reconhecido pelos autores como uma importante estratégia de construção e explicitação dos entendimentos decorrentes das análises de obras de arquitetura.

O artista plástico, arquiteto e pesquisador italiano Manfredo Massironi (2010, p. 81), em sua pesquisa sobre o tema do desenho, afirma que o desmembramento operado pela representação gráfica de um objeto exprime um momento de interpretação, de conhecimento e de comunicação. O autor (2010, p. 81) explica essa comunicação como "uma maneira de desmontar o brinquedo para ver e dizer como é feito".

A presente metodologia relaciona-se a esse "desmontar" do objeto, ação que nos permite descobrir significados e construir outros significantes. Dessa maneira, o redesenho do objeto, ao mesmo tempo que o representa, nos informa sobre ele, que se propõe como "novo objeto" (Massironi, 2010, p. 81).

## 2.1. O redesenho como método

O pesquisador português Rogério Gomes (2019, p. 168), em concordância com as ideias de Lima e Vieira (2017), trata a exploração do redesenho como instrumento de análise e síntese em uma investigação de arquitetura, capaz de permitir esclarecimentos de caráter ontológico para uma obra de interesse. Uma análise nesses termos possibilita, segundo o autor, uma dissecação do corpo arquitetônico "inerente à desmontagem construtiva", possibilitando ao pesquisador identificar materiais, soluções projetuais, soluções construtivas e especificidades tectônicas<sup>21</sup>.

O professor e pesquisador espanhol Helio Piñón (2006) é um entre os autores a reconhecer a adoção do redesenho – ou da "[re]construção" – como uma metodologia facilitadora do reconhecimento dos critérios de construção formal e material que determinam a arquitetura de um edifício. Explica o autor (2006, p. 22) que a experiência visual da obra sobre a qual o pesquisador atua é o ponto de partida para uma série de reflexões ativas sobre o objeto, que vão desde a reconstrução estrita da obra até a verificação de critérios de análise estabelecidos. Trata-se do que o autor chama de um mergulho em um sistema de valores de arquitetura e critérios de projeto para conhecer o objeto "por dentro". Uma imersão que "exige, ao mesmo tempo que desenvolve, a capacidade de reflexão visual" sobre um edifício.

Dissecar o objeto de pesquisa a partir do redesenho permite, assim, descortinar uma obra, escrutinar suas camadas, "desmontar" aquele objeto, como explicado por Massironi (2010). A intenção é apreender, a partir de um estudo detalhado de caso, possibilitado somente pelo redesenho, o objeto a partir de parâmetros

<sup>21</sup> Em *Studies in tectonic culture*, Kenneth Frampton (1995) explica o termo como potencial de expressão construtiva, uma "poética da construção", capaz de reunir os aspectos materiais (materialidade, técnica etc.) e imateriais (culturais e estéticos) da arquitetura.

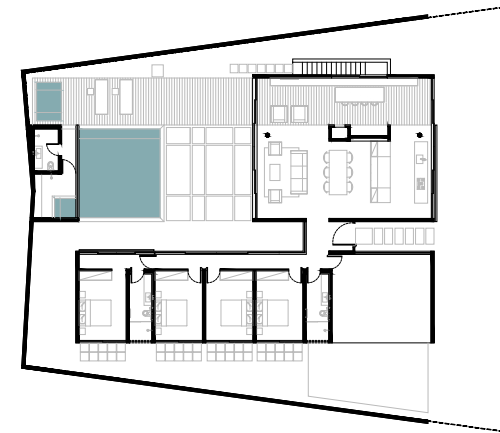
**Tabela 4** - Plantas baixas redesenhadas e padronizadas para a presente tese. Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio das alunas de Iniciação Científica do projeto "A Casa Contemporânea em Brasília".

estabelecidos. Dada a obra construída, deve o pesquisador retornar aos desenhos geradores, um processo de desconstrução quase anacrônico.

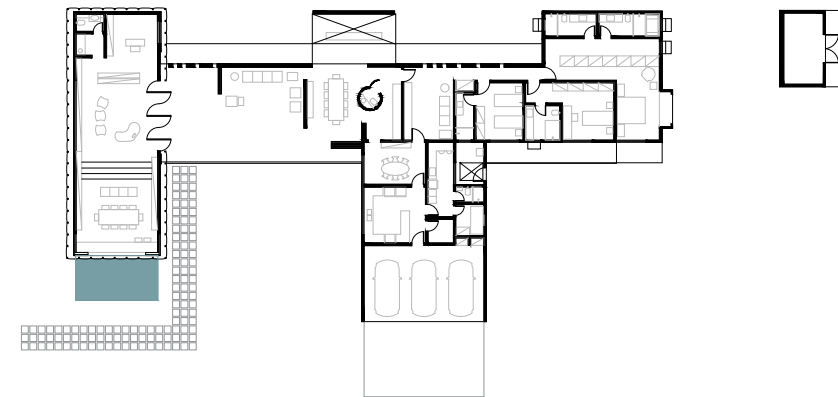
O primeiro passo é a coleta inicial da documentação em arquivo, que compreende a catalogação dos desenhos fornecidos pelos arquitetos das obras de interesse. O trabalho de redesenhá-las faz parte do que explicamos como processo de desmontagem da obra, que Gomes (2019, p. 169) afirma decorrer da formação do arquiteto: **observar, pensar e desenhar**.

Nossas casas de interesse foram, dessa forma, redesenhadas para esta segunda etapa de catalogação. Com o auxílio das alunas do Projeto de Iniciação Científica (vigente durante o ano de 2021) "A Casa Contemporânea em Brasília"<sup>22</sup>, Carolina Lira, Letícia Oliveira, Luiza Paschoal, Lorrany Arcanjo e Natália Valladolid, e da aluna de graduação Cecília Fonseca, os dados coletados foram redesenhados bidimensionalmente – plantas baixas, implantações, coberturas, cortes e fachadas de cada uma das casas estudadas.

Apresentamos abaixo as plantas baixas, redesenhadas e padronizadas, das casas contemporâneas.

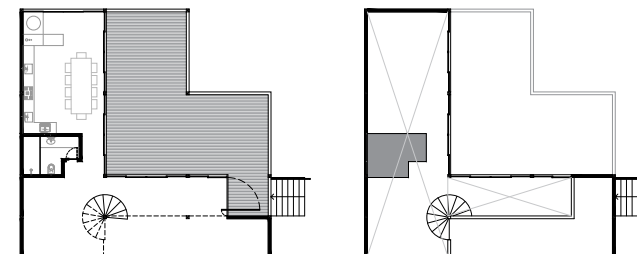


casa güths - arqbr



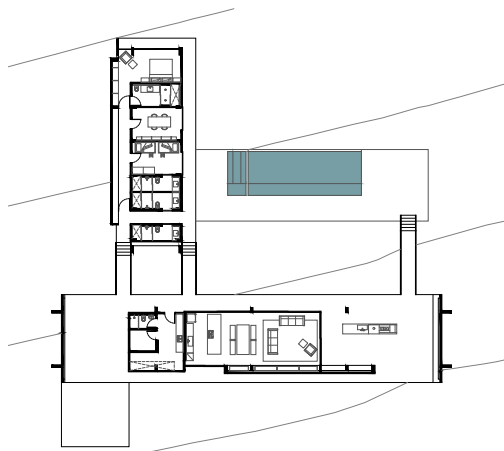
casa blm - atria

casa cocuruto - atelier paralelo

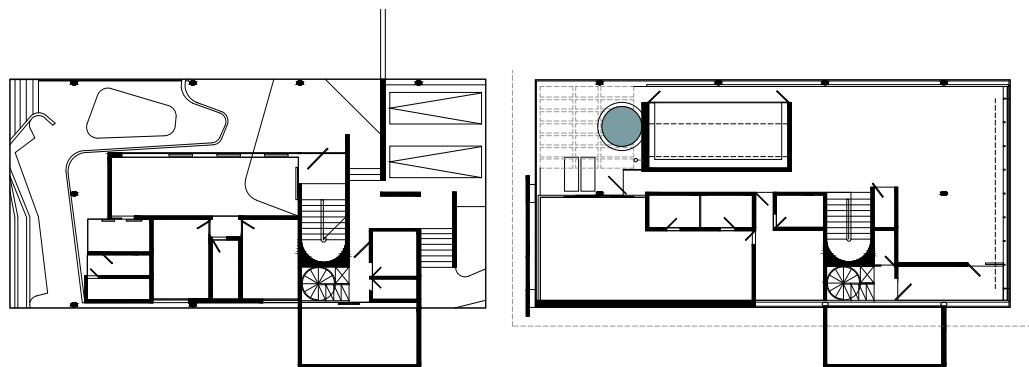


<sup>22</sup> O grupo de Pesquisa de Iniciação Científica "A Casa Contemporânea em Brasília" foi guiado pela orientação da Professora Elane Ribeiro Peixoto e pela presente doutoranda. Durante o período de vigência da Pesquisa (PIBIC), as alunas de graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU-UnB) Carolina Lira, Letícia Oliveira, Luiza Paschoal, Lorrany Arcanjo e Natália Valladolid produziram análises morfológicas de 10 de nossas residências de interesse a partir da metodologia construída para a tese, demonstrando a aplicabilidade e a viabilidade do método.

Os redesenhos produzidos fazem parte do banco de dados desta tese. A utilização dessas bases tem a devida autorização das alunas, que estiveram durante o período de pesquisa conscientes da participação no presente estudo.

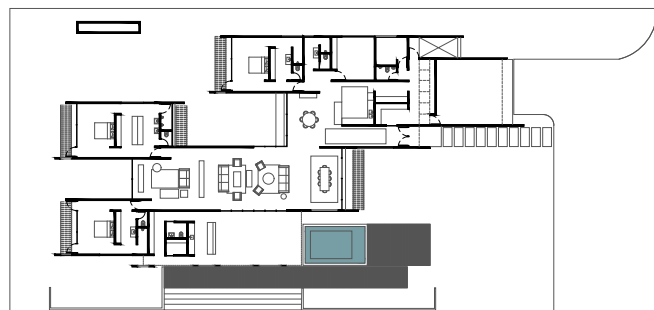


casa vila rica - bloco arquitetos

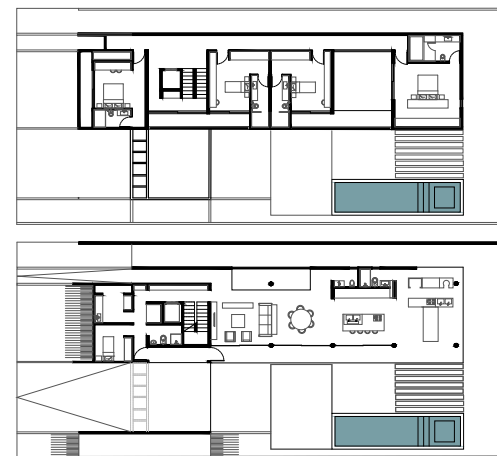


casa jpgn - danilo matoso macedo

casa 28 - equipe lamas

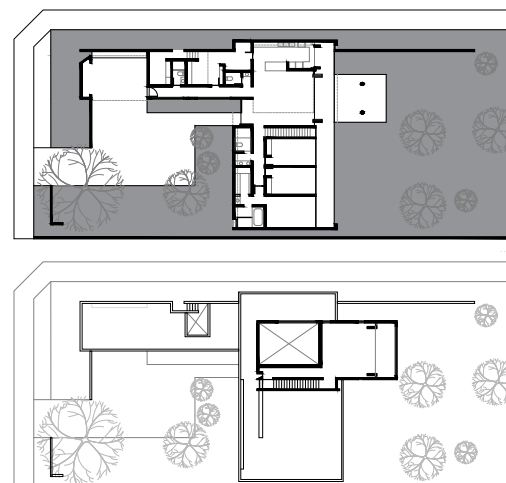


casa mco - esquadra arquitetos + yi arquitetos



casa petry - estúdio mrgb

casa da copaíba - coletivo de projetos



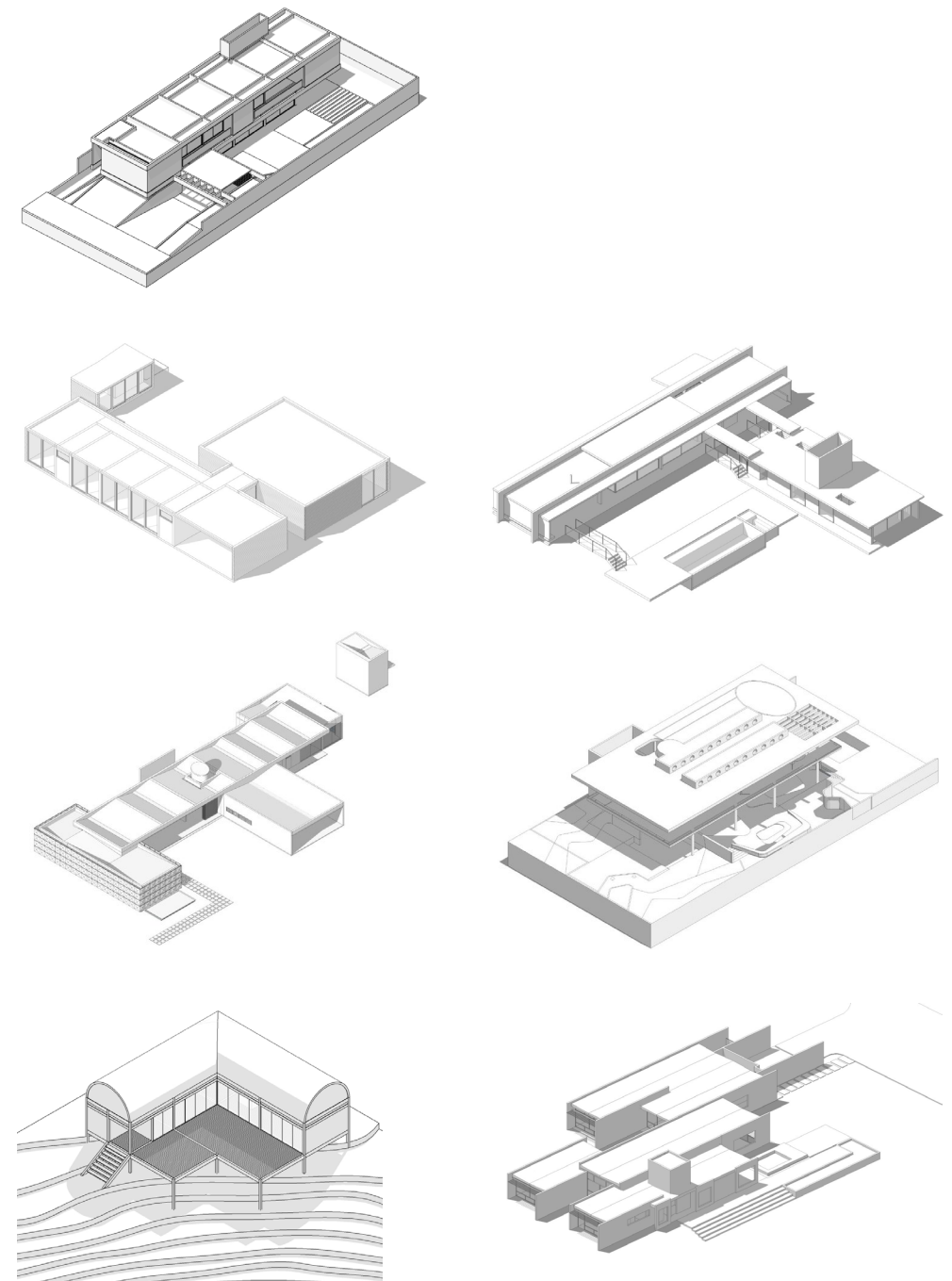
A terceira etapa de catalogação foi a modelagem digital em três dimensões. Esse demorado processo gerou, como banco de dados, modelos digitais que permitem a navegação pelos espaços internos, além de perspectivas axonométricas possibilitadoras de entendimentos da obra em todas as direções.

Por consistirem em habitações privadas, nossas casas de interesse nem sempre puderam ser visitadas, o que estava condicionado à aceitação por parte de seus proprietários. As modelagens digitais foram, portanto, caminhos metodológicos viáveis para o entendimento tridimensional dos objetos. O produto desse trabalho permitiu uma leitura mais complexa das residências, a partir da reconstituição, na medida do possível, da integridade da arquitetura.

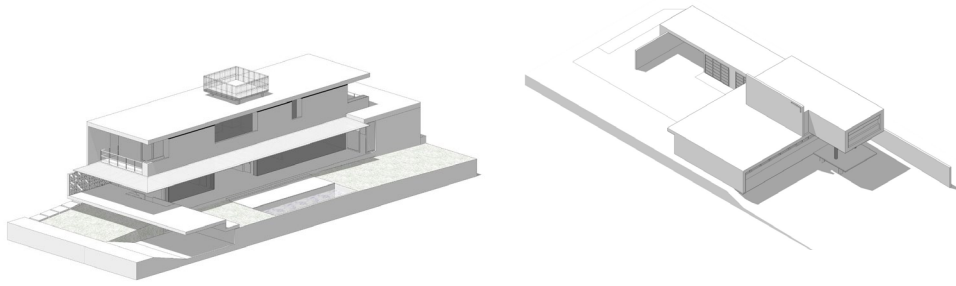
É relevante reforçarmos nosso entendimento de que a vivência e a experiência com a obra arquitetônica são insubstituíveis, sendo essa modelagem digital um isolamento do objeto de seu contexto real. Contudo, metodologicamente, foi o caminho possibilitador dos entendimentos em três dimensões que as análises desta pesquisa necessitam acessar.

Gomes [2019, p. 170] explica que o desenvolvimento do material completo [bidimensional e tridimensional] permite tomar consciência das partes e relacioná-las ao todo. O redesenho da obra aproxima o investigador de uma experiência análoga ao processo construtivo/criativo que os arquitetos enfrentaram. O processo de redesenhar e remodelar sintetiza as informações contidas no documento original e gera outras bases para os procedimentos analíticos da obra. O autor [2019, p. 171] afirma, ainda, os modelos axonométricos como instrumentos operativos de investigação por terem referências métricas nos três eixos e por conferirem homogeneidade aos desenhos, possibilitando a desmontagem analítica espacial e formal da obra construída.

Apresentamos as modelagens em três dimensões das casas contemporâneas foco do estudo:



**Figura 19:** Modelagens em três dimensões redesenhadas e padronizadas para a presente tese. Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio das alunas de Iniciação Científica do projeto "A Casa Contemporânea em Brasília".



**Figura 20:** Modelagens em três dimensões redesenhadas e padronizadas para a presente tese. Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio das alunas de Iniciação Científica do projeto "A Casa Contemporânea em Brasília".

As três etapas de catalogação – 1. Recolhimento e armazenamento de dados; 2. Redesenho dos documentos técnicos; e 3. Redesenho ou modelagem digital em três dimensões – geraram um banco de dados de 19<sup>23</sup> casas contemporâneas premiadas e redesenhadas. São esses documentos as bases gráficas para a elaboração dos diagramas de análise.

## 2.2. Os diagramas iconográficos

A etapa seguinte do nosso percurso metodológico consiste na elaboração dos diagramas analíticos sobre aqueles redesenhos-base. Esta etapa tem como base teórica a leitura dos autores Kenneth Frampton [2015], Roger Clark e Michael Pause [1997] e considera as reflexões dos autores Herman Hertzberger [1999] e Júlio Luiz Vieira [2015]. Dialoga com os trabalhos de Márcio Cotrim [2017], Ana Elisa da Costa, Márcio Cotrim e Célia Gonsales [2019] e Marina Milan Acayaba [2023], autores que se dedicaram a leituras cuidadosas de obras como a de Vilanova Artigas e de uma produção arquitetônica contemporânea nacional e internacional posicionada no século XXI.

<sup>23</sup> Foram redesenhadas as 19 casas premiadas entre os anos de 2000 e 2020 dos escritórios de interesse. A partir desse banco de dados, foram selecionadas somente 9 (uma de cada escritório) como foco de estudo. As demais aparecerão nas análises do capítulo 3 como suportes às análises.

Os trabalhos de Herman Hertzberger [1999] e Kenneth Frampton [2015] são exemplos de pesquisas que utilizam métodos iconográficos para demonstrar aspectos específicos dos projetos. Hertzberger [1999], em *Lições de arquitetura*, contribui para a construção da presente metodologia por meio de termos apresentados como "lições" de arquitetura e urbanismo, que nos serviram como critérios de análise. O autor-arquiteto discute as relações entre os espaços públicos e privados, a incompletude dos espaços, os intervalos e os espaços de transição, demonstrando as apropriações imprevistas por parte dos usuários. Hertzberger está atento às vivências e experiências humanas com o lugar. A partir de exemplos arquitetônicos construídos, desenvolve uma argumentação baseada em iconografias, diagramas de fácil apreensão, e comunica-se com arquitetos e estudantes, recomendando atitudes que favoreçam a experiência real com o projeto – a vivência, o dia a dia.

Frampton [2015], em *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form*, oferece um caminho comparativo-analítico para o ensino de história e crítica da arquitetura. O estudo tem como objetivo suprir a defasagem reflexiva entre os exercícios de prática em ateliê e os estudos acadêmicos de teoria e história. Essa é uma metodologia de leitura de projeto a que se compromete com uma pesquisa como a nossa, sendo o percurso construído pelo autor um entre os guias do método presente. Frampton [2015] recomenda um exercício pedagógico baseado em etapas. A partir do redesenho das obras escolhidas, deve o pesquisador percorrer um itinerário comparativo baseado em cinco critérios: 1. A relação entre tipo e contexto; 2. A demarcação dos espaços em "públicos", "semipúblicos", "privados" e "serviços"; 3. A discussão sobre rota e meta; 4. O estudo sobre a membrana e estrutura do edifício; 5. A avaliação da soma conotacional de elementos arquitetônicos do projeto. Para cada um desses critérios, um diagrama-base elucida a "leitura" da obra.

Os autores Roger Clark e Michael Pause [1997], Ching [2005] e Vieira [2015] são também importantes bases teóricas para o presente procedimento metodológico, tendo contribuído para a elaboração dos padrões gráficos utilizados nesta pesquisa. Clark e Pause [1997] em *Precedents in Architecture: Analytic Diagrams*,

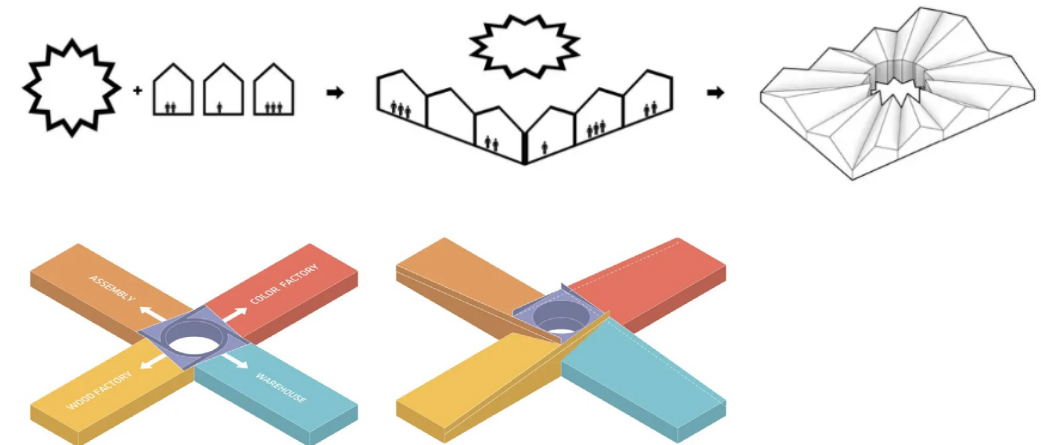
*Formative Ideas, and Partis*, apresentam um conjunto de diagramas com códigos estabelecidos para cada parâmetro de análise. Esse sistema, combinado aos elementos iconográficos simbólicos extraídos dos textos de Ching [2005] e Vieira [2015], foi a base gráfica para a construção dos padrões de desenho do presente estudo. Adiante apresentaremos cada uma dessas padronizações. Em concordância com os quatro pesquisadores, utilizaremos as representações estabelecidas para reconhecer e enfatizar os aspectos e características de cada projeto de interesse, sintetizados em diagramas.

A pesquisadora Maria Paula Recena, em sua investigação sobre os diagramas no campo de Arquitetura e Urbanismo [2013, p. 46], demonstra a potencialidade desses desenhos, desde os mais primitivos, para organizar nossas ideias e construir um pensamento lógico. Esses traçados são formas de tornar palpáveis os raciocínios abstratos, que, organizados sobre um meio – papel, tela, meio digital etc. –, adquirem sentido.

As marcações que configuram os diagramas são explicadas pela autora [2013, p. 46] como formas pelas quais mãos e mentes se igualam em busca de uma imagem que conduzirá a configurações e raciocínios mais complexos. O arquiteto e pesquisador Robert E. Somol [Eisenman, 2001, p. 8], no texto de abertura do livro *Diagrams Diaries* [2001], de Peter Eisenman, afirma os diagramas como dispositivos disciplinares, ferramentas mais virtuais do que reais. Diferentemente do desenho, do partido ou do próprio texto, o diagrama parece ser a "primeira instância a operar precisamente entre a forma e a palavra" [Eisenman, 2001, p. 8].

O arquiteto e historiador catalão Josep Maria Montaner [2007, p. 7], na mesma linha de pensamento, reconhece os diagramas como esforços de abstração, bons instrumentos para examinar e enriquecer os aspectos sociais, culturais e discursivos na prática da arquitetura. Montaner [2007, p. 10] explica haver uma diferença entre os diagramas enquanto representações que servem à leitura analítica da realidade, como os estabelecidos por autores como Kevin Lynch [1960], que têm como

finalidade comunicar experiências da realidade, e aqueles que servem para propor e projetar, como os esquemas iconográficos funcionalistas de escritórios como o japonês SANAA [Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa] e o dinamarquês Bjarke Ingels Group [BIG]. Os diagramas servem, assim, tanto para registrar e mapear quanto para projetar.



**Figura 21:** Diagramas dos projetos National Juneteenth Museum e The Plus, do escritório dinamarquês BIG. Fonte: BIG. Página oficial do escritório. Disponível em: <https://big.dk/>. Acesso em: 01/05/2024.

Em *Diagram Diaries* [2001], o arquiteto e teórico Peter Eisenman afirma os diagramas como partes fundamentais de seus próprios processos projetuais, coincidentes com o segundo tipo explicado por Montaner [2007, p. 62], que reconhece os diagramas de Eisenman como instrumentos operacionais que permitem apresentar interioridades e autonomias formais.



Os diagramas de interesse desta tese comunicam-se com o primeiro tipo apresentado por Montaner (2007). São representações dos objetos, funcionais para as análises e a manipulação de informações dos projetos, e comunicam realidades. Trata-se de diagramas informativos para o leitor e devem, portanto, segundo as recomendações da pesquisadora Carolina Boaventura (2017, p. 71), ser inteligíveis, claros e de rápida apreensão. São diagramas de apresentação, têm importante função de comunicação, sistematização de informações e apresentação de estratégias específicas.

A recomposição presente nesses diagramas é uma transformação da realidade por meio da representação. Recena (2013, p. 47) evidencia esse procedimento como uma ficção que nos coloca diante de uma **maneira de ver**, ou neste caso, uma **maneira de ler** (um projeto).

Boaventura (2017, p. 72) diz que a rápida visualização de uma complexa rede de informações é gerada por esses diagramas. Nossos diagramas de interesse são, assim, instrumentos investigativos. O processo de diagramação, ou seja, de representação das informações, é um processo cognitivo de entendimento das questões relacionadas ao projeto. A partir das análises, da sobreposição e da manipulação das marcações de cada parâmetro, a visualização das informações é possibilitada pelo diagrama gerado.

### 2.3. Os parâmetros estabelecidos

Procuramos construir um caminho metodológico a partir do qual devem ser produzidos os diagramas e as análises das casas – um roteiro como os de Frampton (2015), Clark e Pause (1997) e Júlio Luiz Vieira (2015). Utilizamos, para isso, uma combinação de conceitos ligados diretamente aos autores elencados. O objetivo é, a partir de cada uma das análises guiadas pelo arranjo, identificar as particularidades

das residências passíveis de serem relacionadas às outras e, também, a outros projetos de interesse.

Frampton (2015, p. 29) destaca que os valores elencados para uma análise dessa ordem podem ser mais precisos quando comparamos edifícios de dimensões e programas similares, como é o caso das residências unifamiliares de nosso interesse.

Antes de prosseguir, é relevante destacar que, em concordância com o pesquisador Bruno Zevi (1996, p. 17), o meio de leitura apresentado aqui não pretende ser estático ou corresponder apenas a um relatório em “passo a passo” percorrendo desenhos técnicos. Consideraremos, sempre que possível, a experiência humana com o lugar e, como recomendado por Hertzberger (1999), buscaremos não nos ater estritamente aos planos rígidos – ou desenhos técnicos –, mas investigar as possibilidades de ocupação deixadas em aberto pelos arquitetos.

Usaremos nove categorias de investigação. Cada uma, por meio de um mapa, sintetiza e expressa a ideia dominante. São elas a **implantação**, a **articulação do programa**, a demarcação dos **fluxos** e da **permeabilidade**, as relações de **proporção**, **horizontalidade e ritmo**, a investigação dos **sistemas estruturais**, as relações de **hierarquia**, a sistematização de **estratégias projetuais**, as relações entre o objeto de interesse e **outros projetos do arquiteto** e a **estratificação** em camadas.

A partida de nosso roteiro relaciona-se com a de Hertzberger (1999), Frampton (2015) e Vieira (2015): a relação do edifício com seu entorno imediato. Sabemos ser ineficaz a um pesquisador pensar o edifício isoladamente, desconsiderando seu lugar na cidade e suas relações com a paisagem circundante – natural ou construída. Vieira (2015, p. 54) explica que, além de pensar os fatores sociais, culturais e econômicos que determinam o universo de qualquer arquitetura, deve um leitor de projetos estar atento ao objeto em sua constante relação com o espaço que o cerca e determina.

É Leupen (1999, p. 152) quem explica que um projeto não se faz no vazio, que cada um é pensado para um lugar específico, impregnado de história. O primeiro entre

os desafios de pensar o entorno projetual é que ele varia para cada circunstância. O autor afirma o contexto como elemento que não está ligado apenas aos dados físicos – topografia, edificações existentes, vínculos funcionais etc. – mas também aos dados indiretos – as origens e os aspectos simbólicos do lugar.

Para que as análises façam sentido para as casas que nos propusemos a estudar – posicionadas muitas vezes dentro de condomínios fechados afastados do centro da cidade –, estabelecemos como parâmetro de análise de contexto a leitura da **implantação do objeto**, visando entender como cada edifício se relaciona com seu entorno imediato, com seu lote, reflexões que envolvem caracterizações de eixos determinantes, paisagens naturais e artificiais, desníveis do solo, relações com a rua e adesão do objeto ao terreno.

### Quanto à implantação

Nosso roteiro parte, assim, da primeira escala de abordagem, a **implantação**. A presente pesquisa tem consciência de que a discussão que envolve o contexto é extensa. Durante o século XX, diversos autores de diferentes segmentos publicaram visões de como considerar o *habitat*, visões essas que foram foco das discussões sobre o urbanismo moderno. Kevin Lynch (1960), Christian Norberg-Schulz (1976) e Kenneth Frampton (1986) são alguns entre os autores a pensar a relação entre objeto e sua paisagem/lugar. Lynch (1960) é uma referência do pensamento sobre a influência da representação social e imagética das cidades e dos ambientes sobre o homem. O autor (2011), em seu reconhecido texto *A imagem da cidade* (que foi publicado pela primeira vez em 1960), pensa a imagem como o conjunto de sensações experimentadas pelo usuário ao observar e viver em um lugar. Norberg-

Schulz (1976) retoma a noção romana de *genius loci*<sup>24</sup> para afirmar uma arquitetura que precisa se preocupar com as propriedades do lugar para aproximá-las do homem. O autor (1976, p. 18) afirma que "o ato fundamental da arquitetura é compreender a vocação do lugar". É função do arquiteto compreender o *genius loci* de cada lugar para, a partir dele, criar espaços com significados. O lugar é, para Norberg-Schulz (1976, p. 3), mais que uma localização geográfica, é a concreta manifestação do habitar humano, e a identidade do homem depende do seu pertencimento a ele. Frampton (1986), assim como Norberg-Schulz, propõe uma arquitetura baseada na "consciência do lugar". Para o autor, a relação entre arquitetura e lugar deve ser estabelecida por meio do uso do terreno, da topografia natural, da luz, do clima e dos saberes locais – as **forças do lugar**. Quando o arquiteto usa essas características para pensar seu objeto, cria uma arquitetura mais espacial e experimental e menos voltada para a imagem ou para efeitos meramente cenográficos. O historiador, arquiteto e professor (1986) emprega o termo "regionalismo crítico" para nomear essa intenção.

Na obra *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form*, referência de nossa pesquisa, Frampton (2015, p. 28) afirma essa relação entre obra e contexto direto como uma possível interação entre cultura e natureza. O autor recomenda a observação de que o entorno, embora de certa forma artificial, é baseado em fatores físicos, como localização, topografia, geologia, clima, orientação, ventos dominantes e vistas e panoramas – que são os condicionantes objetivos de nosso método.

Leupen (1999) considera o local de inserção da obra – ou seu contexto – como um elemento impregnado de história. Há um entorno específico para cada projeto, um lugar que tem suas especificidades históricas e simbólicas. Essas características são formadoras do contexto de forma tão expressiva quanto os elementos objetivos que abordamos anteriormente. Trata-se de uma dimensão do sensível, difícil de ser demarcada em uma análise morfológica, e que envolve discussões sobre como os arquitetos enxergam e intervêm nas suas cidades (ou no campo). Sempre que a

<sup>24</sup> Na Roma Antiga, acreditava-se que todo ser tinha um guardião que dava vida às pessoas e aos lugares e lhes propiciava essência. Para os romanos, o *genius* determinava o que uma coisa era ou "queria ser" (Norberg-Schulz, 1976).

discussão dessa dimensão fizer sentido para o objeto recortado, será destacada de forma textual na análise.

Em concordância com os autores, buscaremos identificar quais são as forças dos lugares, dos terrenos naturais e dos lotes selecionados em nossas abordagens, atitude que envolve pensar as escolhas para a **implantação** do objeto. Buscaremos identificar artificios projetuais de posicionamento do objeto arquitetônico em seus terrenos considerando os condicionantes objetivos e subjetivos de cada contexto.

Para os fins de nossas análises, consideraremos como constituintes da camada da paisagem os dados físicos apontados por Frampton (2015) juntamente às paisagens construídas do entorno. O presente estudo compreende as casas estudadas como constituintes da paisagem da cidade. Cada um deles intervém no contexto urbano e sofre, por outro lado, interferência dessa paisagem "artificial".

Vieira (2015, p. 63) reconhece a impossibilidade de dominar o contexto de um projeto de forma completa, considerando a complexidade que envolve reconhecer todos esses aspectos. A presente pesquisa não tem a intenção de reconhecer a arquitetura de maneira contextualista, mas de colocar, em planos gráficos e textuais, de forma codificada e simplificada, aspectos que nos permitam relacionar o contexto e o objeto arquitetônico e, principalmente, acessar posicionamentos dos arquitetos diante dos problemas de cada terreno.

### Quanto à articulação do programa

O segundo mapeamento de nosso percurso metodológico destina-se a compreender o programa de necessidades, sua setorização e sua articulação.

A demarcação e nomeação dos ambientes é o diagrama-base para a composição dos que virão em seguida, que envolvem demarcações gráficas sobrepostas a ele, relativas aos fluxos, permanências, hierarquias, entre outros.

Essa demarcação inicial e operativa permitirá reflexões a respeito dos **sentidos da casa** em estudo, que envolvem os significados do habitar contemporâneo discutidos no capítulo anterior. O redesenho reconhece uma amostra das necessidades das famílias de classe social privilegiada para as quais as residências foram projetadas e a identificação das relações de permanência entre os programas contemporâneos e os estabelecidos até o século XXI.

Interessa-nos, aqui, compreender como os arquitetos articulam os programas, setorizam as atividades e as distribuem no terreno e quais são os princípios reguladores dessas conformações.

### Quanto aos fluxos e à permeabilidade entre os espaços

Nosso percurso prossegue para a terceira demarcação de interesse, que destaca os movimentos e as circulações permitidas entre os espaços. Pause e Clark (1997, p. 5) explicam que a circulação pode estar definida em um espaço destinado exclusivamente ao movimento – como os corredores – ou incluída dentro dos espaços-uso. Os autores separam os espaços do edifício de análise em estáticos e dinâmicos, ou em espaços-uso e circulações, e essa não é uma relação excludente. É importante que o leitor de projeto esteja atento às sobreposições possíveis entre esses usos, como explica Vieira:

Não obstante, o modo como os espaços se mesclam e se contêm reciprocamente, assim como o modo como se definem e em que proporções demarcam sua ocupação são aspectos relevantes na análise espacial da relação entre circulações e espaços-uso. As configurações possíveis assumidas pelo sistema de circulações, assim como o seu princípio formal e direcional, têm influência direta no modo de utilização dos espaços, no grau de privacidade destes e na relação entre espaços dinâmicos e estáticos (Vieira, 2015, p. 105).

A morfologia da circulação pressupõe, assim, reconhecer diferentes níveis de "percurso" ou de "promenades" propostos pelos arquitetos. Nesse ponto, interessa uma consciência destacada na metodologia de Frampton (2015, p. 32) de que todo edifício tem seu ponto de chegada, sua "meta". Por exemplo, em geral, nas casas unifamiliares privadas, essa meta é a sala de estar, espaço de caráter público e de maior permanência. Em alguns casos, existem várias metas, capazes de serem alcançadas por diversas rotas e podendo ser identificadas como metas primárias, metas secundárias etc. A relação entre meta e rota – presente na metodologia de Frampton (2015) – envolve o conceito de passeio arquitetônico (a *promenade architecturale*, pensada por Le Corbusier). O passeio induz o usuário a diferentes experiências conforme ele passa por rotas diversas, com metas específicas. Para a Villa Savoye, Le Corbusier sugeriu que o sujeito-visitante perpassasse por níveis sucessivos da casa por meio da rampa central até chegar ao terraço da cobertura, que pode ser lido como a meta final da residência (ou seu "objetivo"). A sala de estar, nesse caso, torna-se apenas uma meta provisória. Nosso objetivo é investigar as circulações possíveis e as *promenades* dos objetos de interesse, envolvendo os conceitos de rota e meta de Frampton (2015).

Ching (2005) compreende que uma abordagem como essa trata de um sistema de circulações do qual participam diversos elementos, como o acesso, a entrada principal, a relação da entrada com a rua etc.

Nossa metodologia interessa-se, assim, pela demarcação de uma **hierarquia de fluxos**, consciente da existência de diferentes níveis morfológicos (fluxos principais, fluxos secundários, rota/meta) a serem destacados por códigos de cores estabelecidas. Seguiremos essa demarcação a partir das linhas de continuidade propostas por Ching (2005), para quem a circulação de uma edificação pode ser classificada em: linear, radial, espiral, malha, rede e composta.

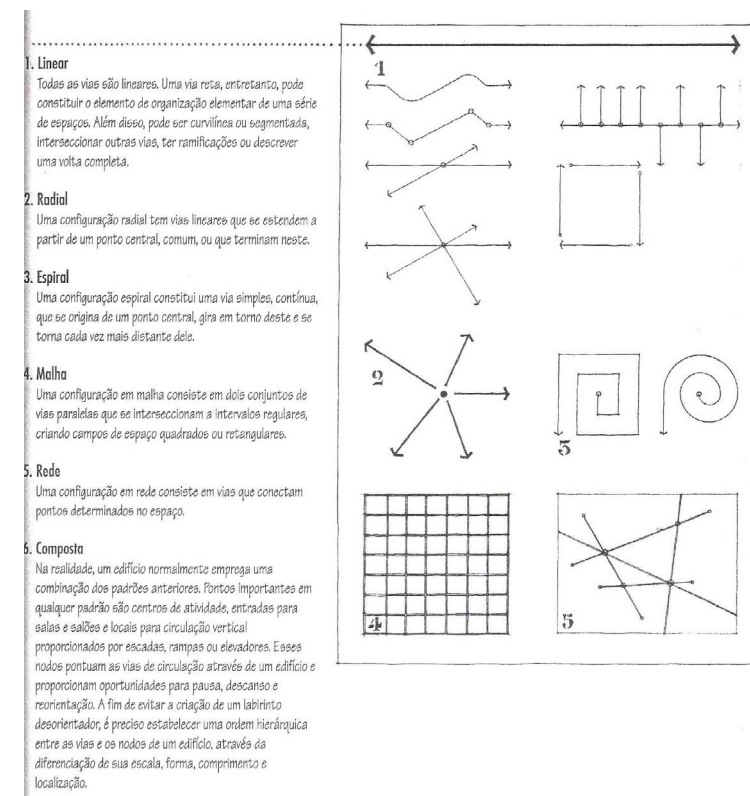


Figura 22: Tipos de circulação: 1. Linear; 2. Radial; 3. Espiral; 4. Malha; 5. Composta (Ching, 2005, p. 253).

Ainda tratando de como o corpo circula pelo espaço projetado, pensaremos a **permeabilidade** ou acessibilidade entre os espaços e entre o que é público e o que é privado. Vieira (2015) auxilia no entendimento do termo "permeabilidade" e da sua aplicação na arquitetura:

Permeabilidade, derivado do latim *permeabilis*, é, segundo Houaiss (Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa), aquilo "que pode ser atravessado, ir até o fim ou até o fundo, penetrar" ou "corpos que deixam passar através de seus poros outros corpos (fluidos, líquidos, gases etc.)" [...].

No caso específico da arquitetura, a permeabilidade induz à ideia de movimento, de percurso, de trânsito de um lugar a outro, de passagem e ultrapassagem, de penetrar e chegar ao outro lado. A ideia de porosidade, sugerida pela biologia celular e tida normalmente como sinônimo de permeabilidade, pode também associar-se adequadamente ao espaço arquitetônico.

A permeabilidade arquitetônica é um fator condicionante de qualidade para o espaço público urbano. [...] O atravessar, o trespasse planejado, a diagonal pensada como percurso serão apenas possíveis no vazio deixado pela porosidade do espaço, e condicionados pelas barreiras físicas, pelos elementos rígidos. Sem permeabilidade espacial não temos como fazer escolhas em relação aos trajetos possíveis (Vieira, 2015, p. 13).

O movimento ou percurso explicado por Vieira (2015) é a gradação de acessibilidade que buscamos investigar.

A marcação em planta baixa das gradações de acesso é um caminho capaz de gerar um mapa de permeabilidade horizontal. Essa escala de demarcações leva em conta barreiras mais ou menos permeáveis que as outras. Os muros, por exemplo, são barreiras menos permeáveis que as portas. Essas, por sua vez, quando opacas,

são menos permeáveis que as transparentes, e a inexistência delas permite uma acessibilidade ainda maior.

É relevante que estejamos atentos, portanto, à permeabilidade visual entre os espaços. As transparências e os cheios e vazios das casas são escolhas que permitem a porosidade entre ambientes e entre o público e o privado, ainda que restrinjam a travessia. O recuo da construção em relação ao lote e a distância da rua são outros fatores que interferem na permeabilidade visual, como explica Vieira (2015):

Da mesma maneira, a permeabilidade visual nos espaços públicos, quando não se apresenta inadequada – como no caso de algumas atividades privadas – será desejável na medida em que ela contribui para a co-participação das pessoas (usuários internos) na vida urbana. Nesse sentido, a distância das áreas internas em relação ao espaço da rua também será igualmente determinante; quanto maior o recuo do edifício em relação ao alinhamento frontal do lote, menor as condições de interação, coparticipação, dos usuários internos com a esfera pública, os espaços da cidade (Vieira, 2015, p. 79).

Estaremos atentos às hierarquias de penetrabilidade visual e física que envolvem demarcações e categorizações relacionadas à articulação do programa, como fluxos primários/secundários, fluxos sociais/de serviços, entre outras designações que façam sentido para o objeto estudado.

### Quanto aos fluxos e à permeabilidade entre os espaços

Os autores Clark e Pause (1997), Frampton (2015), Vieira (2015), Simon Unwin (2003) e outros incluem a demarcação estrutural como tópico essencial a um método de análise arquitetônica morfológica. Clark e Pause (1997, p. 3) recomendam que pilares, paredes e vigas sejam considerados em função de suas frequências, seus modelos, suas simplicidades, suas regularidades, suas aleatoriedades e suas complexidades e afirmam como fundamental a observação de que esses elementos podem articular espaços, sugerir circulações e desenvolver composições e modulações. Frampton (2015, p. 33) diz que a determinação do grau em que a pele do edifício revela ou oculta a organização estrutural é essencial. O sistema de revestimento da estrutura básica, para o autor, tem efeito expressivo na tectônica da obra, por isso a importância de analisar a estrutura e a membrana conjuntamente. Vieira (2015, p. 134) recomenda considerar a forma, a distribuição, o ritmo e a frequência dos elementos estruturais com potencial para interferir ou condicionar os espaços, a fim de compreender como os arquitetos consideram a estrutura nos projetos e utilizando ele mesmo a demarcação estrutural como uma de suas "vias" de aproximação com o objeto arquitetônico. Unwin (2003, p. 129) demonstra a significância da escolha de uma estratégia estrutural que esteja de acordo com a organização espacial que o arquiteto pretende seguir. O autor afirma que um aspecto importante para essa análise é a observação de que a estratégia estrutural pode influenciar a organização espacial e não somente responder a ela.

Vieira (2015, p. 137) advoga pela demarcação estrutural como crucial para uma leitura de projeto, pois, apesar da variação entre um protagonismo maior ou menor na concepção arquitetônica, o fato é que os elementos estruturais sempre serão objetos a serem considerados pelos arquitetos. Essa condição justifica a importância dessa etapa para a presente metodologia.

Em concordância com os autores, nosso método procura investigar em que medida a configuração estrutural escolhida pelos arquitetos para cada obra é determinante ou determinada pelos espaços arquitetônicos. Essa investigação exige a demarcação da opção estrutural escolhida (concreto armado, estrutura metálica, alvenaria estrutural etc.), o entendimento de seus ritmos e formas, a compreensão de sua importância para as proporções do conjunto, o entendimento da maneira como articula espaços e circulações e do grau em que a pele do edifício revela ou oculta essa organização estrutural.

Quando atentarmos à pele – ou membrana – da residência, nos interessará destacar as escolhas de materiais e a relação deles com o método estrutural escolhido. Muitas vezes, estrutura e pele, inclusive, podem ser constituídas pela mesma materialidade, ou um mesmo elemento pode funcionar como sustentação e revestimento ao mesmo tempo.

Este tópico de nosso percurso também se interessa pela demarcação e compreensão das coberturas em conjunto com a estrutura e a membrana, como uma rede de elementos que compõem o objeto construído. Essa relação tem raízes teóricas no trabalho Do tipo à ideia, do arquiteto, pesquisador e professor Fernando Agrasar Quiroga (2009), que propõe como instrumento teórico analítico o conceito de "ideia" arquitetônica. Essa caracterização também envolve um percurso analítico, como o nosso, o de Frampton (2015) ou o de Vieira (2015). Quiroga (2009) propõe analisar uma arquitetura por meio de sete precisões: 1. A ideia como sistema de relações; 2. A capacidade geradora da ideia; 3. Ideia e ordem hierárquica; 4. Ideia, construção e função; 5. Ideia e forma; 6. A maleabilidade da ideia; e 7. Liberdade e atemporalidade da ideia. Esse conceito da ideia se opõe ao "tipo" e não tem a ver com determinações de linguagem, mas é um conjunto de relações complexas que podem ser estabelecidas entre elementos arquitetônicos preconcebidos. O autor (2009, p. 6) afirma que toda arquitetura de valor é consequência propositiva de uma ideia. Seu primeiro tópico de interesse procura investigar a utilização não convencional de sistemas estruturais e coberturas, a exemplo da sede de escritórios Johnson Wax (1939), de Frank Lloyd Wright, em que o sistema não convencional estabelecido compôs uma "ideia arquitetônica poderosa".

Buscaremos, dessa maneira, investigar as composições estruturais e suas relações com as coberturas propostas a fim de extrair ideias estruturantes, reafirmando nossas intenções de compreensão da articulação dos espaços a partir da escolha dos elementos estruturais.

É relevante pensar, ainda, que as coberturas configuram também abrigos, proteções, marquises, avanços e varandas, que podem ser estimuladores do convívio, da estadia de pessoas (Vieira, 2015, p. 95). Para além disso, exercem papel importante nas proporções dos objetos arquitetônicos.

### Quanto às relações de proporção, horizontalidade e ritmo

E, assim como o ritmo na música organiza a peça em segmentos, dando-lhe assim lucidez, do mesmo modo o elemento rítmico na arquitetura torna inteligíveis as distâncias e os tamanhos. É bem mais difícil identificar o tamanho dos objetos achatados e inarticulados do que o de objetos divididos em unidades com tamanhos que são familiares e que, assim, permitem-nos ver o todo como a soma das partes (Hertzberger, 1999, p. 12-14).

Hertzberger (1999) trata da articulação do ritmo e das relações de escala e proporção para a obtenção de uma maior legibilidade do projeto. Ching (2005) explica que, por meio dessas relações, temos parâmetros comparativos: seções áureas, linhas reguladoras, ordens clássicas, escalas visuais e escalas humanas etc. Não são somente as relações matemáticas que interessam, mas também as visuais, capazes de equilibrar ou não um conjunto arquitetônico.

Clark e Pause (1997) estão entre os autores que demonstram uma construção do conhecimento acerca de uma obra por meio da análise de relações formais de proporção. É notável, assim, o papel das repetições, das equivalências, dos alinhamentos, das simetrias e dos equilíbrios para um projeto de arquitetura, assim como para outras manifestações artísticas.

As discussões que envolvem as relações de proporção na arquitetura remontam aos mais antigos e clássicos tratados, desde Vitruvius. Na medida do possível, não buscaremos, em nosso percurso, ater-nos às relações matemáticas rígidas, mas às escalas e às proporções que se relacionam ao corpo humano.

Rudolf Arnheim, em seu livro *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora* (2016), mostra, a partir de gráficos, as simplificações, os diagramas de relações de proporção, equilíbrio e ritmo implícitos na **experiência visual**. Arnheim (2016, p. 4) explica que essa experiência não é estática, mas dinâmica. O que uma pessoa percebe visualmente não é somente um arranjo de objetos e medidas físicas, mas uma interação entre tensões correspondentes às diferenças significativas entre as medições feitas por instrumentos e as efetuadas por nossos juízos visuais. São essas últimas as relações de escala humana, significadas a partir do corpo, do posicionamento humano diante do espaço. Rino Levi (1949), quando advoga pelas leis e pelos princípios que "governam a plástica", afirma que a disposição ordenada e a harmonia de ritmos, acordes e proporção são sempre as mesmas, mudam somente os elementos de cada composição, pois a estética baseia-se sempre na escala do ser humano, que, em sua essência, não varia e privilegia a horizontalidade.

Outras demarcações, tais como eixos, podem aparecer para indicar simetria, equilíbrio, que importam à plasticidade e à harmonia das proporções. Os ritmos relacionam-se às repetições ou alternâncias entre formas, espaços e elementos nesse complexo conjunto que configura uma obra de arquitetura.

Reconhecer equivalências, matemáticas ou visuais, e relações de escala, principalmente com a humana, são os interesses deste tópico.

### Quanto à hierarquia dos espaços

Clark e Pause (1997, p. 7) afirmam a demarcação de hierarquia como destaque nas mudanças de categoria entre características que utilizam uma mesma escala, como "maior/menor", "aberto/fechado", "sagrado/profano", "simples/complexo" ou "público/privado".

Vieira (2015) explica que não há, em uma composição arquitetônica, espaços ou formas mais relevantes ou importantes do que outros, mas que cada um desses espaços tem qualidades específicas possíveis de serem detectadas e valorizadas. Os conceitos que norteiam os valores de hierarquia na arquitetura não são, portanto, universais, mas dependem de cada situação específica. São esses conceitos os definidores do "sistema de valor" sobre o qual se construirá um critério verificador da hierarquia na configuração espacial.

As qualidades ou os valores comparativos de mesma escala que buscamos destacar em nosso percurso relacionam-se à **publicidade** e à **privacidade** dos ambientes.

Os conceitos de "público" e "privado" podem ser interpretados como a tradução em termos espaciais de "coletivo" e "individual". Num sentido mais absoluto, podemos dizer: pública é uma área acessível a todos a qualquer momento; a responsabilidade por sua manutenção é assumida coletivamente. Privada é uma área cujo acesso é determinado por um pequeno grupo ou por uma pessoa, que tem a responsabilidade de mantê-la (Hertzberger, 1999, p. 12).

Hertzberger (1999) é o autor que auxilia na compreensão desses dois conceitos: A articulação hierárquica que nosso trabalho buscará no objeto demarcará gradações entre espaços mais ou menos públicos das residências. Sabemos que, tratando-se do objeto casa unifamiliar, em geral posicionada entre limites de muros, falar em dimensões públicas parece contrassenso. Por isso, vamos nos ater a níveis – ou gradações – de "privacidade" partindo sempre do espaço mais público, a rua.

Frampton (2015, p. 31) afirma que as designações de público e privado são categorias primárias para qualquer análise arquitetônica e sugere a inclusão da demarcação dos espaços intersticiais, ou semipúblicos, e de serviços. Tais designações ("público", "privado", "semipúblico" e "de serviços") relacionam-se à obra de Louis Kahn e à sua aplicação dos conceitos de "espaços serventes" – serviços, apoio, circulação – e "espaços servidos".

A sala de estar, por exemplo, pode ser demarcada como um espaço mais público se comparado ao quarto. Hertzberger (1999, p. 14) esclarece que essa demarcação deve levar em conta o grau de acesso e a forma de supervisão de quem utiliza o espaço e é responsável por ele. A área pública pode ser um ambiente acessível a todos a qualquer momento, a responsabilidade por sua manutenção é coletiva. Já uma área privada permite o acesso de um pequeno grupo ou até mesmo de uma única pessoa, que é a responsável por sua manutenção (Hertzberger, 1999, p. 14).

O autor (1999, p. 34) reconhece a soleira da porta da frente das casas como a chave para a transição e conexão entre as áreas com demarcações territoriais diferentes, um elemento que tem, por essência, a condição para o encontro entre as áreas públicas e privadas. É a soleira que demarca simbolicamente o fim de um espaço público e o início de um espaço privado.

O envolvimento da casa com a rua é o primeiro grau hierárquico a ser constatado na



### Quanto às estratégias de projeto

nossa análise, com demarcações de graus de privacidade que seguirão a partir dele. O sétimo tópico deste percurso dedica-se a destacar as **estratégias específicas de projeto** que singularizam o objeto de pesquisa. Nosso interesse é sistematizar os atributos apreendidos nas análises dos tópicos anteriores e as soluções dadas pelos arquitetos para os problemas de projeto que tenham qualidades capazes de suscitar entendimentos sobre modos de projetar.

Essas estratégias são explicadas por Rafael Moneo [2008, p. 9] em seu texto de introdução do livro *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*, dedicado a uma reflexão crítica acerca da obra e das estratégias de projeto adotadas por James Stirling, Venturi e Scott Brown, Aldo Rossi, Peter Eisenman, Álvaro Siza, Frank Gehry, Rem Koolhaas e Herzog & de Meuron. Nesse texto, ele apresenta tais estratégias como "mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais" capazes de serem apreendidos pelos desenhos, diagramas e leituras de projeto (Moneo, 2008, p. 9).

A partir da análise dessas estratégias adotadas, abriremos a possibilidade de

### Relações com outros projetos do escritório

perceber **modos de pensar arquitetura**.

Este ponto do percurso interessa-se por investigar relações possíveis entre o objeto

de pesquisa e outras construções de mesma escala projetadas pelos mesmos arquitetos. Essas relações investigarão a existência de pensamentos estruturantes

### Estratificação em camadas

comuns permanentes.

A partir da modelagem em três dimensões do objeto de pesquisa, este tópico interessa-se por estratificar os planos que compõem o conjunto arquitetônico, com a intenção de sobrepor as informações analisadas e reconstruir, na medida do possível, a integridade da obra de arquitetura. Reforçamos nosso entendimento de que nenhum estudo morfológico substitui a experiência com o espaço, contudo a reconstrução em camadas tridimensionais nos aproxima do objeto em sua condição espacial, algo que os planos ortogonais não nos permitem.

Vieira [2015, p. 35] reafirma a importância da leitura dessas camadas para a observação da sobreposição de pisos, da distribuição dos usos e de seus valores hierárquicos, da interação espacial e da diversidade de experiências que a obra pode proporcionar.

A estratificação é uma facilitadora da leitura do objeto e um registro da interação vertical e horizontal entre os diferentes níveis.

## 2.4. Os códigos estabelecidos

Clark e Pause [1997] apresentam, para suas leituras morfológicas, um conjunto de códigos estabelecidos para cada parâmetro de análise (figura 23). Esse sistema,

combinado aos elementos iconográficos extraídos dos textos de Vieira [2015] e Ching [2005] e (figuras 24 e 25) e às bases diagramáticas elaboradas pelos estudos de Peter Eisenman [2011] em *Dez edifícios canônicos* (figura 26), constituem as bases para a construção dos nossos padrões e diagramas.

LEGEND				
	<p>STRUCTURE</p> <p>WALLS COLUMNS MAJOR BEAMS OVERHEAD</p>	<p>PLAN TO SECTION</p> <p>RELATED CONFIGURATION REMAINDER OF BUILDING</p>	<p>REPETITIVE TO UNIQUE</p> <p>UNIQUE REPETITIVE REMAINDER OF BUILDING</p>	<p>SYMMETRY AND BALANCE</p> <p>OVERALL SYMMETRY LOCAL SYMMETRY OVERALL BALANCE LOCAL BALANCE REFERENCED COMPONENTS POINT AND COUNTERPOINT</p>
	<p>NATURAL LIGHT</p> <p>DIRECT DIFFUSED INDIRECT INTERIOR SPACE</p>	<p>CIRCULATION TO USE-SPACE</p> <p>MAJOR CIRCULATION SECONDARY CIRCULATION USE-SPACES REMAINDER OF BUILDING VERTICAL CIRCULATION</p>	<p>GEOMETRY</p> <p>SQUARE 1:4 RECTANGLE 1:6 RECTANGLE DIMENSION OR UNIT ANGLE GRID LINES RADIUS CENTER</p>	<p>ADDITIVE AND SUBTRACTIVE</p> <p>ADDITIVE UNITS SUBTRACTION WHOLE SUBTRACTIVE UNIT</p>
<p>FACTUAL SHEET</p> <p>○ NORTH INDICATOR ▲ ELEVATION △ SECTION</p>	<p>MASSING</p> <p>MAJOR MASSING SECONDARY MASSING</p>	<p>UNIT TO WHOLE</p> <p>UNITS REMAINDER OF BUILDING</p>		<p>HIERARCHY</p> <p>MOST DOMINANT TO LESS DOMINANT</p>

Figura 23: Legenda para demarcações de leitura morfológica (Clark e Pause, 1997).

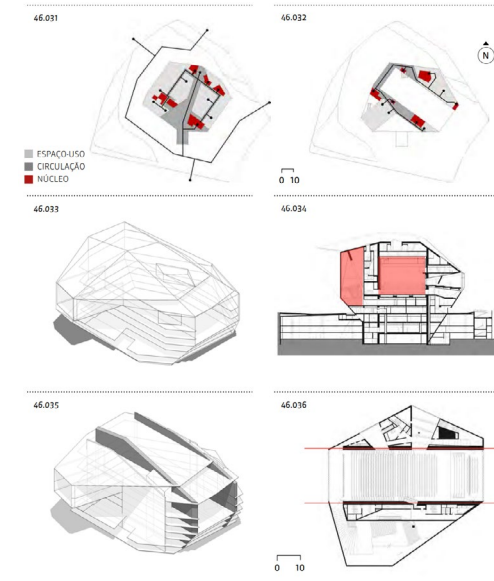


Figura 24: Diagramas analíticos da Casa da Música do Porto, Office for Metropolitan Architecture – OMA (Vieira, 2015, p.171-172).

ORGANIZAÇÕES LINEARES

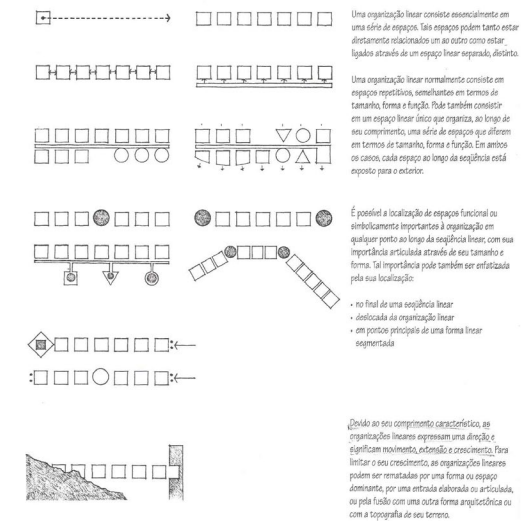
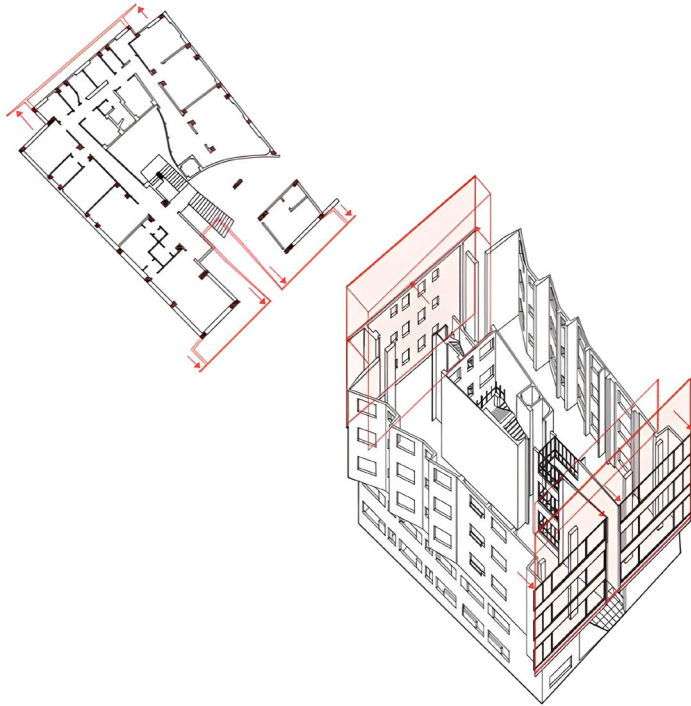


Figura 25: Códigos para reconhecimento de organizações lineares em arquitetura (Ching, 2005, p. 198).



**Figura 26:** Diagramas da Casa Il Girasole, 1947-50, de Luigi Moretti, elaborados por Peter Eisenman (Eisenman, 2011, p. 37).

Massironi (2010, p. 69) esclarece que qualquer código ou representação gráfica, como dos autores apresentados, por mais fiel à realidade que seja, corresponde sempre a uma interpretação, uma tentativa de explicação da realidade. Qualquer codificação exige, assim, uma escolha. O código funciona para **comunicar**.

A regulamentação permite a comunicabilidade, mas torna rígida a possibilidade de adaptação à realidade. Esta realidade pode, contudo, ser indagada e comunicada através do filtro do código, por sucessivas aproximações. As aproximações foram meios de escolha. A construção das representações concretas tem em conta processos perceptivos e produz elaborados que favorecem impressões similares às produzidas pelos objetos postos em imagem (Massironi, 2010, p. 69).

Os códigos estabelecidos para a presente pesquisa são representações iconográficas que visam **reconhecer** e **ênfatisar** os aspectos e características de cada projeto de interesse, evocando a realidade desses objetos, com a consciência de que cada um pode demandar códigos que demarquem estratégias específicas durante as análises.

A pesquisadora Gabriela Izar (2015, p. 189), em seu estudo sobre os processos diagramáticos das casas seriadas de Peter Eisenman, explica que a escolha por uma manipulação de dados nesses termos exige padrões formais – ou códigos – que materializam conceitos para cada diagrama. As significações contidas nesses diagramas indicam relações arbitradas e codificadas em dados e notações, que podem posteriormente servir a novos diagramas comparativos.

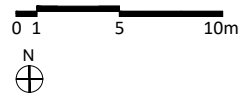
Os códigos dos diagramas de Eisenman estão dentro de um sistema notacional e cromático. As decomposições do arquiteto norte-americano, explica Izar (2015, p. 126), enfatizam elementos implícitos em cada obra. As figuras geradas são redutíveis a malhas, eixos e formas prismáticas. Trata-se de aproximações com o objeto a partir de figuras euclidianas e notações (letras, números, linhas contínuas, linhas tracejadas, setas). Essas categorizações estão reunidas em uma espécie de **gramática de categorias espaciais** que permite que as obras sejam sistematizadas de acordo com as referências de volume, plano, superfície, verticalidade, horizontalidade, linearidade etc.

No nosso estudo, para cada diagrama de interesse, um código em gradação de vermelho foi criado. Apresentamos, abaixo, esses códigos acompanhados de legendas, constituindo um procedimento análogo ao de Clark e Pause (figura 27).

Estabelecer uma padronização partilhável auxiliará na uniformização dos diagramas, a fim de que as comparações sejam possíveis e façam sentido.

### Padrão para redesenho das bases (desenhos técnicos)

Escala gráfica e indicação de norte padrões



- parede de alvenaria
- marcação estrutural
- hachura de água
- entorno do objeto
- mobiliário

Legenda espacial

- 01 - ambiente A
- 02 - ambiente B
- 03 - ambiente C
- 04 - ambiente E

### Método estrutural e cobertura

- marcação de pilares, vigas e elementos estruturais
- marcação de eixos

### Padrão para demarcação dos fluxos

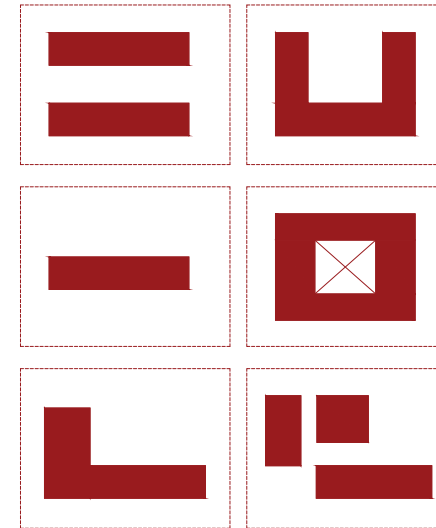
- Demarcação e setorização dos fluxos;
- Marcações de fluxos primários, secundários, terciários, etc. (social, íntimo, serviços)
- Marcação da linearidade, radialidade, axialidade, etc.



### Hierarquia dos espaços

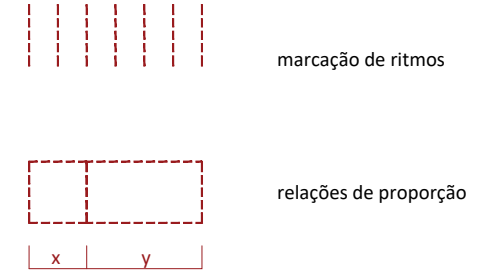
- público
- interstício
- semipúblico
- privado
- serviços

### Implantação



Demarcação com hachuras avermelhadas para estudar relações entre objeto e terreno.

### Proporção, horizontalidade e ritmo

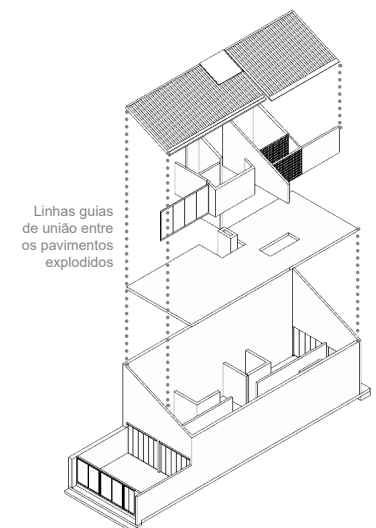


### Articulação do programa/setorização

- zona social
- zona íntima
- zona de serviços
- zona dia
- zona noite
- espaços de serviço
- espaços servidos

### Estratificação de camadas

- Desconstrução do objeto em camadas (pisos/coberturas) a partir das perspectivas axonométricas;



**Tabela 5** - Códigos estabelecidos para a aplicação do percurso metodológico desenvolvido. Fonte: desenvolvido pela autora.

Apesar de ter sido criado para os objetivos da presente tese, o percurso metodológico construído é, também, um caminho possível para outras leituras de projeto, envolvendo edifícios de outras escalas e tipologias e consistindo em um recurso aplicável a novas pesquisas no campo morfológico das áreas de Arquitetura e Urbanismo. Pensamos consistir esse estudo, ainda, em uma possibilidade aplicável por alunos de graduação em análises comparativas de obras ou, de forma inversa, como método de apresentação de projetos e recursos auxiliares para o projetar.

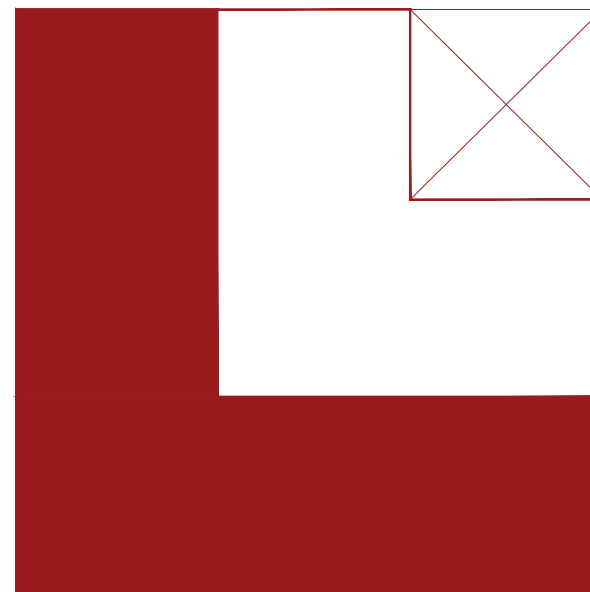
É relevante que deixemos esse método em aberto, passível de ser complementado com mais tópicos, mapas e diagramas, ou que alguns dos parâmetros sejam agrupados ou até mesmo subtraídos, resumindo as informações coletadas. A cada nova leitura de projeto, novas demandas poderão surgir, e é relevante que o pesquisador/estudante possa adaptar o percurso metodológico ao que a obra arquitetônica inspira.

Esclarecemos, por fim, que a presente pesquisa tem caráter analítico-comparativo. Assim, interessa-nos proceder a uma interpretação ativa dos resultados dos inventários produzidos, configurando-se como um exercício de crítica da produção contemporânea.

Sigamos para as análises.

# Capítulo 03

**CASA COCURUTO**



# CASA COCURUTO

AUTORIA

atelier paralelo

ANO DO PROJETO

2002 - 2004

ANO DE CONSTRUÇÃO

2007

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

100 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

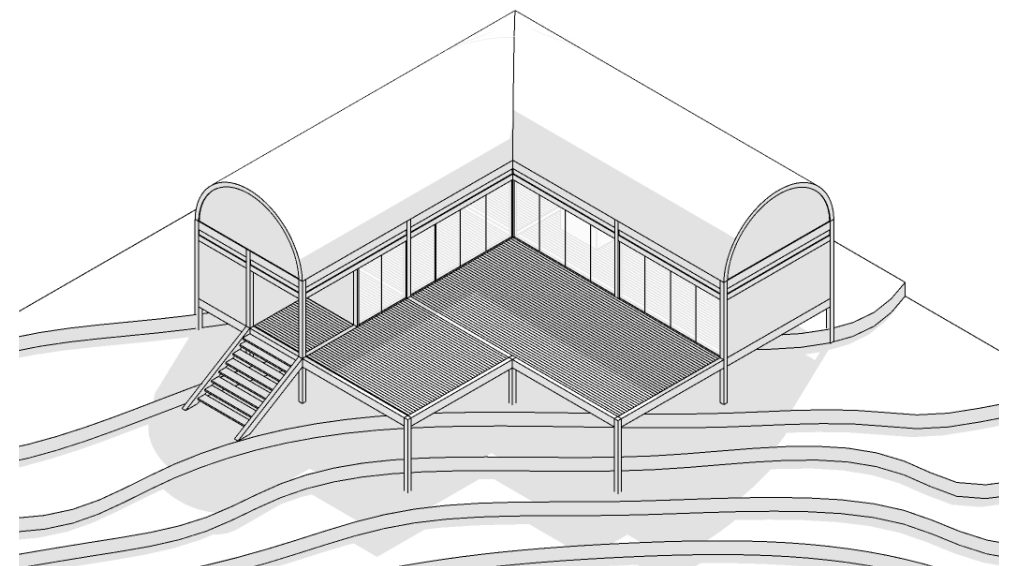
condomínio no setor habitacional jardim botânico, DF





O que diz mais sobre a construção desta residência é sua posição na paisagem, a posição que ocupa e aproxima o ilimitado corpo da natureza ao convívio familiar do construído.

[Carlos Henrique Magalhães em Memorial de projeto, fornecido pelo escritório Atelier Paralelo em página oficial. Disponível em: <<https://www.atelierparalelo.com/cocuruto.html>>, acesso em: 28.12.2023].



# uma leitura possível

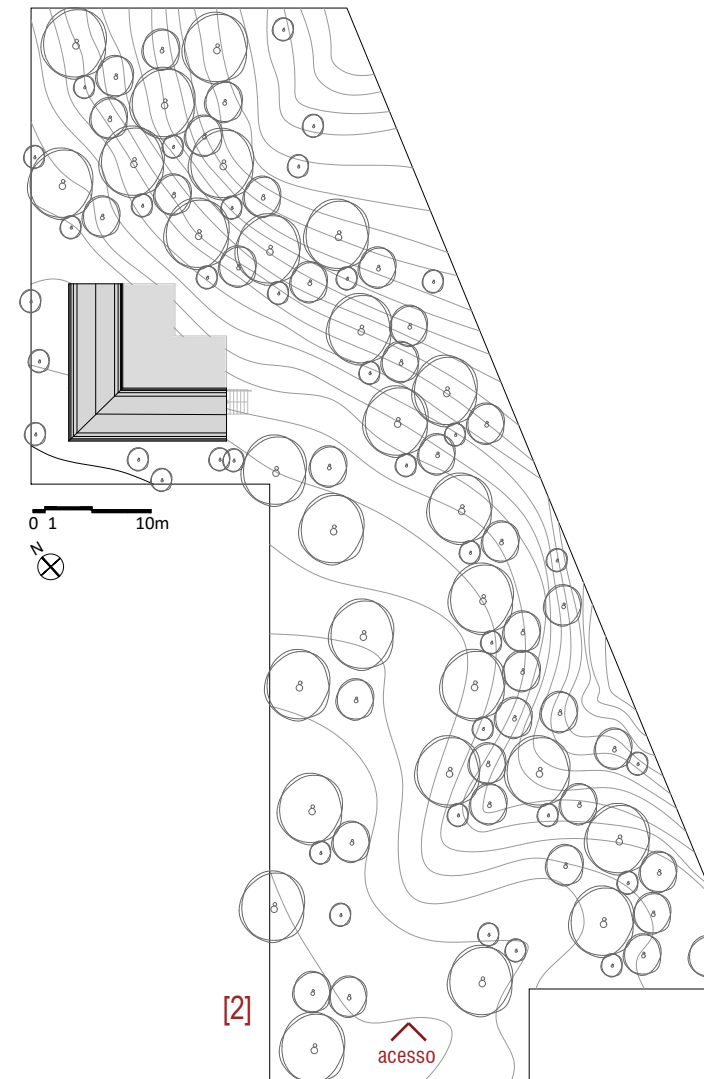
## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

A Casa Cocuruto está implantada em um condomínio fechado na Região Administrativa do Jardim Botânico de Brasília. O extenso lote, de aproximadamente 3.000 m<sup>2</sup>, abriga apenas a construção compacta dessa casa, que tem cerca de 100 m<sup>2</sup> de área construída. Apesar de seu posicionamento dentro do condomínio, em uma porção bastante adensada do bairro em que se localiza, a casa está imersa no Cerrado preservado. [1]

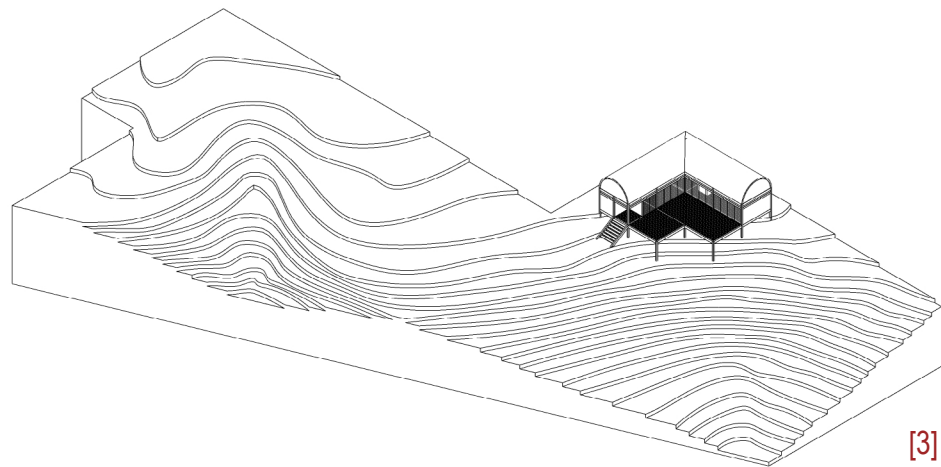


[1]

O escritório Atelier Paralelo optou por implantar a casa em uma das porções mais altas do terreno, afastada da frente de acesso, escolha que seria mais óbvia e usual. A casa dá as costas para os muros de fronteira com outras residências do condomínio e abre-se para o vale de vegetação nativa. A direção da vista privilegiada também favoreceu as fachadas com melhor iluminação e ventilação natural. Abrir a casa para o leste foi uma atitude que privilegiou, assim, aspectos de conforto ambiental e contemplação da vegetação natural. [2]

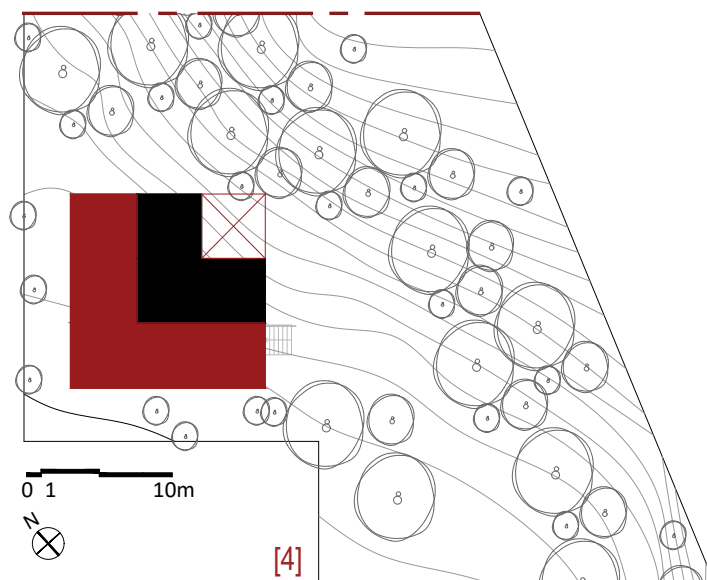


[2]



A casa tem configuração em "L" e conecta-se a um deck de madeira que acompanha essa disposição. O vazio em frente ao deck corresponde a um módulo quadrado, onde está prevista uma piscina para o conjunto. [4]

Como solução para o grande declive do solo na porção de implantação da casa, a construção foi inteiramente suspensa por pilares de madeira, elevando a plataforma dos pisos. Esse sistema, análogo ao vernacular de palafitas, solucionou

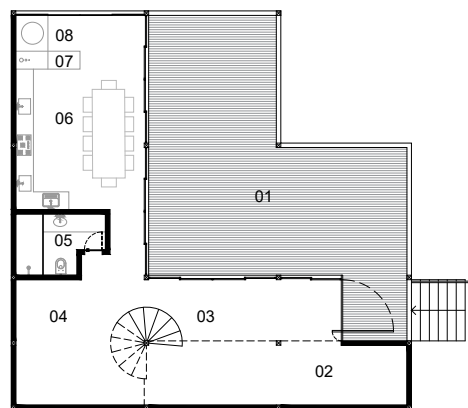


a planificação da construção sem alteração significativa do caimento natural do lote. [3]

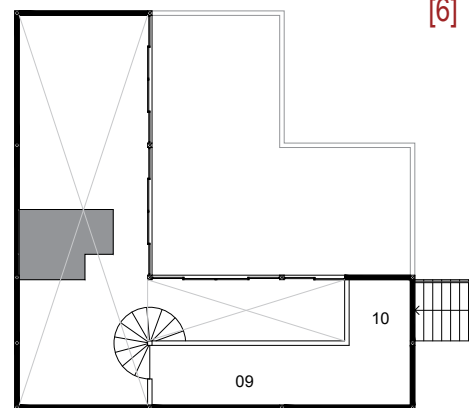
Essa elevação do piso da casa, além de oferecer uma solução topográfica, evita a entrada de animais e posiciona o olhar do observador na altura da copa das árvores do entorno. [5]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA



planta baixa - térreo



planta baixa - mezanino

0 1 5 10m



### legenda

- 01 - deck
- 02 - biblioteca
- 03 - redário
- 04 - estar
- 05 - banheiro
- 06 - cozinha/área de serviço
- 07 - fogão a lenha
- 08 - forno de pizza
- 09 - escritório
- 10 - dormitório

O programa está distribuído na construção em "L", com poucas divisões de ambientes. Os espaços são integrados e flexíveis. A casa, pensada para ser um abrigo para os fins de semana, pode ter os mais diversos usos em seus espaços sociais, a depender das novas demandas domésticas que surgem com o passar do tempo. [6]

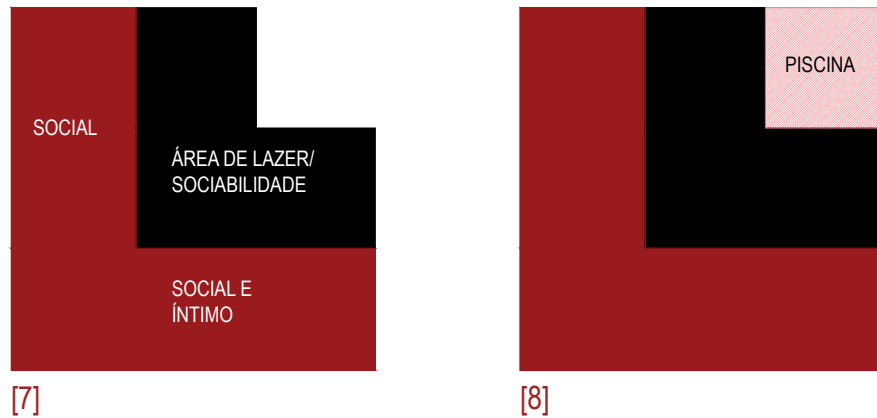
Somente um ambiente é fechado por alvenarias, o único banheiro da casa. O posicionamento dos fechamentos desse ambiente é o que divide a cozinha e a área da sala, resguardando, de forma relativa, esses dois espaços.

Todas as áreas sociais estão integradas entre si e com a área íntima, posicionada no mezanino, sem vedações. O centro dessa sociabilidade é a cozinha, que tem posição privilegiada. Além de ocupar a maior área entre os cômodos do programa, ela tem uma de suas laterais inteiramente envidraçada e voltada para a densa floresta nativa do terreno. Esse espaço detém a visual privilegiada e volta-se para a fachada de melhor conforto térmico.

A cozinha, assim como os outros espaços sociais, integra-se diretamente, por portas de vidro, à área de lazer [deck de madeira]. Ela é uma articuladora do projeto, o ponto de encontro social da casa para onde todos os espaços estão voltados. A atitude de integrar todos os cômodos a esse é um reforço do caráter social pretendido para a construção.

Vimos que o programa inicial contava com uma piscina a ser posicionada no vazio de formato quadrado entre as laterais do deck de madeira. Vamos nos ater, aqui, somente à área construída, contudo é importante, para a compreensão do partido, que tenhamos consciência da intenção dos arquitetos em ocupar essa porção.

O programa de tamanho reduzido da casa rompe com os padrões estabelecidos para as residências brasileiras até o século XX. São raras as construções de residências unifamiliares com dimensões próximas às de um apartamento no centro de

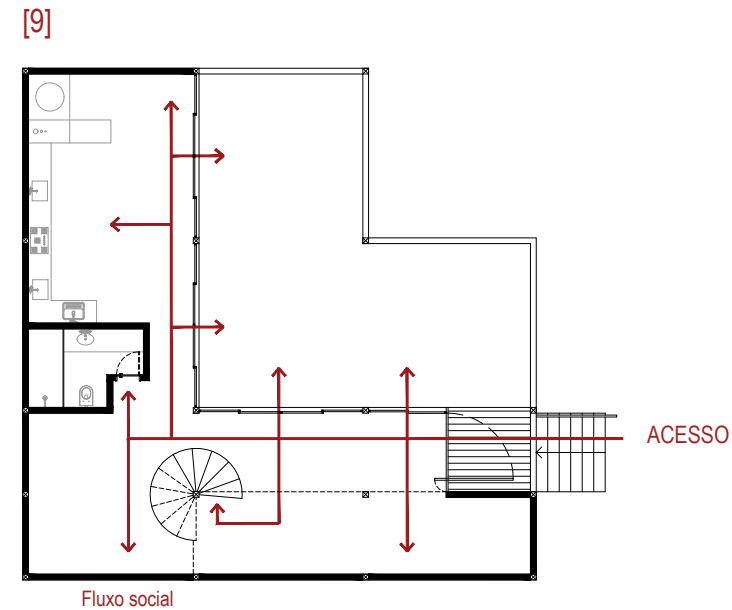


Brasília. A zona de serviço não existe, tampouco banheiros ou quartos destinados aos trabalhadores domésticos. O programa conta com apenas um banheiro, a ser compartilhado por qualquer usuário da casa. [7]

Os sentidos de privacidade também são questionados nessa residência. Dormir, por exemplo, é uma atividade pública, que não ocorre entre paredes. Não há separações em quartos ou qualquer tipo de divisória. O dormitório, um vão aberto no mezanino, é um espaço que tem caráter social. Pode ele ter, também, outros usos por determinados períodos.

Essa escolha pela flexibilidade de usos é percebida em muitos espaços da casa. Os ambientes, com exceção da cozinha, que tem seus mobiliários funcionais fixos, são vãos abertos, que possibilitam diferentes configurações e o retorno à original com facilidade.

## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS

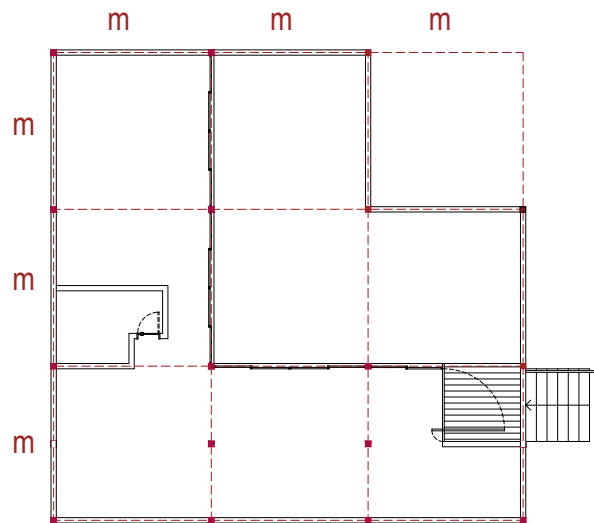


Não há uma separação evidente entre os fluxos da Casa Cocuruto. Parece haver apenas um, o fluxo social. A integração dos espaços-uso acarreta, também, a integração de fluxos. O espaço é contínuo, partindo do acesso principal para qualquer ambiente, e a circulação é permeável, livre de barreiras.

O visitante é direcionado a circular próximo às passagens das portas de vidro para a área de lazer. Dessa maneira, o fluxo principal encaminha o usuário para o convívio. Esse visitante pode transitar por qualquer espaço interno de forma linear e desimpedida. A única barreira vertical que pode ser destacada é a escada de acesso ao mezanino, ainda assim apresentada sem fechamentos que impeçam a passagem.

Os ambientes são, também, visualmente permeáveis. A ausência de barreiras físicas e o envidraçamento das fachadas principais permitem a visualização de todos os ambientes a partir de diferentes pontos.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



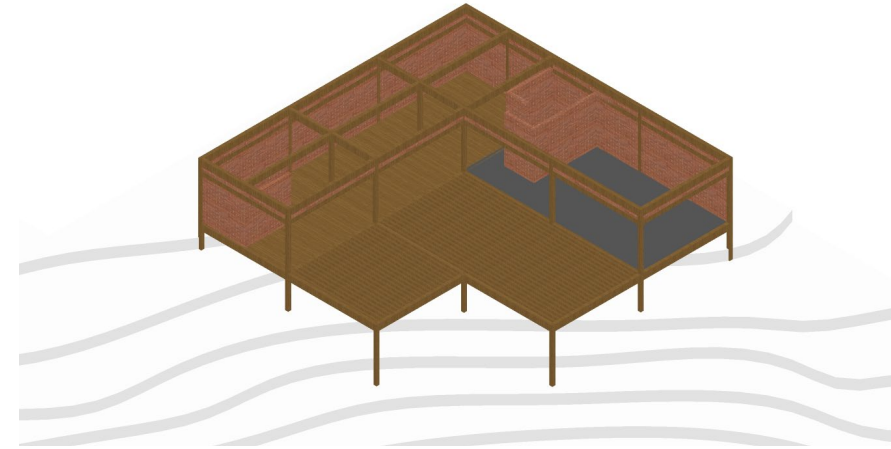
0 1 5m

[10]

A Casa Cocuruto é formada por um volume único, e os materiais se repetem em toda a extensão. A materialidade é, aqui, estrutura e pele, revelada sem cobrimentos. São partes de um conjunto o esqueleto de madeira, os pisos de cerâmica preta e madeira e os fechamentos e as abóbadas em alvenaria cerâmica aparente.

O pensamento estrutural da residência é modular, racionalizado a partir de nove quadrantes de  $4,4 \times 4,4$  m [m] x [m]. [10] O esqueleto é composto de pilares e vigas de madeira dispostos dentro dessa modulação. Os demais pilares e vigotas, posicionados no meio-módulo, dão suporte ao piso do mezanino. [11]

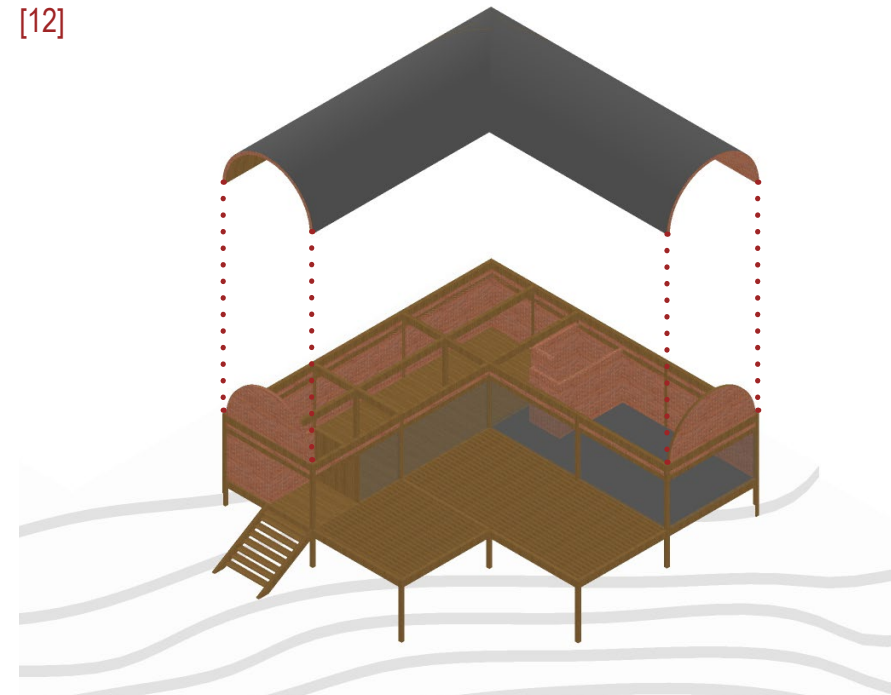
[11]



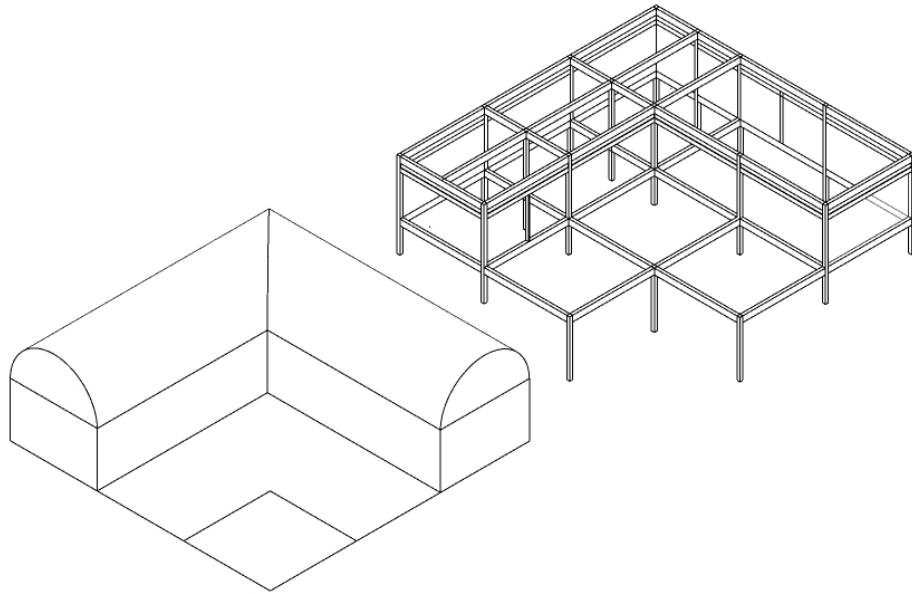
Os pilares de madeira seguem até as fundações na modulação proposta. Para a inclusão futura da piscina, basta o posicionamento do último pilar no módulo faltante e outros reforços que possam se fazer necessários.

Essa estrutura, com precisão matemática, é o suporte para as duas abóbadas da cobertura. [12]

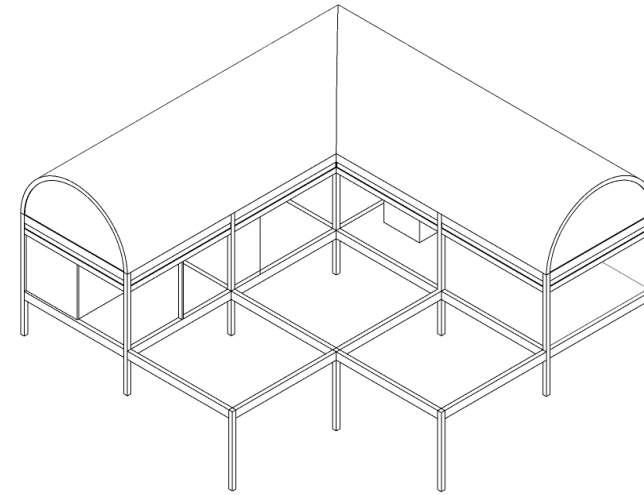
[12]



[13]



[14]



As coberturas são os elementos que impregnam essa residência de identidade. São abóbadas de berço, definidas pelo arco pleno – ou românico – e construídas com tijolos maciços de 21 furos, colocados um a um a partir das vigas de madeira, sobre uma malha de ferro, até o ponto central do arco.

Para conter os esforços de abertura da cobertura, a casa conta com tirantes estruturais na direção transversal. Pelo interior da casa, é possível visualizar os tijolos cerâmicos do teto das abóbadas. Pela parte externa, a manta impermeabilizadora recobre esse material, dando uma coloração acinzentada ao conjunto. [15], [16], [17]

A técnica da abóbada de tijolos cerâmicos autoportante foi explorada na América Latina e no mundo. Uma das importantes vozes é o engenheiro uruguaio Eladio Dieste, citado nesta pesquisa anteriormente, cuja obra explorou a técnica do tijolo cerâmico armado entre as décadas de 1960 e 1990. A abóbada autoportante defendida por Dieste é capaz de vencer vãos significativos a partir de uma técnica

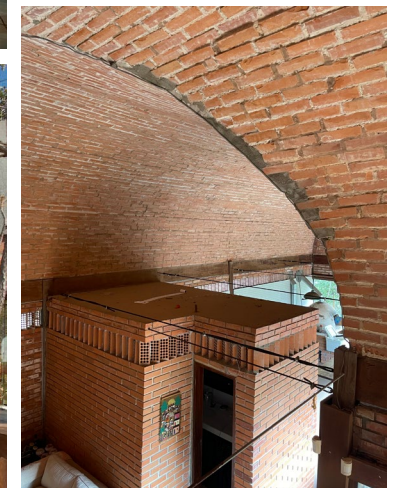
[15]



[16]



[17]



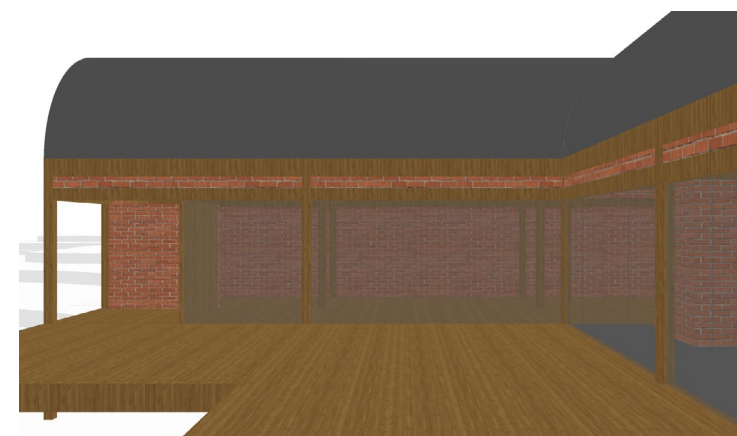
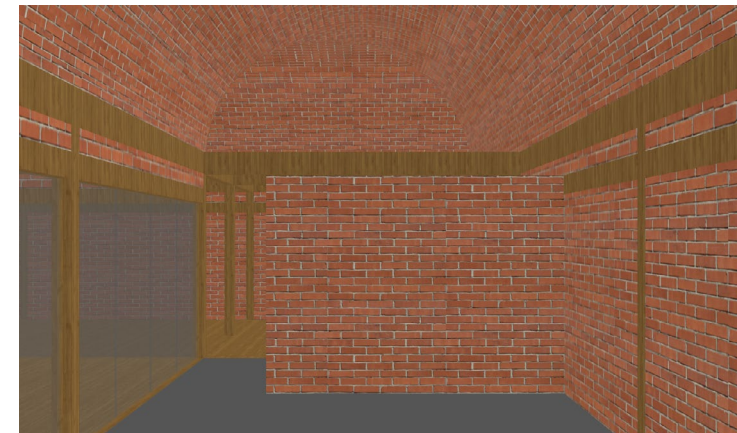
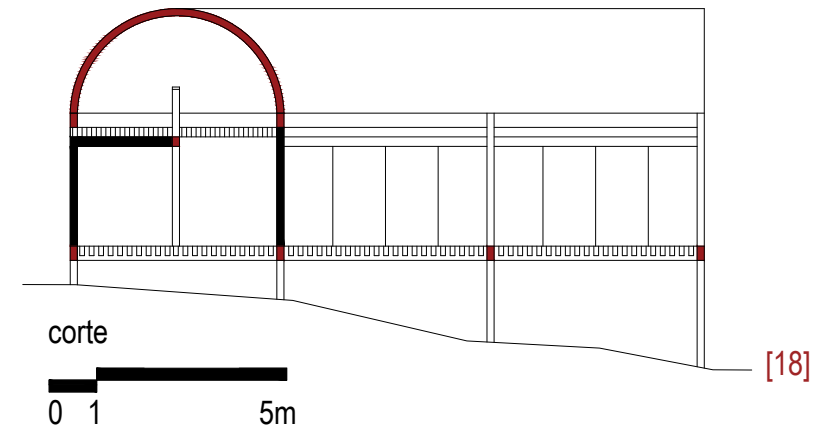
simples e de um material econômico, o tijolo. O sistema das abóbadas de Dieste consiste em uma fina camada de tijolos cerâmicos armados recobertos por uma nata de cimento e areia cuja forma corresponde ao rebatimento do diagrama de momento fletor da cobertura – a curva catenária (Fitz, 2015, p. 97).

A abóbada da Casa Cocuruto segue um sistema similar ao explorado pelo uruguaio. No Brasil, o grupo Arquitetura Nova, formado pelos arquitetos paulistas Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro durante os anos de 1960, foi, também, uma importante referência às arquiteturas de tijolo cerâmico e às coberturas de abóbadas portantes. O grupo travou um debate com a Escola Paulista durante os anos de 1960 e combateu a adesão ao modelo desenvolvimentista dos arquitetos modernos paulistas e cariocas. Posicionou-se na contramão das soluções construtivas que demandavam refinada tecnologia e que, para os integrantes do movimento, só geravam dependência econômica e política (Koury, 2016).

O grupo Arquitetura Nova propunha a retomada de materiais econômicos e da cultura popular brasileira, além da valorização do trabalho no canteiro de obras. As experimentações realizadas pelo grupo, orientadas pela "poética da economia", baseada na construção com o mínimo, com o indispensável, foram marcadas pelo uso das coberturas de abóbadas e de materiais aparentes, pelas instalações deixadas à vista e pelo aproveitamento dos recursos construtivos locais (Tamashiro, 2000, p. 16).

Considerada "antimoderna" por alguns críticos, a técnica artesanal do assentamento dos tijolos e da recuperação dos materiais tradicionais é uma das características dos projetos do grupo paulista e da Casa Cocuruto.

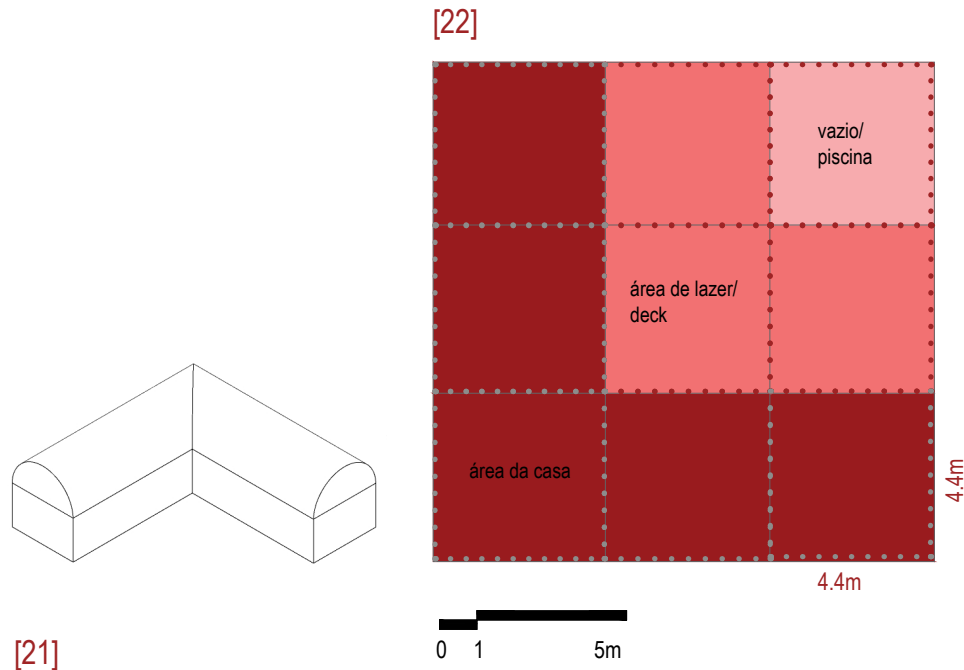
As técnicas utilizadas para as construções das abóbadas portantes e as discussões sobre a alvenaria armada, durante a segunda metade do século XX, foram potenciais referências para o Atelier Paralelo. Essa arquitetura utiliza materiais simples, econômicos e técnicas populares, além da artesanania e da valorização da experimentação em canteiros de obras. [18], [19], [20]





## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

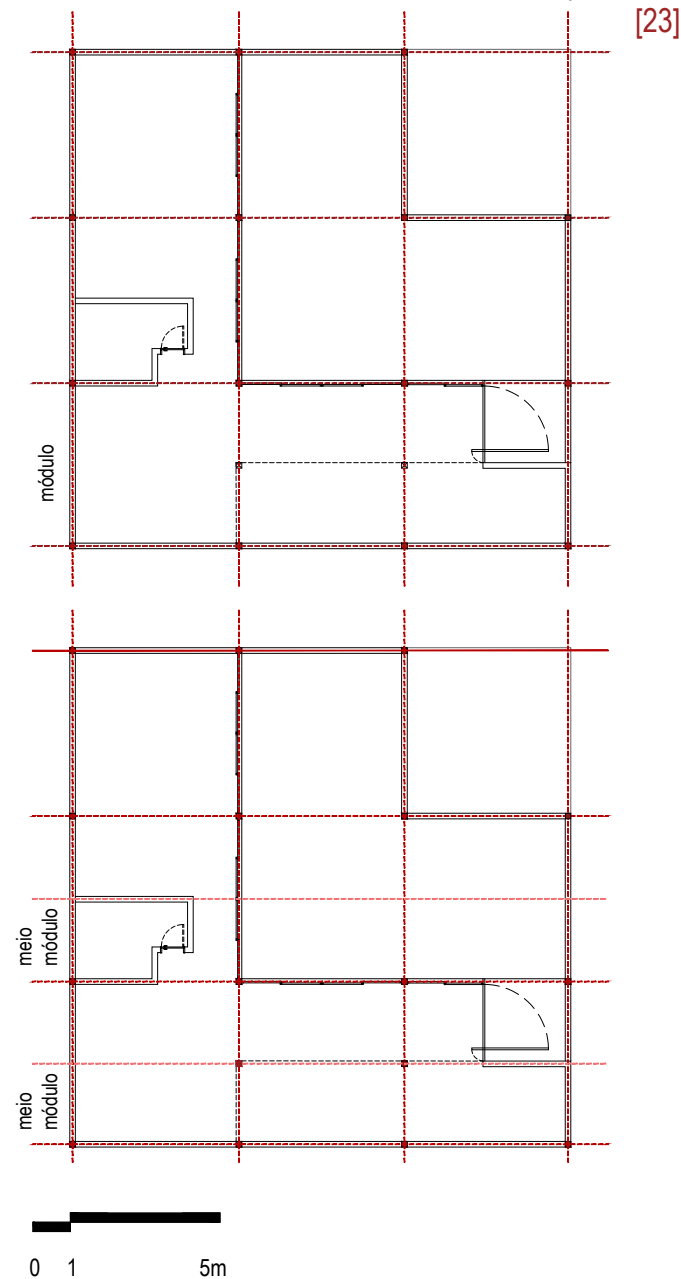
O volume da residência parte da ocupação proposta por uma geometria simples, o quadrado, com dimensões de 13,2 x 13,2 m e subdividido em nove quadrantes com dimensões de 4,4 x 4,4 m. [22] Essa ocupação possibilitou uma composição por adição de dois volumes de mesma dimensão dispostos em "L". [21] A proporção do volume geral, compacto e térreo, tem preponderância horizontal.



[21]

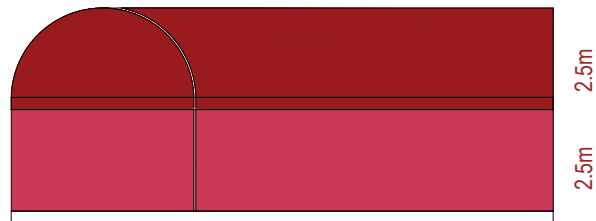
[22]

Os pilares estão ritmados, dispostos na modulação proposta. As construções internas (banheiro e mezanino) seguem a divisão do meio-módulo, de forma a manter a proporcionalidade do conjunto. [23]



[23]

Todos os aspectos matemáticos de proporção permitem a subdivisão da residência em espaços de dimensões confortáveis e possibilitam esquadrias de dimensão funcional adequada (aproximadamente 1,1 m). Além de facilitarem o dimensionamento estrutural, os ritmos bem marcados dos pilares de madeira também são elementos estéticos que dão proporção às fachadas da composição.



[24]

A última relação de proporcionalidade a ser destacada na Casa Cocuruto está na composição das fachadas, na união entre as abóbadas e os volumes prismáticos de base retangular. As bases das vigas de madeira de apoio das coberturas demarcam um eixo visual preciso, que divide a fachada em duas porções de igual altura. [24]

As relações estabelecidas de proporção e ritmo foram pensadas, assim, para a implantação, para a planta baixa e para os cortes e fachadas.

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

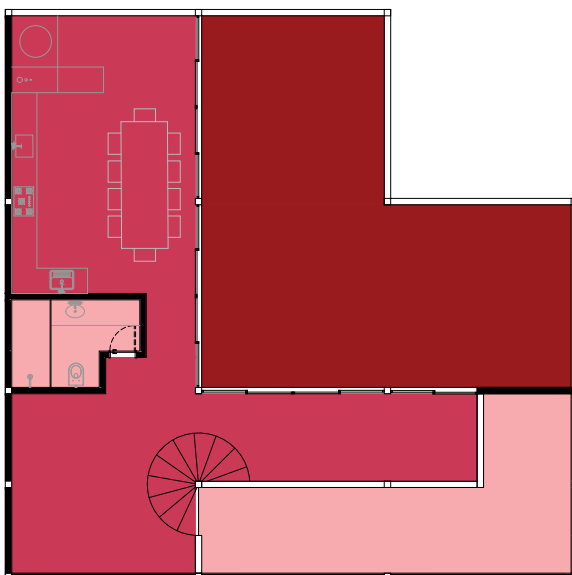
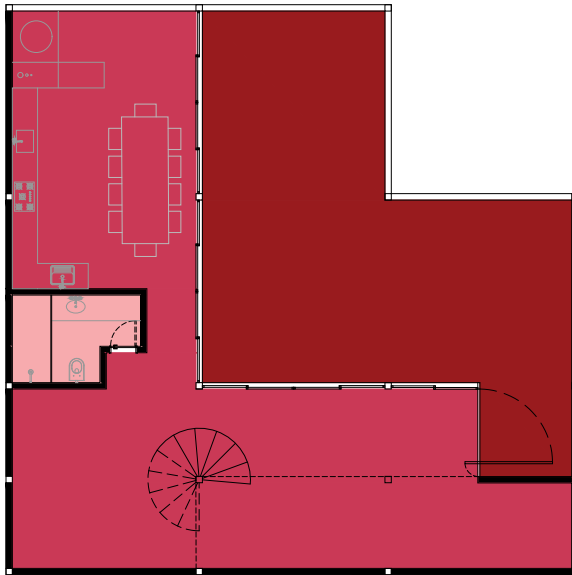
A residência tem caráter social, e seus espaços, quase na totalidade, caráter público. O primeiro grau de publicidade é a área de lazer descoberta, livre de barreiras de acesso em toda a extensão do *deck*. Esse ambiente está em contato direto com a vegetação do terreno e é aberto a qualquer visitante a partir do portão de entrada do lote.

O segundo grau de publicidade está nos espaços internos sociais. Depois de atravessar a soleira da porta principal, o usuário é capaz de acessar e transitar por todos os ambientes sem barreiras de passagem.

Os espaços que podem ser demarcados com um primeiro grau de privacidade são o banheiro, que exige o fechamento pela funcionalidade, e o dormitório aberto do mezanino. A abóbada da cobertura resguarda esse mezanino da permeabilidade visual pela fachada da casa, e a escada de acesso a ele pode ser lida como uma barreira física. Dessa maneira, ainda que permaneça aberto nas laterais e compartilhe sons, luzes, condicionantes climáticas e outros aspectos com os demais ambientes, o mezanino é o espaço de maior privacidade da casa. [25]

## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

[25]



PRIMEIRO GRAU DE PRIVACIDADE  
SEMI-PÚBLICO  
PÚBLICO

Algumas estratégias de projeto de relevância foram levantadas nos tópicos anteriores, como as relações de proporção, a escolha pela cobertura em abóbada de berço e a elevação da casa do nível do solo. Nos ateremos, aqui, a algumas questões ainda não discutidas.

O uso do tijolo cerâmico de 21 furos é um aspecto que merece atenção, visto que o material funciona na casa como revestimento e como muxarabi/cobogó nos pontos em que foi assentado com paginação específica. As fachadas opostas aos panos de vidro, voltadas para os muros de divisa, não têm aberturas de portas ou janelas. São inteiramente vedadas com tijolo cerâmico. A partir da altura do topo das vigotas de sustentação das esquadrias (a 2,30m do piso acabado), esses tijolos foram paginados na vertical, com deslocamento diagonal em relação ao eixo da parede, permitindo a passagem da ventilação pelos furos característicos do material. [26], [29], [30]

Essa atitude permite o cruzamento da ventilação a partir das aberturas das fachadas voltadas para a direção leste, uma solução econômica que não adicionou nenhum material ao custo da obra e remete ao funcionamento de elementos culturais brasileiros como os furos dos cobogós. Essa estratégia foi adotada em outros pontos da residência que demandavam ventilação, como os fechamentos do banheiro, o arco da cobertura nas fachadas e a base das alvenarias, abaixo do piso acabado do nível da residência.

Todo o piso da casa está elevado em relação à área de lazer descoberta. Essa elevação foi feita por meio das vigotas de madeira que sustentam os pisos da residência. Os tijolos paginados de forma a deixar seus furos vazados foram utilizados como fechamento para essa elevação na fachada principal. A técnica adotada evita a entrada de água e de animais nos espaços internos e permite a ventilação por baixo da casa, com a formação de um colchão de ar.

Essas soluções são estratégias vernaculares, a exemplo de construções tradicionais das casas de porão alto. O uso do material local a favor do conforto térmico resultou em economia de materiais ao mesmo tempo que conferiu plasticidade e identidade à residência. A escolha pelo tijolo cerâmico para toda a extensão da construção – como vedação, como material construtivo e como cobogó – dota a residência de um aspecto desprezioso que facilmente se integra à vegetação e à terra do Cerrado.

Os projetistas latinos citados anteriormente podem ter sido referências do uso do tijolo portante para o Atelier Paralelo, mas também merece atenção a Residência Nivaldo Borges, de João Filgueiras Lima, construída nos anos 1970, em Brasília, que também é interesse desta pesquisa. A residência era uma obra arquitetônica emblemática para a cidade quando a Casa Cocuruto foi projetada e continua sendo uma construção de grande relevância. [27], [28]

Discutiremos as relações entre essas residências de dois diferentes tempos adiante na pesquisa, mas, por ora, é importante destacarmos o uso do tijolo cerâmico portante para as aberturas em arcos plenos pensadas por Lelé. Os arcos plenos, como os da Residência Borges, compõem as abóbadas de berço, como as da Casa Cocuruto, e requerem do projetista um pensamento arquitetônico e estrutural preciso.

Além disso, Filgueiras Lima, como o Atelier Paralelo, também se preocupou com o uso dos materiais como estratégias de conforto. As casas se relacionam, obviamente, pelas formas – a casa das abóbadas de tijolos e a casa dos arcos de tijolos. É importante destacar, assim, como a escolha do material cerâmico permitiu a criação dessas duas formas e desses volumes não usuais para casas brasileiras de relevância e como seus projetistas precisaram do planejamento matemático e da experimentação na obra.

[26]



[27]



[29]



[28]



[30]

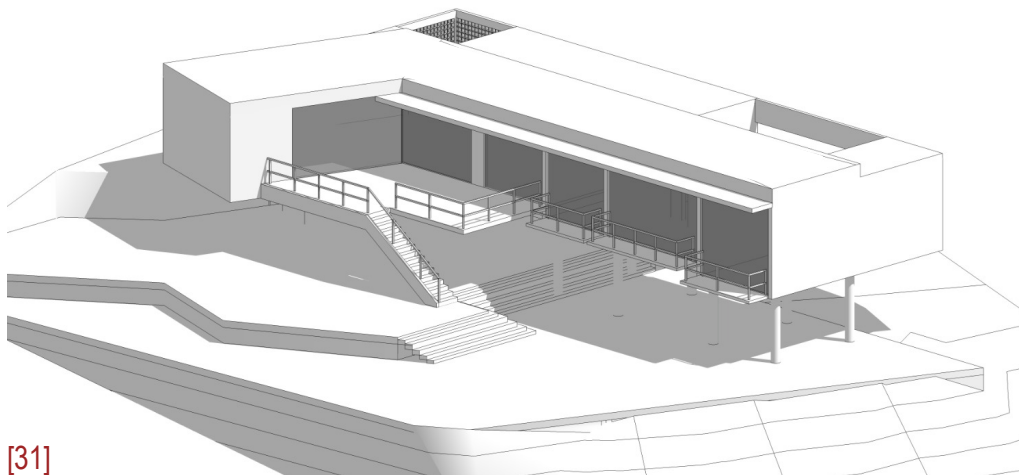


## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

As residências de autoria do Atelier Paralelo inscritas em nosso recorte têm volumetrias, partidos e materialidades diversas. A Casa Cocuruto parece ser uma construção de linguagem única, o primeiro projeto construído, de caráter experimental, fruto da investigação em canteiro de obras do arquiteto e sócio-fundador Thiago Andrade, então recém-formado.

A Casa Cocuruto foi projetado para a própria família do arquiteto. Vimos que as casas construídas pelos projetistas para si costumam possibilitar liberdades e experimentações que outras obras – e seus clientes – não permitiriam.

Andrade afirmou, durante a visita do grupo de pesquisa “A Casa Contemporânea em Brasília” à Casa Cocuruto, no ano de 2022, que sempre começa a pensar nos seus projetos pela paisagem, não uma paisagem naturalista ou direcionada unicamente para a vegetação, mas uma paisagem da cidade, construída, da qual aquela obra fará parte.



[31]

A Residência D&P [2013], por exemplo, é uma das construções relevantes projetadas pelo Atelier Paralelo, com escala muito diferente da Cocuruto. Apesar da evidente diferença entre as dimensões e a complexidade dos programas, é possível estabelecer alguns traçados reguladores comuns entre elas, características que podem indicar um pensamento de projeto para os arquitetos.

Ambas as construções se guiaram pela inclinação natural do terreno. As casas apoiam-se nas porções altas do lote, e os desníveis são solucionados sem que o declive natural precise ser definitivamente modificado. As duas casas recorrem, para esse fim, a um sistema de pilares que suspende a construção. Em suma, o sistema da Casa Cocuruto relaciona-se às casas de porão alto, e não há espaço-uso abaixo da plataforma suspensa. Na Residência D&P, por outro lado, relaciona-se aos reconhecidos pilotis. [31], [33]

A Residência D&P ainda tem outras características da arquitetura moderna enraizadas na cultura brasiliense pelo vasto uso nas superquadras: o cobogó, a empena cega, os pilares recuados das esquadrias, entre outras. Os elementos vazados dos cobogós relacionam-se com o uso dos tijolos para ventilação na Casa Cocuruto. [32] São estratégias de intenção similar.

Além dos aspectos materiais e de implantação, as razões matemáticas de lançamento estrutural também estão presentes na concepção da Residência D&P. Os pilares estão inscritos em uma malha, modulares, e a intenção do arquiteto foi demarcar esse ritmo com precisão e destacá-lo pintando esses pilares com a cor vinho. [33]

Essas semelhanças demonstram uma preocupação do escritório com a implantação dos seus projetos. Os traçados reguladores partem da paisagem e do terreno, do próprio lote. O pensamento estrutural também parece ser uma premissa relevante, e estrutura e arquitetura estão interligadas, indissociadas. Mais que isso, os esqueletos recebem destaque pela arquitetura. O volume e a forma final das construções parecem ser resultados desses pensamentos.

## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS

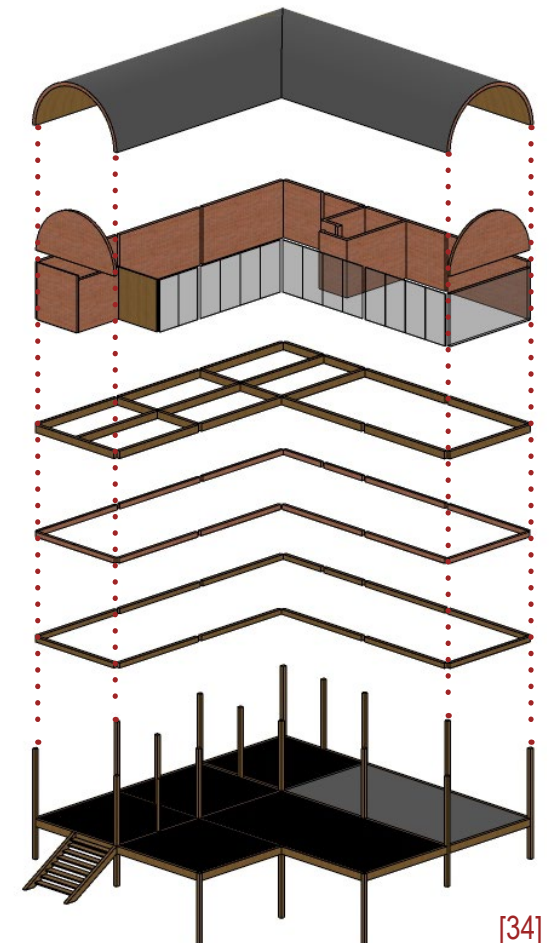
A estratificação em camadas da Casa Cocuruto permite a reafirmação do pensamento estrutural e da proporção matemática entre as partes. Cada uma das camadas foi pensada dentro da modulação proposta, sendo uma a base de sustentação da superior. O cume das camadas, a abóbada, é o elemento articulador, a meta visual, o componente do conjunto que dá identidade – e nome – à construção.



[32]



[33]



[34]

## CONSIDERAÇÕES

A partir da análise da Casa Cocuruto, foi possível apreender um posicionamento do escritório Atelier Paralelo a favor da construção como técnica, como discurso e como experimentação. A materialidade, a hierarquia, a marcação dos fluxos e cada um dos aspectos de relevância do projeto parecem ter uma intenção específica, demonstram a maneira de pensar do arquiteto.

O escritório parte do entendimento do que é paisagem, terreno, lote, entorno e cidade para, então, pensar as soluções projetuais para o objeto.

Esse objeto parece tomar formas, assim, a partir de traçados reguladores, de pensamentos estruturais alinhados à tais premissas. Por isso, muitas linguagens são possíveis à cada obra, e a Casa Cocuruto é resultado de um experimento que fez sentido para seu lugar de implantação. A linguagem construída para a casa revela, também, apesar de não serem óbvias a um primeiro olhar, referências aprendidas com Brasília e com a arquitetura moderna.



[35]

## Lista de Figuras

### Casa Cocuruto - Atelier Paralelo

- [1] Fotografia da fachada da Casa Cocuruto. [Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.atelierparalelo.com/cocuruto.html>>. Acesso em: 08/08/2024]
- [2] Planta de implantação com curvas de nível. [Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da aluna Nathália Valladão]
- [3] Modelagem em três dimensões da implantação. [Fonte: desenvolvido pela aluna Nathália Valladão]
- [4] Diagrama de implantação com curvas de nível. [Fonte: desenvolvido pela autora, julho/2022]
- [5] Fotografia da área externa da Casa Cocuruto. [Fonte: fotografia da autora]
- [6] Plantas baixas. [Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da aluna Nathália Valladão]
- [7], [8] Diagramas de articulação do programa. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [9] Diagrama de fluxos. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [10], [11], [12], [13], [14] Diagramas axonométricos de método estrutural e cobertura. [Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da aluna Nathália Valladão]
- [15], [16] Fotografias da Casa Cocuruto. [Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.atelierparalelo.com/cocuruto.html>>. Acesso em: 08/08/2024]
- [17] Fotografia da cobertura vista do mezanino. [fotografia da autora, julho, 2022].
- [18] Corte longitudinal da residência. [Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da aluna Nathália Valladão]
- [19], [20] Perspectivas da residência a partir da modelagem em três dimensões. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [21], [22], [23], [24] Diagramas de proporção, horizontalidade e ritmo. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [25] Diagramas de hierarquia dos espaços. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [26] Fotografia dos tijolos cerâmicos de 21 furos usados na residência. [fotografia da autora, julho, 2022].
- [27], [28] Fotografias da Casa Nivaldo Borges, projeto de João Filgueiras Lima. [fotografia da autora, julho, 2022].
- [29], [30] Fotografias da Casa Cocuruto. [fotografia da autora, julho, 2022].
- [31] Perspectiva em três dimensões da Casa D&P [projeto do Atelier Paralelo, 2013]. [Fonte: desenvolvido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [32], [33] Fotografias da Casa D&P [projeto do Atelier Paralelo, 2013]. [Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/624625/residencia-d-e-p-atelier-paralelo>>. Acesso em: 10/08/2024.
- [34] Diagrama de estratificação em camadas. [Fonte: desenvolvido pela autora]
- [35] Fotografia da cozinha da Casa Cocuruto. [Joana França. Disponível em: <<https://www.atelierparalelo.com/cocuruto.html>>. Acesso em: 08/08/2024]



**CASA BLM**



# CASA BLM

AUTORIA

---

atria

ANO DO PROJETO

---

2013

ANO DE CONSTRUÇÃO

---

2014

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

---

550 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

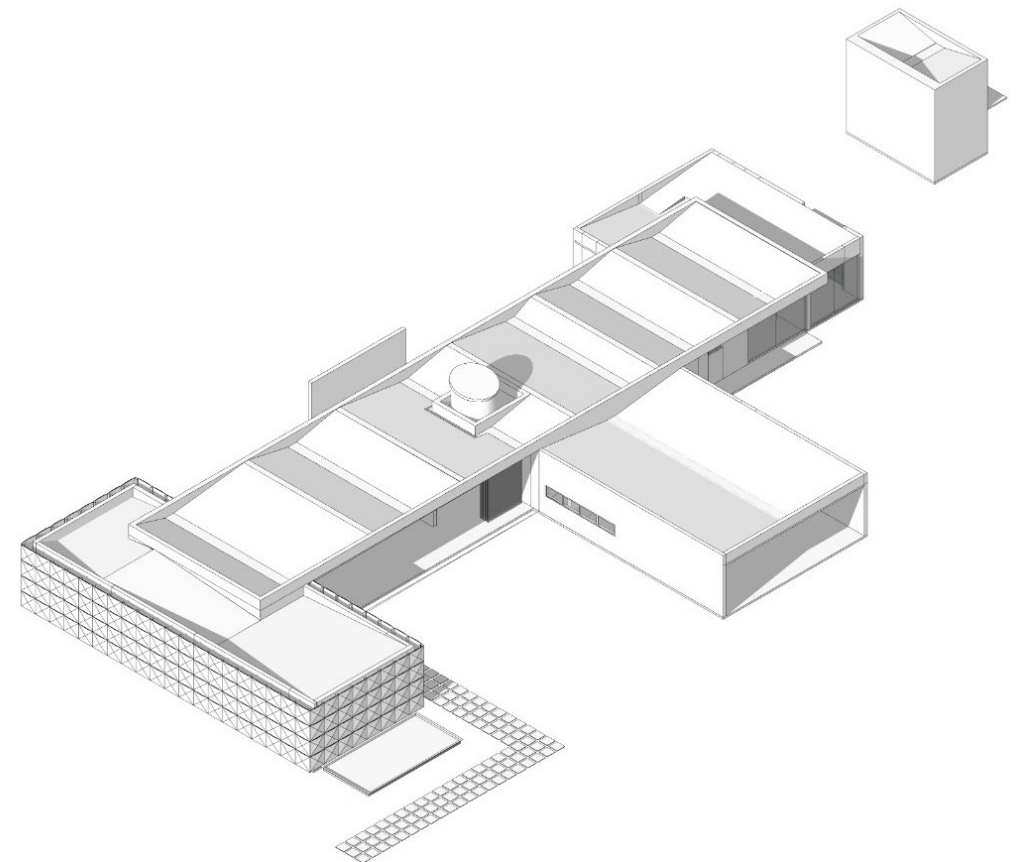
---

Iago sul, Brasília, DF



A vila BLM inspira pureza, intimidade, simplicidade e aconchego, atuando como um verdadeiro personagem na vida de seus moradores e exercendo um incrível poder de transformação sobre seus visitantes.

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório Atria em página oficial. Disponível em: < <https://www.atria.arq.br/blm> >, acesso em: 02.02.2024].



# uma leitura possível

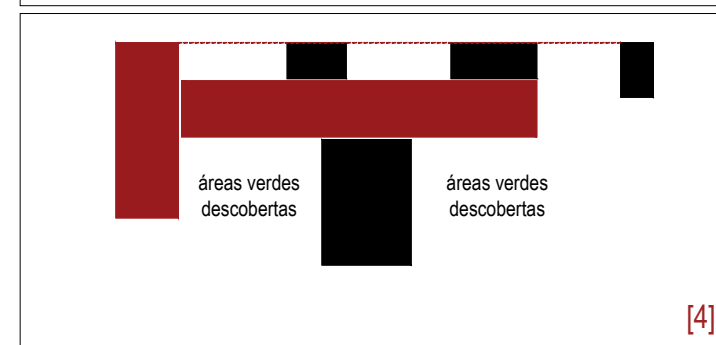
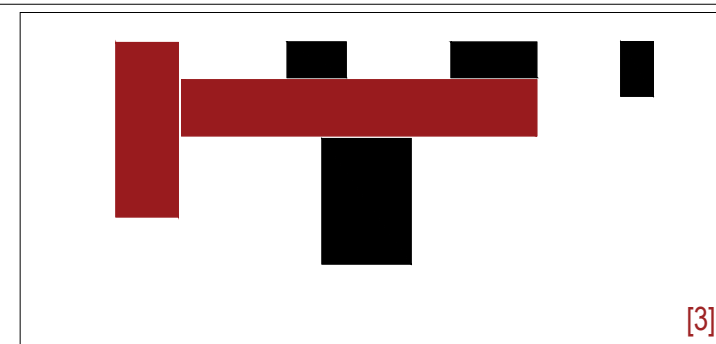
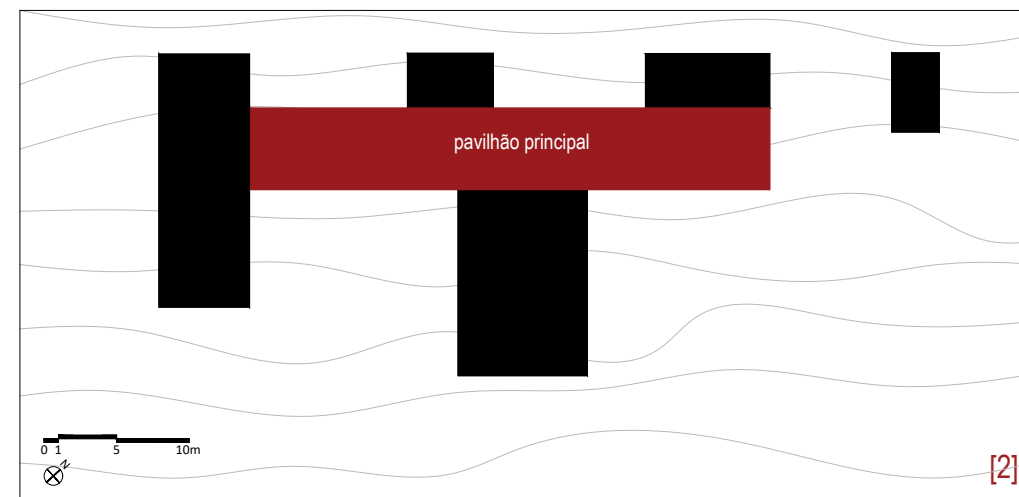
## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

A Casa (ou Villa, como o escritório a denomina) BLM se configura pela implantação de um bloco principal com volumes ortogonais menores. [2]

O pavilhão principal foi disposto longitudinalmente no terreno de 2.380 m<sup>2</sup>, seguindo sua maior extensão. A construção é térrea e distribui-se sobre o lote sem adição de camadas verticais. Configura-se a partir da conformação de dois blocos em "L", com volumes complementares que articulam o programa de necessidades mantendo alinhamentos com os volumes primários. [3], [4]

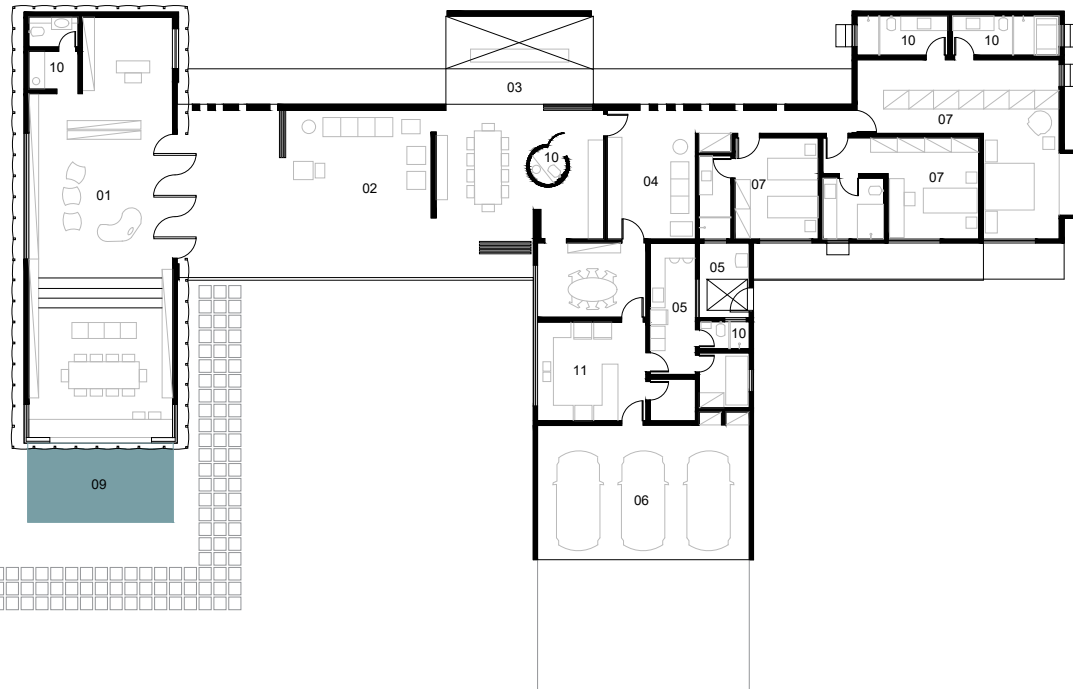
A disposição privilegiou o menor impacto sobre o desnível natural do terreno. O bloco mais influenciado pela inclinação natural é o da fachada principal, que, disposto transversalmente ao lote, integra o desnível em seu interior. [2]

[1]



A implantação favoreceu a abertura dos cômodos sociais e privados para a fachada sudeste, a qual proporciona melhor insolação e ventilação. Essa disposição também permitiu a criação de amplos espaços verdes descobertos em frente à fachada, resguardados pelos blocos transversais. Esses vazios configuram duas praças gramadas, uma social e uma privada. [4]

## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA



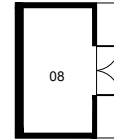
0 1 5 10m



### legenda

- 01 - biblioteca
- 02 - estar, jantar
- 03 - pátio externo
- 04 - sala íntima
- 05 - serviços
- 06 - garagem
- 07 - quartos
- 08 - castelo d' água
- 09 - espelho d' água
- 10 - banheiro
- 11 - cozinha

[5]



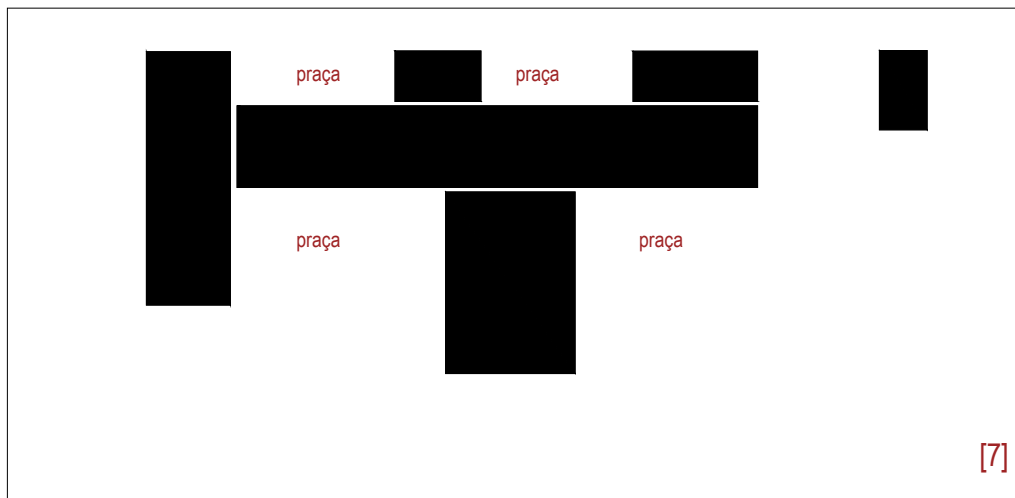
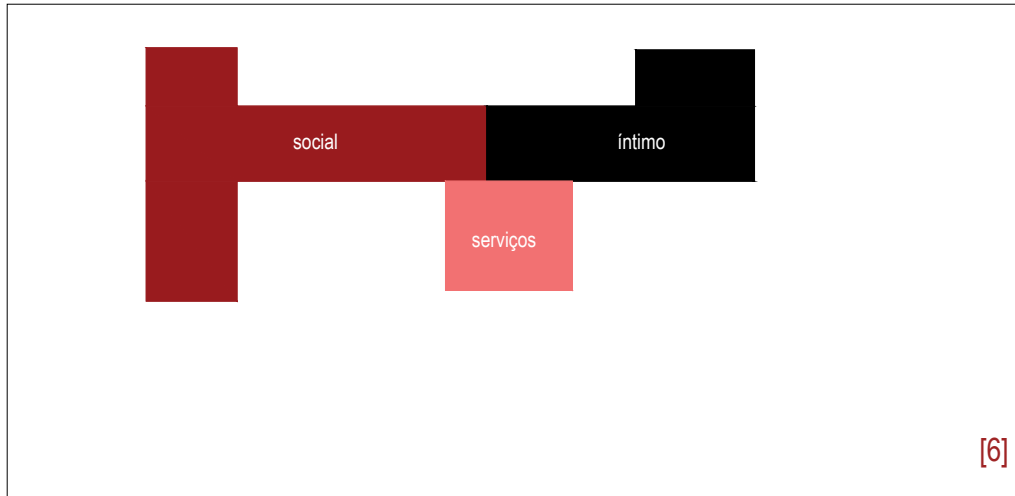
O programa de 550 m<sup>2</sup> é distribuído em um único pavimento e abriga três suítes, uma sala de televisão, copa, cozinha, área de serviço, banheiro e quarto de serviço, sala de jantar, sala de estar, lavabo, garagem coberta e biblioteca com apoios. [5]

A distribuição segue a tradicional tripartição burguesa, dividindo-se com clareza em áreas sociais, íntimas e de serviço e permitindo o isolamento de cada grupo. As áreas sociais são integradas entre si e com a área de lazer por meio de extensas portas de vidro, enquanto as áreas íntimas permanecem isoladas por duas portas de acesso, conectadas diretamente à circulação social e à copa. Tanto os ambientes sociais quanto os privados estão voltados para a área verde, com aberturas direcionadas para a fachada sudeste. Circulações e banheiros, ambientes de baixa permanência, foram posicionados voltados para a fachada oposta, noroeste, que recebeu pequenas aberturas para permitir a ventilação cruzada. [6]

Não consta no programa uma área de lazer com limites definidos, e não foram projetados churrasqueira, piscina e outros elementos usuais para as áreas externas de casas de mesma dimensão no Brasil.

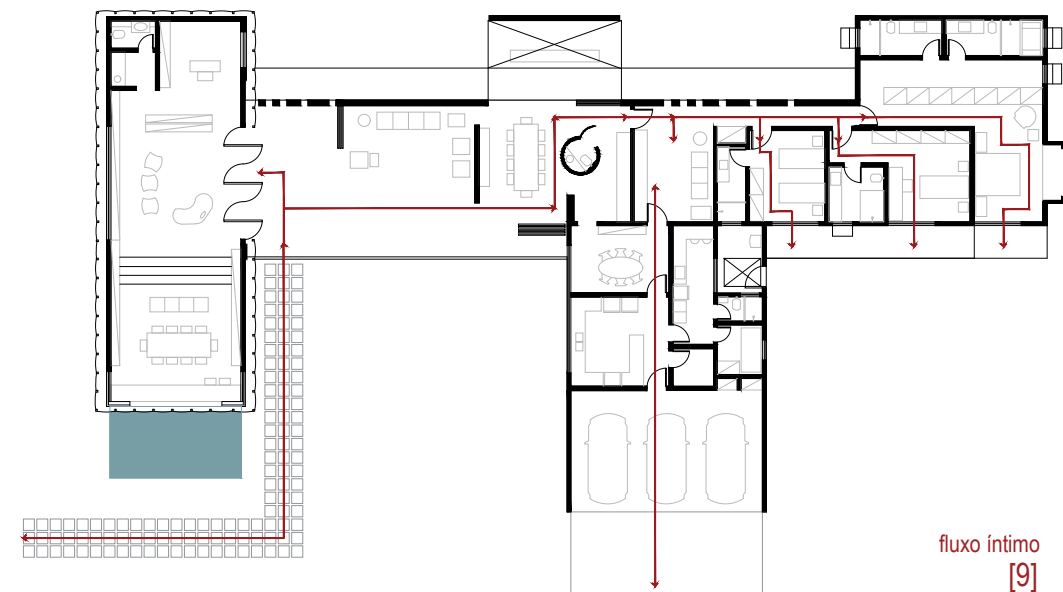
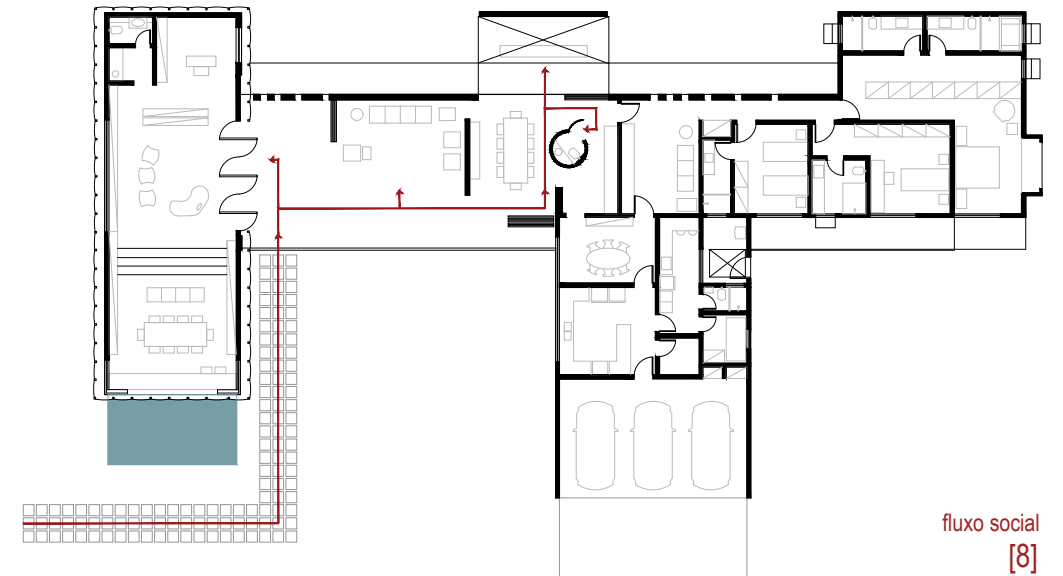
Na Casa BLM, o jogo de volumes é o que delimita as praças externas. [7] Essa configuração de cheios e vazios permite que o volume de serviços separe visualmente a praça social e a praça privada, oferecendo resguardo à última.

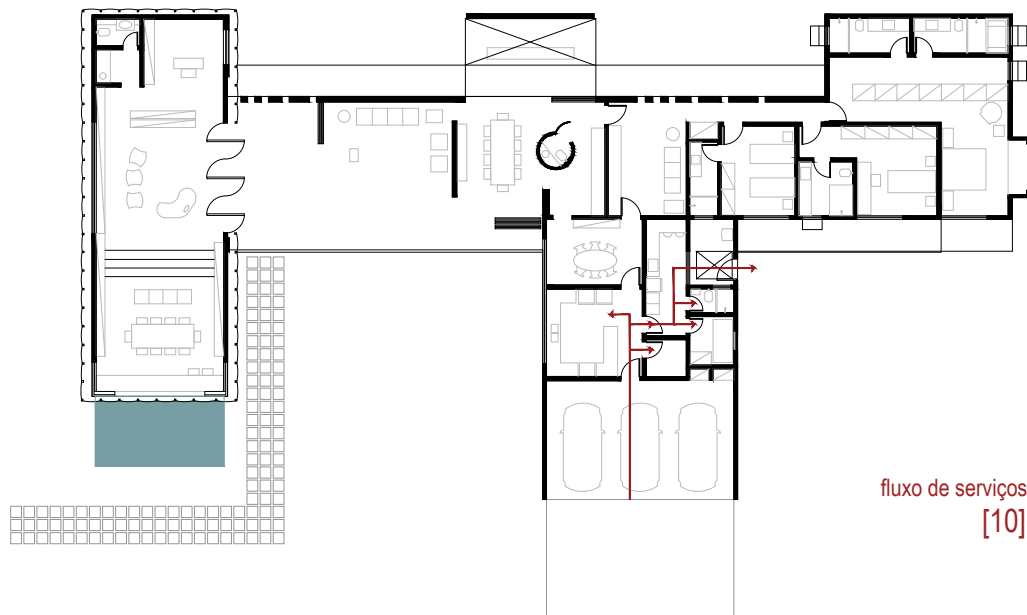
Outro aspecto relevante para o programa da casa é a atenção dedicada ao volume da biblioteca, localizada na fachada principal, com uma área significativa de aproximadamente 100 m<sup>2</sup>. Esse ambiente é passível de isolamento do restante da residência por meio de grandes portas pivotantes.



Como muitos dos exemplares desse porte no Brasil, a Casa BLM inclui os pequenos cômodos do quarto e banheiro de serviço posicionados próximo à cozinha e à área de serviço. O programa conta, também, com um extenso número de banheiros – sete no total, sendo dois deles sociais e dois localizados em um único cômodo, a suíte principal.

## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS





Os fluxos da Casa BLM podem ser classificados em três categorias principais e lineares: social, íntima e de serviços. [8], [9], [10]

O acesso à residência pelo fluxo social exige que o visitante contorne o volume da biblioteca, passando ao lado do espelho d'água, até ser direcionado para o bloco principal. Não há acesso direto da rua para o volume da biblioteca. A partir da entrada principal, o usuário é conduzido às áreas sociais, que incluem as salas, o pátio externo, o lavabo e a biblioteca. Nesse percurso, há uma sobreposição de fluxos sociais e íntimos. A biblioteca coloca, como barreiras para a livre passagem de pedestres, grandes portas pivotantes de madeira, que possibilitam flexibilizar o espaço entre público ou privado. Trata-se de barreiras opacas, que impedem a visualização do ambiente quando fechadas. [8]

As salas, em contrapartida, oferecem grande permeabilidade visual e de fluxos

entre si. As restrições de acesso se aplicam somente aos limites das zonas privadas e de serviços, que podem ser isoladas usando portas.

O fluxo de serviços pode ser completamente isolado, permitindo que o usuário dessa zona circule sem ser visto ou sem que precise adentrar áreas sociais ou privadas. [10]

O fluxo íntimo pode ser acessado por três vias de controle: as portas das varandas, a porta que separa a sala de televisão e as salas sociais e a porta da copa. A última cria uma conexão direta entre as áreas íntimas e as áreas de serviço. [9] Cada um dos três fluxos é independente e pode acontecer isoladamente dos outros dois, confirmando a aplicabilidade da tripartição funcional para a demarcação dos percursos.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA

A Casa BLM apresenta uma estrutura pouco revelada, com exceção das lajes e vigas de cobertura, que têm seu material construtivo aparente, o concreto armado marcado pelas ripas das fôrmas de madeira. As coberturas de cada volume do conjunto são independentes. A maior delas, a do volume principal, foi subdividida em seis partes, de forma a permitir inclinações necessárias sem adicionar altura à edificação. Os caimentos são direcionados para as áreas centrais das coberturas planas, evitando calhas visíveis nas fachadas. Na perspectiva do pedestre, apenas as vigas de concreto perimetrais e sua continuidade com a laje são visíveis, formando uma faixa de cor cinza perto da cobertura. [11], [12]

Essas coberturas são, assim, planas à vista do observador e apresentam uma impressão de sobreposição entre elas, com a finalidade de marcar uma soltura entre os volumes. [12]

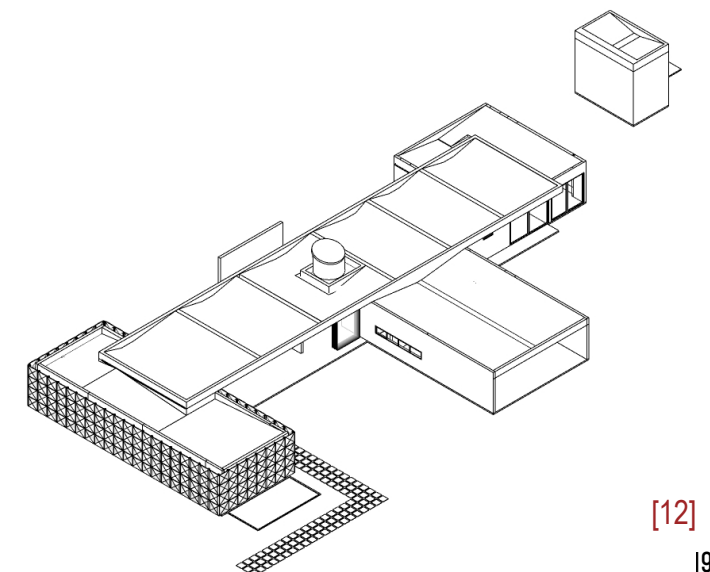
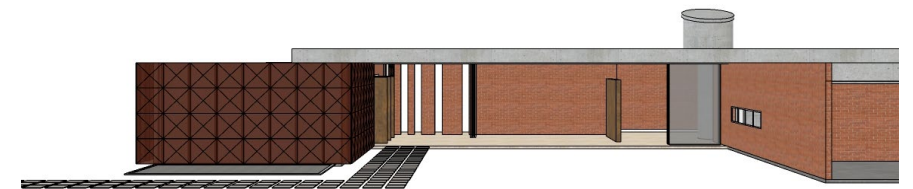
Os pilares não estão aparentes. O grande vão da área social – de aproximadamente 10 m de extensão – parece ser vencido por apoios posicionados no volume da biblioteca e no interior da parede que divide as salas de estar e jantar.

Um elemento em concreto aparente ripado que merece atenção é o volume circular que envolve o lavabo. Vazado na cobertura, permite a iluminação e a visualização do céu e da vegetação através de sua claraboia. É possível que esse volume abrigue, também, parte dos apoios estruturais ocultos do vão social. O restante dos pilares parece estar envolvido pelas alvenarias.

A materialidade da casa é definida pelo concreto armado ripado aparente dos tetos e vigas de cobertura, pelos grandes panos de vidro que possibilitam a flexibilidade dos espaços, pelas alvenarias cerâmicas aparentes e, principalmente, pela extensa pele em chapa perfurada de aço corten que envolve o volume da biblioteca. [11]

Essa pele resguarda o acervo no interior do bloco da insolação e de outros fatores físicos, além de conferir privacidade a esse ambiente durante o dia. À noite, com o acender das luzes artificiais, o volume se torna translúcido pelas chapas perfuradas. Com a luz do dia, somente os usuários do espaço são capazes de visualizar o exterior. Durante a noite, com o volume iluminado, é possível visualizar o interior desse bloco a partir de uma perspectiva externa. Os painéis de chapa perfurada são móveis e permitem abertura em módulos.

É essa pele o elemento a oferecer identidade à Casa BLM. As peles em chapas de aço corten são elementos que ganharam importância na arquitetura brasileira das últimas décadas, a exemplo da Casa Campinarana (2017), do arquiteto contemporâneo Laurent Troost, e da Casa Pepiguarí (2013), projeto do escritório Brasil Arquitetura.

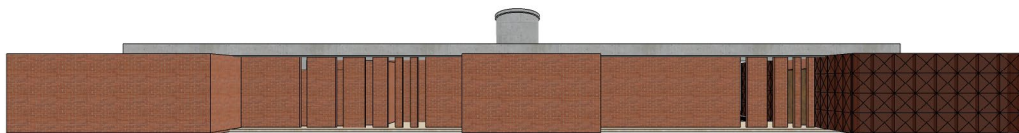




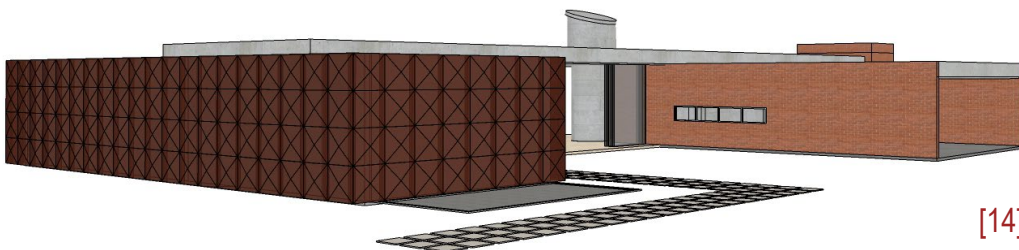
## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

A Casa BLM exibe proporções alongadas, horizontais, de baixa altura. Os volumes que adicionam verticalidade são o da caixa-d'água, posicionado de forma afastada do conjunto, e o do lavabo, que transpassa a cobertura do bloco principal. O último, de formato cilíndrico e em concreto aparente, é um elemento de pequena dimensão se comparado às proporções da construção, tem uma intenção plástica escultórica e não adiciona altura significativa ao conjunto. [13], [14]

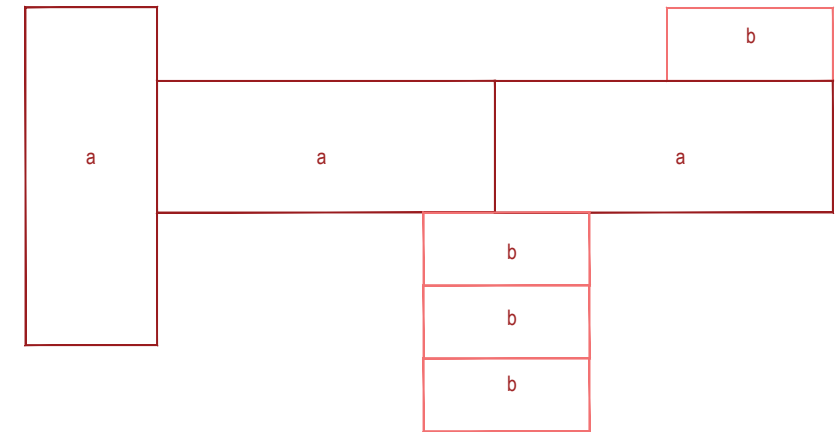
Na implantação dos volumes, algumas relações de proporcionalidade são passíveis de demarcação. O bloco principal mantém uma correspondência matemática de dois para um com o bloco da biblioteca; já o bloco de serviços e o volume dos banheiros da suíte principal, que avança da fachada, têm uma relação de três para um. [15] Essas associações oferecem equilíbrio visual ao conjunto arquitetônico.



[13]

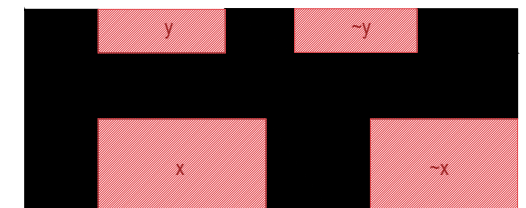


[14]

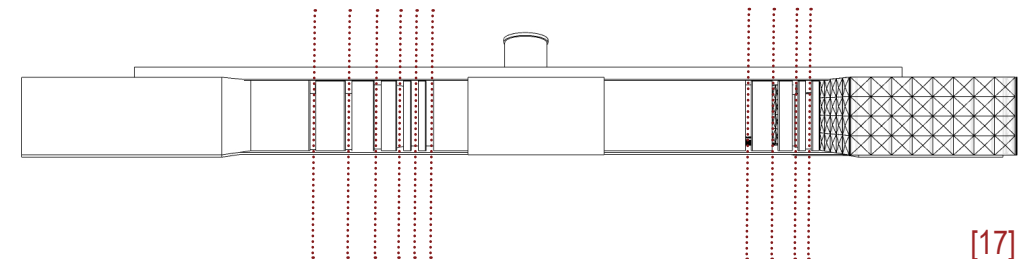


[15]

Os vazios, que incluem tanto os espaços entre as construções quanto os rasgos de luz na fachada noroeste, são elementos que têm proporcionalidades entre si e demarcam ritmos bem definidos do conjunto. [15], [16]



[16]



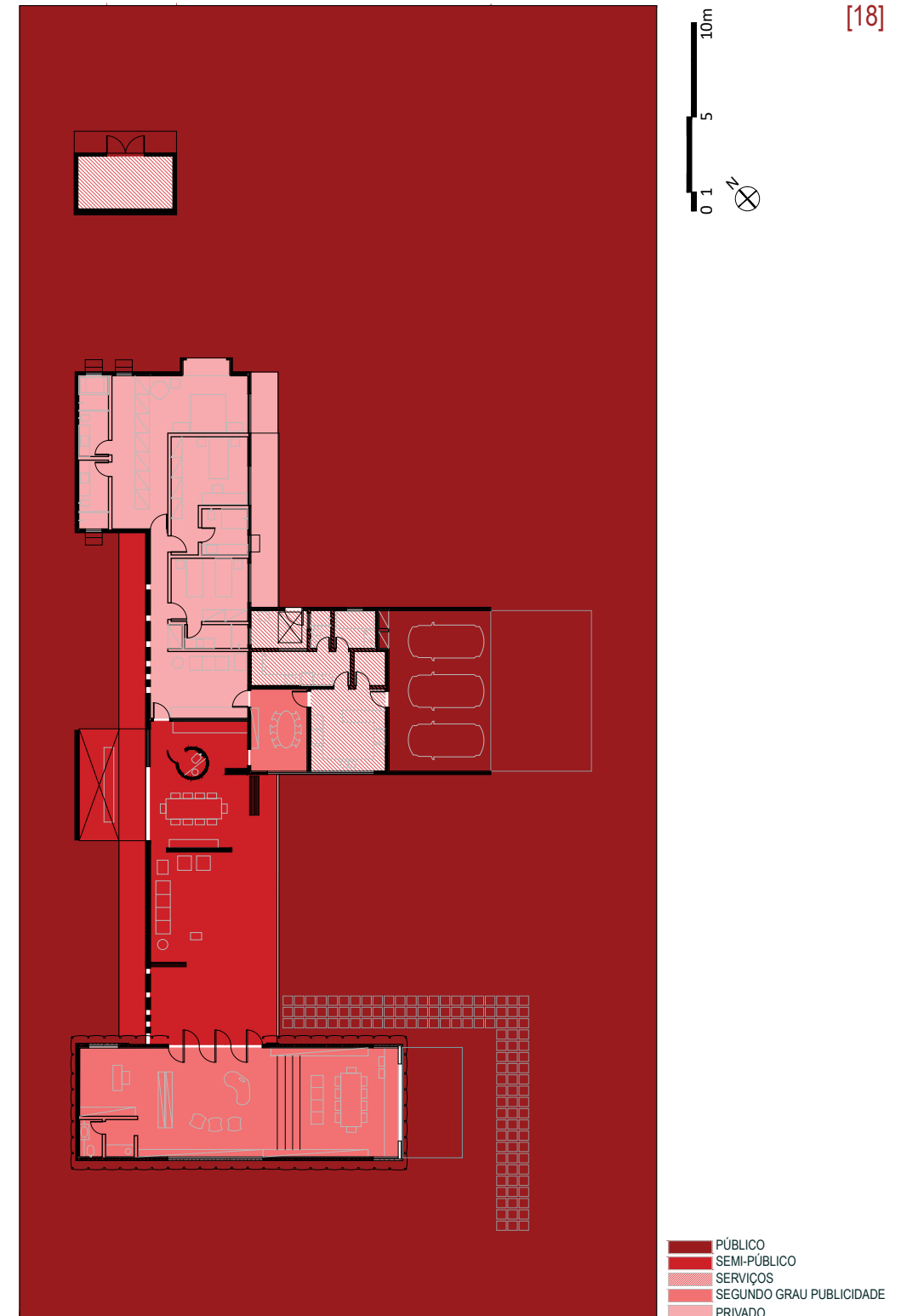
[17]

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

A Casa BLM pode ser dividida em três zonas principais com facilidade de leitura. Esses agrupamentos correspondem às demarcações de hierarquia de publicidade, sendo a zona íntima a mais privada e a zona social, a mais pública.

Os pontos de interseção são a copa e a biblioteca, que ocupam um segundo grau de publicidade. Embora essas áreas se conectem diretamente às zonas sociais e tenham caráter público, têm também restrições de acesso e podem adquirir usos privados.

O primeiro grau de publicidade é o da rua e dos espaços totalmente acessíveis a ela; o segundo, o das áreas sociais integradas; o terceiro, dos espaços intersticiais – biblioteca e copa – que têm restrição de acessibilidade e podem adquirir caráter público ou privado dependendo da permissão concedida pelos moradores; o quarto, das áreas de serviço; e o quinto, o mais privativo, da zona íntima. [18]



## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

Um elemento notável é a pele de aço corten que envolve o volume da biblioteca. Essa envoltura é composta de painéis modulares de chapa perfurada dotados de um sistema de abertura. Os furos nos painéis facilitam a entrada de luz difusa, mesmo quando os módulos permanecem fechados, dependendo da iluminação natural ou artificial. [19], [20], [21]

Essa pele é o elemento fundamental da identidade da Casa BLM. O volume envolvido por ela compõe a fachada principal, voltada para a rua, e, para acessar a casa, é

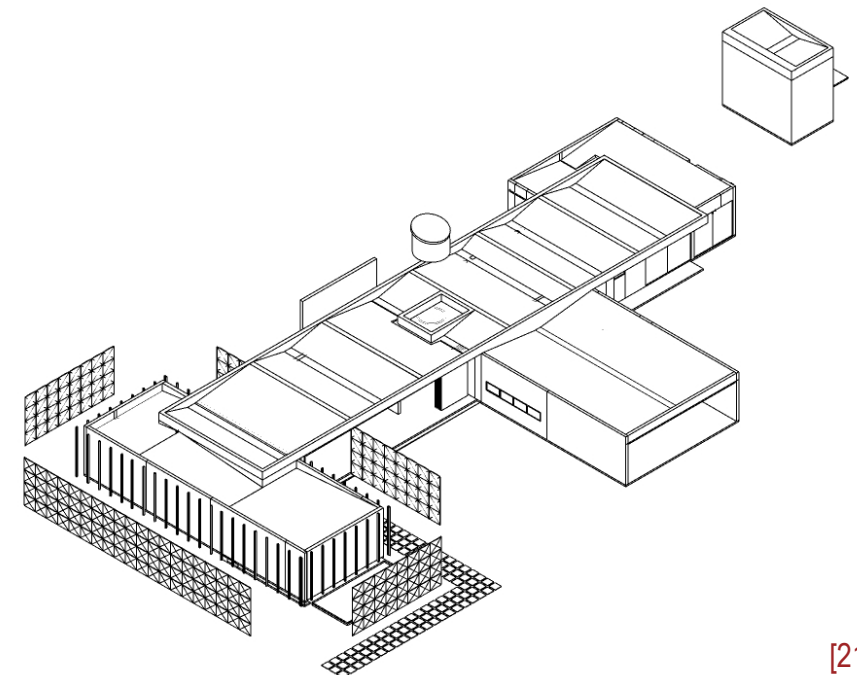
[19] [20]



preciso que o pedestre o contorne. O percurso assume importância significativa, pois guia o visitante a contemplar o bloco durante a travessia até a soleira principal. [20], [21]

Esse bloco foi implantado na direção de maior desnível natural do terreno. Parte dele foi semienterrada e comporta três degraus que servem de assento. A porção semienterrada do ambiente permite que, mesmo com os painéis de aço corten abertos, o usuário desse espaço permaneça visualmente resguardado da rua e usufruindo do espelho d'água, estratégia bioclimática e estética do conjunto. [22]

Os painéis móveis que compõem a pele não são os únicos elementos flexíveis. Existem, ainda, os planos pivotantes de madeira para acesso à biblioteca. Trata-se de grandes portas opacas que possibilitam a integração social desse ambiente ou seu fechamento completo. [23]



[21]



[22]



[23]

A materialidade da Casa BLM é, portanto, uma importante estratégia projetual e de identidade. Alguns dos materiais singularizam um único bloco, como o aço corten e a madeira do volume da biblioteca. Outros compõem o conjunto arquitetônico repetindo-se em diversos pontos, como os tijolos cerâmicos, o piso de mármore natural, que entra em todos os ambientes, o concreto armado ripado e os panos de vidro.

Por fim, merece atenção a implantação do conjunto como estratégia. O desenvolvimento dos volumes pelo terreno, com tratamentos individuais para cada bloco, ocupa uma grande área e conforma essa construção horizontal e de baixa altura.

## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

A Casa BLM apresenta paralelos com outras residências construídas pelo escritório Atria em Brasília. Os painéis móveis que formam "peles" nas fachadas são pontos marcantes das construções. Os grandes panos das empenas, em geral em madeira ou aço, são móveis, permitem aberturas, passagens de luz e ventilação e flexibilização dos espaços e estão presentes nas residências Villa 13 [24] e Villa 8 [25], [26].

A passagem de luz difusa também é um interesse do escritório em seus projetos residenciais. Na Casa Nakata [27], por exemplo, a parede de cobogós cerâmicos atua como pele de uma das fachadas, permitindo translucidez entre interior e exterior, efeito similar ao da pele da Casa BLM.

A preponderância da proporção horizontal também parece ser uma característica marcante dos projetos residenciais do escritório. As casas desenvolvem-se pelos terrenos em proporções alongadas, de baixa altura na paisagem, mesmo que



[24]

tenham mais de um pavimento. As implantações longitudinais em relação ao terreno também são outras soluções que podem ser vistas nas construções.

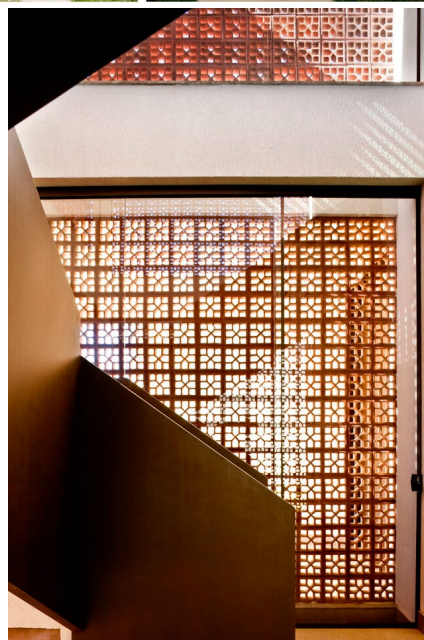
[25]



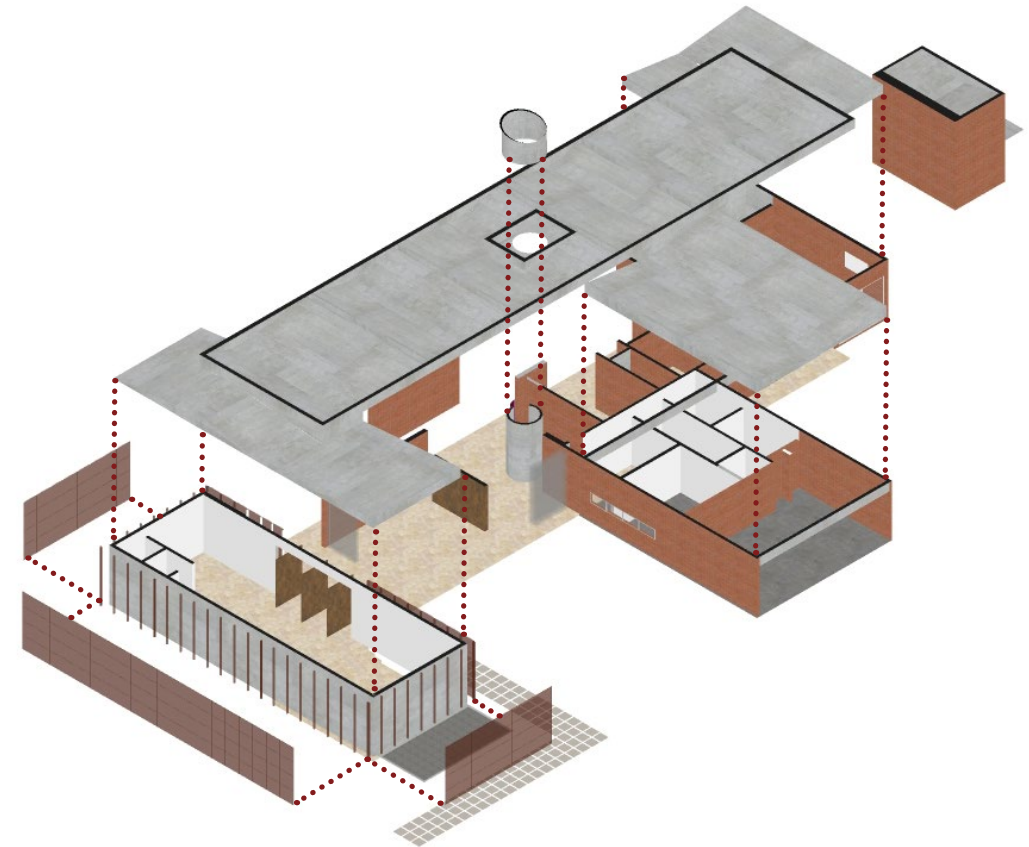
[26]



[27]



## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



[28]  
201

As camadas da Casa BLM mostram coberturas planas que valorizam a marcação de cada um dos blocos como elementos individuais dentro da composição, tendo o volume da biblioteca uma individualidade ainda maior pela materialidade distinta do conjunto. A pele que reveste esse bloco é, também, uma camada que se sobrepõe ao esqueleto da casa de maneira horizontal.

A estratificação reforça a percepção da horizontalidade da residência. [28]

## CONSIDERAÇÕES

A análise da Casa BLM apresenta uma abordagem sobre implantação, proporção e tratamento de blocos e fachadas. A materialidade escolhida tem importância particular, confere identidade à residência ao mesmo tempo que é funcional para cada um dos blocos. Há uma atenção a cada um dos revestimentos e materiais escolhidos.

Uma lógica de desenvolvimento de volumes e de criação de praças nos vazios rege a implantação desse projeto. O posicionamento do bloco principal é o traçado regulador, um extenso eixo que determina fluxos, funções e organizações espaciais.

## Lista de Figuras

### Casa BLM - Atria

- [1] Fotografia da fachada frontal da Casa BLM. (Fonte: fotografia de Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/773557/villa-blm-atria-arquitetos>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [2], [3], [4] Diagramas de implantação. (Fonte: produzido pela autora.)
- [5] Planta baixa da residência. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [6], [7] Diagramas de setorização. (Fonte: produzido pela autora.)
- [8], [9], [10] Diagramas de fluxos. (Fonte: produzido pela autora.)
- [11], [12], [13], [14] Perspectivas da residência. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio da arquiteta Letícia Oliveira.)
- [15], [16], [17] Diagramas de proporção, horizontalidade e ritmo. (Fonte: produzidos pela autora.)
- [18] Diagrama de hierarquias. (Fonte: produzido pela autora.)
- [19], [20] Fotografias da pele de aço cortén da Casa BLM. (Fonte: fotografia de Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/773557/villa-blm-atria-arquitetos>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [21] Diagrama axonométrico explodido. (Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira.)
- [22], [23] Fotografias da biblioteca da Casa BLM. (Fonte: fotografia de Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/773557/villa-blm-atria-arquitetos>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [24] Fotografia da Villa 13. (Fonte: fotografia de Edgar César. Disponível em: <<https://www.atria.arq.br/villa-13>>. Acesso em: 10/08/2024).
- [25], [26] Fotografias da Villa 8 (Fonte: fotografia de Edgar César. Disponível em: <<https://www.atria.arq.br/villa-8>>. Acesso em: 10/08/2024).
- [27] Fotografia do cobogó da Casa Nakata (Fonte: fotografia de Edgar César. Disponível em: <<https://www.atria.arq.br/nakata-house>>. Acesso em: 10/08/2024).
- [28] Diagrama de estratificação em camadas. (Fonte: produzido pela autora.)

**CASA GÜTHS**





# CASA GÜTHS

AUTORIA

arqbr

ANO DO PROJETO

2014

ANO DE CONSTRUÇÃO

2017

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

280 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

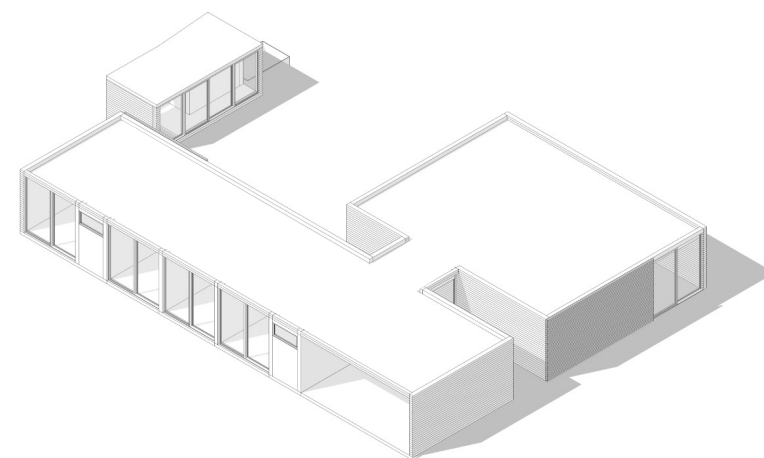
condomínio residencial alphaville 1, DF



●  
Localização da Casa Güths

[...] aqueles [espaços] mais fechados correspondem à opacidade do concreto; os semiabertos, à permeabilidade do ripado de madeira, os totalmente abertos, ao próprio vazio.

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório ArqBr para a revista *Projeto*. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/arqbr-arquitetura-e-urbanismo-casa-guths-brasilia/>>, acesso em: 8/10/2023].

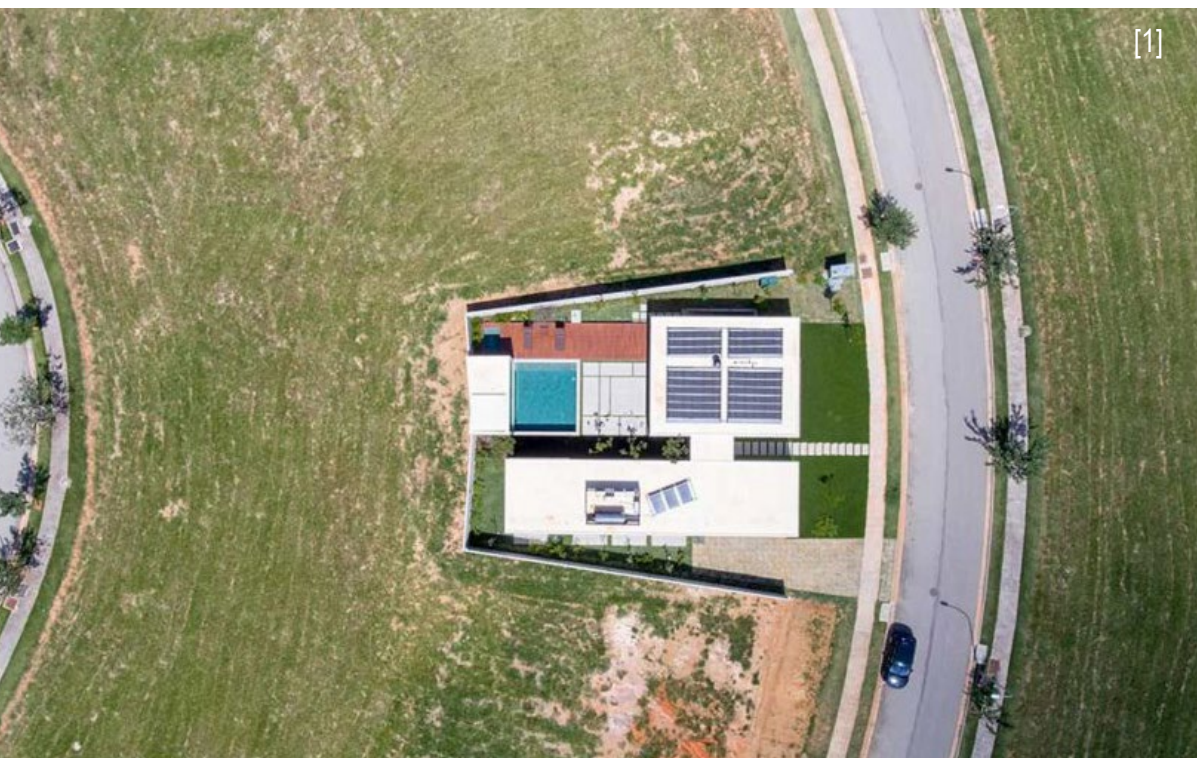


# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

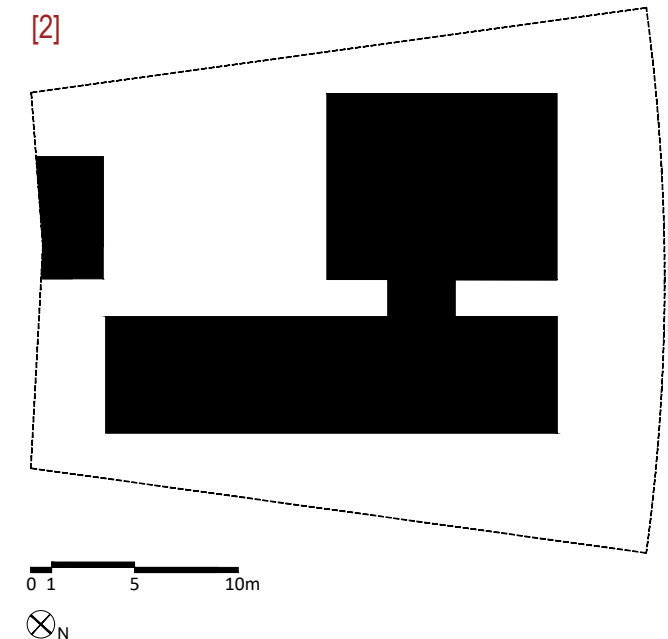
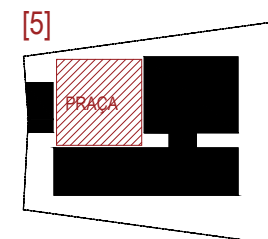
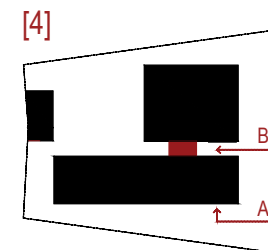
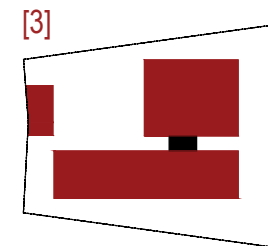
A Casa Güths foi implantada em um lote de aproximadamente 680 m<sup>2</sup>, formato trapezoidal e testada mais larga que o fundo. A residência foi uma das primeiras construções do condomínio Alphaville I, no momento da implantação, quando ainda era pouco adensado. A paisagem do entorno do lote é composta, predominantemente, da vegetação do entorno, cenário que tende a modificar-se em um curto período com o adensamento dos lotes vizinhos. Apesar da configuração de meio de quadra, o terreno está imerso, ainda, em uma extensa porção de área verde. [1]

O projeto articula-se por meio de dois volumes principais conectados por uma passarela e dispostos de forma a ocupar a porção mais larga do lote, próxima da via de acesso. A disposição em "L" configura um espaço de convivência – uma praça – no fundo do lote, abrigado pelos volumes da casa e de seus muros. [2], [5]



O partido se conforma, assim, pela implantação a partir da adição de volumes geométricos prismáticos de base retangular [3]. Essa implantação permitiu dois acessos principais, um privado, para veículos [A], e um público, para pedestres [B] [4]. O último foi feito por meio da marcação de um caminho entre os dois volumes principais, na junção dos blocos. O visitante é convidado a adentrar a construção pela subida entre esses dois volumes, que estão apoiados sobre dois taludes.

O conjunto foi implantado, para isso, em uma cota alta do terreno. São os taludes da entrada que, além de marcarem o acesso principal e elevarem a casa para a vista da rua, resolvem o desnível do lote até o encontro com a calçada. Para acessar a casa Güths, o pedestre é convidado a subir pelos degraus marcados no piso entre dois desníveis gramados, no vazio entre os volumes principais. [6], [7]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA / SETORIZAÇÃO



[6]



[7]

O programa de necessidades de quatro quartos, quatro banheiros, sala e cozinha integradas, churrasqueira, sauna, área de lazer, área de serviço e apoio articula-se em três volumes térreos e um reduzido subsolo. O programa responde à "casa para finais de semana" da família Güths.

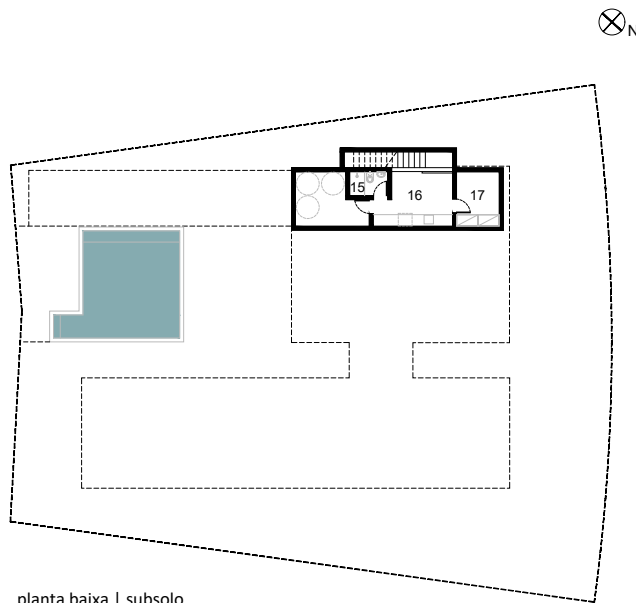
Apesar de ter quatro quartos, somente um deles é suíte, aspecto pouco usual para tipologias como essa. Uma característica particular da residência é a presença de um banheiro localizado na parte íntima que também atende à área social. A ele somam-se dois outros, situados na área de lazer e no subsolo, que atende à área de serviços. [8]

Ainda que se configure como casa "de lazer", a Casa Güths mantém estruturas enraizadas na cultura doméstica brasileira e não abandona o banheiro e o quarto de serviços, que se localizam sob o volume social e contíguos à área de serviço. Todo o volume dedicado aos serviços está posicionado no subsolo, com acesso independente e descoberto pela lateral do volume social. Por meio dessa atitude, os arquitetos puderam condensar todo o programa "visível" no pavimento térreo, no nível do visitante.

A setorização em blocos racionaliza o programa, assim, a partir dos signos da tripartição burguesa. O bloco implantado longitudinalmente no terreno abriga toda a zona íntima da casa, os outros dois volumes térreos abrigam as zonas sociais e de lazer e o volume enterrado, a zona de serviços. [9]

É possível, também, setorizar a casa em zona "dia" – volumes social, de lazer e de serviço – e zona "noite" – o volume íntimo. [10] Para oferecerem privacidade à zona íntima, os arquitetos posicionaram a circulação dos quartos voltada para a praça central e direcionaram suas aberturas para a fachada oposta. Essas aberturas,

[8]



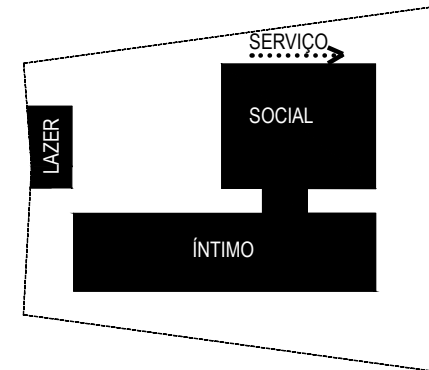
planta baixa | subsolo

0 1 5 10m

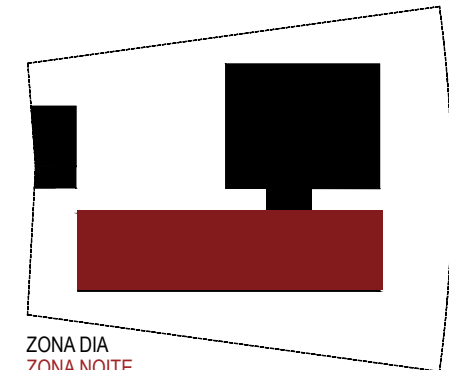
legenda

- 15 - w.c. serviço
- 16 - área de serviço
- 17 - despensa

[9]



[10]



ZONA DIA  
ZONA NOITE

voltadas para a direção de melhor insolação do terreno, configuram pequenas varandas abertas, marcadas por um trabalho no piso. [8]

Podemos pensar essas marcações como delimitações de pequenas praças em frente aos quartos, configuradas a partir da mesma demarcação paisagística da praça central. As praças são os espaços "entre", abraçadas pelas construções e pelos muros projetados.



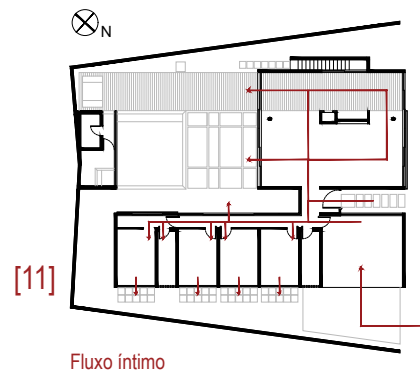
planta baixa | térreo

0 1 5 10m

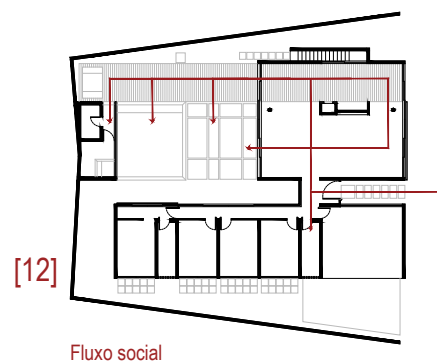
legenda

- 01 - cozinha
- 02 - estar/jantar
- 03 - área gourmet
- 04 - garagem
- 05 - wc social
- 06 - quarto 01
- 07 - quarto 02
- 08 - quarto 03
- 09 - wc suite
- 10 - suite
- 11 - piscina
- 12 - sauna
- 13 - wc externo
- 14 - deck

## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



O sistema que rege os fluxos da Casa Güths é, essencialmente, linear. O acesso principal distribui os fluxos em dois sentidos opostos: de um lado, o fluxo íntimo, de outro, o fluxo social. É o volume conector que, para além da separação dos dois blocos principais, marca a divisão entre essas duas rotas.



O fluxo de serviços [13] é periférico, acontece para fora dos limites da casa. Esse acesso é descoberto e realizado pela escadaria posicionada ao lado do volume social.

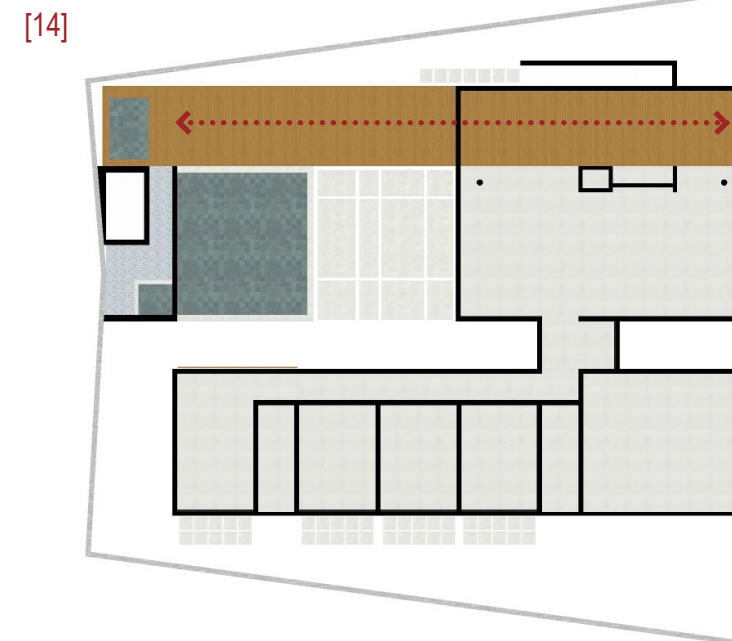


Dentre os três, o fluxo social é o que parece ter importância particular para essa residência. A conexão entre "fora" e "dentro", na porção sudoeste da casa, é definida por uma extensa faixa linear de piso de madeira que configura um deck na porção de lazer descoberta e uma marcação de piso na porção interna coberta. O fluxo entre esses dois espaços parece desimpedido para o visitante, os ambientes se conectam. A marcação em madeira ripada que passa de fora para dentro torna os dois ambientes partes de um espaço único. [14]

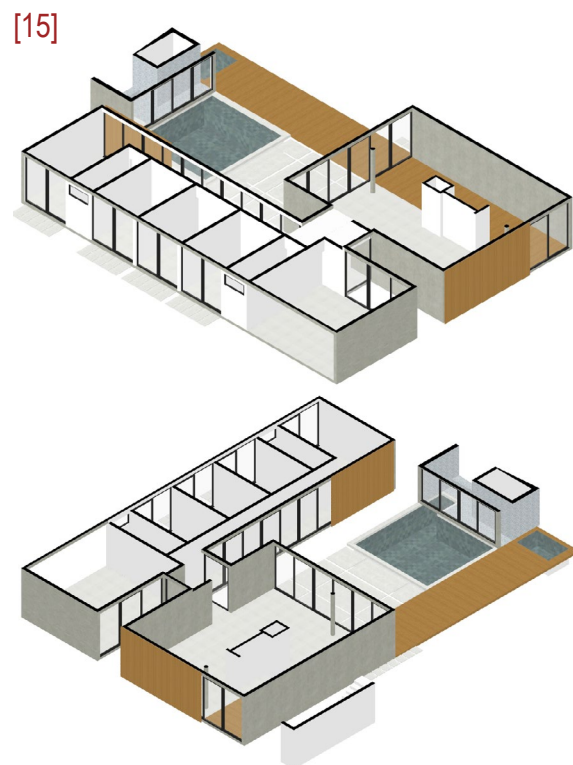
Os ambientes de sociabilidade se conectam com fluidez, e poucas paredes delimitam os lugares. O visitante transita praticamente sem barreiras físicas. Esse feito é resultado de uma planta quase livre do volume social, escolha projetual que oferece, para além da permeabilidade visual e física, a flexibilidade de usos.

Usando o conceito de rota/meta presente na metodologia de Frampton (2015), é possível afirmar a praça central como a meta das rotas das *promenades* da Casa Güths. As visuais para a praça são também permeáveis para quem visita essa residência, emolduradas por grandes panos de vidro, em muitos casos móveis, que permitem tanto a passagem quanto a contemplação.

Ainda que estejam separados, os fluxos social e íntimo não foram divididos pelos arquitetos por barreiras físicas. Essa é uma separação feita, somente, pelas funções e pelos usos de cada bloco.



## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



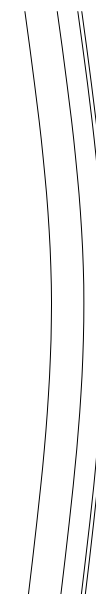
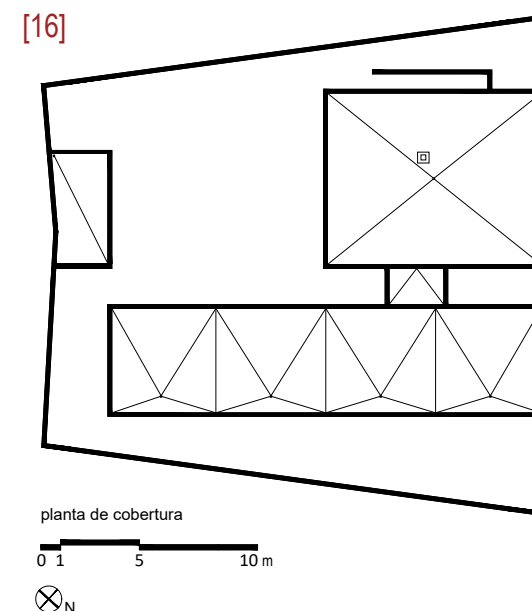
Estrutura e pele confundem-se nessa residência. As grandes paredes de concreto desempenham função de apoio estrutural, de fechamento (ou vedação) e de materialidade. São elas, ainda, os elementos a oferecer plasticidade ao conjunto – tanto para as fachadas quanto para as perspectivas internas.

As empenas de concreto aparente estão presentes em todos os blocos, em composição com os panos de vidro e painéis de madeira ripada [15]. O concreto foi deixado aparente, com rusticidade, marcado horizontalmente pelas ripas das fôrmas.

O volume social, que vimos ser quase correspondente a uma planta livre em extrusão, tem somente dois apoios circulares nas extremidades, também deixados em concreto aparente, próximos das fachadas noroeste e sudeste, contrapostos e alinhados. É possível que o volume da churrasqueira, central nesse vão, também corresponda a um apoio estrutural do conjunto.

O restante dos apoios – sistema de viga e pilar – encontra-se envolvido pelos fechamentos, pelas alvenarias ou pelos forros de madeira. O apreço pela estrutura revelada, aparente, sem adornos ou cobrimentos, permite uma aproximação dos arquitetos com os conceitos de realidade e verdade dos materiais modernos e a valorização das marcas do trabalho e da mão de obra, importantes características das casas de vanguarda das décadas de 1950 e 1960.

As coberturas dos blocos são independentes, em lajes impermeabilizadas [16], escolha que reafirma a horizontalidade e a linearidade do projeto. As coberturas são lâminas de pouca espessura, proporcionais às lajes de piso, que fecham esses "volumes-caixa" sem modificar suas proporções.



## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

A horizontalidade do partido é fundamental para o entendimento da Casa Güths. Para o observador, o programa parece ser resolvido inteiramente no piso térreo, em uma construção de baixa altura que não fecha demasiadamente as visuais do entorno e espalha-se ao longo do terreno em vez de adicionar camadas.

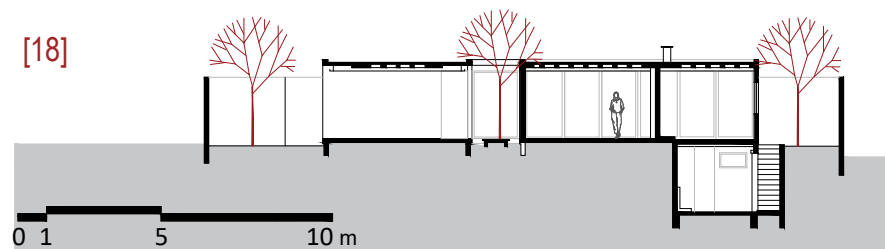
A escolha por posicionar parte do programa no subsolo, não adicionando volumes ou pavimentos à construção, também é uma atitude que afirma essas proporções [18]. Nenhum dos blocos se sobrepõe ao outro na paisagem. [19]

[17]



fachada frontal

[18]



corte transversal

[19]

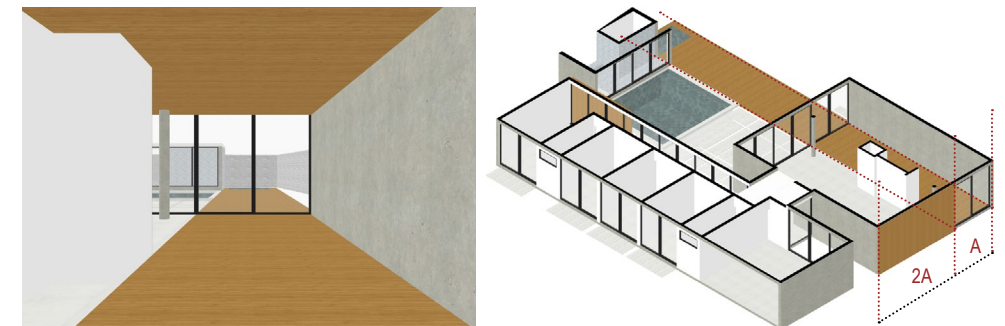


perspectiva da fachada nordeste

Essa horizontalidade é reforçada pela materialidade da construção. As ripas das fôrmas de concreto e dos painéis de madeira natural foram posicionadas seguindo esse mesmo plano horizontal [17]. Os materiais repetem-se em todos os blocos, paginados da mesma maneira, com ripas horizontais.

O tratamento dos materiais é, assim, um compromisso estético de proporção para os arquitetos. Para além dos painéis, a madeira adentra a casa no forro ripado e na porção de piso que se estende até o deck. Novamente, as ripas desses dois elementos acompanham o desenho horizontal dos painéis da fachada. A marcação da madeira no piso acontece no espaço negativo do *brise* da fachada principal, e aqui aparece uma relação de ritmo e proporção entre o cheio e o vazio. [20]

[20]





## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

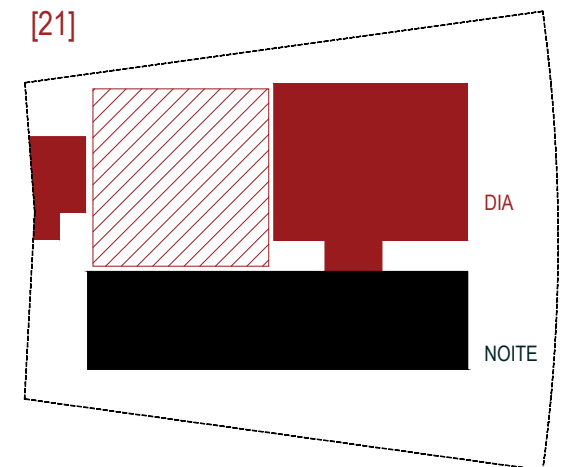
Sabemos que a Casa Güths se articula a partir da separação em volumes de caráter social (vermelho) e íntimo (preto) [21]. Em outras palavras, a casa é dividida em dois blocos públicos e um bloco privado, que configuram uma zona "dia" e uma zona "noite" bem definidas [21].

As duas construções da zona "dia" têm caráter social e configuram, junto ao volume da zona "noite", uma praça central de mesma qualidade. São os espaços de maior publicidade e sociabilidade da casa, onde o visitante é convidado a transitar e vivenciar os locais sem barreiras físicas.

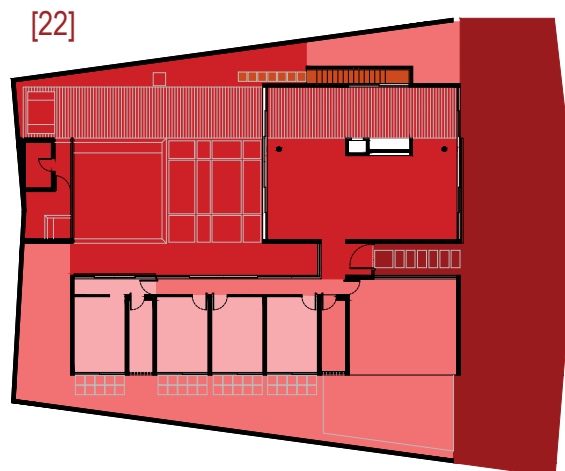
Essa publicidade dos volumes sociais é relativa, porque o grau é menor se comparado à rua. Para a escala da cidade, ainda menor, visto que a casa está implantada em um condomínio fechado. Para acessar a Casa Güths, o visitante enfrenta uma série de barreiras, sendo a primeira a do condomínio e, em seguida, a da soleira. Essa série corresponde à gradação que buscamos apontar graficamente. [22]

Depois da porta da frente, os graus de privacidade se intensificam. A zona "dia" tem um caráter mais público. A zona "noite", abrigo dos quartos, é mais privada. Os interstícios entre esses graus são os corredores e os vazios, alguns mais acessíveis ao visitante e outros de acesso mais restrito – somente para os moradores. [22]

Para além das resoluções em planta baixa, os tratamentos das fachadas também contribuem para a hierarquização da residência, em especial dos espaços intersticiais. O corredor dos quartos, por exemplo, tem caráter de relativa publicidade porque, além de não ter barreiras físicas para o usuário dos espaços sociais, tem uma fachada envidraçada, voltada para a praça central. Por outro lado, a parte da suíte, posicionada na mesma fachada desse corredor, tem caráter mais privado, pois permanece resguardada da praça pelo painel ripado de madeira.



0 1 5 10m



0 1 5 10

PÚBLICO	
SEMIPÚBLICO	
PRIMEIRO GRAU DE PRIVACIDADE	
SEGUNDO GRAU DE PRIVACIDADE	
SERVIÇOS	

## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

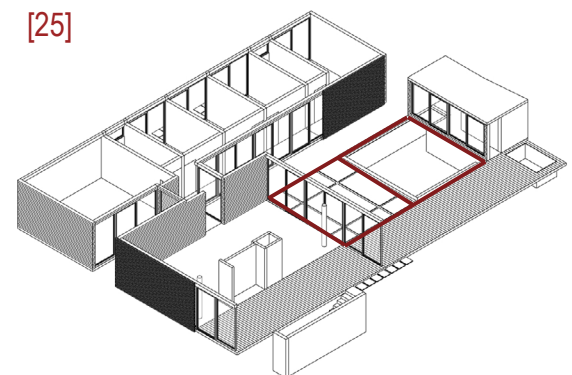
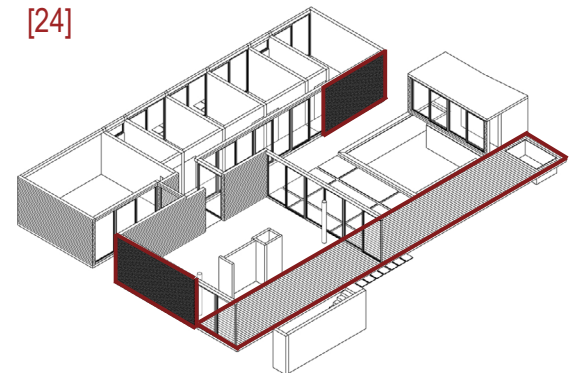
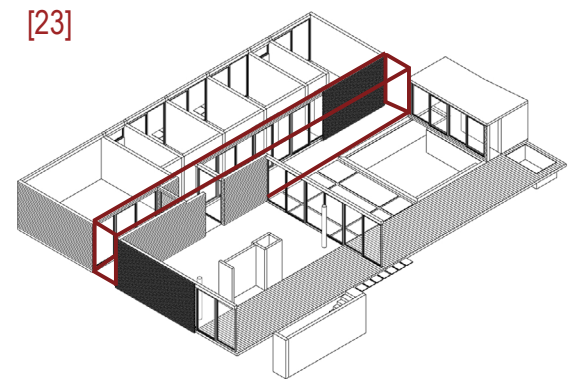
Além da implantação e da conformação espacial do programa, destacamos outras estratégias projetuais que caracterizam essa residência.

A primeira delas é o tratamento dado ao vazio. Pensemos, primeiramente, no encontro entre os dois volumes principais. As duas grandes peles de vidro, junto a uma cobertura que as une, formam a ponte entre os dois blocos. Essa pequena passarela não é um entrave à paisagem, é um reforço do vazio, pois emoldura, para quem acessa a casa, a vegetação do entorno dos dois lados. É transparente e permeável.

O recuo dessa passarela em relação à fachada principal solta um bloco do outro, reforça a existência de dois volumes distintos e demarca um acesso principal. [23] O espaço "entre", aqui, foi tratado com significação.

A praça central também corresponde à atenção que os arquitetos deram ao vazio. [25] Esse espaço foi gerado a partir da conformação dos blocos e do deck, no espaço "entre" construções. Todas as fachadas voltadas para a praça abrem-se para ela a partir de panos envidraçados, e o espaço de convívio – público – foi demarcado pelo trabalho paisagístico do piso. O vazio recebeu tratamento plástico para se tornar um lugar de convivência.

O posicionamento dos materiais corresponde a outra estratégia projetual dessa construção. Os painéis de madeira, móveis, em conjunto com a extensa marcação linear de madeira do piso, são elementos notáveis que oferecem identidade à residência. [24] Esses painéis e pisos fazem um jogo de cheios e vazios e auxiliam na privacidade/publicidade da casa, demarcando espaços internos e externos.

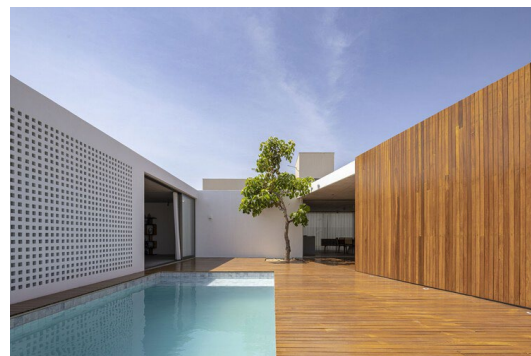


## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

A predominância horizontal é um aspecto comum das residências do escritório ArqBr, em Brasília [27], [28]. Essa relativa baixa altura das edificações, espalhadas horizontalmente nos terrenos, remete às emblemáticas construções modernas brasilienses, a exemplo dos palácios projetados por Oscar Niemeyer.

Outra estratégia que parece repetir-se nas casas do escritório é a materialidade explorada, em especial a atenção aos painos ripados de madeira contrastados com a alvenaria pintada ou com o concreto aparente.

Na Casa Couri [26 e 27], os grandes painos de madeira ripada estão presentes tanto nas fachadas externas quanto nas internas. O piso de madeira, assim como na Casa Güths, entra e sai da residência, marcando um fluxo contínuo e unindo espaços



[26]  
[27]



[28]  
[29]

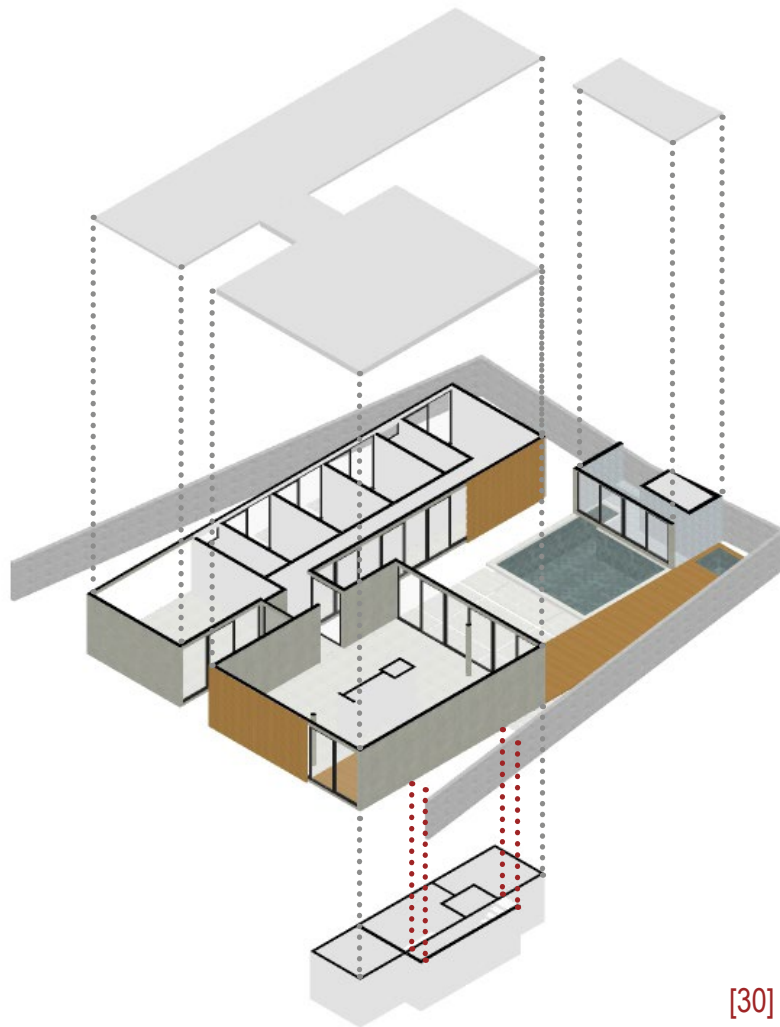


internos e externos pela continuidade do chão. Os painéis da fachada conectam-se aos do piso e marcam cheios e vazios, como acontece em nossa casa analisada.

O interesse pelo vazio também é uma estratégia notável em outros projetos do escritório. Na Casa Park Way [28 e 29], os vazios da fachada definem os dois acessos – o de veículos e o de pedestres. Assim como na Casa Güths, o acesso principal, além de ser marcado pelo "entre", também emoldura a paisagem interna em frente a quem adentra a residência.

As principais relações que podem ser estabelecidas entre a casa estudada e as outras construções de relevância do escritório são, portanto, a predominância da horizontalidade, a materialidade e, principalmente, a atenção ao vazio.

## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



A estratificação em camadas permite a reafirmação da horizontalidade da Casa Güths. As três camadas – nível subsolo, nível térreo e cobertura –, quando sobrepostas, correspondem a apenas um nível visual do observador, aspecto já discutido no presente estudo. A única circulação vertical é a de serviços, externa à construção e invisível ao usuário das áreas social e íntima.

Outras características que podem ser entendidas a partir da estratificação são os artifícios da cobertura plana, dos pilares recuados das esquadrias e da planta livre do volume social. Trata-se de escolhas projetuais de raízes modernas, corbusianas, aplicadas no Brasil em projetos simbólicos do movimento moderno, como o Edifício Louveira, projeto de Vilanova Artigas de 1946, e o Parque Guinle, projeto de Lucio Costa construído a partir do ano de 1948.

As lajes de piso e de cobertura da Casa Güths estão alinhadas, planas, regulares, pouco espessas, de forma a não adicionar verticalidade ao conjunto, assim como ocorre nos projetos referenciados. As colunas são recuadas das fachadas, permitindo, aos grandes panos de vidro, continuidade e linearidade, atitude que tem como precedentes as fachadas livres corbusianas. [30]

As duas lajes planas alinham-se, em concreto, e o sistema de apoio está nas paredes estruturais e nos pilares redondos que deixam as fachadas livres.

## CONSIDERAÇÕES

A análise morfológica da Casa Güths demonstrou o apreço dos arquitetos pelas formas geométricas básicas e pelas proporções aprendidas com os modernos brasileiros.

A verdade dos materiais, a horizontalidade, a clareza de fluxos e a racionalidade estrutural são algumas das escolhas de projeto que referenciam a arquitetura dos profissionais modernos.

A organização do programa em blocos e a setorização funcional desses volumes não rompe com a tradicional tripartição burguesa. Não se trata, portanto, de uma ruptura com os padrões estabelecidos, mas de uma continuidade cultural.

O cuidado com o vazio é o artifício a singularizar e tornar essa construção contemporânea. Ao mesmo tempo que a área construída ocupa uma grande parcela do terreno, cada um dos pequenos espaços vazios deixados entre as construções recebe tratamentos únicos.

A casa, ao valorizar o tema do vazio, dialoga tanto com as referências modernas brasileiras quanto com referenciais internacionais contemporâneos. É o caso do escritório português Aires Mateus [31], [32], que, em exemplares de suas casas, assim como faz o escritório brasileiro, atenta para as soluções que exploram os cheios e vazios, valoriza os espaços "entre" e dá significação aos interstícios. [33], [34], [35]

[31]



[31]

[32]



[31] Residências em Alcácer do Sal, Aires Mateus, 2010. [Fonte: Fotografia de Fernando Guerra, Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/01-98258/residencias-em-alcacer-do-sal-slash-aires-mateus?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/01-98258/residencias-em-alcacer-do-sal-slash-aires-mateus?ad_medium=gallery)>, acesso em 20/10/2023].

[32] Casa em Fontinha, Aires Mateus e SIA arquitetura, 2013. [Fonte: Fotografia de Fernando Guerra, Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/01-173496/casa-em-fontinha-slash-manuel-aires-mateus-plus-sia-arquitectura>>, acesso em 20/10/2023].



[33]



[34]



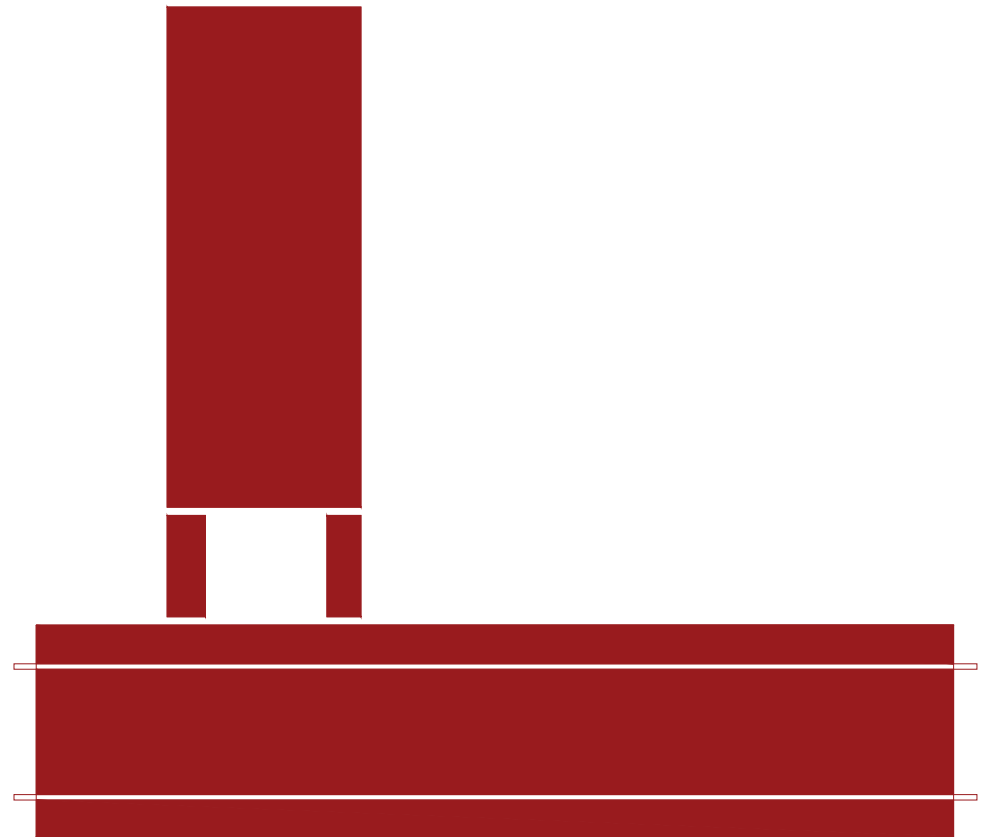
[35]

## Lista de Figuras

### Casa Güths - ArqBr

- [1] Fotografia Casa Güths vista de cima. (Fonte: Joana França. Disponível em: < <https://revistaprojeto.com.br/acervo/arqbr-arquitetura-e-urbanismo-casa-guths-brasil>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [2], [3], [4], [5] Diagramas de implantação. (Fonte: produzido pela autora.)
- [6] Fotografia Casa Güths. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/arqbr-arquitetura-e-urbanismo-casa-guths-brasil>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [7] Fotografia Casa Güths. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/arqbr-arquitetura-e-urbanismo-casa-guths-brasil>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [8] Planta baixas da Casa Güths. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Carolina Lira, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [9], [10] Diagramas de setorização. (Fonte: produzidos pela autora.)
- [11] Diagrama de fluxo íntimo. (Fonte: produzido pela autora.)
- [12] Diagrama de fluxo social. (Fonte: produzido pela autora.)
- [13] Diagrama de fluxo de serviços. (Fonte: produzido pela autora.)
- [14] Diagrama de fluxos. (Fonte: produzido pela autora.)
- [15] Diagrama de método estrutural. (Fonte: produzido pela autora.)
- [16] Vista da cobertura da Casa Güths. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [17] Diagrama de proporção, horizontalidade e ritmo. (Fonte: produzido pela autora.)
- [18] Corte da Casa Güths. (Fonte: Produzido pela autora com o auxílio das alunas Carolina Lira, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca).
- [19], [20] Diagramas de proporção, horizontalidade e ritmo. (Fonte: produzidos pela autora.)
- [21] Diagrama de zoneamento. (Fonte: produzido pela autora.)
- [22] Diagrama de hierarquia dos espaços. (Fonte: produzido pela autora.)
- [23], [24], [25] Diagramas de estratégias de projeto. (Fonte: produzidos pela autora.)
- [26], [27] Fotografias da Casa Couri. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/973362/casa-couri-arqbr-arquitetura-e-urbanismo>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [28], [29] Fotografias da Casa Park Way. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/952589/casa-park-way-arqbr-arquitetura-e-urbanismo>>. Acesso em: 10/08/2024)
- [30] Diagrama de estratificação em camadas. (Fonte: produzido pela autora.)
- [31] Residências em Alcácer do Sal, Aires Mateus, 2010. (Fonte: Fernando Guerra, Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/01-98258/residencias-em-alcacer-do-sal-slash-aires-mateus?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/01-98258/residencias-em-alcacer-do-sal-slash-aires-mateus?ad_medium=gallery)>. Acesso em 20/10/2023).
- [32] Casa em Fontinha, Aires Mateus e SIA arquitectura, 2013. (Fonte: Fernando Guerra, Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/01-173496/casa-em-fontinha-slash-manuel-aires-mateus-plus-sia-arquitectura>>. acesso em 20/10/2023).
- [33], [34], [35] Fotografias da Casa Güths. (Fonte: Joana França. Disponível em: < <https://revistaprojeto.com.br/acervo/arqbr-arquitetura-e-urbanismo-casa-guths-brasil>>. Acesso em: 10/08/2024)

**CASA VILA RICA**





# CASA VILA RICA

AUTORIA

bloco arquitetos

ANO DO PROJETO

2014

ANO DE CONSTRUÇÃO

2017

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

490 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

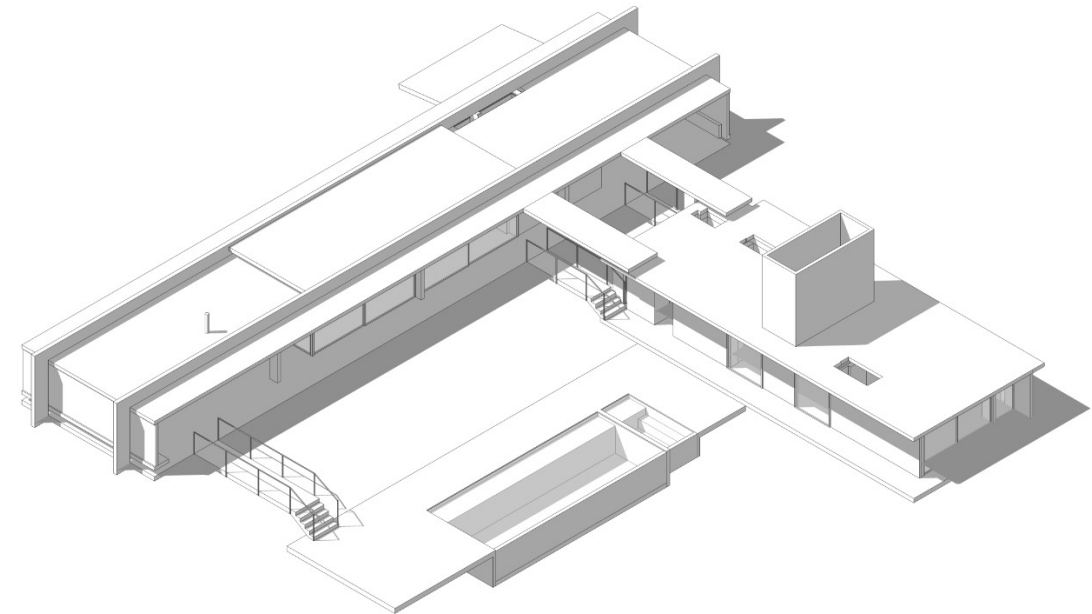
área rural a 40km do plano piloto



Localização da  
Casa Vila Rica

A ideia foi maximizar o contato direto com as condições naturais do terreno [...].

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório Bloco Arquitetos em página oficial. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>, acesso em: 5.11.2023].



# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

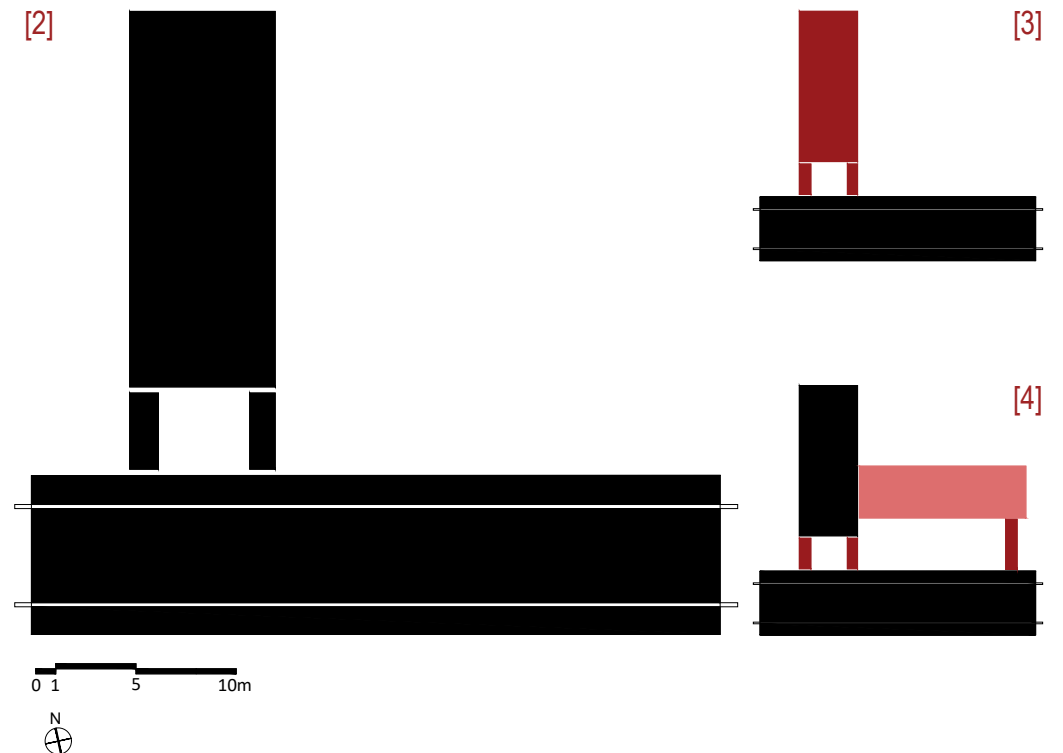
A Casa Vila Rica está implantada em uma área rural, aspecto que nos informa sobre o entorno do lote, caracterizado por poucas construções espaçadas em meio a uma extensa área de vegetação nativa do Cerrado. A paisagem natural permeia todas as visuais do terreno, mas merece atenção especial nos fundos, ao norte, onde o lote se volta para um vale, com vista livre. [1], [5], [6]

A residência organiza-se em dois blocos principais dispostos em "L" e conectados por duas passarelas. [2] Os dois volumes estão implantados em níveis diferentes, aproveitando o caimento natural do terreno. O maior volume, o da fachada principal, encontra-se em uma cota mais alta, e o volume mais próximo do fundo do lote em uma cota mais baixa, o que demandou escadas nas passarelas de conexão. [3], [5]

Alinhada ao nível do segundo volume, na porção mais baixa, foi implantada a piscina, que também se conecta à construção por uma terceira passarela. Essa é a única área descoberta no conjunto. [4], [5]

O único acesso marcado pelo projeto é o da garagem, por meio de uma rampa no piso. Não existem calçamentos pavimentados no entorno marcando passagens para pedestres e veículos.

Todo o conjunto arquitetônico foi suspenso do chão, os pisos são elevados. Para além da proteção contra animais, esse movimento permitiu uma adequação aos declives do lote. A casa tende a flutuar na vista do observador. [1]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA / SETORIZAÇÃO



[5]



[6]

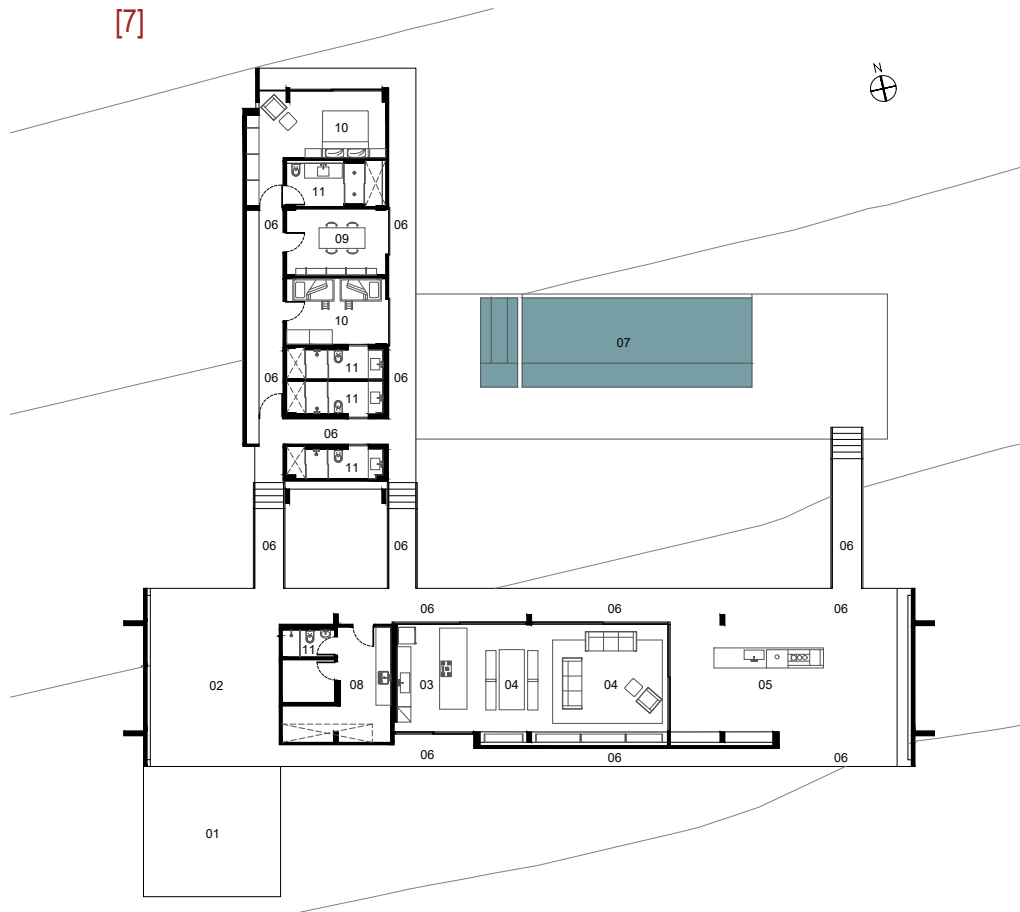
O programa de necessidades da residência consiste em três quartos, cinco banheiros, sala e cozinha integradas, área de serviço, garagem, churrasqueira e piscina. O bloco social abriga as áreas sociais, de lazer e de serviços, e o segundo, o bloco íntimo, abriga os quartos e banheiros. Ambos se conectam à área da piscina e entre si pelas passarelas. O programa distribui-se linearmente nos dois edifícios usando a porção central das construções. [7]

A organização pela tripartição funcional pode ser vista com clareza, apesar de as áreas de serviço e sociais estarem posicionadas no mesmo bloco. [8] Parece, no entanto, que a organização em zona "dia" e zona "noite" faz mais sentido. A zona "dia" abriga todo o volume social e de serviços, e a zona "noite" o volume de atividades íntimas, localizado na cota mais baixa e resguardado da fachada principal. [9]

Parte do programa – churrasqueira, garagem e circulações – não tem fechamentos laterais. Trata-se de espaços abertos à ventilação, à iluminação e à livre passagem de pedestres.

Apesar de formarem um programa extenso, os ambientes dessa casa são relativamente compactos se comparados às construções de mesmo porte. Grande parte da área construída deve-se aos espaços abertos, escolha que reforça o caráter social da Casa Vila Rica.

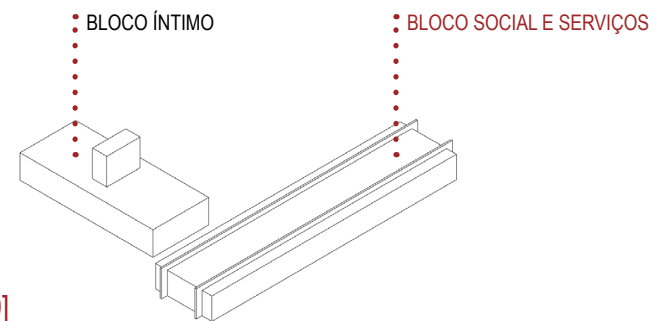
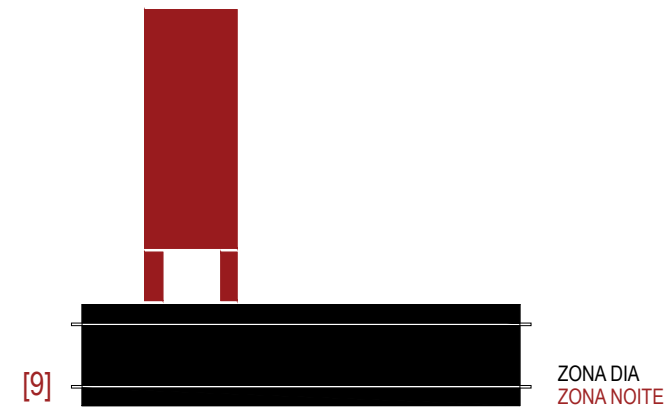
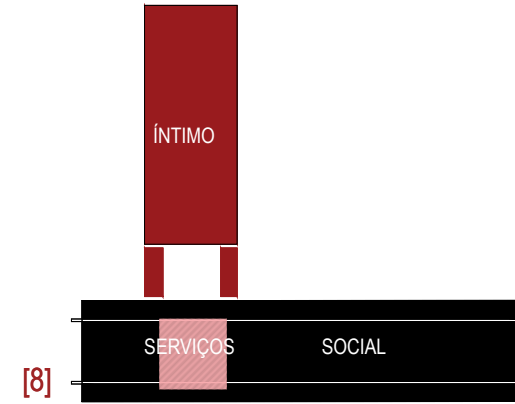
[7]



legenda

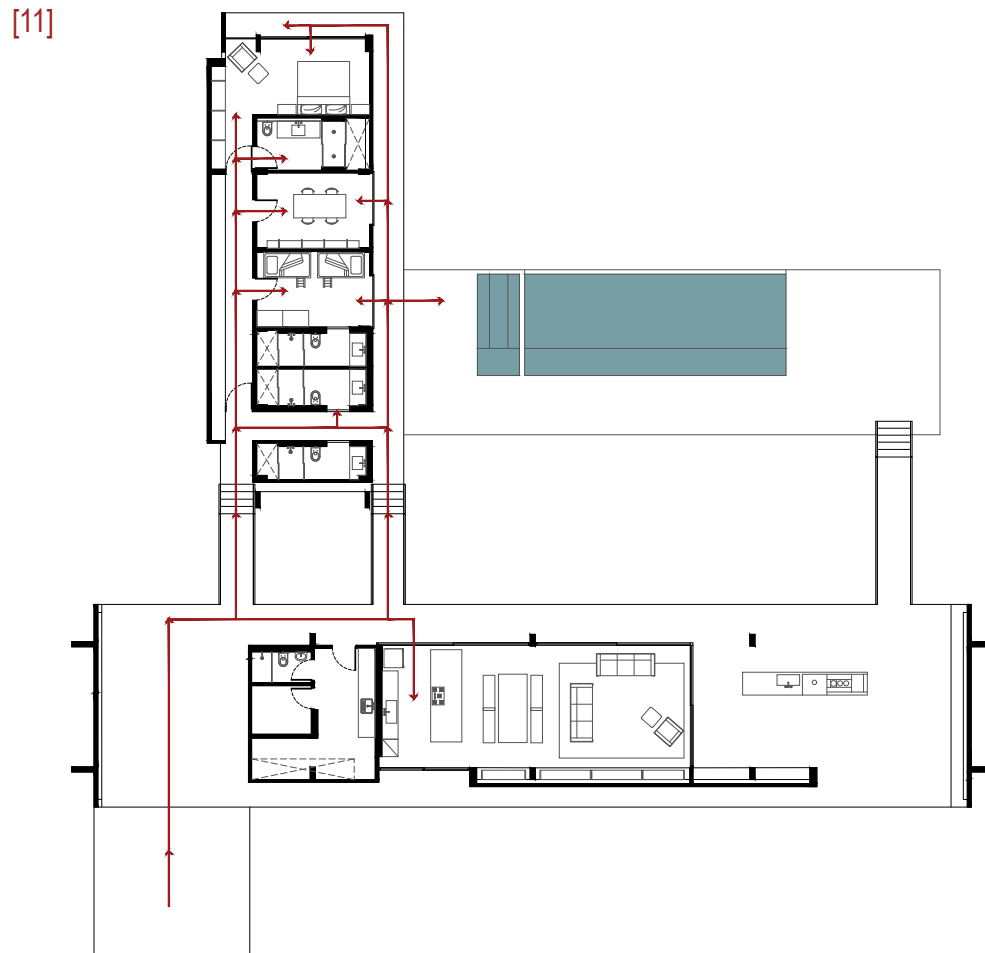
- 01 - rampa de acesso
- 02 - garagem
- 03 - cozinha
- 04 - estar/jantar
- 05 - churrasqueira
- 06 - circulação
- 07 - piscina
- 08 - área de serviço
- 09 - copa
- 10 - quartos
- 11 - banheiros

0 1 5 10m

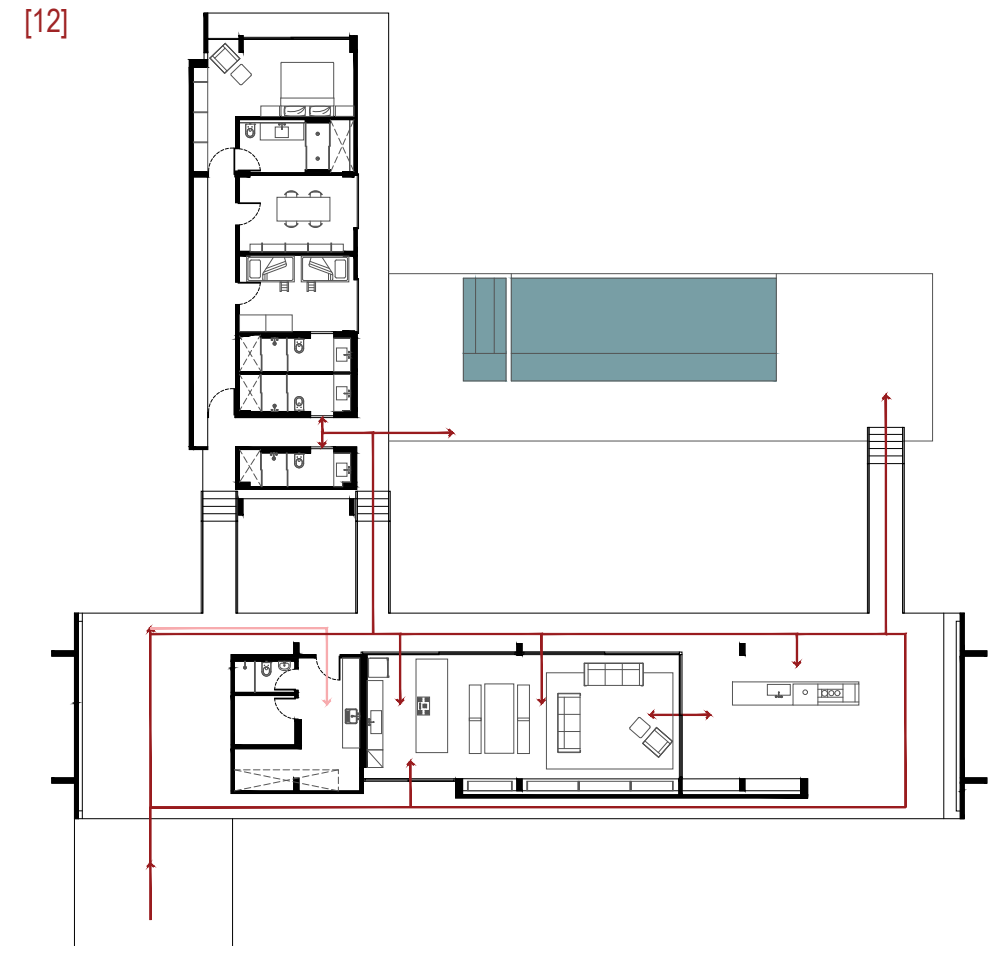


## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS

Os fluxos são, fundamentalmente, lineares e periféricos. O programa está disposto nas áreas centrais dos blocos, e a circulação acontece ao redor dos espaços-uso.



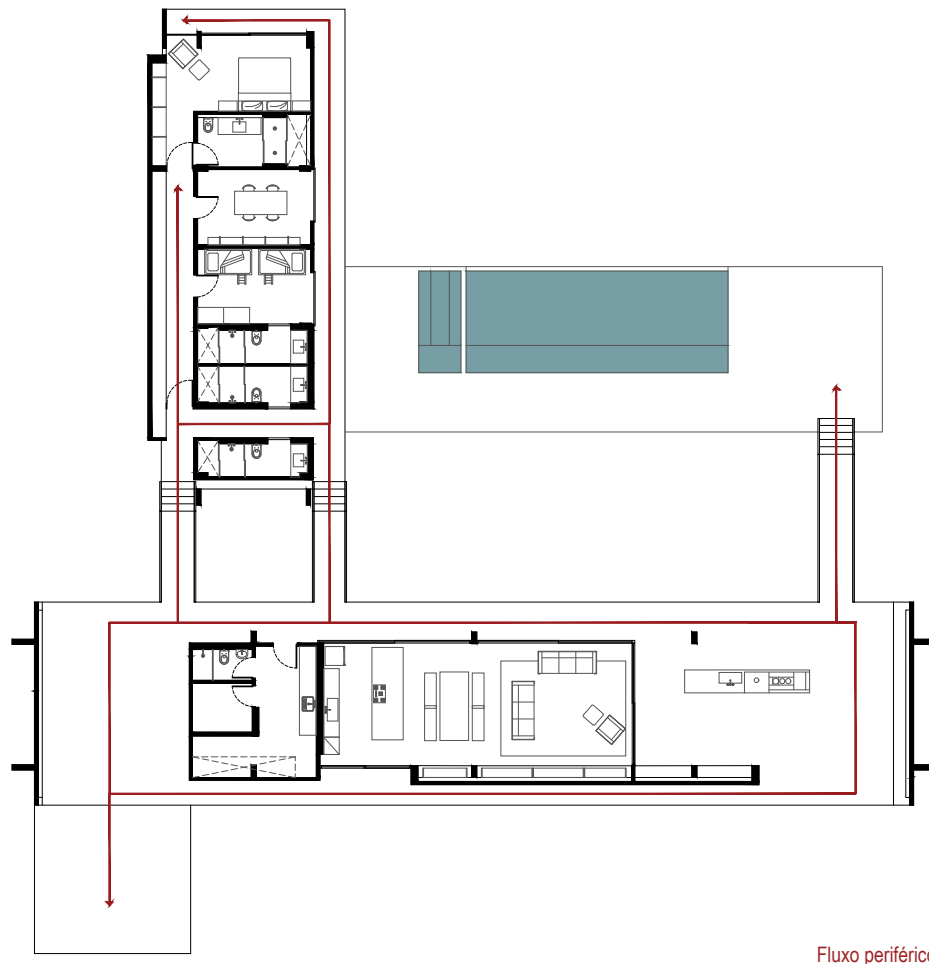
Fluxo íntimo



Fluxo social  
Fluxo de serviços

Podemos pensar em dois fluxos principais: um íntimo [11] e um social e de serviços [12]. O primeiro conecta o acesso principal ao bloco da zona íntima e, por meio de duas passarelas, distribui a circulação em dois eixos principais: um fechado nas laterais, protegido e mais "interno", e um aberto nas laterais, coberto e voltado para a área de lazer. O último, conformado a partir do avanço do piso e da laje, além de definir uma circulação, configura, também, a varanda em frente aos quartos. O outro fluxo conecta os acessos às áreas sociais e de serviços do bloco da zona "dia" e conduz as pessoas à área de lazer.

[13]



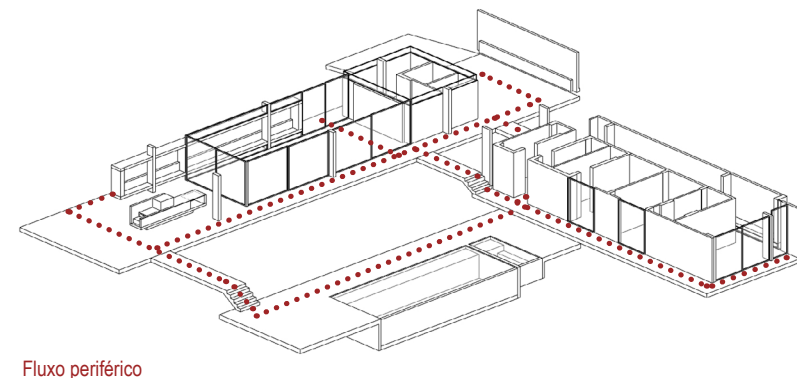
As três passarelas são elementos-chave da configuração dos espaços. Elas são as conectoras dos blocos e marcam as circulações da casa como elementos funcionais e plásticos. As *promenades* parecem mais relevantes que os destinos. O projeto privilegia a passagem, a rota, em detrimento da meta. O passeio conecta-se mais diretamente à natureza que qualquer outro espaço da construção. É pela circulação que o usuário está em contato direto com a paisagem do entorno. [13]

Há uma clareza nas circulações para quem adentra a edificação. São poucas as barreiras físicas. [14] A única delas é o fechamento da circulação da zona íntima por uma porta. Todas as restantes são permeáveis em todas as direções.

Os espaços-uso abrem-se para as passagens, muitas vezes, por meio de panos de vidro. Essa escolha permite, além da permeabilidade de fluxos, a permeabilidade visual dos ambientes.

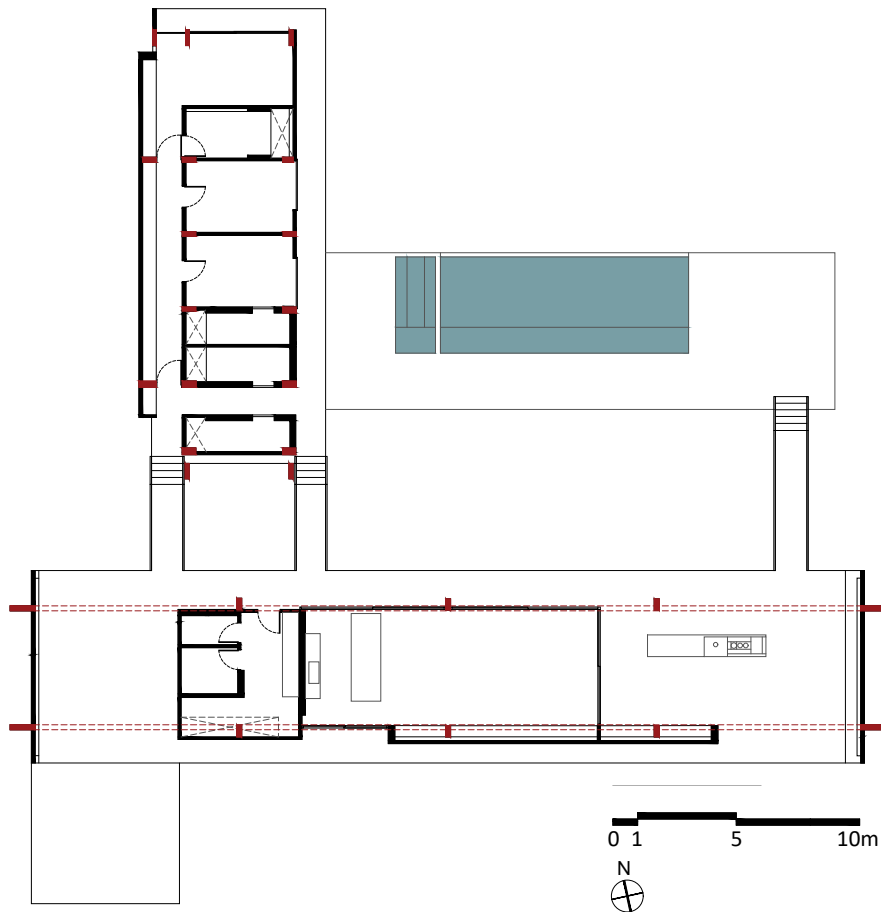
São os espaços "vazios" – circulações, garagem e churrasqueira – os reforços dessa permeabilidade visual. A casa permanece "aberta". É relevante, aqui, que tratemos essa escolha como uma exceção permitida pela localização em área rural, afastada das inseguranças dos centros das metrópoles brasileiras da atualidade.

[14]



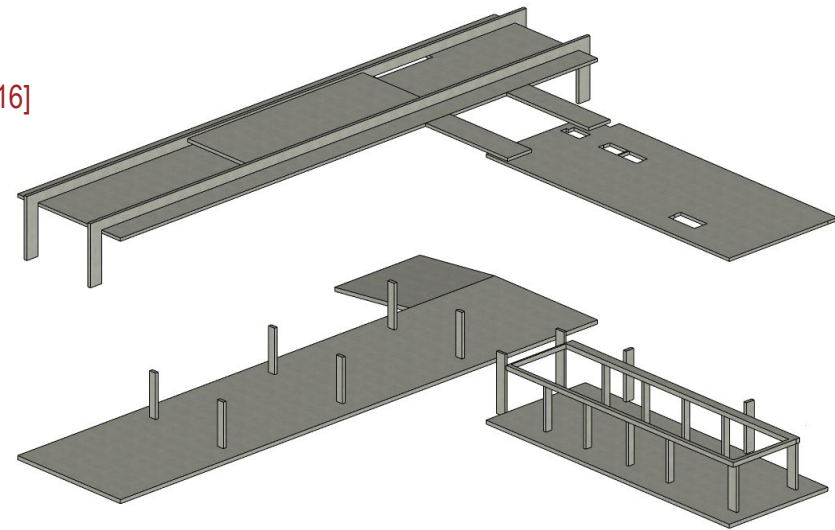
## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA

[15]



Estrutura e pele fazem parte desse conjunto, confundem-se. A casa em concreto e alvenaria de tijolos maciços aparentes mostra sua estrutura e a incorpora na composição plástica.

[16]



A estrutura principal da casa é toda em concreto armado. O bloco maior tem apoios de base retangular que auxiliam no suporte de uma grande e delgada laje de concreto, também sustentada por dois grandes pórticos de mesmo material. Os pórticos, formados por duas vigas invertidas, e seus pilares de apoio periferais, mais robustos que o restante do esquema estrutural, permitiram a delgadeza da laje superior, plana, de aspecto leve.

O volume menor é sustentado pelo tradicional esquema de viga, laje e pilar. Os pilares estão modulados e são configuradores dos espaços internos desse bloco.

Todo o concreto do conjunto estrutural foi deixado aparente, assim como os tijolos maciços da pele que fecha as edificações. A Casa Vila Rica revela-se, assim, em sua verdade, em sua materialidade e em seu esqueleto, deixando à mostra toda a racionalidade que envolveu sua concepção.

Essa escolha aproxima os arquitetos da Casa Vila Rica dos discursos de vanguarda moderna dos anos 1950 e 1960. O esquema estrutural em dois pórticos também tem referências modernas relevantes, como o IIT Master Plan and Buildings, de Mies van der Rohe. Os arquitetos do Bloco usam um esquema estrutural análogo, também, ao do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – o Masp (1968) –, projetado

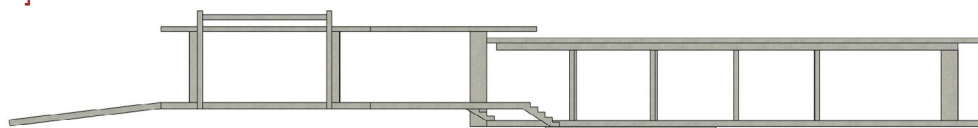


por Lina Bo Bardi, importante voz da arquitetura moderna no Brasil e dos discursos progressistas daquele período histórico.

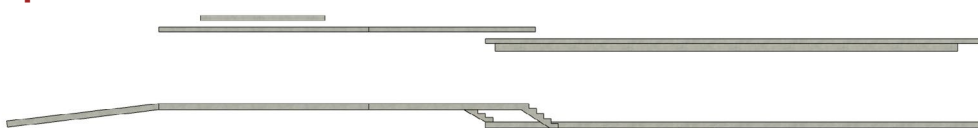
As coberturas dos blocos da Casa Vila Rica – lajes impermeabilizadas – são independentes. Um jogo de sobreposições entre essas lajes e delas com as lajes das passarelas permite, além da soltura das edificações uma da outra, a passagem de luz para alguns dos ambientes. [17], [19], [20]

As coberturas são lâminas finas que marcam, junto às lajes de piso, os planos horizontais para o observador. [18]

[17]



[18]



[19]



[20]



## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

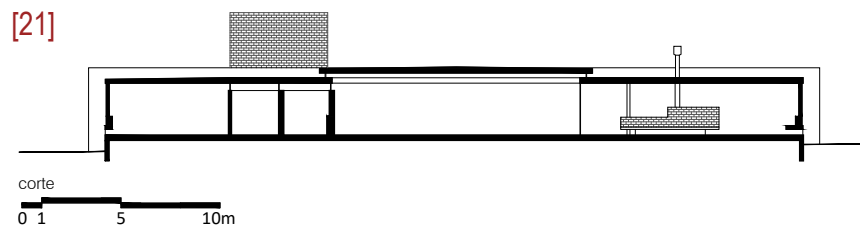
A horizontalidade é um traço importante da concepção da Casa Vila Rica, e os planos horizontais bem marcados das lajes são reforços a essa proporção. As lajes avançam além das alvenarias e, para o observador, marcam, com clareza de distinção, cada um dos planos principais.

A materialidade também é um elemento que reforça as proporções. Os tijolos maciços paginados na horizontal são escolhas de projeto que reafirmam esse compromisso.

O conjunto arquitetônico da casa é térreo, e o único volume vertical a se sobrepor na paisagem é o da caixa-d'água, também configurado a partir da paginação horizontal de tijolos maciços. A existência desse elemento com altura elevada não altera a predominância horizontal da residência, é somente um contraponto a um conjunto de baixa altura. Esse complexo espalha-se por um extenso terreno, mais mimetizando a paisagem do entorno do que se sobrepondo a ela. [21]

A estrutura aparente dos pilares e dos pórticos marca os ritmos nos dois blocos. As modulações configuram espaços de tamanho semelhante, sinalizando o ritmo e a proporcionalidade dos ambientes da casa entre si e deles com o conjunto.

[21]

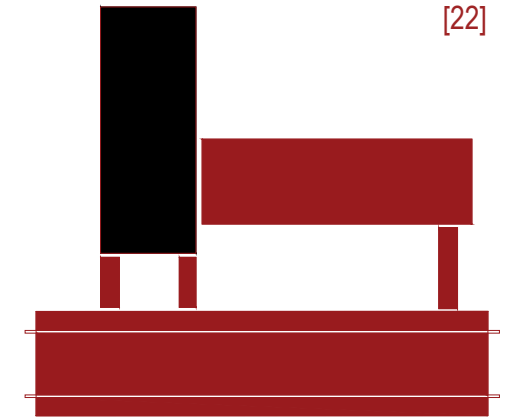


## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

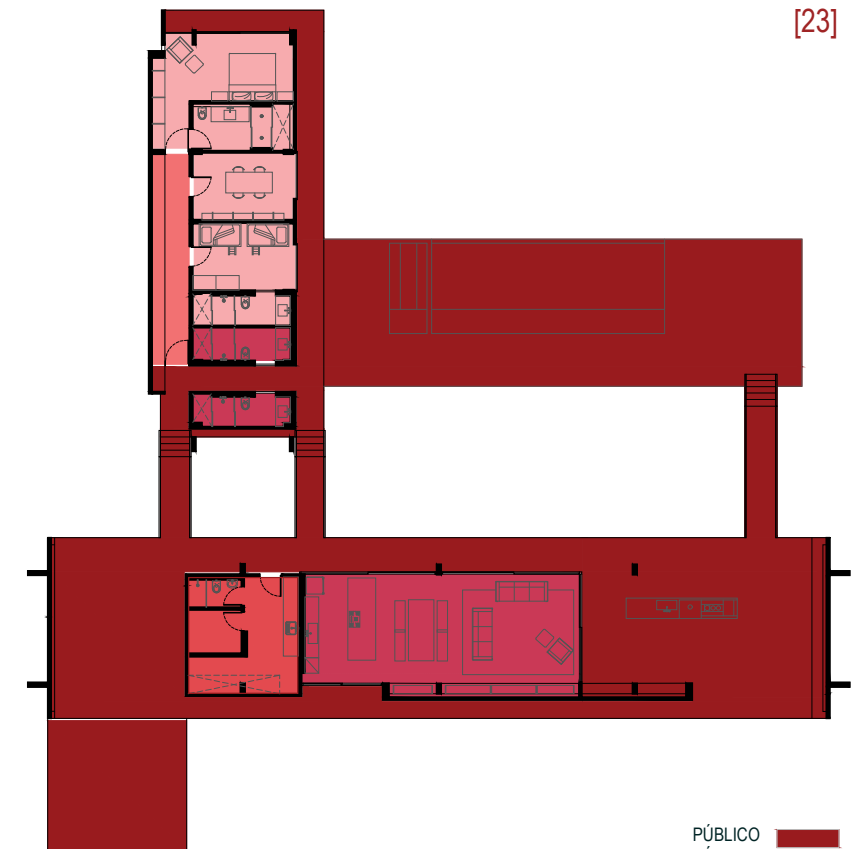
Os dois blocos da Casa Vila Rica – “dia” e “noite” – têm caracteres distintos em níveis de publicidade. A zona “dia” é o bloco de caráter público, e a zona “noite” o de caráter privado. [22] Vimos que os dois blocos interligam-se e têm seus fluxos conectados sem barreiras físicas. Além disso, conectam-se à área de lazer da piscina. Os espaços-uso abertos, livres de barreiras, e as passagens de fluxo contínuo entre as construções podem ser demarcados como as zonas mais públicas do conjunto. [23]

É evidente que essa publicidade é relativa, são graus demarcados dentro de uma residência privada. A sala, a cozinha e os banheiros conectados às áreas públicas têm um primeiro grau de privacidade, são os espaços semipúblicos da casa. O corredor de acesso aos quartos, protegido pela barreira vertical da porta, tem um grau a mais que aquele, e os quartos e seus banheiros privativos um grau ainda maior, correspondendo aos ambientes mais privados da construção. [23]

Os graus de privacidade se intensificam, assim, à medida que o visitante avança construção adentro. A zona “noite”, mais resguardada da frente do lote, abriga os espaços privados; a zona “dia”, articuladora da fachada principal e por onde se entra na edificação, tem caráter mais público; e os vazios do conjunto são as zonas de maior publicidade. [22], [23]



CARÁTER PRIVADO  
CARÁTER PÚBLICO



PÚBLICO  
SEMI-PÚBLICO  
PRIMEIRO GRAU DE PRIVACIDADE  
SEGUNDO GRAU DE PRIVACIDADE  
SERVIÇOS

## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

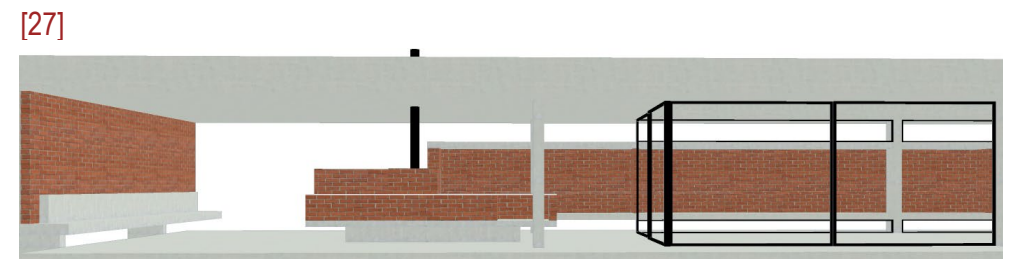
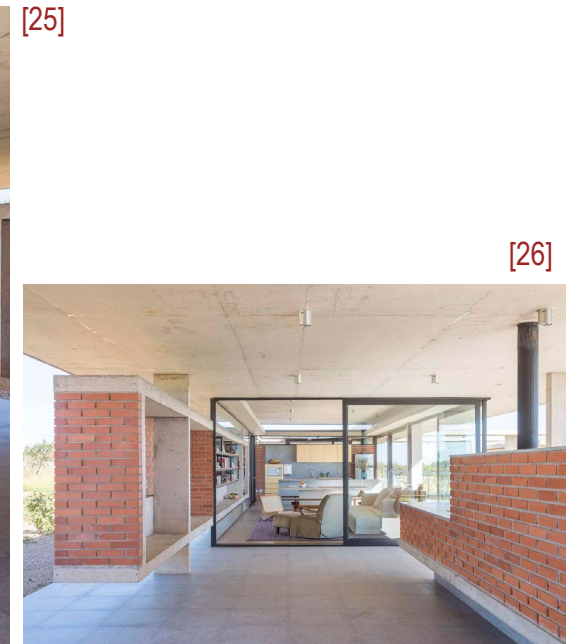
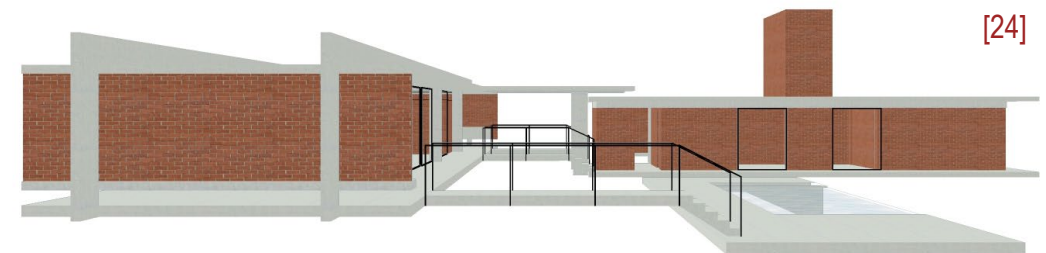
Algumas são as estratégias de projeto que merecem atenção na residência. A implantação em "L" a partir de dois blocos desnivelados e a circulação periferal, aberta, que articula todo o programa, parecem ser as principais delas.

A escolha estrutural também é uma estratégia de relevância para essa residência. Os pórticos de concreto e os pilares de mesmo material, que assumem funções de mobiliário fixo, são partes importantes da identidade da Casa Vila Rica. A elevação de toda a casa do nível do solo, além de sugerir a impressão de suspensão, também favoreceu o "sentar" contemplativo. Toda a extensão periférica da circulação aberta nas laterais, elevada do solo, conformou bancos voltados para a paisagem. [25], [26], [27], [28]

Estrutura, pele e mobiliário fundem-se, assim, em diversos pontos, adquirindo múltiplas funções. Não há cobertura ou revestimento, estão todos à mostra para o observador. [24]

Os fechamentos em tijolo cerâmico aparente também parecem ser estratégias projetuais relevantes, que se integram às superfícies utilitárias. A estante moldada em concreto com fechamento em tijolo cerâmico, por exemplo, é simultaneamente parede/vedação para o lado da circulação – para o observador da fachada, do lado de fora – e configura a estante de livros/banco para o usuário da sala de estar, do lado de dentro. O mesmo acontece em outros pontos, como o banco externo da área de lazer, configurado a partir da extensão da viga inferior que sustenta o fechamento lateral suspenso do piso.

A estrutura é independente dos fechamentos, e a soltura das paredes das lajes é uma das estratégias a ser destacada neste tópico. As alvenarias em tijolos maciços não escondem o esqueleto de sustentação, na realidade o destacam pela diferença de texturas.



A cor dos tijolos cerâmicos remete à paisagem do Cerrado, ao avermelhado da terra natural do terreno, em composição com o paisagismo de vegetação nativa proposto por Mariana Siqueira. A ventilação do volume da caixa-d'água é feita pela forma de assentamento dos tijolos cerâmicos. Notadamente, toda a alvenaria da residência recebeu atenção especial e foi feita de forma amarrada artesanalmente. Esse método, que requer destreza manual na execução, é uma estratégia adotada que destaca as marcas do trabalho. [28], [29]

O uso do tijolo cerâmico na Casa Vila Rica marcou o início de um momento de aproximação do grupo Bloco com arquitetos latino-americanos, como reconhece o próprio escritório em sua publicação para o periódico *Monolito* (2023, p. 24). A residência parece tomar ares de experimentação projetual, aproximando os arquitetos de técnicas amplamente difundidas na América Latina. Essas técnicas, reconhecidas como tradicionais, perderam relevância durante o período do Estilo Internacional, mas foram retomadas por projetistas latinos, como o engenheiro uruguaio Eladio Dieste, o arquiteto brasileiro João Filgueiras Lima, o arquiteto paraguaio contemporâneo Solano Benitez e muitos outros.

[28]



[29]



### o tijolo cerâmico como estratégia projetual

O uruguaio Eladio Dieste, contemporâneo de obras de tijolo aparente de arquitetos como Alvar Aalto e Louis Kahn, foi um dos latinos entusiastas do tijolo cerâmico. Dieste foi crítico da importação das tecnologias construtivas dos países centrais, do esquecimento das técnicas tradicionais e da supervalorização do desenho em detrimento do processo construtivo. Para ele, o tijolo era o caminho para a resolução de muitas dessas questões (Lino, 2008). [30], [31]

O engenheiro produziu obras singulares por meio de uma técnica simples, mas não simplória, a partir de um largo conhecimento estrutural que permitiu construções formais diversas. Dieste desenvolveu técnicas de alvenaria armada, estrutural. Esse não é o caso da Casa Vila Rica, e por isso manteremos nosso interesse no uso do material como fechamento (plástico e funcional).

Parte da obra do arquiteto paraguaio Solano Benitez, ao usar o concreto armado como sistema estrutural e os tijolos cerâmicos como vedação, aproxima-se mais do método utilizado para a Casa Vila Rica. Essas soluções não buscam esconder a estrutura de concreto para revelar os tijolos, o esqueleto estrutural e a alvenaria, que são partes da composição do conjunto. Benitez, como o Bloco, revela as estruturas e os fechamentos, que não têm revestimentos, usando a paginação da alvenaria como solução plástica e funcional. [32]

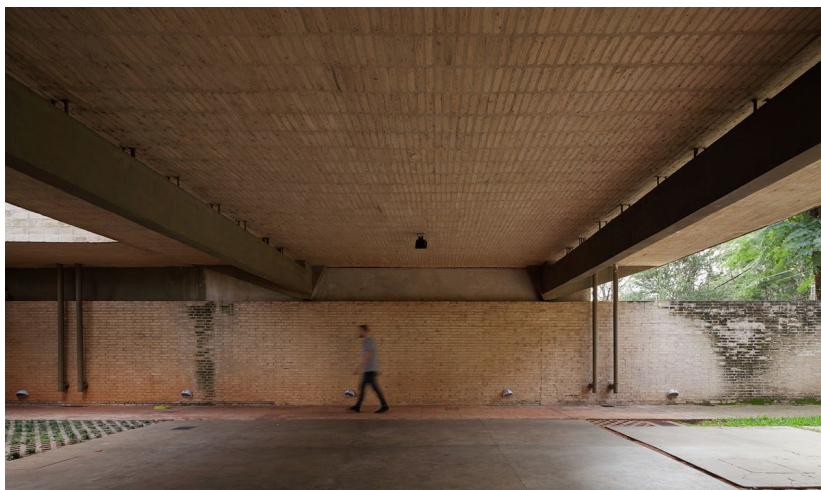
No Brasil, o tijolo maciço aparente também recebeu atenção dos arquitetos do movimento moderno. Affonso Reidy é um exemplo, com a Casa Carmen Portinho (1952), na qual usou o concreto aparente aliado aos fechamentos de tijolo cerâmico sem cobrimentos. O arquiteto paulista Joaquim Guedes é outro exemplo de relevância, com os projetos residenciais de concreto e tijolo aparente que desenvolveu durante as décadas de 1960 e 1970.

O grupo Bloco apresenta, assim, pela materialidade, uma aproximação com a arquitetura latina, sem deixar de mostrar suas referências brasileiras modernas.

[31]



[30]



[32]

[30] Iglesia de Atlántida Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes, 1960 - Eladio Dieste.  
[Fotografia de Rodolfo Martínez, 2006. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/965829/18-projetos-de-eladio-dieste-no-uruguai>>. Acesso em 10.12.2023]

[31] Reservatório de Água Complejo América, 1983 - Eladio Dieste.  
[Fotografia de Verônica Solana, 2006. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/965829/18-projetos-de-eladio-dieste-no-uruguai>>. Acesso em 10.12.2023]

[32] Casa Fanego - Sergio Fanego e Gabinete de Arquitetura [Benítez], 2003.  
[Fotografia de Federico Cairoli, 2003. Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/777237/casa-fanego-sergio-fanego-plus-gabinete-de-arquitetura?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/777237/casa-fanego-sergio-fanego-plus-gabinete-de-arquitetura?ad_medium=gallery)>. Acesso em 10.12.2023]



[33]



[34]

[33] Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Affonso Reidy, 1952. Fotografia de Pedro Kok, sem data. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/kuk/2926998869/sizes/o/in/faves-burciny/>>. Acesso em 16.12.2023]

[34] Residência Fabrizio Beer - Joaquim Guedes, 1975. [Fotografia do arquivo de Ruth Verde Zein, data entre 1971 e 1980. Disponível em: <<https://www.arquigrafia.org.br/photos/9518>>. Acesso em 16.12.2023].

## a integração entre arquitetura e estrutura

Outra estratégia projetual de relevância para a residência é a escolha do esquema estrutural composto de pórticos e sistemas de pilares. Essa opção encontra-se em consonância com uma das máximas de Oscar Niemeyer que diz que, terminada a estrutura, a arquitetura já está presente (Niemeyer, 2000, p. 81). [35] O Instituto Central de Ciências (ICC) da Universidade de Brasília, projeto de Niemeyer e local onde os arquitetos do Bloco se formaram, é um exemplo de construção em Brasília que utiliza o pórtico de concreto aparente como elemento de sustentação, sendo funcional e estético.

Oscar Niemeyer e seus contemporâneos demonstraram larga compreensão estrutural e exploração das possibilidades oferecidas pelo concreto armado e pelos pré-moldados. Muitas das emblemáticas edificações de Brasília foram assim construídas e são exemplos de arquiteturas que se apropriam das estruturas como partido.

Essa parece ser uma relação importante a ser feita na Casa Vila Rica. Os arquitetos partiram da estrutura como elemento a ser destacado no conjunto arquitetônico. A estrutura da residência permitiu o espalhamento horizontal do conjunto no terreno. Além disso, os volumes da casa são pavilhonares, de proporção horizontal, e suas estruturas são reveladas e independentes dos fechamentos.



[35]



[36]

[35] Aliança Francesa - Oscar Niemeyer, 1962. (Fotografia de Edgard Cesar Neto, Disponível em: <<https://www.caudf.gov.br/4-selo-alianca-francesa-seps-708-907>>. Acesso em 18.12.2023).

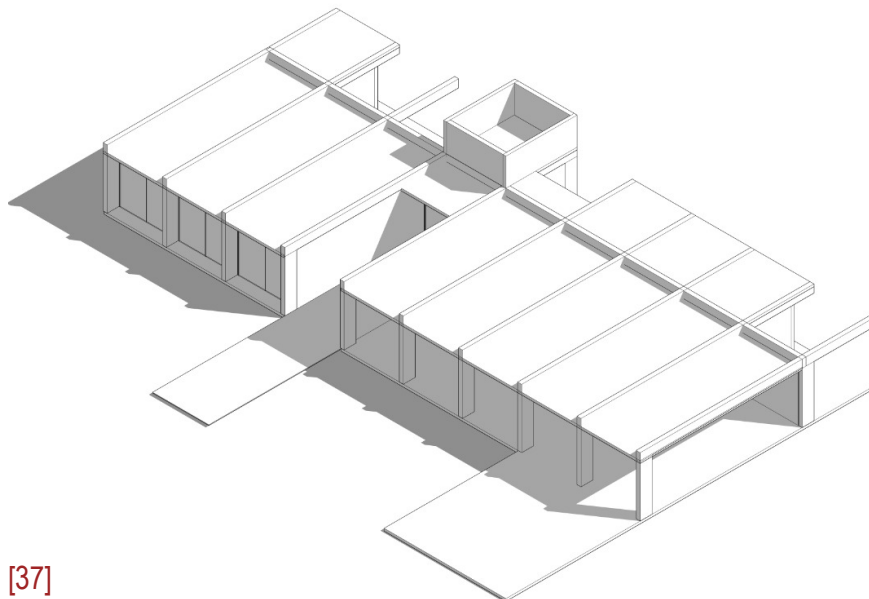
[36] CEPLAN - Oscar Niemeyer, 1962. (Fotografia da página oficial do CEPLAN, sem citação de autoria, Disponível em: <<https://www.ceplan.unb.br>>. Acesso em 18.12.2023).

## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

As residências do grupo Bloco Arquitetos vêm tomando ares experimentais desde a década de 2010. O escritório parece buscar, dessa forma, múltiplas conformações espaciais, materialidades e soluções estruturais, além de procurar enraizar seus projetos nos lugares em que estão implantados.

É relevante esclarecer, portanto, que não buscamos identificar uma linguagem comum a esses tão variados projetos, mas estabelecer relações possíveis de serem entrevistas.

O recurso do pórtico, por exemplo, demonstra um entendimento estrutural como partido arquitetônico e reforça a predominância horizontal das proporções nas construções. Além disso, os pórticos possibilitam os vãos-livres para os interiores. Essa solução é explorada em alguns dos projetos do escritório, como a Casa dos Pórticos (2018). [37]



[37]

Assim como ocorre na Casa Vila Rica, outras residências do escritório, como a Casa Naves (2022) e a Casa Dante (2023), têm arquitetura indissociada da solução estrutural. Forma e estrutura confundem-se. A estrutura dessas construções é toda aparente, livre de cobrimentos, reforçando a plasticidade conferida ao esqueleto. [38], [39]

A Casa Vila Rica (2017) é anterior a essas construções e pode ter sido a experimentação estrutural que permitiu o amadurecimento arquitetônico para as demais. Essas casas têm outras características projetuais em comum, como a passagem de luz natural entre as vigas e o volume da caixa-d'água como único elemento a adicionar verticalidade.

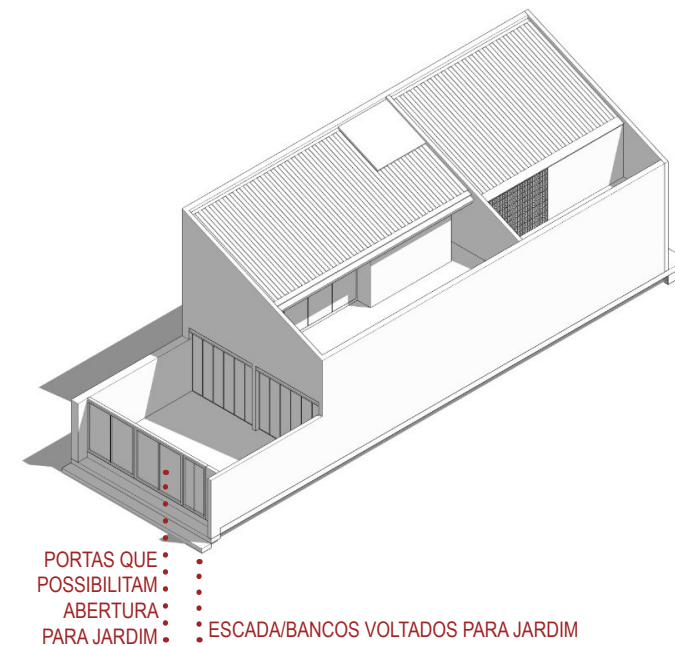
[38]  
[39]

A aderência ao local de inserção da casa é outra característica comum aos projetos do Bloco. O escritório parece atentar, de início, ao local de implantação, para então propor soluções estruturais, materialidade e outros importantes aspectos projetuais. Essa atenção ao local de implantação é o que sugere as diversas soluções de linguagem adotadas em cada uma das construções.

A Casa 711H, por exemplo, recorre às vigas baldrame originais das quadras 700 de Brasília para criar uma escadaria que se abre para o jardim interno da quadra. O escritório retomou o planejamento original das casas unifamiliares posicionadas nesses conjuntos geminados, que sofreu uma inversão de lógica ao longo dos anos<sup>25</sup>, e abriu a residência para o canteiro de convivência da quadra. O lugar é o ponto fundamental do partido. [40], [41]

As casas projetadas por eles e localizadas na Chapada dos Veadeiros são, também, exemplos de construções que aderem ao entorno. A materialidade escolhida, assim como a solução estrutural e a implantação, só faz sentido para o contexto específico dessas construções. Os arquitetos selecionaram materiais que mimetizam a paisagem do entorno e foram trabalhados pela mão de obra local, cujo domínio da técnica é a garantia de uma boa execução. Assim como a Casa Vila Rica, trata-se de casas pavilhonares, espalhadas pelos terrenos, sem pavimentação desnecessária do entorno. Elas não adicionam barreiras verticais à visualização do horizonte, e a paisagem natural do Cerrado está exposta e integrada à construção. Uma faz parte da outra. [42], [43], [44] Se comparadas às outras residências projetadas pelo Bloco que se localizam em Brasília, diferenciam-se pela forma, pela materialidade e pela implantação, pois respondem às particularidades locais. As casas implantadas na cidade têm outras características, relacionadas aos contextos de quadra, lote, uso e mão de obra.

<sup>25</sup> Com o passar do tempo, as casas das quadras 700 sofreram alterações, e quase todas perderam a originalidade, tendo sido substituídas por novas construções que não levaram em conta a lógica de implantação pensada para a área. Houve uma inversão entre frente e fundo, as entradas sociais voltaram-se para as ruas de serviço, e as áreas verdes para as quais deveriam estar voltadas foram relegadas.



[40]

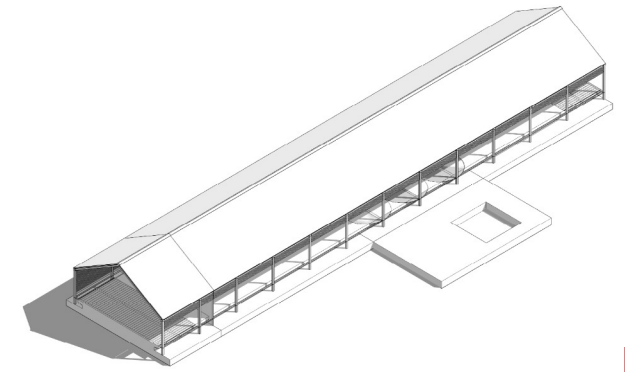


[41]

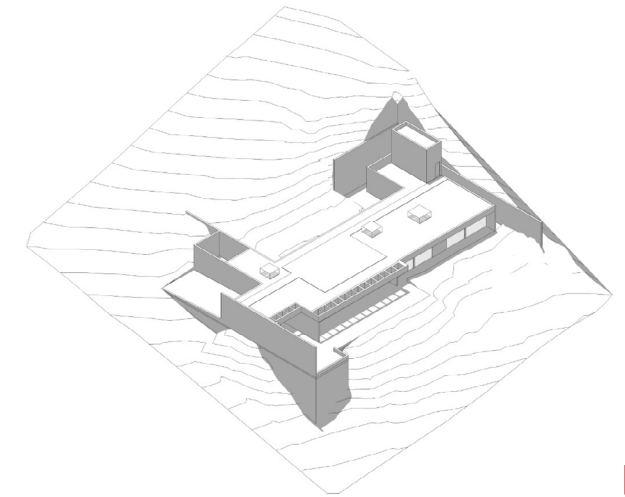




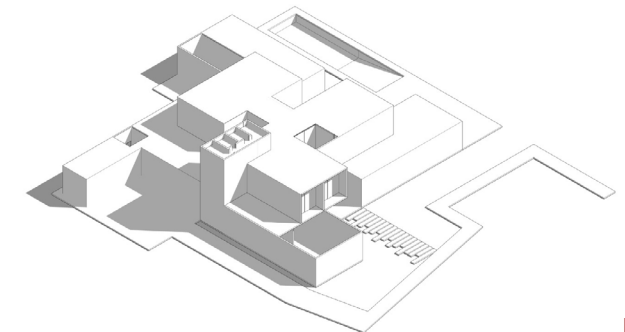
[42]  
[43]



[44]

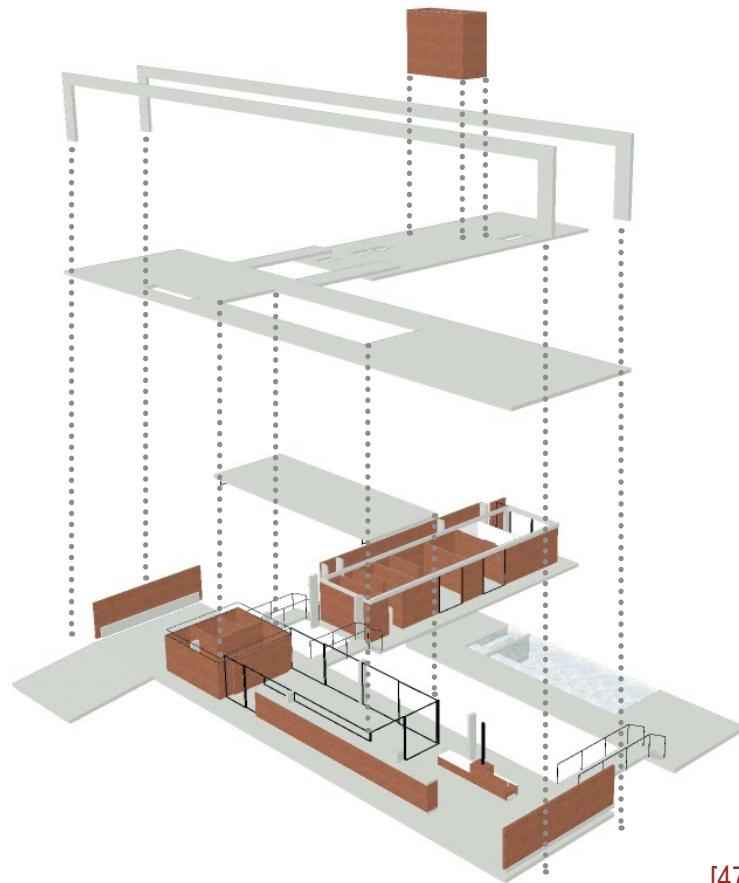


[45]



[46]

## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



[47]

A estratificação em camadas permite, para a Casa Vila Rica, a visualização das estruturas, em especial das lajes planas e dos pórticos, como elementos articuladores do projeto. [47]

As lajes planas, soltas umas das outras, também são passíveis de compreensão mais acurada a partir da estratificação. Cada um desses planos é independente e em diferentes níveis, possibilitando, além do caráter plástico, aberturas com passagem de luz natural.

São essas lajes os elementos que se projetam para além das alvenarias, permitindo a criação de extensas varandas e das circulações perimetrais. Os volumes fechados pelas paredes de tijolos cerâmicos aparentes ficam, portanto, recuados das fachadas, de forma que os planos horizontais se soltam dos verticais, criando uma independência visual de raízes modernas. Essa solução se aproxima, por exemplo, do reconhecido Pavilhão de Barcelona, projetado por Mies van der Rohe (1929), assim como de outras obras canônicas do movimento moderno brasileiro e internacional.

A independência visual dos planos horizontais e verticais é, também, marcada pela diferença de texturas. A última camada, por exemplo, correspondente ao volume da caixa-d'água, foi posicionada sobre a edificação mais baixa, afastando o volume do observador da fachada principal, e revestida com tijolos cerâmicos, promovendo a soltura visual do plano da cobertura.

## CONSIDERAÇÕES

A análise morfológica da Casa Vila Rica demonstrou, assim, uma aproximação dos arquitetos com projetos latino-americanos que valorizam materiais e técnicas artesanais características das culturas locais e dos contextos em que as obras se inserem. Essa preocupação com o contexto foi também verificada pelas análises, e a casa é uma construção que adere a um lugar, a uma paisagem.

Outros elementos destacados durante o estudo, como os planos horizontais bem marcados e a estrutura de concreto aparente, aproximam esses arquitetos dos modernos brasileiros, das primeiras construções de Brasília e da própria cidade.

A organização espacial da casa ainda tem raízes na tripartição funcional, mas há uma experimentação que a afasta dos padrões reconhecidos para tipologias de mesma dimensão no Brasil: a circulação aberta e perimetral. Essas passagens aproximam o usuário da paisagem em volta e colocam-no em contato direto com o entorno enquanto circula pela construção, com todas as intempéries que essa solução pode apresentar.

A casa não pretende ser uma construção de destaque naquele lugar, mas um elemento que interfere o mínimo possível no Cerrado nativo.



[48]

## Lista de Figuras

### Casa Vila Rica - Bloco Arquitetos

- [1] Fotografia da Casa Vila Rica. (Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>. Acesso em: 06/08/2024)
- [2], [3], [4] Diagramas de implantação. (Fonte: produzido pela autora.)
- [5], [6], [19], [20] Fotografias da Casa Vila Rica. (Fonte: fotografia de Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>. Acesso em: 06/08/2024)
- [7] Planta baixa da Casa Vila Rica. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Luiza Alencar, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [8], [9], [10] Diagramas de setorização. (Fonte: produzido pela autora.)
- [11], [12], [13], [14] Diagramas de fluxos. (Fonte: produzido pela autora.)
- [15], [16], [17], [18], [28], [29] Diagramas de método estrutural e cobertura. (Fonte: produzido pela autora.)
- Fotografias da Casa Vila Rica. (Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>. Acesso em: 06/08/2024)
- [21] Corte transversal. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Luiza Alencar, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [22], [23] Diagramas de hierarquia dos espaços. (Fonte: produzido pela autora.)
- [24] Perspectiva lateral da Casa Vila Rica. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Luiza Alencar, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [25], [26] Fotografias do mobiliário moldado *in loco*. (Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>. Acesso em: 06/08/2024)
- [27] Perspectiva lateral da Casa Vila Rica. (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Luiza Alencar, Letícia Oliveira e Cecília Fonseca.)
- [30] *Iglesia de Atlántida Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes*, 1960 - Eladio Dieste. (Fotografia de Rodolfo Martínez, 2006. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/965829/18-projetos-de-eladio-dieste-no-uruguai>>. Acesso em 10.12.2023).
- [31] Reservatório de Água Complejo América, 1983 - Eladio Dieste. (Fotografia de Verônica Solana, 2006. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/965829/18-projetos-de-eladio-dieste-no-uruguai>>. Acesso em 10.12.2023)
- [32] Casa Fanego - Sergio Fanego e Gabinete de Arquitetura (Benítez), 2003. (Fonte indicada no texto).
- [33] Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Affonso Reidy, 1952. (Fonte indicada no texto)
- [34] Residência Fabrizio Beer - Joaquim Guedes, 1975. (Fonte indicada no texto).
- [35] Aliança Francesa - Oscar Niemeyer, 1962. (Fonte indicada no texto).
- [36] Centro de Planejamento Oscar Niemeyer [Ceplan] - Oscar Niemeyer, 1962. (Fonte indicada no texto).
- [38] Fotografia da fachada da Casa Naves. (Fonte: fotografia de Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/994235/casa-naves-bloco-arquitetos>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [39] Fotografia da fachada da Casa Dante. (Fonte: fotografia de Joana França. Disponível em: <[https://www.archdaily.cl/cl/1010123/casa-dante-bloco-arquitetos?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.cl/cl/1010123/casa-dante-bloco-arquitetos?ad_medium=gallery)>. Acesso em: 06/08/2024).
- [40] Diagrama axonométrico da Casa 711H (Fonte: produzido pela autora com o auxílio das alunas Luiza Alencar e Letícia Oliveira).
- [41] Fotografia da Casa 711H, fachada voltada para o jardim (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-711h/>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [42] Fotografia da Casa Palicourea (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/971655/casa-palicourea-bloco-arquitetos>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [43] Fotografia da Casa Cavalcante (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/948462/casa-cavalcante-bloco-arquitetos>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [44], [45],[46] Perspectivas isométricas das casas Cavalcante, Torreão e das Praças, respectivamente (Fonte: produzido pela autora com o auxílio da arquiteta Letícia Oliveira).
- [47] Diagrama de estratificação em camadas. (Fonte: produzido pela autora).
- [48] Fotografia da Casa Vila Rica. (Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.bloco.arq.br/arquitetura/casa-vila-rica/>>. Acesso em: 06/08/2024).

**CASA DA COPAÍBA**



# CASA DA COPAÍBA

## AUTORIA

coletivo de projetos

## ANO DO PROJETO

2010-2012

## ANO DE CONSTRUÇÃO

2012

## ÁREA DE CONSTRUÇÃO

350 m<sup>2</sup>

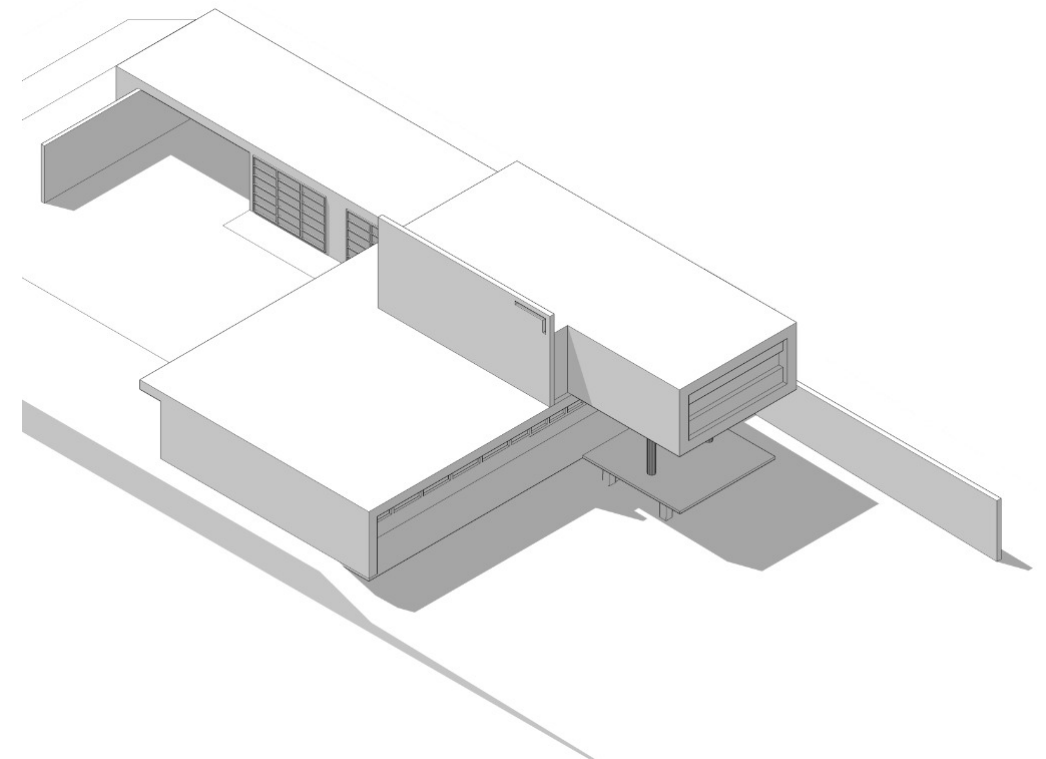
## LOCALIZAÇÃO

condomínio a 15km do Plano Piloto de Brasília



O cerrado e a Copaíba (árvore de grande porte, de propriedades medicinais e de generosa sombra), assim como a generosa vista da serra em direção ao nascente, foram os pontos de partida do projeto desta casa [...].

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório em página oficial. Disponível em: <<https://gsr.arq.br/portfolio/casa-da-copaiba/>>, acesso em: 30.01.2024].



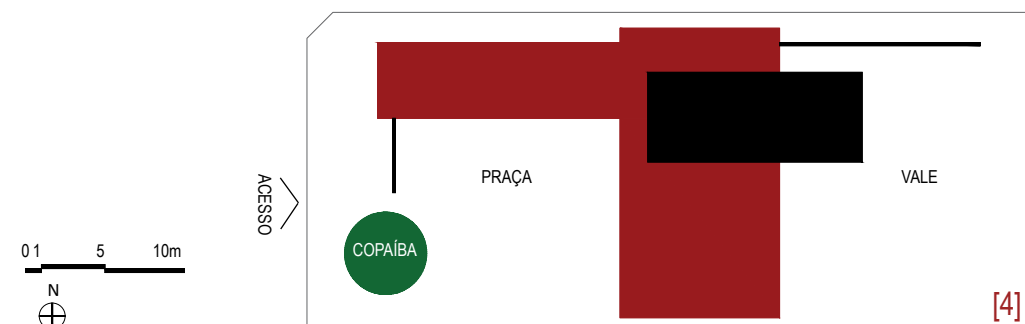
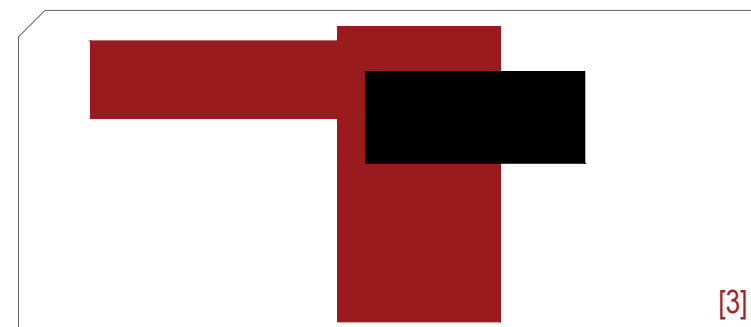
# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

A Casa da Copaíba tem planta em "L" [1], [2], cujos lados abraçam a árvore do lote que dá nome à residência. [1], [4]

O volume do segundo pavimento avança para além da projeção do térreo, na direção leste do terreno, e apoia-se, em parte, em pilotis. A adição desse volume permitiu a criação do pé-direito duplo na sala de estar e do mirante localizado no segundo pavimento. A vista desse último direciona-se para o vale natural do terreno, que coincide com a direção da melhor insolação e ventilação em Brasília. [3]

No centro da planta em "L", resguardada pela sombra da copaíba, encontra-se uma espécie de praça central que se prolonga até a garagem coberta e os acessos principais. [1], [4]



Duas paredes, soltas da edificação, compõem o conjunto e resguardam as áreas públicas de convivência. [4] Ambas receberam destaque plástico no conjunto, sendo pintadas de vermelho.

O desnível natural do terreno só é perceptível ao visitante na porção posterior da construção (na direção leste). A varanda da fachada leste abre-se para o vale natural e está suspensa do solo. Toda a construção, no pavimento térreo, encontra-se nivelada a partir da cota mais alta, próxima do acesso. [4] Dessa forma, a casa apoia-se de um lado, na porção mais alta, e solta-se do solo à medida que o terreno cai.



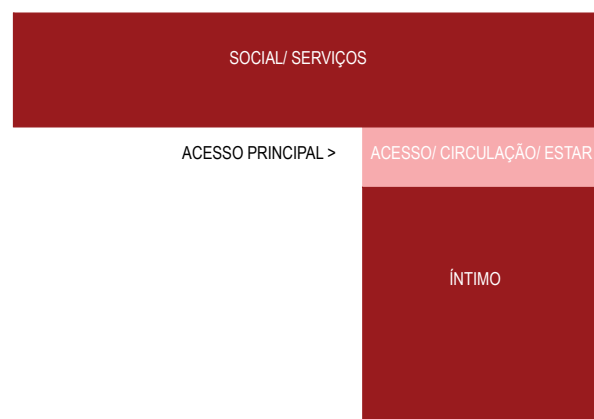
## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA

O programa dessa residência é distribuído quase integralmente em um único pavimento, o térreo. Ao pavimento superior, foi destinada somente a função da biblioteca. O restante do programa de atuações domésticas, composto de uma suíte, dois quartos, três banheiros sociais, cozinha e sala integradas, lavabo, área de serviço, quarto de serviço e garagem coberta, foi distribuído no bloco em "L".

Os dois braços do "L" contêm, de um lado, o bloco social e o de serviços e, do outro, o bloco íntimo. Eles são separados pela circulação do acesso principal, integrada ao espaço de estar. [5]

Na Casa da Copaíba, nota-se a separação bem definida entre zona "dia" e zona "noite", correspondentes, respectivamente, ao bloco social e de serviços e ao bloco íntimo. Vê-se a separação tripartite, e há uma evidente distinção entre as áreas de serviço, as sociais e as íntimas.

A residência não conta com um "banheiro de serviços", e os banheiros sociais voltam-se para as circulações. Os únicos cômodos que se voltam para o muro do



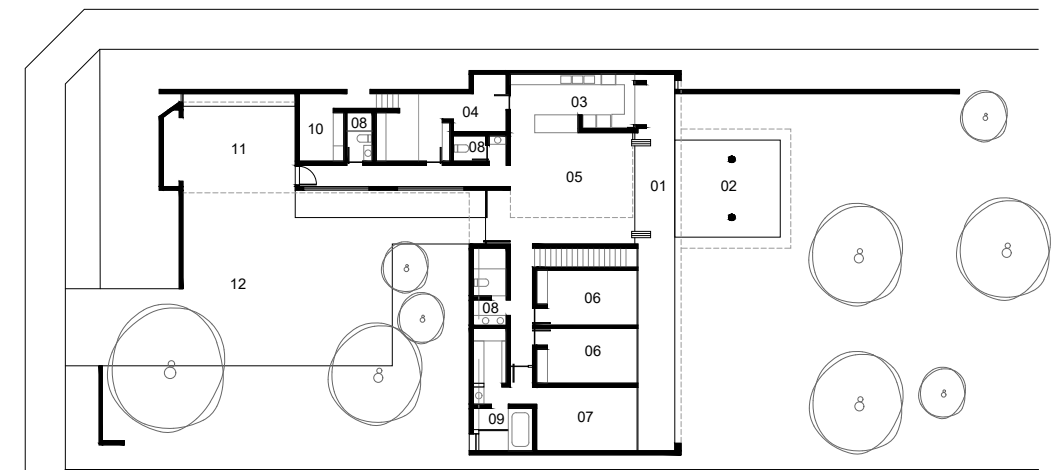
[5]

zoneamento de programa esquemático - térreo

fundo do terreno são o quarto e a área de serviços. Essa última tem acesso facilitado pela comunicação direta com a cozinha e com a circulação social.

Uma parcela significativa da área construída – aproximadamente 70m<sup>2</sup> – foi dedicada às varandas e ao deck. Essa característica nos informa sobre a intenção de interação entre os moradores e as áreas externas. As varandas são os espaços de estar abertos para o vale natural do terreno, com a vegetação nativa em volta.

[6], [7]



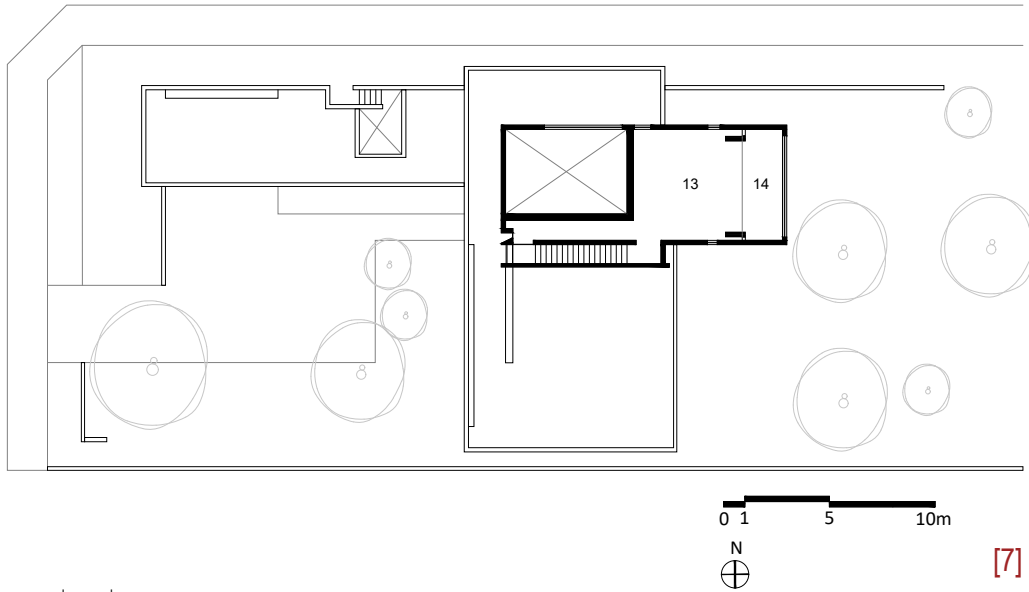
[6]

0 1 5 10m



legenda

- 01 - Varanda
- 02 - Deck
- 03 - Cozinha
- 04 - Área de Serviço
- 05 - Sala de Estar
- 06 - Suítes
- 07 - Suíte Master
- 08 - Banheiros
- 09 - Banheiro Suíte
- 10 - Quarto
- 11 - Garagem
- 12 - Pátio Externo
- 13 - Biblioteca
- 14 - Varanda

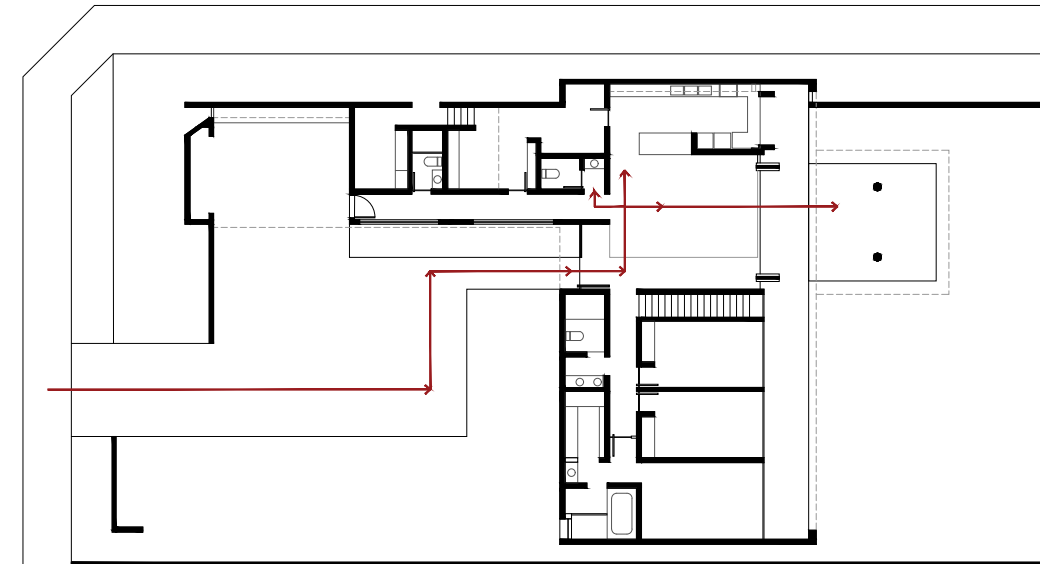


legenda

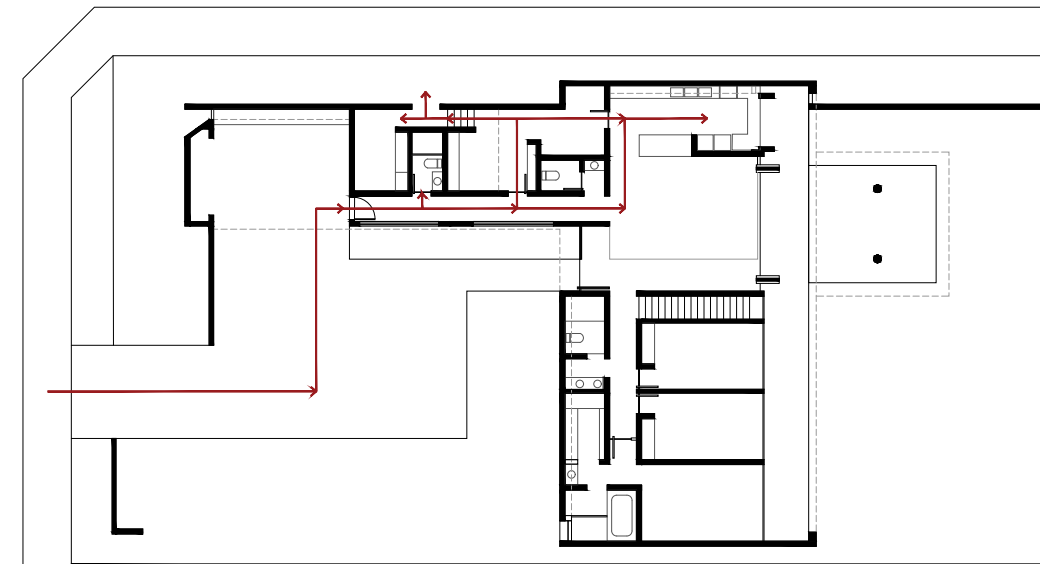
- 01 - Varanda
- 02 - Deck
- 03 - Cozinha
- 04 - Área de Serviço
- 05 - Sala de Estar
- 06 - Suítes
- 07 - Suíte Master
- 08 - Banheiros
- 09 - Jacuzzi
- 10 - Depósito
- 11 - Garagem
- 12 - Pátio Externo
- 13 - Biblioteca
- 14 - Varanda

O volume da biblioteca configura um mirante para a vista verde nativa. Dessa forma, todos os cômodos de maior permanência – quartos, biblioteca e ambientes sociais – estão voltados para as visuais a leste, as mais interessantes e de maior conforto térmico. [7]

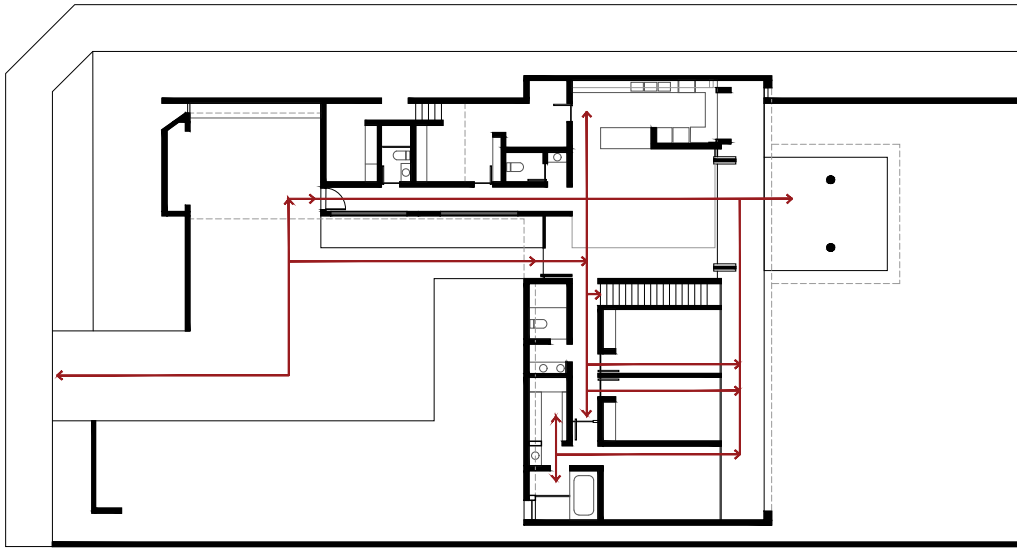
## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



[8] Fluxo social

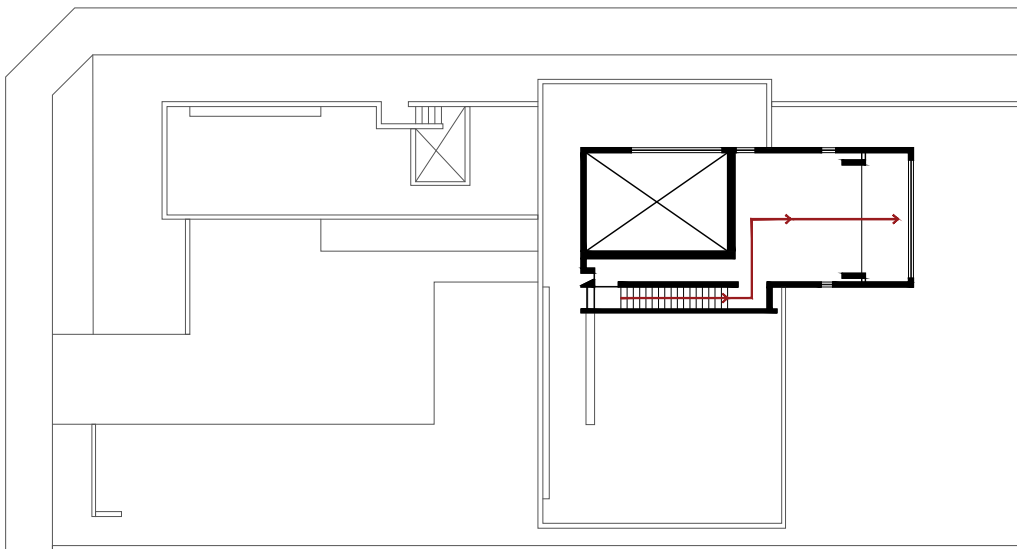


[9] Fluxo de serviços



O fluxo social, a partir do acesso principal, encaminha, de início, o usuário para a sala de estar. A meta dessa rota, no entanto, não parece ser esse ambiente, mas o *deck* voltado para o jardim. Grandes portas de vidro conectam a sala e o *deck*, permitindo a completa integração entre o espaço social de estar interno e o externo. Desde o acesso, o usuário/visitante é capaz de visualizar o *deck* e a varanda, além da vegetação que os circunda. [8]

O fluxo de serviços inicia-se na porta de acesso da garagem e encaminha o usuário para os ambientes voltados para a fachada norte. São as áreas dedicadas ao serviço e à manutenção da residência, resguardadas por uma parede. [9]

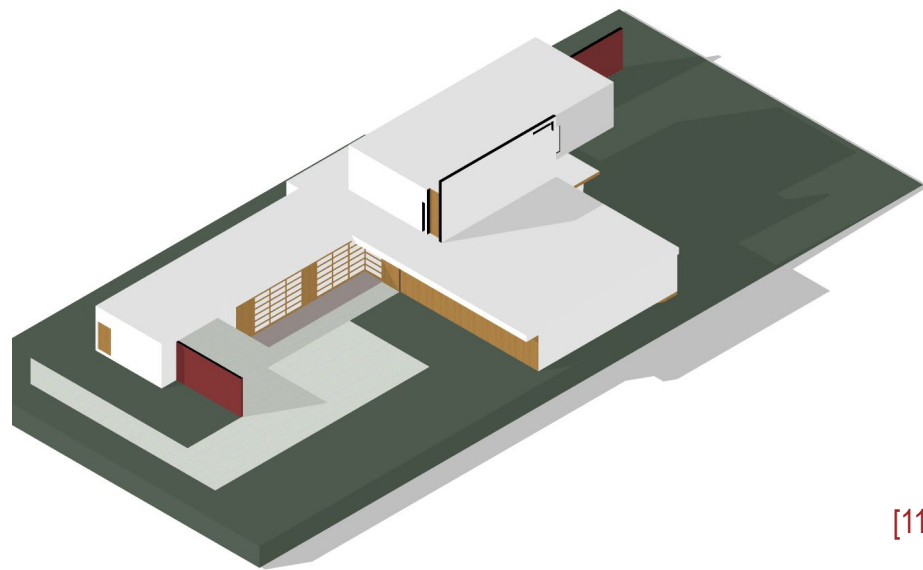


O fluxo dos ambientes íntimos, por fim, apresenta duas possibilidades de acesso: pela porta posicionada na garagem, cujo percurso se sobrepõe ao de serviços; ou pela porta social da sala de estar, com percurso sobreposto ao fluxo social. O fluxo íntimo encaminha o usuário, a partir desses acessos, até os quartos ou a escada para a biblioteca. Esse último possibilita que o usuário atravesse a biblioteca e chegue ao mirante da varanda superior, rota que pode ser destacada como a segunda meta entre os fluxos propostos para a Casa da Copaíba. [10]

#### [10] Fluxo íntimo

A partir do acesso pela porta principal, o fluxo social da Casa da Copaíba direciona o usuário para as áreas de sociabilidade e convívio da casa, abertas e permeáveis entre si. A cozinha é um ambiente social, aberto às áreas de convivência e permeável ao fluxo que conecta esses espaços.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



[11]

A Casa da Copaíba é sustentada estruturalmente por um sistema convencional de viga, pilar e laje, em que a maior parte dos apoios permanece escondida pelas alvenarias.

Os pilares de base circular do *deck*, em concreto armado aparente, são os apoios estruturais que receberam destaque plástico na composição. [12] As coberturas são lajes planas impermeabilizadas.

As vedações apresentam os materiais sem revestimentos. O uso da madeira nas



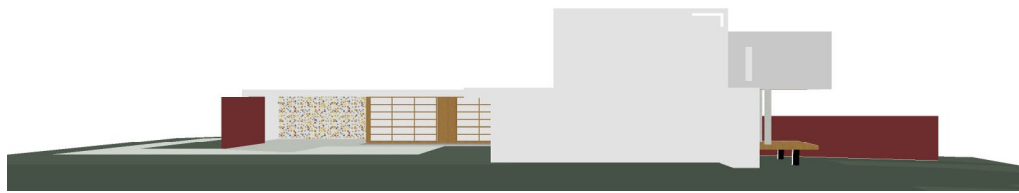
[12]

áreas internas e externas dá ares de campo à construção implantada na cidade.

A madeira foi utilizada para o assoalho, para o forro das varandas e para as esquadrias, além dos mobiliários. Painéis de madeira ripada foram usados em continuidade às esquadrias em diversos pontos da construção. A madeira é o material que confere identidade à Casa da Copaíba e está presente em todos os ambientes e fachadas.

[11]

## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO



[13]

A casa tem proporções longitudinais, horizontais, ainda que tenha um volume de tamanho significativo no segundo pavimento. Esse volume foi disposto de forma recuada da fachada principal e avança na direção da fachada posterior, dando a impressão de independência. O terreno tem um desnível natural descendente na direção leste, e os arquitetos aproveitaram essa condição para elevar a casa nessa porção. Assim, esse segundo pavimento, devido às suas proporções e ao seu posicionamento em relação ao térreo e ao terreno, não adiciona altura significativa ao conjunto arquitetônico, o que poderia alterar a predominância horizontal. [13]

As paredes que se alongam a partir da construção, pintadas na cor vermelha, também auxiliam na sensação de prolongamento longitudinal do conjunto da residência. [13]

Os ritmos modulares são bem marcados pelos montantes das esquadrias de madeira. A direção das ripas de madeira das fachadas e a marcação de montantes horizontais nas esquadrias são demarcações ritmadas que reforçam a predominância longitudinal da composição.

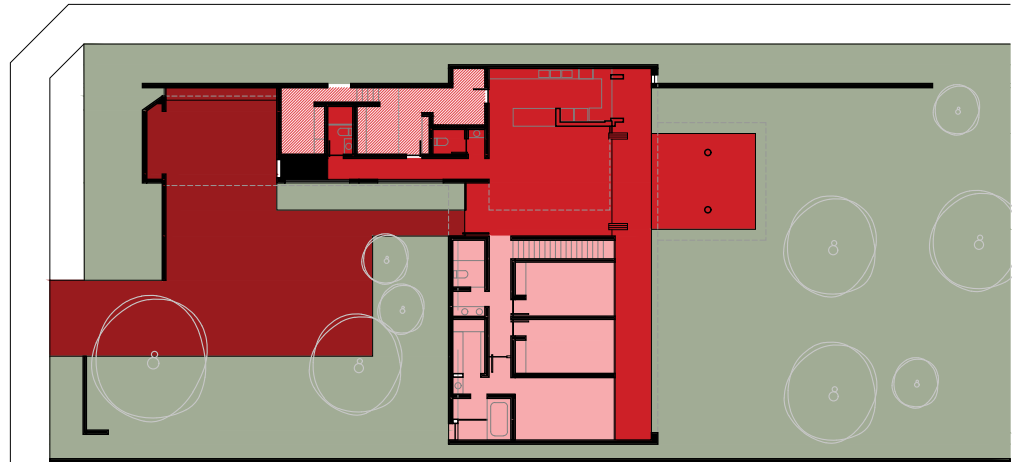
## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

A Casa da Copaíba dá ênfase ao público e à integração entre os espaços. As áreas sociais, abertas, de maior publicidade na construção, parecem ser as metas das rotas previstas para a casa em todas as direções. O espaço de maior publicidade dentro dos limites do lote é a praça central da casa, que abraça a árvore nativa copaíba. Esse espaço é externo, aberto e permeável a qualquer usuário que adentre o lote.

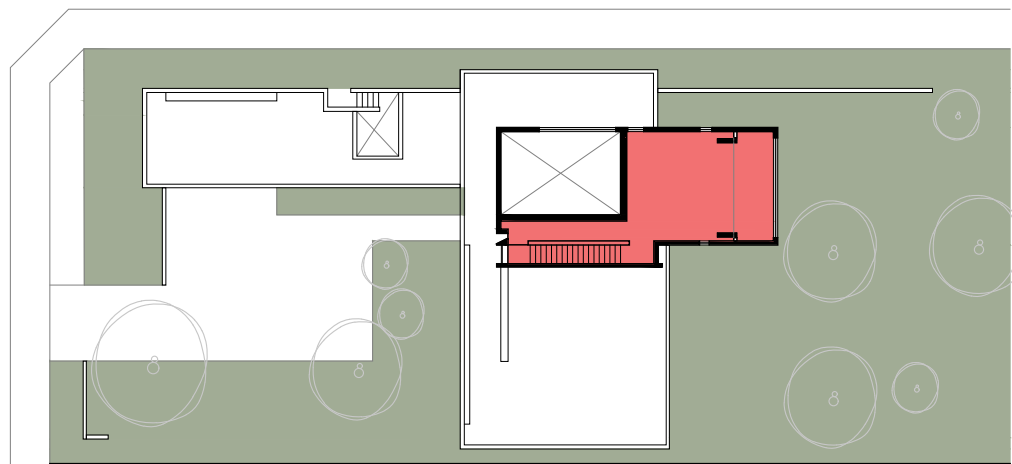
Para entrar na residência, o visitante é encaminhado pela praça até a porta da frente. A soleira principal dá acesso aos espaços internos de maior publicidade, correspondentes aos ambientes de estar e convívio. Esses espaços separam, de um lado, os ambientes dedicados aos serviços e apoios e, de outro, os ambientes mais privados: quartos e acesso ao segundo pavimento. O estar é, assim, o centro distribuidor dos fluxos e da organização funcional da construção. [14]

O pavimento superior foi demarcado com um segundo grau de publicidade devido ao seu acesso pela escada, que é resguardada pelas alvenarias da sala de estar. O visitante não é capaz de visualizar esse acesso a não ser que seja convidado a fazê-lo. Trata-se de uma restrição que não configura, no entanto, um espaço privativo. O pavimento da biblioteca tem um grau de privacidade menor em comparação aos quartos, pois, do centro da sala de estar, no ambiente de pé-direito duplo, o visitante é capaz de visualizá-lo, mesmo que parcialmente.

O mirante do segundo pavimento e até mesmo a biblioteca são ambientes mais privados que os de convívio e requerem o convite à visita, mas estão abertos pelas laterais e permitem a permeabilidade visual e sonora às áreas sociais do térreo. [14]



Térreo



Primeiro pavimento

0 1 5 10m



PÚBLICO  
 SEMI-PÚBLICO  
 SERVIÇOS  
 SEGUNDO GRAU DE PUBLICIDADE  
 PRIVADO

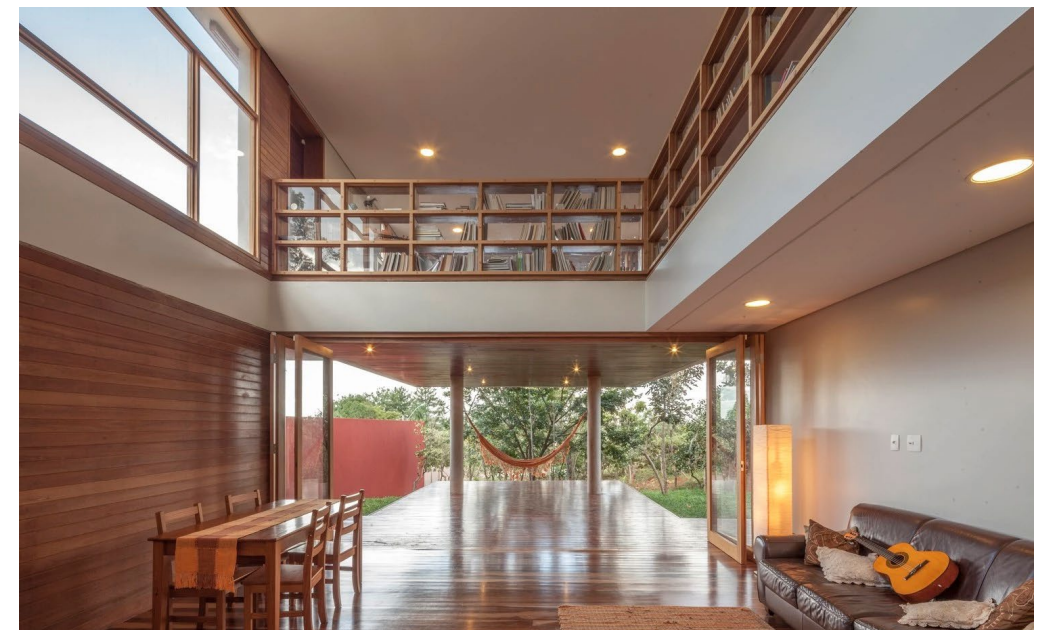
[14]

## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

Algumas das estratégias de projeto aplicadas merecem destaque. O uso do jogo de volumes para criar um espaço central com pé-direito duplo é relevante. O ambiente central, que conecta e distribui os fluxos principais, recebeu esse espaço de amplitude vertical, de onde o observador é capaz de visualizar parte do pavimento superior, além de contemplar a paisagem ao fundo do terreno.

Para a proteção do vão desse pé-direito duplo, foi desenhada, no nível do mezanino, uma estante de livros de madeira e vidro, materiais utilizados em todo o conjunto. A estante funciona como guarda-corpo ao mesmo tempo que expõe livros e objetos ao observador/visitante posicionado na sala de estar. O vidro permite a translucidez entre os dois pavimentos. Apesar de corresponder a uma barreira física, a estante

[15]



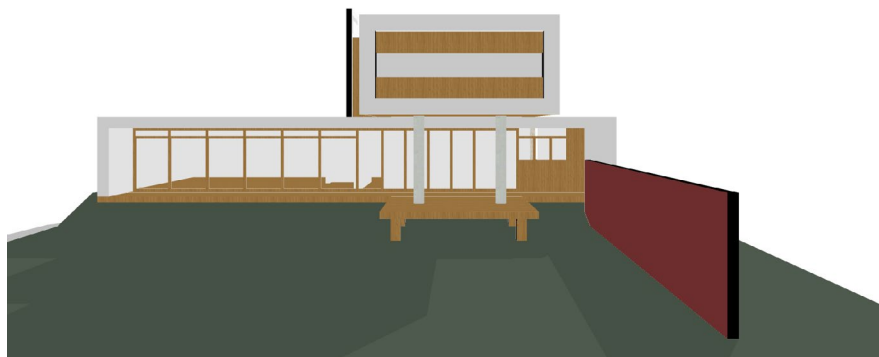
não impede a visualização parcial do segundo pavimento e a passagem de luz entre os espaços. [15]

Essa estratégia parece ser uma premissa importante do projeto. Diversos rasgos nas alvenarias foram desenhados para permitir a translucidez entre os ambientes. O posicionamento das portas de vidro permite a passagem da luz natural entre os espaços, além da ventilação natural cruzada.

Plasticamente, algumas estratégias inusuais foram utilizadas para a composição. Uma delas é o prolongamento das paredes que resguardam a construção, assim como a pintura delas em vermelho. [16]

A garagem coberta também recebeu atenção plástica pela cor. Na parede lateral, voltada para a praça, foi posicionado um painel de azulejos coloridos desenhados pelos arquitetos. Essa escolha projetual pode ser lida como uma referência às reconhecidas obras do artista plástico Athos Bulcão implementadas em edificações e residências em Brasília. [13]

A Casa da Copaíba tem uma singular composição de cores, que se relaciona ao Cerrado nativo, de cor avermelhada, à paisagem rural e ao caráter bucólico do entorno imediato. [16]



[16]

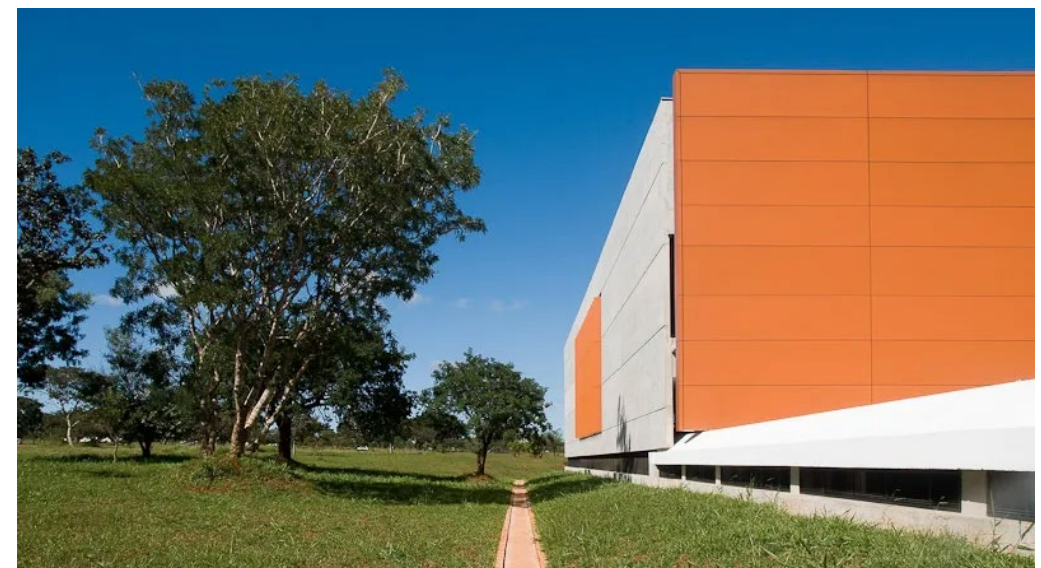
## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

O escritório tem somente a Casa da Copaíba como projeto de residência construída, premiada e documentada até a data de publicação da presente pesquisa.

É possível traçar paralelos entre nossa casa de interesse e os projetos arquitetônicos institucionais publicados pelo escritório, que tem se concentrado, nos últimos anos, em concursos públicos institucionais e projetos de grande porte, fato que afasta os trabalhos de nossos objetos de pesquisa por conta da escala.

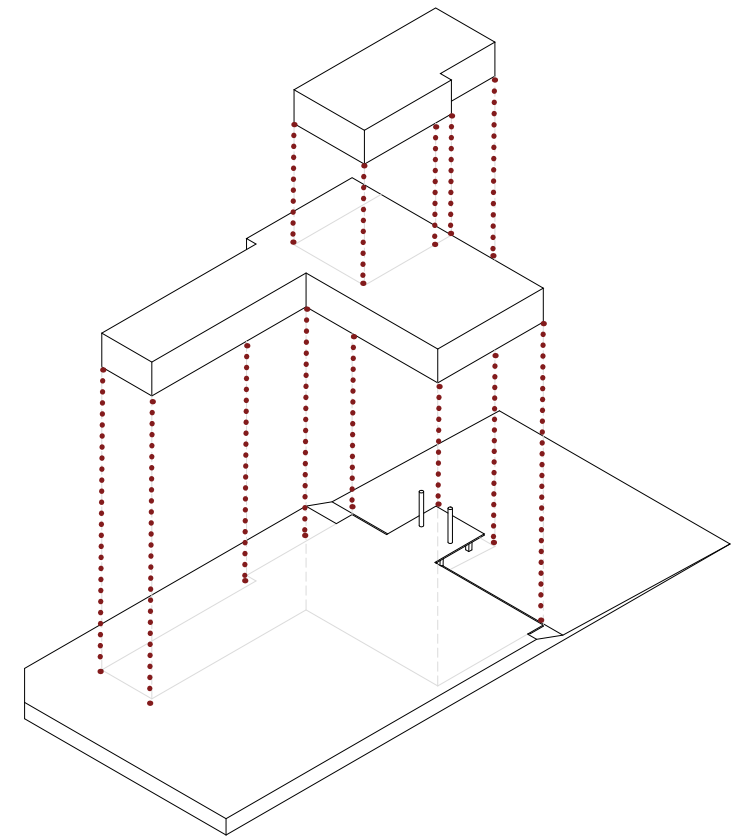
A Fundação Habitacional do Exército (FHE), localizada em Brasília, com aproximadamente 30 mil m<sup>2</sup> de área construída, é um exemplo. Trata-se do projeto vencedor do concurso público do ano de 2005 e foi construído entre os anos de 2008 e 2010. [17] Traçar paralelos entre esse projeto e a Casa da Copaíba permite o acesso a estratégias comuns adotadas pelo escritório, mesmo se tratando de

[17]



escalas diversas. O uso da cor parece ser uma dessas estratégias. A FHE tem extensas pele de aço revestidas com alumínio composto, que conferem coloração alaranjada ao conjunto arquitetônico. Trata-se de uma cor de forte pregnância visual, como a escolhida para a Casa da Copaíba. São cores quentes, que se relacionam ao avermelhado da terra do Cerrado brasiliense. A FHE, como a Casa da Copaíba, é uma construção alongada, de proporções horizontais, que se espalha pelo terreno sem adicionar verticalidade à paisagem, estratégia que também é predominante nos projetos do escritório. Além disso, ambas as construções utilizam materiais sem revestimentos, com suas imperfeições e artesanias. Essa é uma premissa que tem bases na arquitetura moderna, com muitos exemplares de referência na cidade de Brasília.

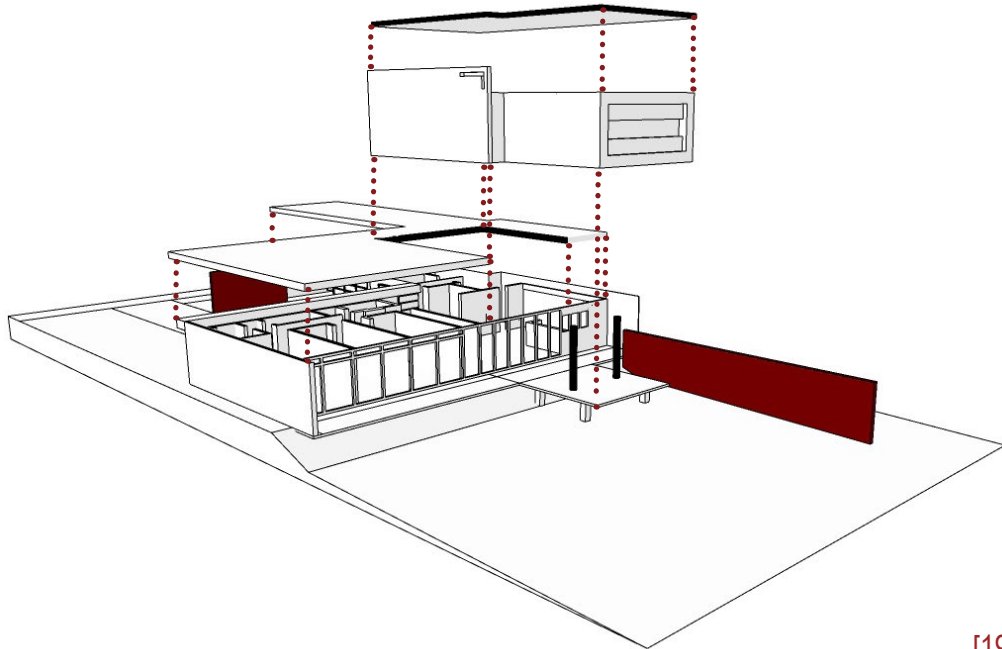
## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



[18]



## CONSIDERAÇÕES



[19]

As camadas da Casa da Copaíba mostram a composição por adição de um volume de base retangular sobreposto a um volume de disposição em "L" que abraça a copaíba.

A estratificação permitiu a visualização da descida do terreno em direção ao fundo do lote e o ajuste da edificação a essa queda. A residência apoia-se no solo na porção mais alta do terreno e solta-se do piso à medida que o lote vai declinando. Dessa maneira, a fachada posterior fica "suspensa" do piso, flutua na vista do observador.

A criação dos pilotis sob o volume do pavimento superior a partir do avanço desse bloco na direção leste cria uma marquise que se apoia sobre dois pilares de base circular e origina a varanda no nível térreo. [18], [19]

A partir da análise da Casa da Copaíba, foi possível compreender preocupações em relação à implantação, à preservação das características físicas naturais do terreno, ao conforto térmico e à luminosidade natural, além da atenção plástica às materialidades escolhidas.

A residência tem uma organização muito bem estruturada, separada em zonas bem definidas, mas modifica um aspecto sociocultural brasileiro comum às grandes casas ao se opor à separação do banheiro de serviços, voltando esse ambiente para uma das circulações principais.

A construção enfatiza o convívio ao configurar uma praça em frente à casa e ao privilegiar os espaços externos abertos. Os espaços de estar, de convívio, são os ambientes que recebem maior cuidado funcional e plástico.

A intenção que rege a Casa da Copaíba parece ser a preservação do caráter bucólico do terreno e o convite ao convívio em meio ao espaço externo verde. [20]



[20]

Lista de Figuras  
Casa da Copaíba - Coletivo de Projetos

- [1] Fotografia da Casa da Copaíba. [Fonte: fotografia de Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-124661/casa-da-copaiba-slash-macedo-gomes-and-sobreira>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [2],[3],[4] Diagramas de implantação. [Fonte: produzido pela autora].
- [5] Diagrama de setorização. [Fonte: produzido pela autora].
- [6] Planta baixa do térreo. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [7] Planta baixa do pavimento superior. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [8], [9], [10] Diagramas de fluxos. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [11] Diagrama isométrico da Casa da Copaíba. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [12] Fotografia da Casa da Copaíba. [Fonte: fotografia de Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-124661/casa-da-copaiba-slash-macedo-gomes-and-sobreira>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [13] Perspectiva da Casa da Copaíba. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [14] Diagrama de hierarquia dos espaços. [Fonte: produzido pela autora].
- [15] Fotografia da Casa da Copaíba. [Fonte: fotografia de Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-124661/casa-da-copaiba-slash-macedo-gomes-and-sobreira>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [16] Perspectiva da Casa da Copaíba. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [17] Fotografia da Fundação Habitacional do Exército (FHE). [Fonte: <<https://danilo.arq.br/2005/10/01/sede-da-fundacao-habitacional-do-exercito/#jp-carousel-2193>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [18], [19] Diagramas de estratificação em camadas. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [20] Fotografia da Casa da Copaíba. [Fonte: fotografia de Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-124661/casa-da-copaiba-slash-macedo-gomes-and-sobreira>>. Acesso em: 10/08/2024].

## CASA JPGN



# CASA JPGN

AUTORIA

danilo matoso macedo

ANO DO PROJETO

2007

ANO DE CONSTRUÇÃO

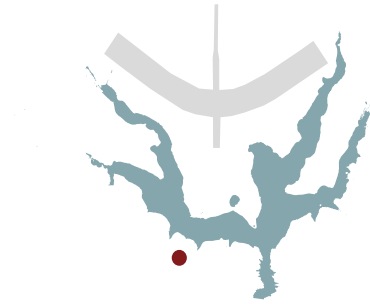
2012

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

355 m<sup>2</sup>

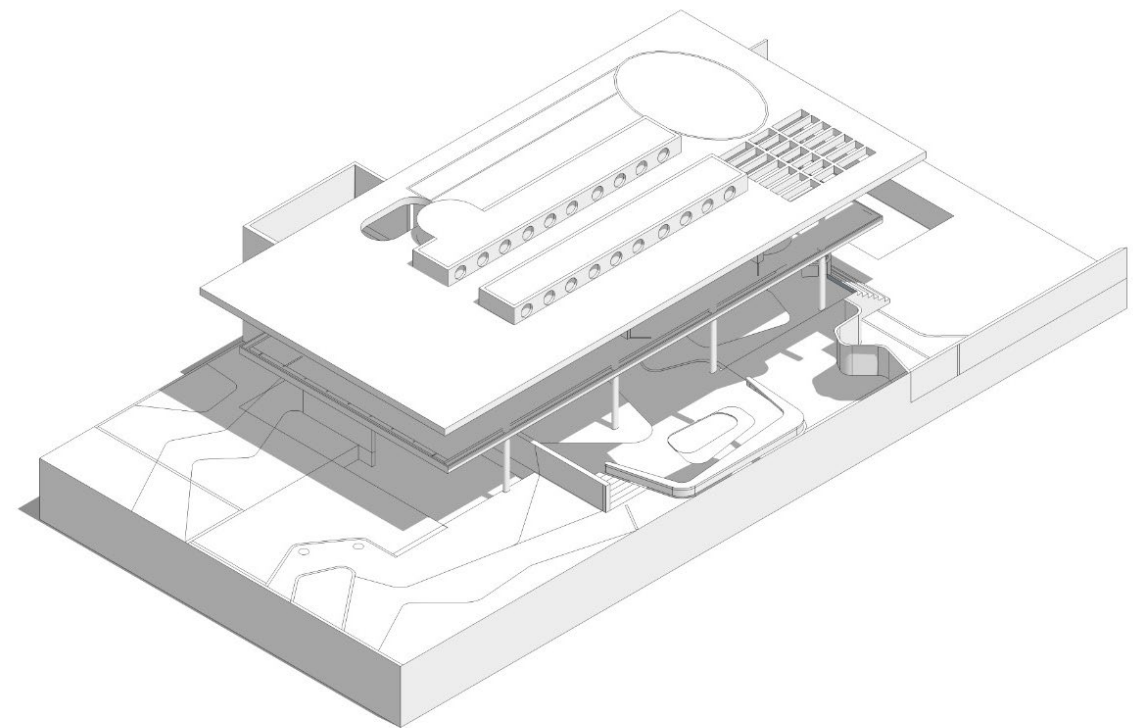
LOCALIZAÇÃO

Iago sul, Brasília, DF



"A casa foi quase integralmente elevada sobre pilotis, no limite da altura permitida pela legislação, possibilitando a vista desejada por sobre os telhados dos vizinhos."

[Memorial de projeto, fornecido pelo arquiteto Danilo Matoso em página oficial. Disponível em: <<https://danilo.arq.br/2007/01/01/residencia-jpgn/>>, acesso em: 17.03.2024].

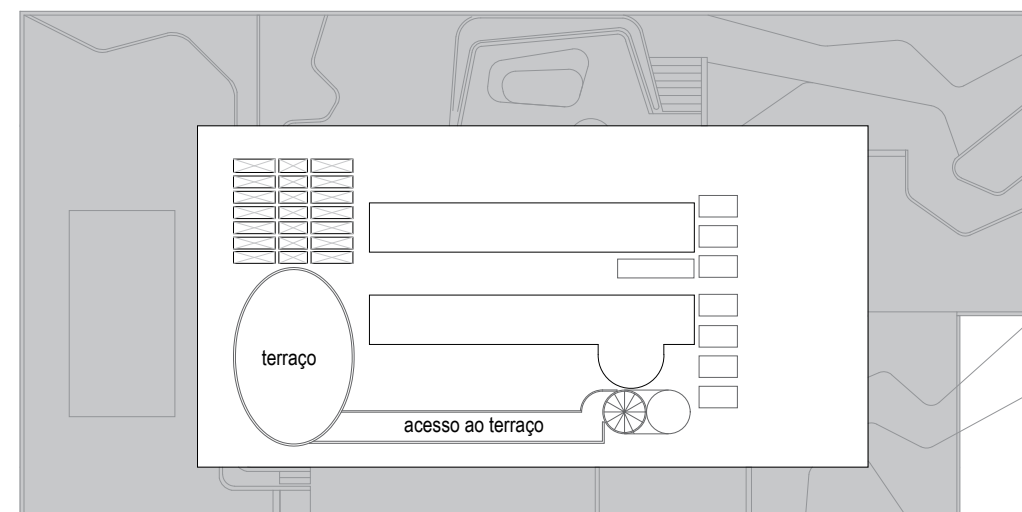
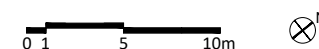


# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

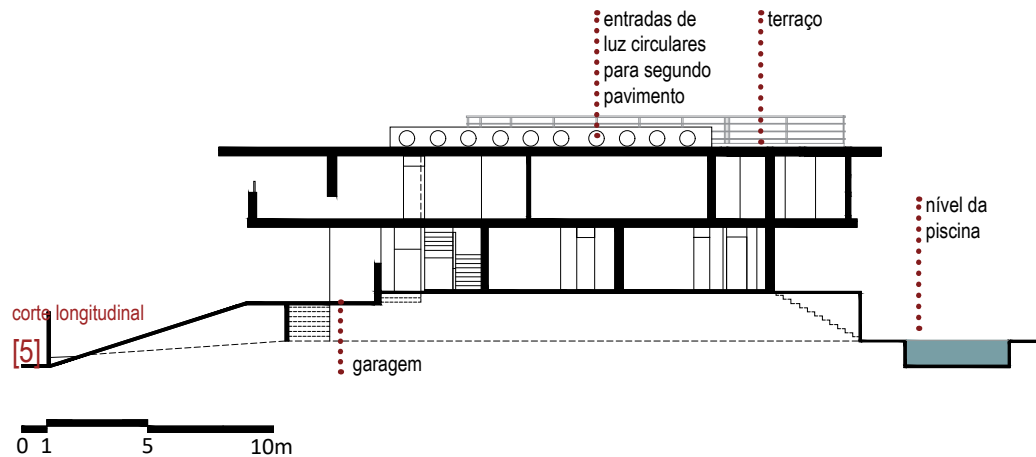
A implantação da Residência JPGN é definida pelo posicionamento longitudinal da edificação em relação ao lote. A construção encontra-se mais próxima da porção sudeste do terreno, resultando em um espaço vazio amplo na lateral voltada para a direção noroeste. [1], [2]

O pavimento principal, superior, que abriga a maior parte do programa, foi elevado sobre pilotis. Essa decisão permitiu a abertura das visuais da casa para o Lago Paranoá, localizado a noroeste do lote. A fim de valorizar essa vista, o arquiteto possibilitou o acesso dos moradores e visitantes ao terraço na laje desse pavimento, de onde é possível ter ampla vista da cidade acima dos telhados adjacentes.



A residência adota uma estratégia de organização do programa e valorização das vistas usando níveis e meios-níveis. A garagem de acesso, situada na fachada nordeste, foi elevada em meio nível. Consequentemente, todo o conjunto arquitetônico em relação ao nível da rua está mais alto. Em contrapartida, a piscina foi posicionada em um meio-nível abaixo do térreo, no lado oposto, ao fundo do terreno. [5]

Essa disposição proporcionou privacidade à área de lazer externa ao mesmo tempo que ofereceu vistas privilegiadas ao segundo pavimento e ao terraço acima das construções adjacentes ao lote. Para evitar desníveis desconfortáveis no térreo, decorrentes dessas escolhas, foi adotado um escalonamento de aterros, integrados ao paisagismo e à arquitetura da casa. [1], [5]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA

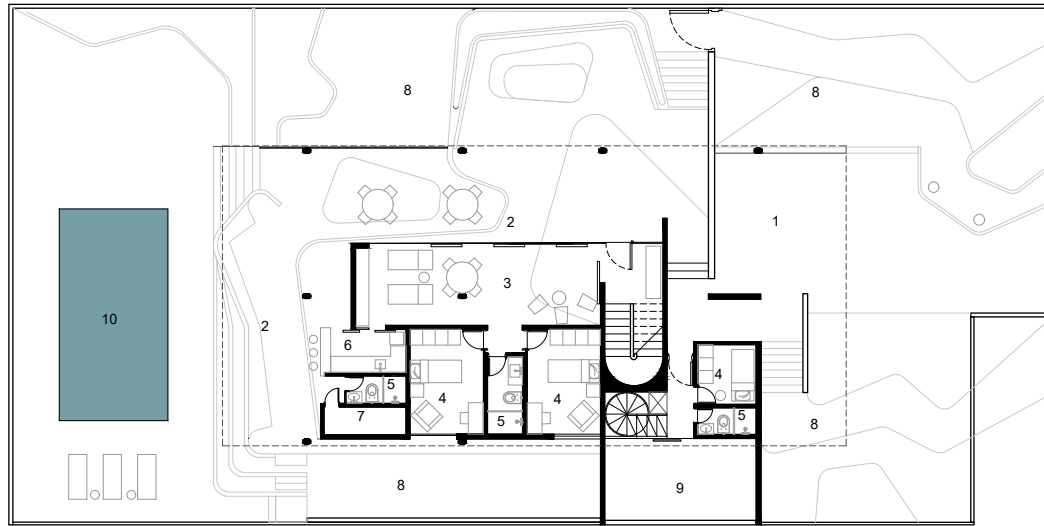
O programa da Residência JPGN compreende duas suítes, dois quartos, varandas, escritório, sala de estar, sala de jantar, cozinha integrada às salas, churrasqueira, piscina, sauna, lavabo, banheiro social, banheiro externo, área de serviços, quarto e banheiro de serviços, garagem coberta e terraço.

Os ambientes estão distribuídos em dois pavimentos, sendo o pavimento superior o abrigo da maior parte do programa. No térreo, temos dois quartos, um espaço social interno, churrasqueira, sauna, banheiros sociais, quarto e banheiro de serviços e garagem. Todo o restante do extenso programa está posicionado no pavimento superior.

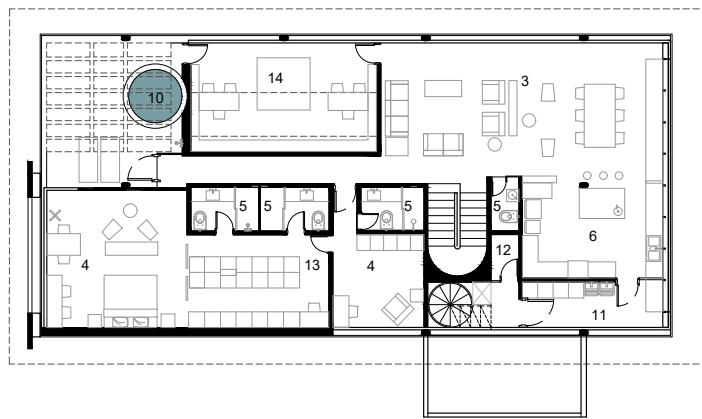
O zoneamento com base na tripartição burguesa não aparece com clareza de distinção na organização dessa residência. Os ambientes sociais e íntimos se sobrepõem e se integram nos dois pavimentos. A sala de estar, por exemplo, está posicionada no pavimento superior, junto à suíte principal. Os demais quartos localizam-se no pavimento térreo, integrados às áreas de lazer.

Os espaços destinados aos serviços, presentes nos dois pavimentos, não estão isolados dos espaços sociais, pois o acesso ao terraço se dá por meio desses ambientes. Os espaços contemplativos – terraços e varandas – receberam atenção por parte do arquiteto e ocupam áreas significativas do conjunto.

As aberturas dos ambientes íntimos estão voltadas para a fachada que proporciona melhor insolação e ventilação natural (sudeste), enquanto as varandas e os espaços sociais estão voltados para a fachada noroeste. Ambientes de grande permanência, dessa forma, foram posicionados na direção menos privilegiada em termos de conforto térmico, o que seria um contrassenso se não se tratasse da direção da vista aberta voltada para o Lago Paranoá. [6]



planta baixa - pavimento térreo



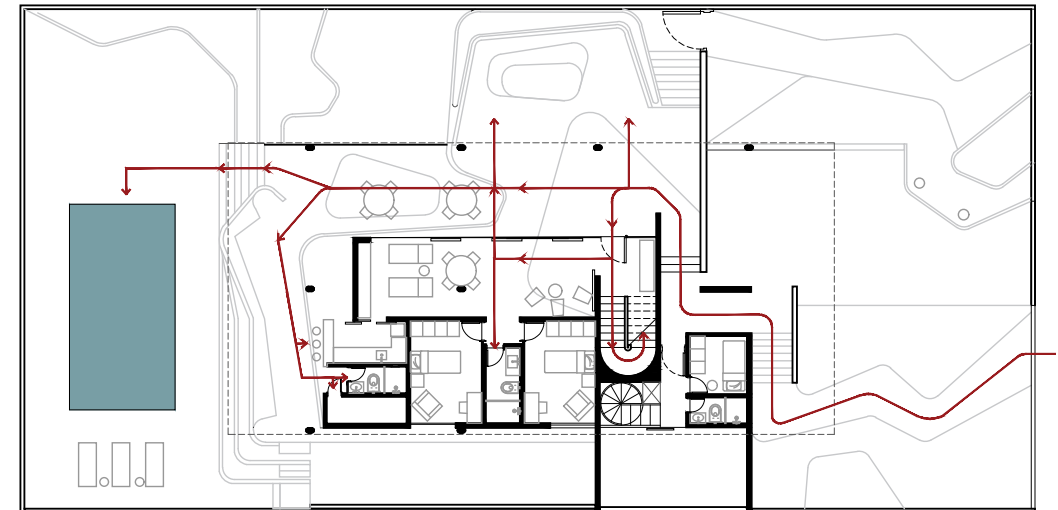
planta baixa - pavimento superior



[6]

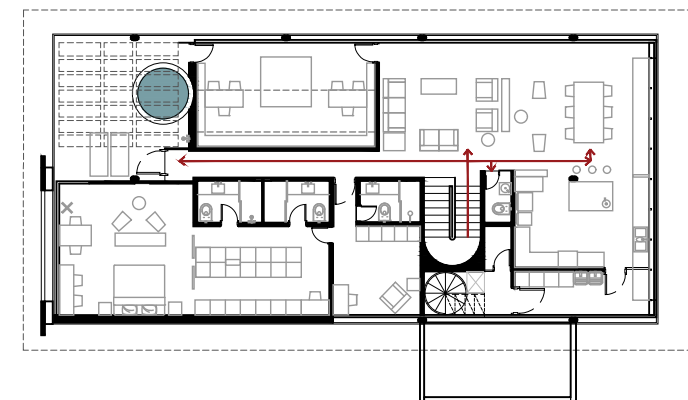
- |              |                       |
|--------------|-----------------------|
| 1. Garagem   | 9. Serviço descoberto |
| 2. Varanda   | 10. Piscina Serviço   |
| 3. Sala      | 11. Despensa          |
| 4. Quarto    | 12. Closet            |
| 5. Sanitário | 13. Escritório        |
| 6. Cozinha   | 14. Terraço           |
| 7. Sauna     | 15. Piscina           |
| 8. Jardim    |                       |

## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



Planta baixa do térreo  
Fluxo social

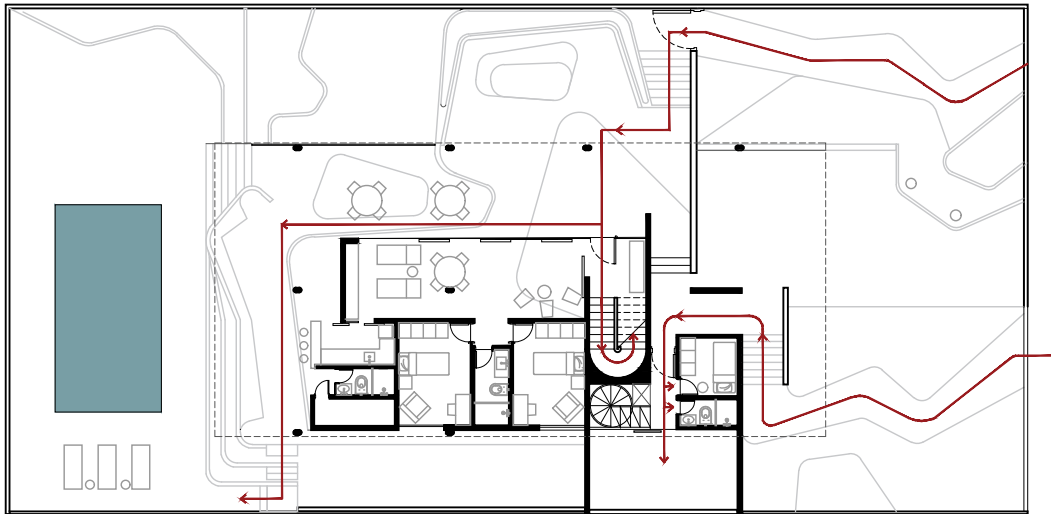
[7]



Planta baixa do pavimento superior  
Fluxo social

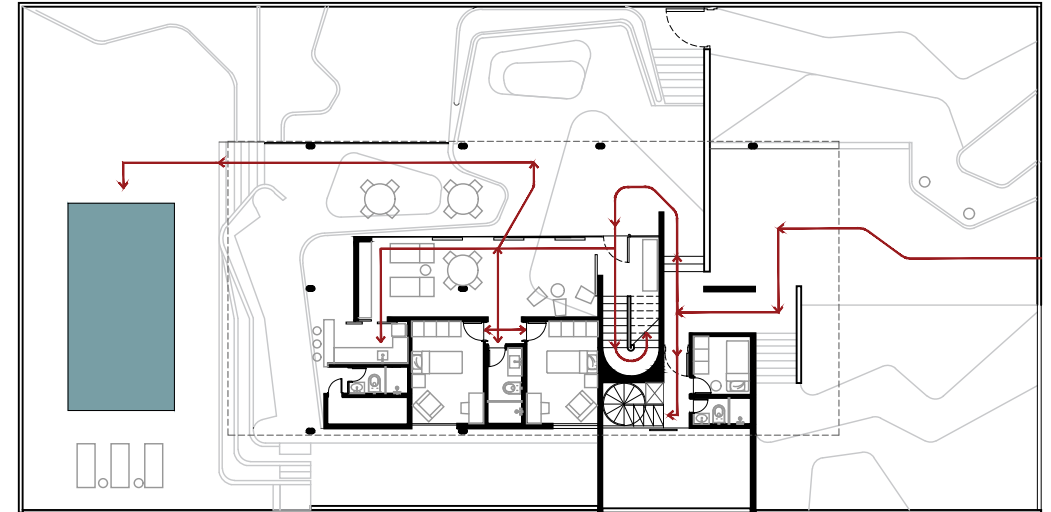
[8]





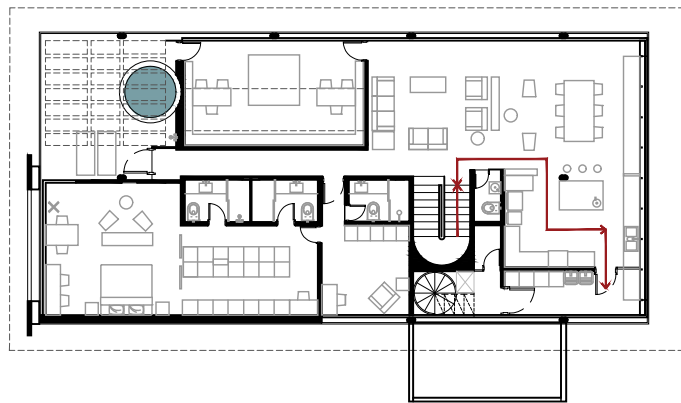
Planta baixa do térreo  
Fluxo de serviços

[9]



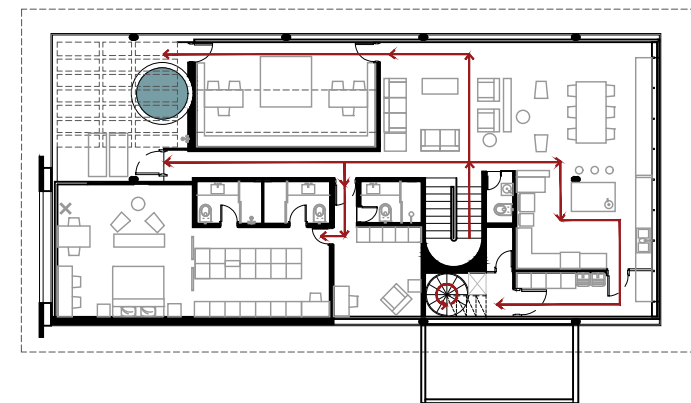
Planta baixa do térreo  
Fluxo íntimo

[11]



Planta baixa do pavimento superior  
Fluxo de serviços

[10]



Planta baixa do pavimento superior  
Fluxo íntimo

[12]

Os fluxos da Residência JPGN parecem ter importância particular para o projeto e receberam atenção plástica por meio de um trabalho paisagístico de marcação de pisos.

O arquiteto criou, por meio da organização espacial dessa residência, promenades para cada um dos fluxos. Como explicado anteriormente, essa residência não tem setorizações bem definidas por pavimentos, e todas as grandes zonas estão distribuídas nos dois níveis. Como consequência, o mesmo princípio se estende aos fluxos.

O fluxo social tem início na entrada para pedestres pelo portão que separa o lote da rua. Esse portão tem três entradas distintas: uma social, uma íntima e uma de serviços [7], [9], [11]. A partir da entrada social, o visitante é conduzido por um passeio sinuoso e rampado até chegar aos primeiros lances de escada – que não são visíveis da rua. A porta principal da residência não se localiza na fachada frontal (ou nordeste), como é usual, e o acesso é feito pela lateral da residência (fachada noroeste). Aquele caminho curvilíneo convida o pedestre a experienciar o paisagismo enquanto se desloca até o acesso principal. [7]

Nesse ponto, o visitante pode optar por continuar o percurso pelo exterior da casa até as áreas de lazer externas, que contêm os bancos, os mobiliários, a churrasqueira, a sauna e a piscina, além da continuação do trabalho paisagístico de pisos e aterros, ou adentrar a residência. Ao transpor a soleira, ele pode permanecer na área social interna (estar) ou encaminhar-se para a área social superior pela escada principal. Esse acesso conduz às salas de estar e jantar, voltadas para as visuais do Lago Paranoá, à cozinha, que é integrada a essas salas, e ao terraço aberto superior, com vistas para o lago e para a área verde livre ao fundo do terreno. Enquanto circula, o visitante vivencia a casa e é envolvido por visuais de relevância para o projeto. [7], [8]

Esse fluxo social confunde-se com o fluxo íntimo e de serviços em diversos pontos, pois os dois pavimentos abrigam espaços pertencentes às três zonas funcionais. O fluxo

de serviços parece ter um acesso próprio, próximo do limite noroeste do lote. A partir desse acesso, as tarefas de serviço podem ser executadas externamente sem que seja necessário adentrar áreas sociais ou íntimas. Esse trajeto, que permite a manutenção externa da casa, estende-se até o limite oposto do lote por meio de escadarias pouco perceptíveis aos usuários dos espaços sociais. [9], [10]

No pavimento superior, o fluxo de serviços limita-se à porção nordeste da casa, conduzindo o usuário até a cozinha e à área de serviços. [10]

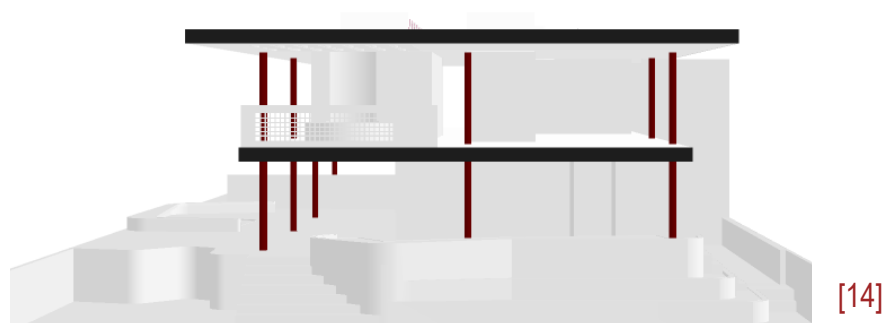
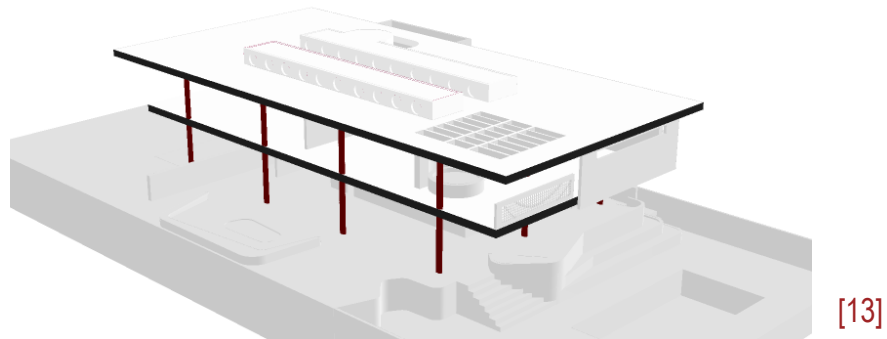
O fluxo íntimo, por sua vez, tem diversos pontos de interseção com os outros dois. Para ele também foi pensada uma rota, uma promenade. Esse trajeto tem como ponto de partida o estacionamento da garagem coberta, de onde o usuário pode seguir até o terraço da cobertura ou, pelo lado oposto, em direção à porta de acesso principal da residência. [11]

No pavimento térreo, o fluxo íntimo continua em direção aos dois quartos ou à área de lazer de uso familiar. Esse percurso também encaminha o usuário até a escada que conduz ao pavimento superior, onde se localizam os demais quartos e o escritório, cômodo que tem um acesso privado ao terraço coberto. [11], [12]

O outro terraço, localizado acima da cobertura do primeiro pavimento, tem acesso restrito, invisível aos olhos de visitantes. Portanto, foi designado como um acesso íntimo e privado. [11], [12] As metas das rotas íntimas e sociais dessa construção parecem ser os espaços contemplativos, que receberam destaque em diversos pontos do projeto. Os terraços, as plataformas e as grandes aberturas voltam-se para as visuais do Lago Paranoá e para a vegetação natural, funcionando como grandes mirantes.

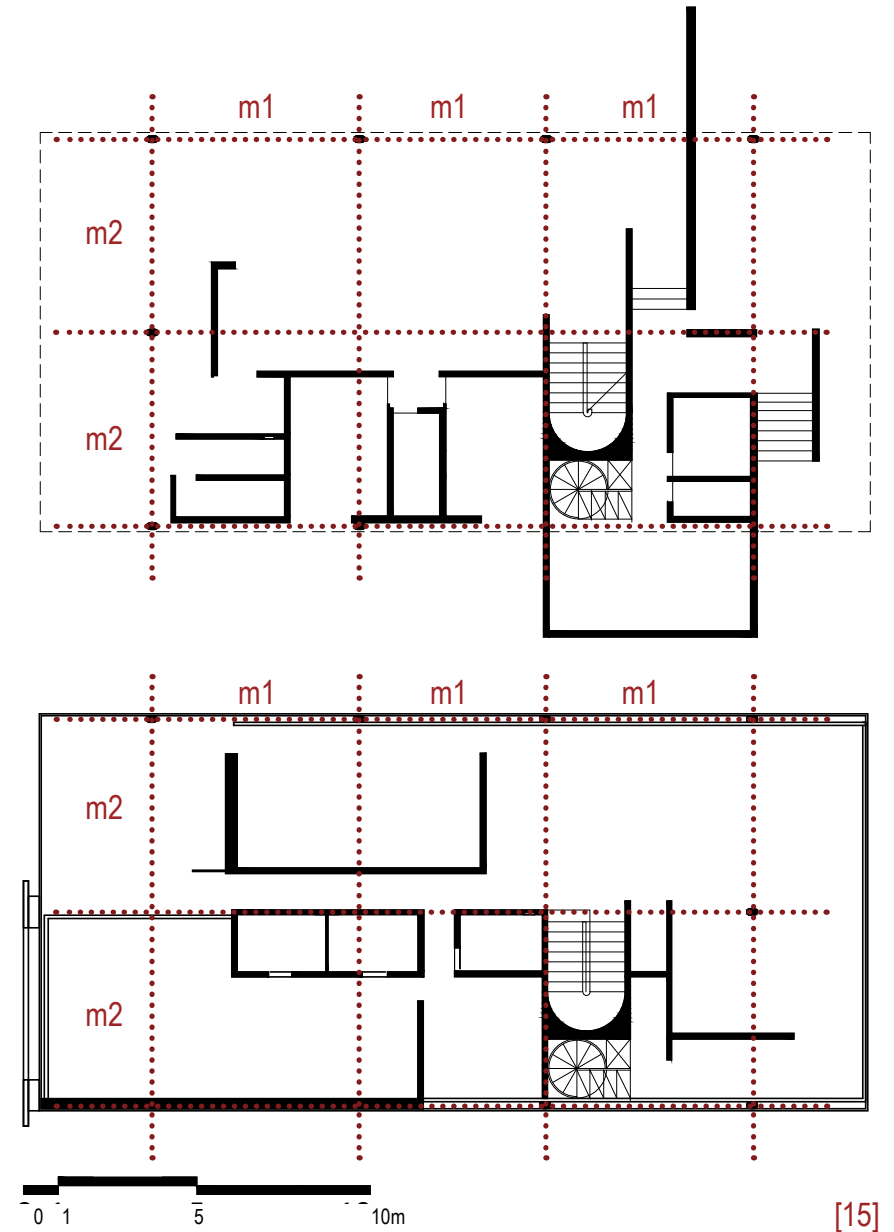
É relevante destacar que, para além da importância dessas metas contemplativas, o percurso até elas foi tratado com atenção. Os usuários não são encaminhados até esses espaços de maneira a percorrer as menores distâncias possíveis, mas de forma a contemplar áreas externas e internas, visuais privilegiadas e, sinuosamente, percorrer os espaços-uso.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



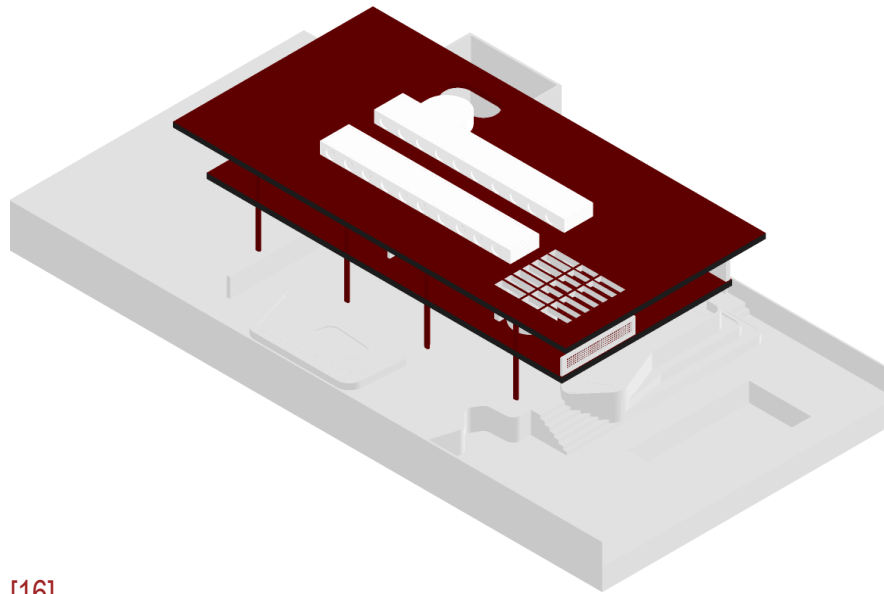
O sistema estrutural da Residência JPGN é predominantemente de concreto armado, com pilares arredondados em concreto aparente e coberturas em lajes planas. A marcação estrutural desses pilares é modular, correspondente a uma malha de 6 metros [m1] por 5,4 metros [m2]. [13], [14], [15]

A modulação determinada pelo arquiteto é múltipla de 60 cm, e ordena os elementos que compõem o conjunto (esquadrias e pisos do pavimento superior, por exemplo). As coberturas são lajes planas impermeabilizadas e nervuradas com vigas perimetrais.



Além dos tetos planos, esse sistema possibilitou os avanços das marquises, com balanços nas fachadas frontal e posterior, marcando a identidade da residência.

A laje plana da cobertura recebeu rasgos retangulares que seguem uma malha racional, permitindo iluminação e ventilação naturais ao terraço do primeiro



[16]

pavimento. Essa cobertura recebeu, também, um terraço acessível, um grande mirante de vista panorâmica para a cidade e para o Lago Paranoá. [16]

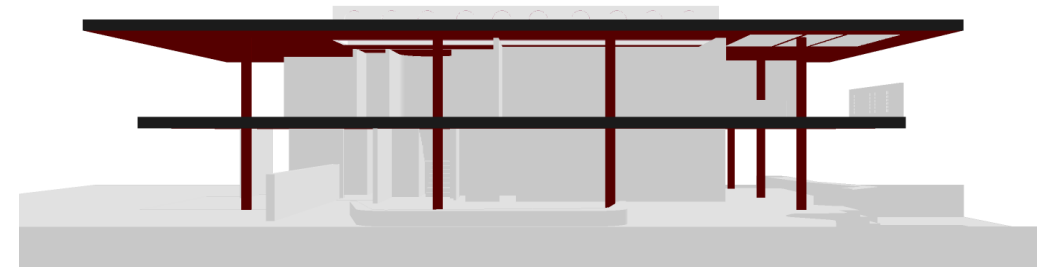
O sistema estrutural compõe as fachadas e a pele da edificação. Os materiais usados são: o concreto aparente dos pilares; a pintura branca das coberturas; as pedras naturais paginadas nas paredes de arrimo; e o mármore de cor bege que reveste as paredes das fachadas do pavimento superior. A materialidade da Residência JPGN também é composta do trabalho de pisos em pedra portuguesa do térreo, que ultrapassam o paisagismo externo e adentram a residência. [17]

[17]



326

## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO



[18]

A casa, elevada a partir do trabalho com os desníveis e composta de dois pavimentos, projeta-se verticalmente na paisagem e na vista do observador. Visto pelas laterais, o volume é alongado e ocupa o terreno de forma longitudinal [18]. Pelas fachadas principais, frontal e posterior, o conjunto perde visualmente essa proporção horizontal.

A marcação das vigas perimetrais na cor branca, destoante dos beges que revestem as empenas, cria linhas bem demarcadas na perspectiva do observador. Essa distinção delimita os planos. Os pilares arredondados do conjunto, em concreto aparente, compõem as fachadas dentro da modulação programada. O posicionamento a partir dessa malha gera um ritmo de pilares bem marcado em todas as direções.

327

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

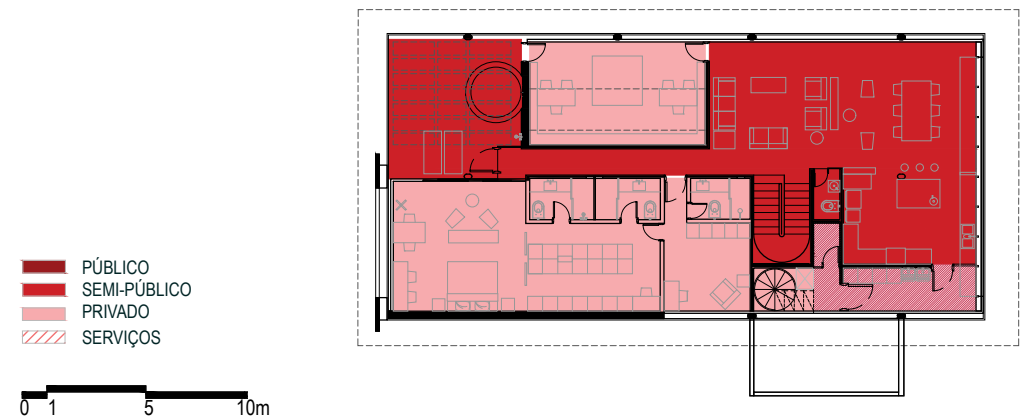
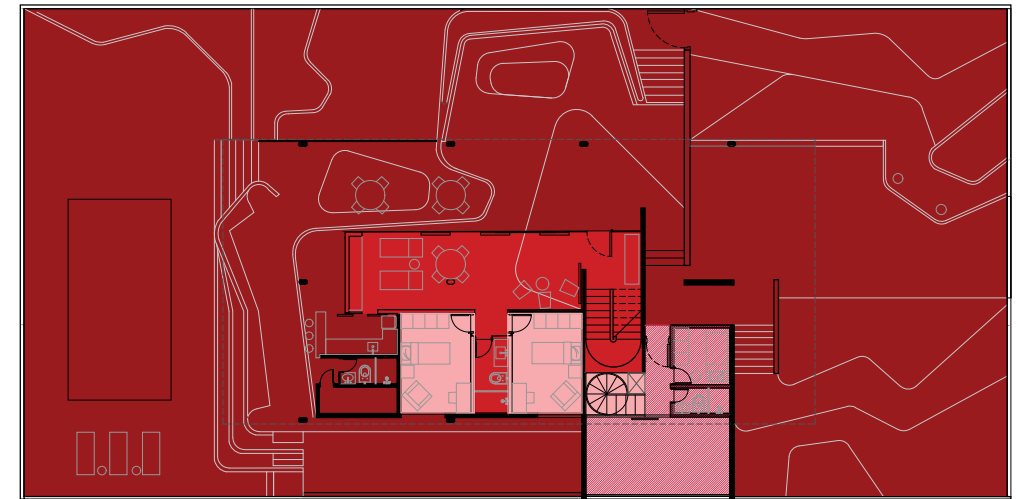
As zonas mais públicas do conjunto são as áreas externas da residência, conectadas por escadas e meios-níveis e livres de barreiras físicas que restrinjam a permeabilidade de fluxos. Essas áreas estão contidas entre muros e dentro dos limites do portão de acesso, sendo, portanto, integralmente privativas, acessíveis somente àqueles que adentram o terreno com permissão.

As zonas semipúblicas compreendem os locais destinados à sociabilidade no interior da residência. Não foi delineada uma hierarquia entre os pavimentos, uma vez que ambos aparentam deter o mesmo grau de controle de acesso. A escada é prontamente acessível e visível para quem entra pela porta principal, tornando o segundo pavimento um espaço de publicidade igual à do térreo. [19]

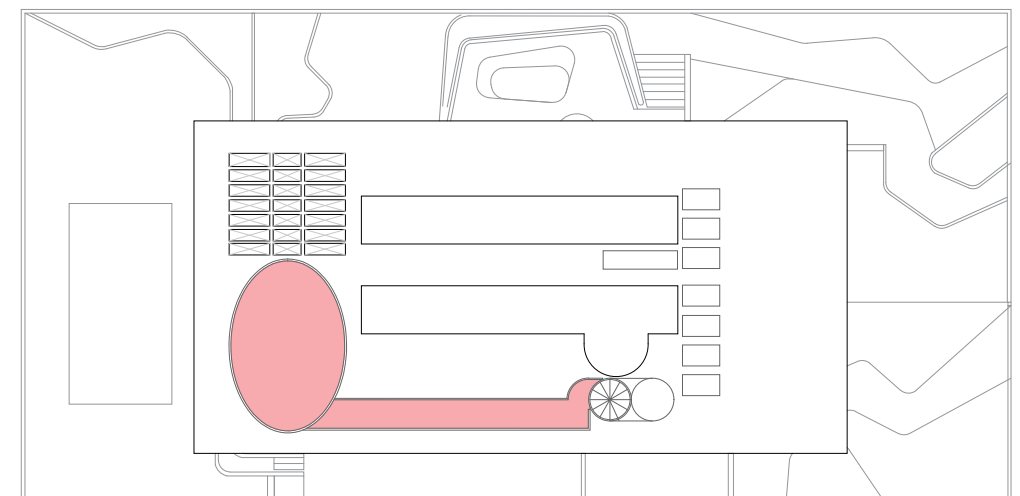
Vimos que os espaços de uso privativo, assim como os destinados aos serviços, encontram-se distribuídos em ambos os pavimentos, com um nível equivalente de controle de acesso. As áreas de circulação privada se sobrepõem às sociais, permanecendo as demarcações de privacidade restritas aos ambientes íntimos – quartos e escritório. [19]

O terraço localizado no topo da construção, por contar com um controle de acesso mais rigoroso por meio de uma pequena escada helicoidal invisível aos olhos sociais, também foi designado como espaço privado. A concepção dessa escada não teve como objetivo proporcionar um acesso confortável ou uma rota contemplativa. Pelo contrário, ela foi posicionada dentro das áreas destinadas aos serviços, tanto no térreo quanto no primeiro pavimento, e isolada por paredes de alvenaria e portas de acesso. [19]

O amplo mirante da cobertura, que se destaca como ponto mais elevado da residência, dotado de vistas panorâmicas da cidade e do Lago Paranoá, parece reservado aos moradores ou a quem é convidado por eles.



0 1 5 10m



## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

A primeira estratégia de relevância da Residência JPGN é a elevação em pilotis. A suspensão do pavimento que abriga a maior parte do programa liberou o térreo para a integração das áreas de lazer, além de criar uma circulação livre coberta, que permite ao pedestre percorrer toda a extensão da residência. Essa solução, que remete às construções modernas, também ampliou as visuais do pavimento superior direcionadas para a cidade e para o Lago Paranoá. [20]

Além disso, ainda em termos de referências modernas, destacam-se, também, as grandes lâminas planas de cobertura, que se alongam nas fachadas formando amplas marquises. Esses elementos, que promovem a soltura entre os pavimentos na visão do observador, proporcionam sombreamento às aberturas da residência, garantindo conforto térmico aos ambientes internos.

[20]



Outra estratégia de destaque é a criação de percursos a partir de planos com arrimos escalonados e escadarias. Ao atravessar longitudinalmente a casa em direção ao fundo do terreno e à piscina, o pedestre encontra desníveis, sendo conduzido ao passeio por meio de um piso trabalhado em pedras portuguesas. Apesar dos grandes desníveis, os degraus são escalonados, dando a sensação de poucas escadarias a percorrer. Esses desníveis destacam a casa na paisagem e elevam a residência para privilegiar as visuais internas. [20]

Em relação à iluminação natural, o arquiteto Danilo Matoso Macedo adota uma estratégia frequentemente utilizada por profissionais como João Filgueiras Lima nos hospitais da Rede Sarah Kubitschek: a iluminação superior pelo vazio entre as lajes. O prolongamento do volume na cobertura, com suas aberturas circulares, possibilitou a criação de uma entrada de luz para os interiores da casa. Essa solução pode ser resultado do aproveitamento de uma viga invertida necessária para manter a esbeltez da laje superior. [21]



[21]

## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

Poucos são os projetos residenciais publicados do arquiteto Danilo Matoso Macedo, tendo o profissional, para além de sua dedicação profissional como servidor público, se dedicado à pesquisa e aos projetos institucionais durante o recorte temporal de nosso interesse.

Alguns dos projetos construídos que nos permitem estabelecer relações relevantes com a Residência JPGN são a Residência Fernanda e Rogério (2002) [22],[23] e a Casa Patrícia e Edimundo (2003) [24], [25], ambas localizadas no estado de Minas Gerais.

Os três projetos têm programa extenso, são de grandes proporções para habitações unifamiliares e têm um pensamento estruturante comum: a suspensão dos volumes principais. Essa solução, que privilegia as vistas do pavimento superior, também permite a criação de um pavimento térreo livre para circulação. A Casa

Patrícia e Edimundo, por exemplo, utiliza a estratégia dos pilotis, resultando em um térreo livre por onde circulam e habitam os moradores e visitantes. As três casas apresentam, também, apoios de base circular. A estratégia de recuo das aberturas é capaz de ser vista com clareza nas três construções. As lajes planas também representam uma estratégia comum, assim como os planos de alvenaria que delineiam percursos, ao mesmo tempo que contribuem para a identidade das composições. [25]

As implantações dos três projetos, distintas, apresentam uma característica estruturante: o terreno rege a implantação, e, para cada um desses lotes, uma implantação diferente foi determinada, resultando em soluções singulares.

[22]



[23]



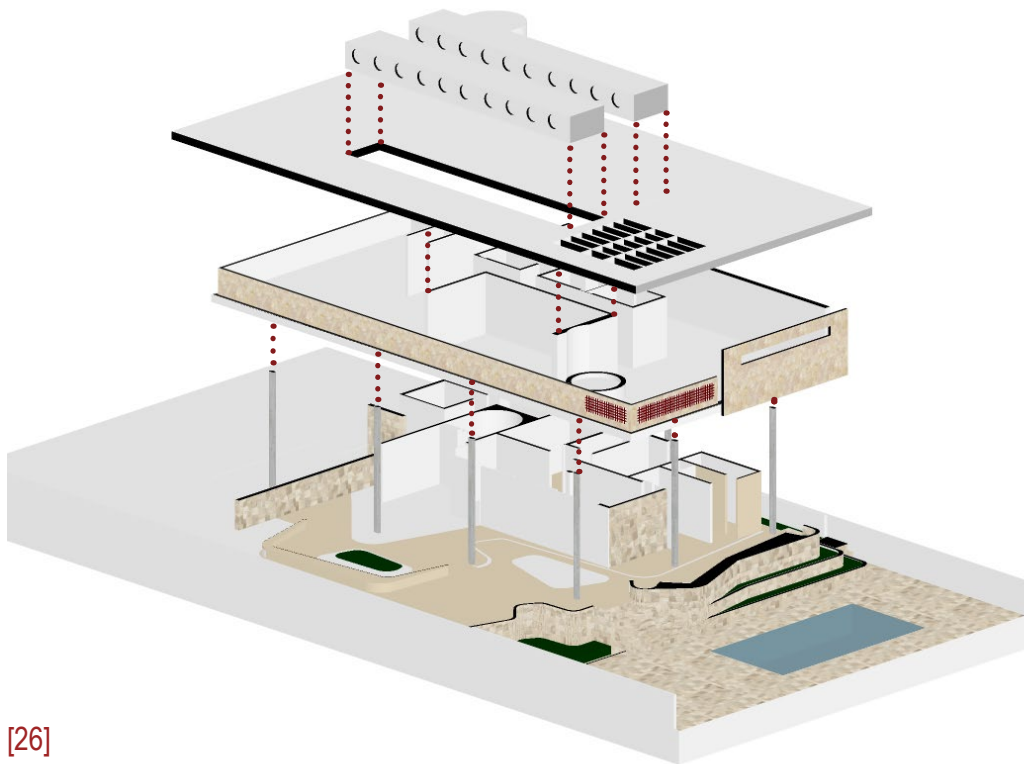
[24]



[25]



## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



[26]

As camadas da Residência JPGN revelam uma composição estruturada linearmente a partir do posicionamento do volume de base retangular alocado longitudinalmente no terreno. A estratificação das camadas mostra um somatório de planos horizontais estruturados a partir de uma modulação precisa dos elementos verticais – os pilares.

A última camada, correspondente aos volumes de base retangular que se projetam na cobertura, expõe um pensamento plástico e funcional. A necessidade da existência desses volumes para abrigar a caixa-d'água e os equipamentos de manutenção foi tratada com plasticidade a partir das aberturas circulares. Essas aberturas, direcionadas para as vistas privilegiadas, iluminam os espaços do primeiro pavimento. [26]

Além disso, as camadas da Residência JPGN evidenciam a conformação dos pilotis, bem como do pavimento térreo livre, configurado a partir de um conjunto paisagístico composto de aterros, degraus e caminhos sinuosos. [26]



## CONSIDERAÇÕES

A análise da Residência JPGN permite reconhecer a aplicação de pensamentos estruturantes de origem moderna. As estratégias de suspensão em pilotis, janelas em fita, lajes planas e fachadas livres (independentes dos pilares) são pontos relevantes.

Outra solução de raízes modernas é a adoção do terraço habitável, que remete ao terraço-jardim. As visuais da casa, voltadas para o Lago Paranoá e para a Escala Monumental do Plano Piloto de Brasília, receberam atenção em todos os pontos, e o terraço é uma das soluções modernas aplicada de forma a valorizar essas vistas. [27]

O conjunto arquitetônico se apresenta com clareza estrutural e de organização, a partir de uma modulação. Além disso, a construção exibe seu caráter de convívio social, que convida o usuário a circular e usufruir do térreo livre. [28]

Isolar espaços privados não parece ser uma intenção da Residência JPGN, visto que se misturam aos espaços sociais nos dois pavimentos. Os espaços de convívio são integrados e extensos, favorecidos em termos de área construída, e foram voltados para as vistas privilegiadas, convidativos para quem entra pelo portão de acesso. [29]

Na perspectiva do observador posicionado na rua, a casa exibe caráter singular, elevada do nível da calçada e projetada verticalmente acima do gabarito das casas adjacentes. [29]

[27]

[28]



[29]



Lista de Figuras  
Casa JPGN - Danilo Matoso Macedo

- [1] Fotografia da Casa JPGN. [Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-77170/residencia-jpgn-danilo-matoso-macedo>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [2], [3], [4] Diagramas de implantação. [Fonte: produzido pela autora].
- [5] Corte longitudinal. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da aluna Lorrany Arcanjo].
- [6] Plantas baixas da casa JPGN. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da aluna Lorrany Arcanjo].
- [7],[8],[9],[10],[11],[12] Diagramas de fluxo. [Fonte: produzido pela autora].
- [13],[14] Diagramas de fluxos. [Fonte: produzido pela autora].
- [15], [16], [17] Diagramas de método estrutural e cobertura. [Fonte: produzido pela autora].
- [18] Diagrama de proporção, horizontalidade e ritmo. [Fonte: produzido pela autora].
- [19] Diagramas de hierarquia dos espaços. [Fonte: produzido pela autora].
- [20] Perspectiva da residência JPGN. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira.]
- [21] Fotografia da Casa JPGN. [Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-77170/residencia-jpgn-danilo-matoso-macedo>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [22],[23] Fotografias da residência Fernanda e Rogério. [Fonte: Leandro Campos. Disponível em: <<https://danilo.arq.br/2020/04/22/residencia-fernanda-e-rogerio/>>. Acesso em: 10/08/2024].
- [24],[25] Fotografias da residência Patrícia e Edimundo. [Fonte: fotografia de Daniel Mansur. Disponível em: <<https://danilo.arq.br/1998/01/01/casa-patricia-e-edimundo/>>. Acesso em 10/08/2024].
- [26] Diagrama de estratificação em camadas. [Fonte: produzido pela autora.]
- [27],[28],[29] Fotografias da Casa JPGN. [Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-77170/residencia-jpgn-danilo-matoso-macedo>>. Acesso em: 10/08/2024].

**CASA 28**



# CASA 28

AUTORIA

---

samuel lamas

ANO DO PROJETO

---

2015

ANO DE CONSTRUÇÃO

---

2016

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

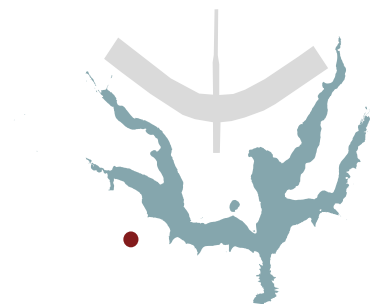
---

750 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

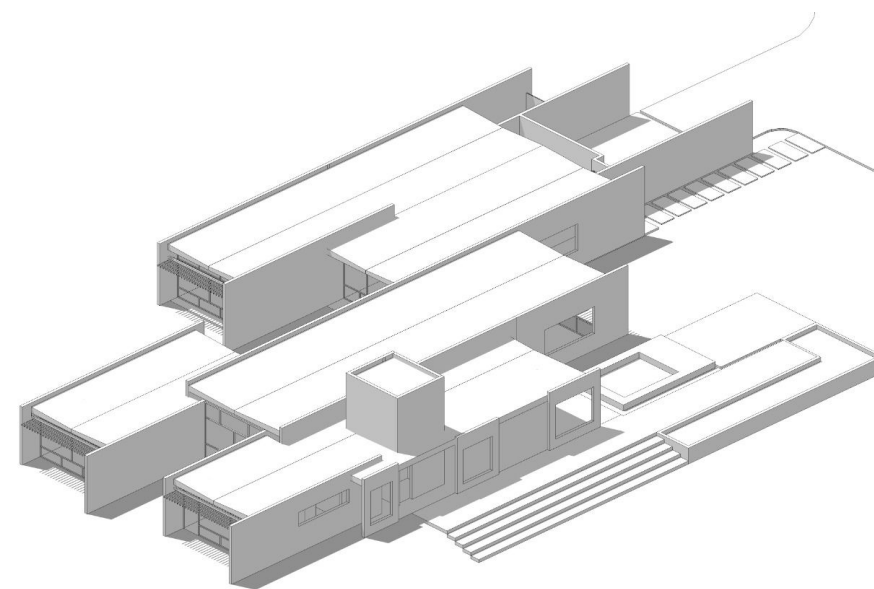
---

Iago Sul, Brasília, DF



Uma variedade de perspectivas se revelam ao caminhar pela casa. Os ambientes tem alturas diferentes que confirmam uma hierarquia espacial. Extensas paredes, revestidas com argamassa polimérica, definem espaços fluidos e aberturas posicionadas em todas as direções integram as áreas de convivência.

[Memorial de projeto, fornecido pelo arquiteto Samuel Lamas em página oficial. Disponível em: <<http://www.equipelamas.com/casa-28.html/>>, acesso em: 01.04.2024].



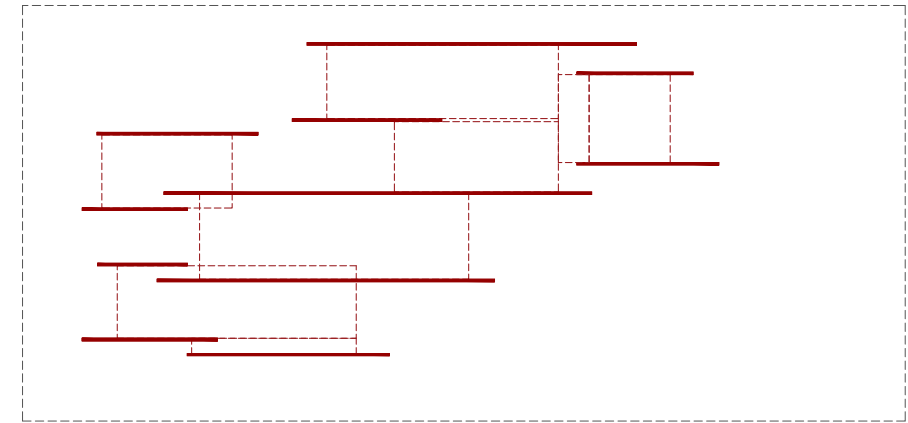
# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

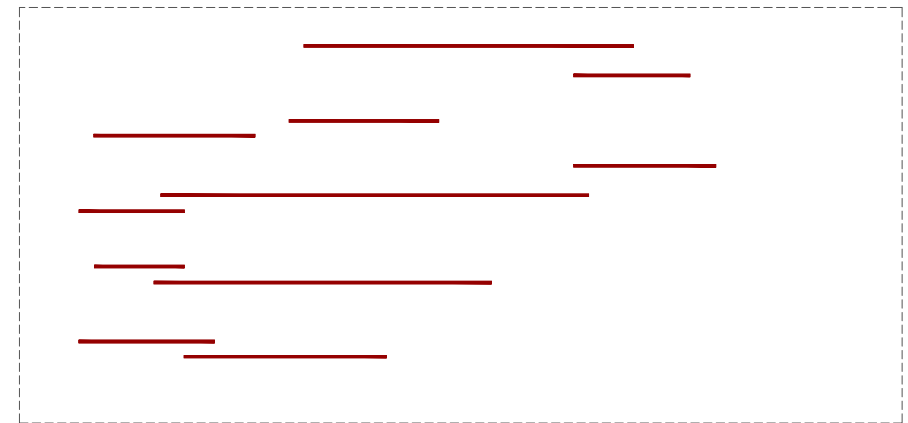
A implantação da Casa 28 consiste em um arranjo de volumes de base retangular escalonados e posicionados na porção central/nordeste do lote. Esses volumes, que totalizam seis blocos, compõem a residência, disposta longitudinalmente no lote. [4]

Uma parte relevante dessa disposição relaciona-se ao posicionamento de planos horizontais que atravessam os volumes. [2], [3] Esses planos conferem individualidade a cada um dos seis blocos. Na perspectiva do observador das fachadas, os planos separam os blocos uns dos outros, assemelhando-se a "cortes" no volume unificado. [1], [2]

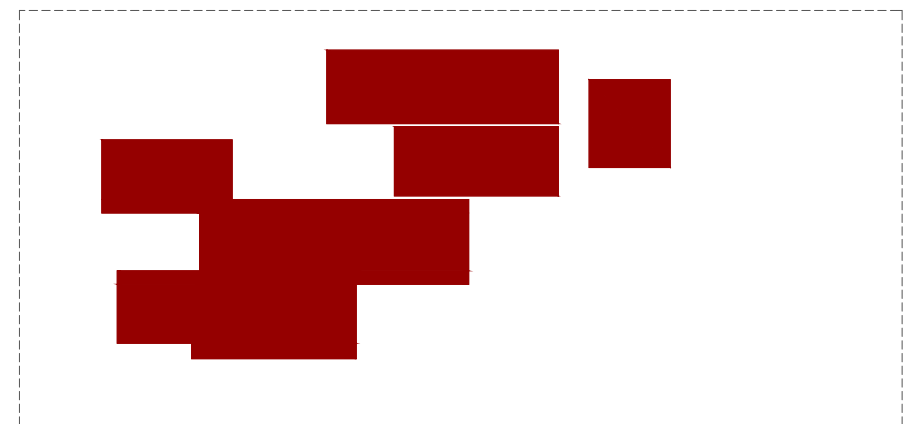
[1]



[2]



[3]



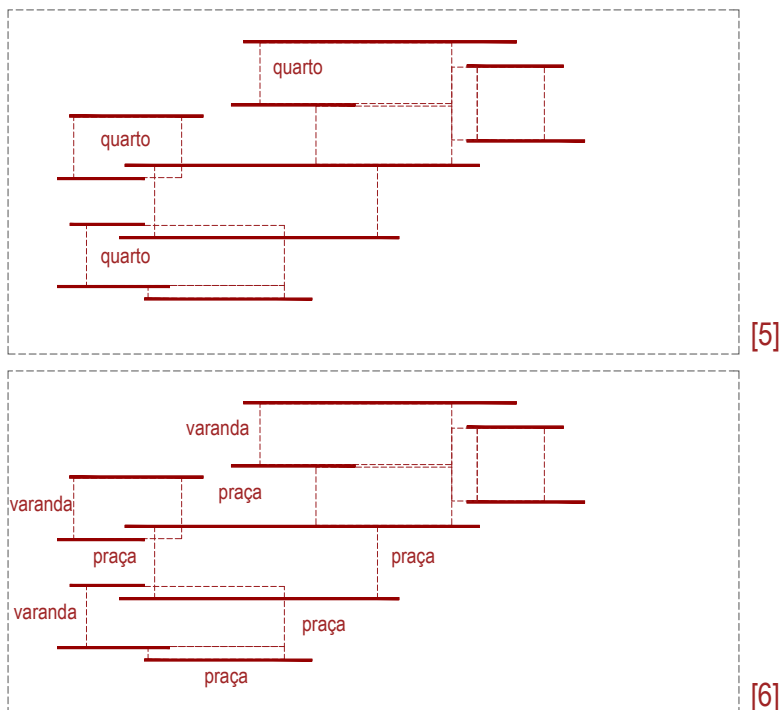
0 1 5 10m



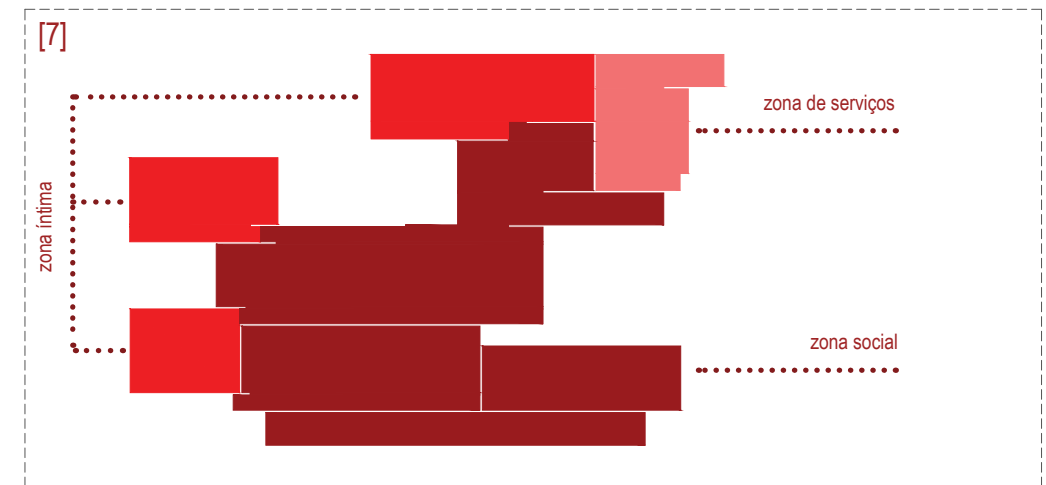
[4]

A partir da distribuição escalonada dos blocos e do prolongamento dos planos para além de seus limites, foi criada uma singular relação entre cheios e vazios, que configura pequenas praças, varandas privativas e jardins internos. Trata-se de lugares que só são revelados ao visitante ao longo do percurso pela residência. [6]

As fachadas nordestes dos blocos, voltadas para o fundo do terreno, ou seja, para área verde natural do Cerrado, são privilegiadas em relação à insolação e ventilação naturais. Os quartos foram posicionados nessas fachadas, usufruindo da boa orientação e da paisagem, e cada um deles foi colocado em um bloco distinto e em uma cota diferente em relação ao vizinho, o que permitiu que tivessem visuais e conforto térmico semelhantes. [5]



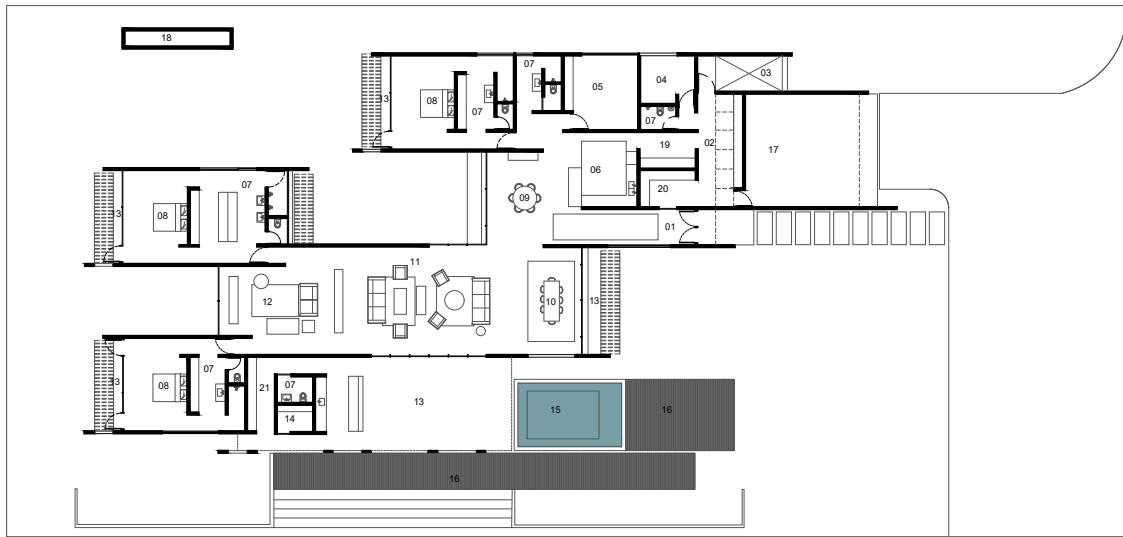
## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA



O programa da Casa 28 compreende três suítes, varandas, escritório, sala de estar, sala de jantar, sala de televisão, cozinha integrada às salas, churrasqueira, piscina, sauna, banheiro social, lavabo externo, área de serviço coberta e descoberta, depósitos, quarto e banheiro de serviços e garagem coberta.

Os ambientes estão distribuídos em um único pavimento, térreo, com área de 750 m<sup>2</sup>. O zoneamento implica áreas sociais, íntimas e de serviços bem definidas, apesar de a zona íntima encontrar-se fragmentada. [7]

Os espaços sociais são permeáveis e flexíveis, integrados entre si e com as áreas externas. As salas sociais (jantar, televisão e estar) são espaços centrais, posicionados no "bloco" central, articulador do programa, ocupando uma grande porção da área construída. São voltadas para a varanda aberta e para a piscina. Portas de vidro de abertura tipo "camarão" permitem a completa integração entre essas salas e as áreas externas. [8]



[8]

Planta baixa do térreo

0 1 5 10m



legenda

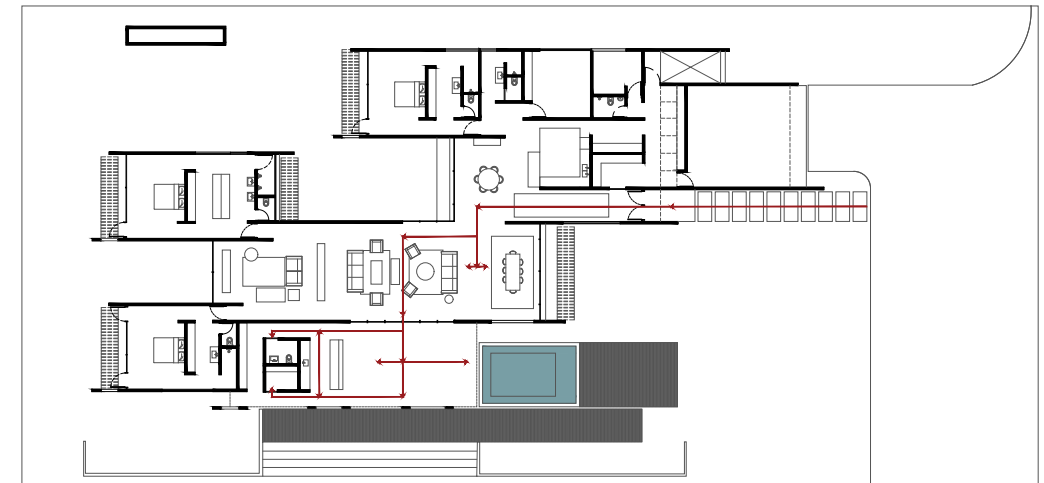
01 - entrada principal  
02 - lavanderia  
03 - área de serviço descoberta  
04 - quarto  
05 - escritório  
06 - cozinha  
07 - banheiro  
08 - quarto  
09 - circulação

10 - sala de jantar  
11 - sala de estar  
12 - sala de tv  
13 - varanda  
14 - sauna  
15 - piscina  
16 - deck  
17 - garagem  
18 - horta  
19 - depósito  
20 - área técnica  
21 - depósito de jardinagem

A área construída não se justifica pelo número de ambientes, mas pela área individual de cada um deles. Todos os espaços internos são amplos, em especial os sociais, que ocupam o vão-livre central, desimpedido de paredes, apoios ou divisórias verticais.

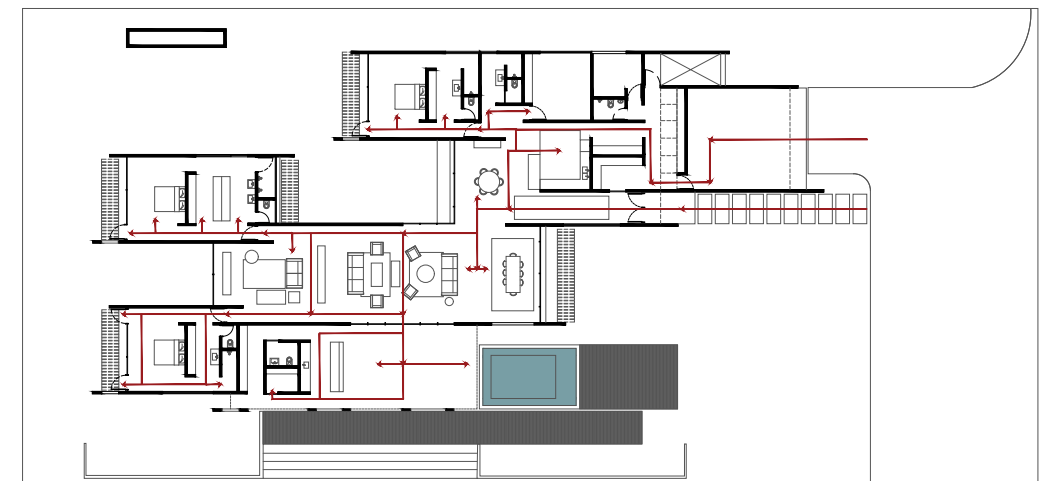
O escalonamento discutido no tópico da implantação permitiu o isolamento das áreas de serviço da porção central social. Quando posicionado nas salas, o usuário é incapaz de visualizar os espaços da zona de serviço. A zona íntima, por outro lado, está integrada e diretamente ligada à zona social. A privacidade dos quartos foi garantida pelas varandas e janelas individuais e isoladas do conjunto.

## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



Planta baixa do térreo  
Fluxo social

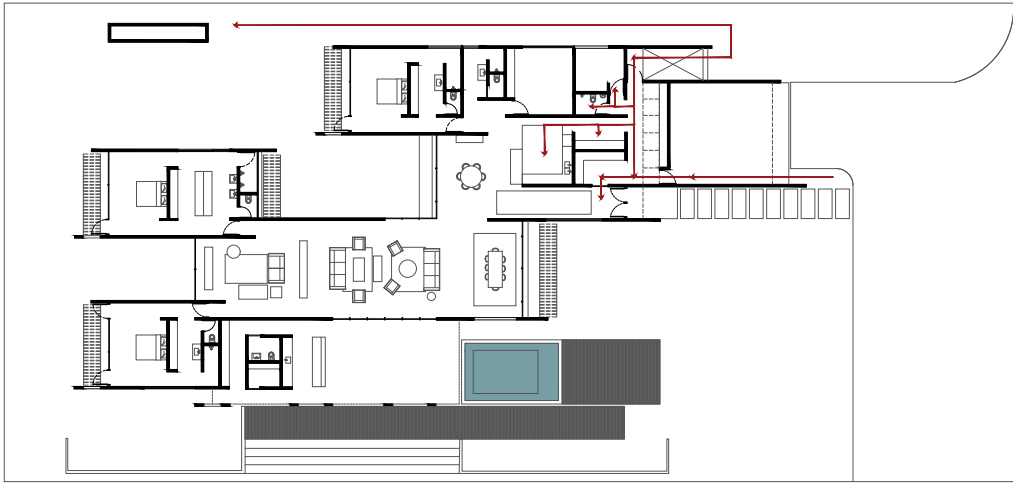
[9]



Planta baixa do térreo  
Fluxo íntimo

[10]





Planta baixa do térreo  
Fluxo de serviços

[11]

Os fluxos da Casa 28 também podem ser bem delineados pela categorização da tripartição funcional. Contudo, a sobreposição entre o fluxo social e o íntimo se destaca com nitidez.

O fluxo social inicia-se na entrada principal – o acesso de pedestres é bem marcado por uma porta dupla e uma paginação de piso. A partir da passagem pela soleira, o visitante é conduzido ao espaço social central. Desse ponto, o percurso se estende até a varanda externa, centro de convívio da área de lazer, a piscina e seus anexos. [9]

Já o fluxo de serviços inicia-se na garagem coberta, por meio do acesso direto à área de serviços. A partir dele, todos os ambientes destinados aos serviços e à manutenção da residência podem ser acessados sem que haja necessidade de transitar por áreas sociais ou íntimas. Esse trajeto se estende até a cozinha, que, embora demarcada como ambiente social, é protegida por paredes, resguardada das áreas sociais. [11]

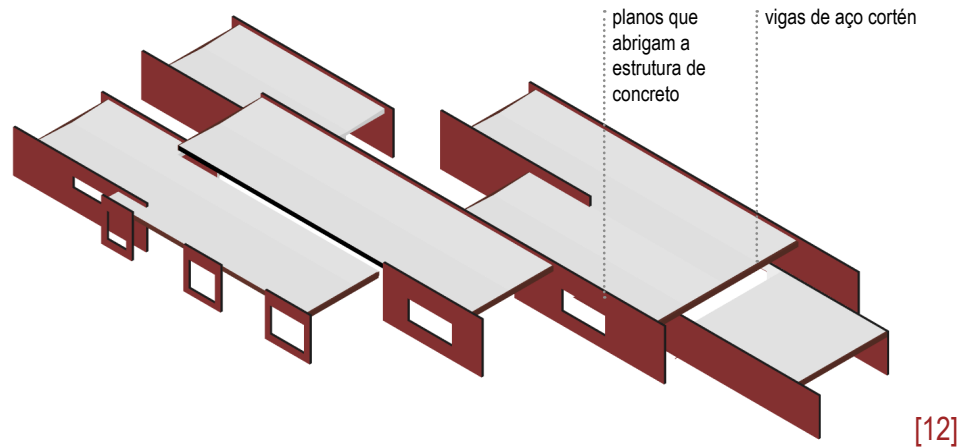
O fluxo dos espaços íntimos, por sua vez, sobrepõe-se aos dois outros em diversos pontos. Esse percurso parece ter dois pontos de partida: o acesso principal de pedestres, onde cruza o fluxo social, e o acesso pela garagem coberta, onde se

confunde com o fluxo de serviços. A partir dos acessos principais, o residente é encaminhado para as áreas privativas, distribuídas em diferentes blocos da residência, em percurso linear. [10]

Para acessar os quartos, é preciso circular por dentro das áreas de convivência. Além disso, os moradores também são usuários dos ambientes de convívio cotidiano, por isso as circulações íntimas se sobrepõem às sociais em tantos pontos. [10]

A Casa 28 apresenta uma hierarquia bem definida de fluxos, contudo é preciso atentar para a sobreposição deles, que se relaciona ao posicionamento não convencional dos quartos, em geral agrupados, e evidencia que o isolamento íntimo não foi uma prioridade para o projeto, que deu maior importância à integração entre as zonas sociais e de lazer.

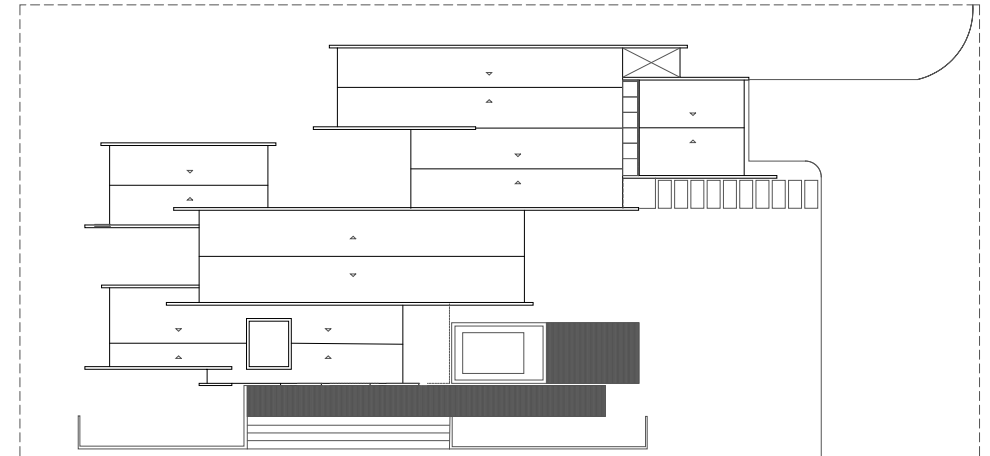
## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



O sistema estrutural da Casa 28 é composto de pilares de concreto e coberturas e vigas metálicas. As grandes paredes paralelas que cortam a residência longitudinalmente abrigam os apoios estruturais de concreto, que viabilizaram os grandes vãos internos. [12]

As coberturas de cada bloco, em sua maioria com caimento central, são emolduradas por vigas metálicas de aço corten, dando a impressão de lajes planas.

Essas coberturas, independentes para cada bloco, compõem o conjunto, ora se sobrepondo umas às outras, ora se justapondo. São os planos longitudinais que as individualizam, e a sobreposição reforça as divisões entre os ambientes internos. [14]



0 1 5 10m



[13]

O sistema construtivo é aparente para a estrutura metálica que encabeça as aberturas, enquanto a estrutura de concreto armado permanece oculta nas paredes revestidas por argamassa polimérica. As empenas têm aberturas que funcionam como molduras direcionadas à paisagem. Cada um dos vazios emoldura, como uma obra de arte, o verde em volta. [15]

A vedação é composta de materiais que mimetizam ou valorizam o Cerrado. São eles o aço corten da estrutura da cobertura, a madeira das esquadrias, dos forros e dos pisos externos, o vidro incolor e transparente, a argamassa polimérica na cor do concreto, a pintura em "fulget" na cor terracota de algumas das empenas e o ladrilho hidráulico do piso interno, também na cor terracota.

## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

A casa tem proporções predominantemente horizontais, marcada pelos planos das grandes empenas. [16] As aberturas nas empenas são elementos que reforçam essa horizontalidade, além das vigas perimetrais das coberturas e das janelas superiores. [18] O volume da caixa-d'água, o único que avança verticalmente pela cobertura da varanda, não adiciona verticalidade ao conjunto.

Quanto ao ritmo, a residência segue uma modulação que parece se relacionar às dimensões das esquadrias. Cada um dos blocos segue um dimensionamento de fachada de aproximadamente 5,5 m e um múltiplo do módulo da esquadria de aproximadamente 1,10 m. Esse é um dimensionamento de portas, janelas, circulações e outros elementos. [17]



[14]

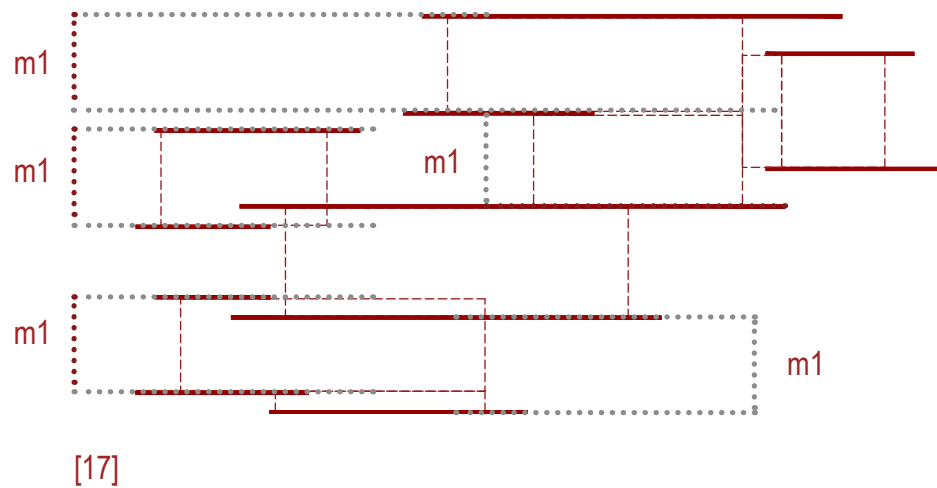


[15]



[16]

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

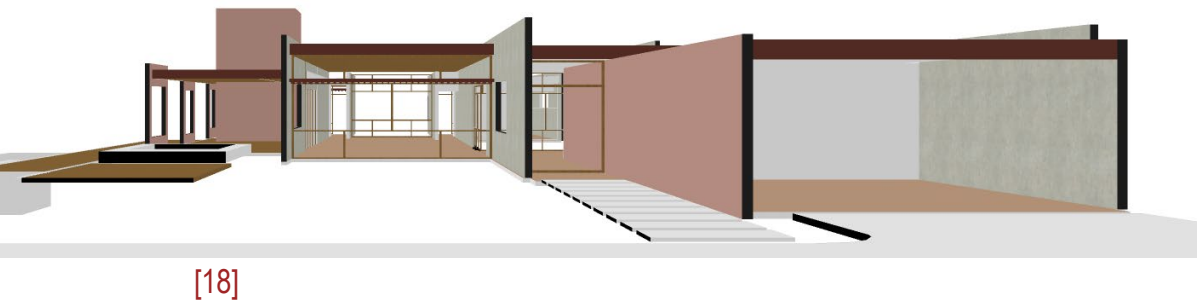


As zonas mais públicas do conjunto são as áreas externas da residência, seguidas pela garagem e pela área de lazer, acessíveis sem barreiras de passagem.

O primeiro grau de privacidade compreende os locais destinados à sociabilidade no interior da residência. [19] O vão social abre-se para a varanda externa por portas translúcidas, fazendo com que esses espaços possam ser completamente integrados. Quando abertas, essas portas dão uma significativa amplitude para as áreas de convívio, acentuando o caráter público e social da casa.

Os quartos configuram as zonas privadas. Apesar de próximos das áreas sociais, esses ambientes estão voltados para a área verde, resguardados pelas empenas laterais e posicionados de forma quase isolada uns dos outros e do restante do conjunto. A impressão é de estarem em meio aos jardins.

As áreas de serviço posicionam-se na direção oposta aos quartos e estão agrupadas perto da garagem, com acesso independente. Elas permitem estabelecer com facilidade a relação entre "espaços servidos" e "espaços de serviço" explicada por Louis Kahn (Palermo, 2006, s. p.). [19], [20]



## ESTRATÉGIAS DE PROJETO



0 1 5 10m



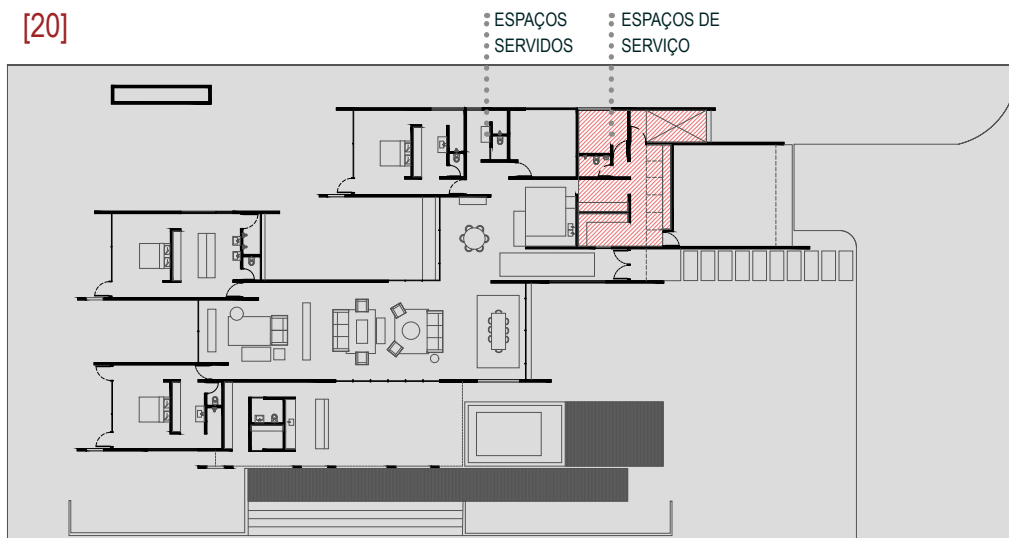
PÚBLICO  
 SEMI-PÚBLICO  
 PRIVADO  
 SERVIÇOS

[19]

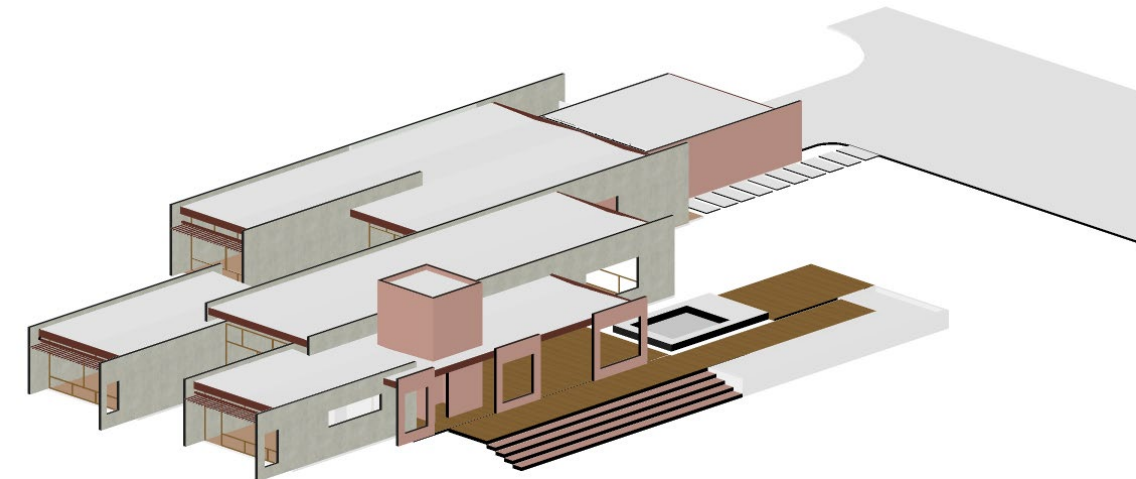
Achamos relevante reforçar a notável implantação da Casa 28 como a primeira entre as estratégias de destaque do projeto. A disposição do objeto no terreno permitiu a criação de ambientes dotados de grandes aberturas, que preservam, porém, a privacidade. Essa última é garantida por aquelas empenas que cortam os blocos do conjunto longitudinalmente, dispostas de forma paralela umas em relação às outras, como visto nos tópicos anteriores. As empenas delineiam percursos, promenades, que revelam espaços, jardins e ambientes à medida que o visitante adentra cada bloco. [21], [22]

As cores e a escolha dos materiais reforçam o contexto da casa, sua vegetação e a característica tonalidade avermelhada do solo do Cerrado.

[20]



[21]



As lajes da residência, além de esbeltas, também são escalonadas, o que contribuiu para a definição de diferentes hierarquias espaciais internas. Os forros de madeira foram utilizados nesse escalonamento como forma de demarcar e valorizar os espaços sociais.

Outro aspecto relevante é o fato de todos os ambientes internos – sociais e íntimos – voltarem-se para áreas verdes por meio, em geral, de planos de vidro que vão do piso ao teto. As esquadrias, quando abertas, apresentam um peitoril com altura de assento, formando bancos em madeira voltados para o jardim. [23]

A uniformidade na utilização dos materiais em todos os blocos conferiu coesão à construção. O ladrilho hidráulico, por exemplo, apresenta-se em todos os ambientes, e tapetes foram desenhados para demarcar alguns dos espaços, como a entrada social, a sala de jantar e a cozinha. [24] Esse material é artesanal e exibe variações tonais, assim como o ambiente natural circundante.

Cada escolha de material para a casa parece estabelecer uma relação direta com o Cerrado. Os apoios, aparentemente estruturais, localizados na fachada noroeste, são pintados em tons terrosos e, assim como as esquadrias, definem bancos externos que se misturam aos mobiliários de convívio ao mesmo tempo que emolduram a paisagem.

As principais estratégias de projeto da Casa 28 parecem, portanto, pensadas para o mimetismo e a integração com a paisagem natural, atentas às cores e à vegetação do terreno. Apesar de se localizar em área urbana, no centro do Plano Piloto de Brasília, a residência toma ares de casa de campo.



[22]



[23]



[24]

## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

Um projeto residencial do escritório Equipe Lamas, construído dentro de nosso recorte temporal e espacial, que estabelece paralelos com a Casa 28 e a Casa Itaipu, de 350 m<sup>2</sup>, concluída no ano de 2018.

Assim como nossa casa de interesse, a Casa Itaipu é térrea e foi implantada de forma não linear. A construção parece compartilhar, com a Casa 28, a intenção de integração à paisagem natural, utilizando, para isso, a materialidade.

A Casa Itaipu, como a 28, apresenta sua materialidade a partir da verdade dos materiais, desde o concreto polido do piso até o forro em compensado naval. As vigas perimetrais que escondem as inclinações da cobertura (em telha metálica) são em aço corten, cuja tonalidade relaciona-se à paisagem do Cerrado circundante. Essa estratégia é análoga à adotada em nossa casa de interesse. As vigas perimetrais em aço corten criam a impressão, ao nível do observador, de consistirem em lâminas planas e delgadas. A inclinação do telhado torna-se imperceptível ao usuário.

Os materiais utilizados na Casa Itaipu exigem destreza artesanal, e as marcas desse trabalho foram deixadas aparentes. O trabalho com os tapetes de ladrilho hidráulico também foi aplicado nessa construção, com um desenho de cores avermelhadas projetado pelo arquiteto. A cor dos ladrilhos, somada à cor do perímetro da cobertura, evoca o barro característico do Cerrado.

O uso de pergolados metálicos que acompanham as coberturas de extensões, de paredes e de marquises que conformam varandas também é uma estratégia comum às residências. A combinação desses elementos afirma a predominância horizontal das proporções das construções, que pode ser relacionada aos projetos modernos dos anos iniciais de Brasília.



[25]

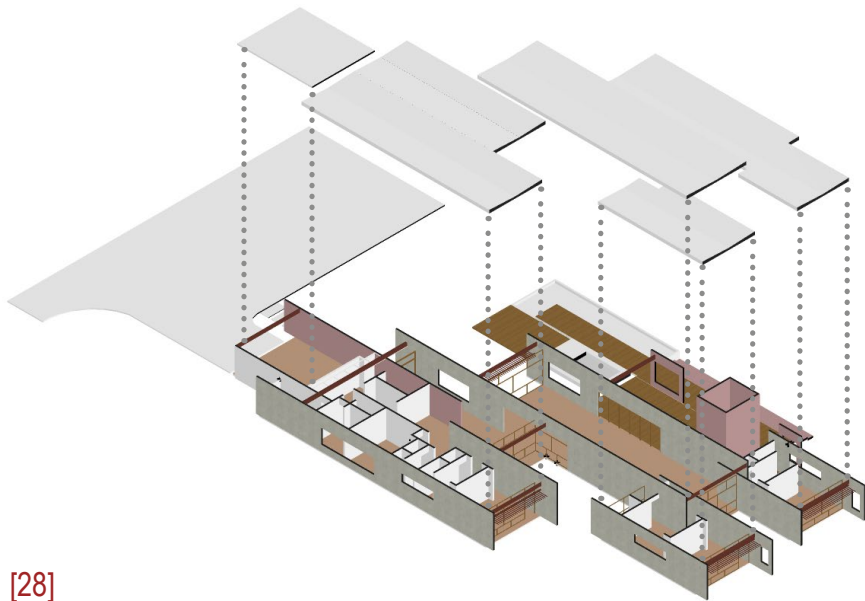


[26]

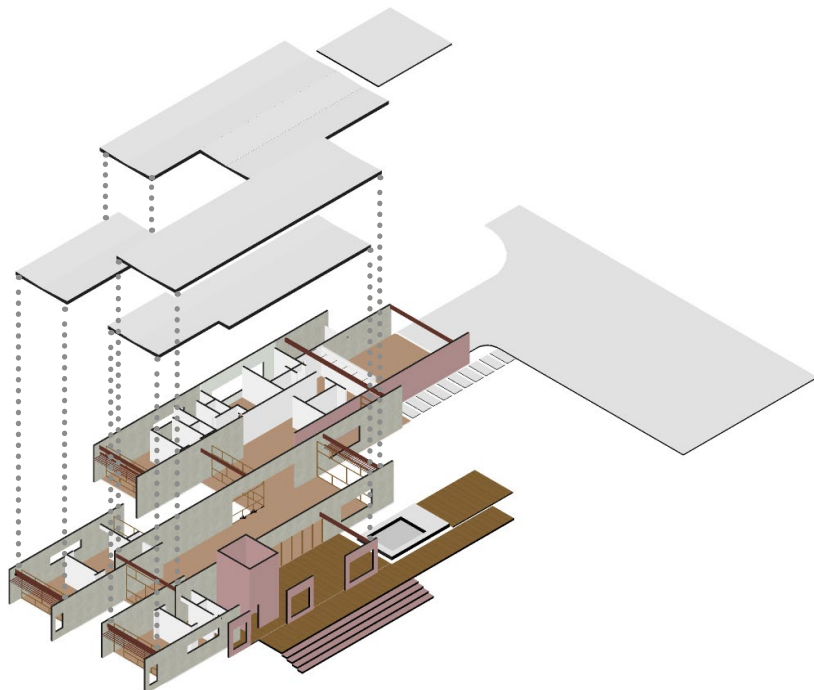


[27]

## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



[28]



[29]

As camadas da Casa 28 estruturam-se a partir do mencionado escalonamento de volumes.

Percebemos, a partir da estratificação, as poucas divisórias e paredes internas da residência, conformada a partir dos vãos que definem os espaços, especialmente os sociais. Além disso, as camadas da Casa 28 evidenciam a integração entre os espaços internos do programa e deles com os jardins e as áreas externas.

A varanda externa, que pode ser lida como uma meta da rota social, parece seguir uma configuração relacionada ao conceito de pilotis. Esse vão-livre, aberto nas laterais, acessível e sem fechamentos, é um espaço de convivência central para a residência. As estruturas circundantes, como as escadarias e os pórticos, servem como mobiliários fixos que afirmam o caráter social desse lugar e se relacionam às configurações encontradas nos pilotis das superquadras.

Por fim, a estratificação em camadas permitiu a visualização de um pensamento estrutural que orienta a espacialidade da casa. As lâminas longitudinais guiam a organização espacial e possibilitam os vãos, que desempenham papel significativo na integração dos espaços internos. Essas lâminas também permitiram a ausência de elementos construtivos robustos nas fachadas de cada bloco e a instalação de esquadrias transparentes do piso ao teto, proporcionando aos moradores acesso e visibilidade da paisagem natural.



## CONSIDERAÇÕES

A análise morfológica da Casa 28 evidenciou a intenção de valorização do contexto, desde a escolha pela implantação inusual até a seleção de materiais. Contudo, essa intenção não trata somente do contexto imediato, mas do contexto da cidade.

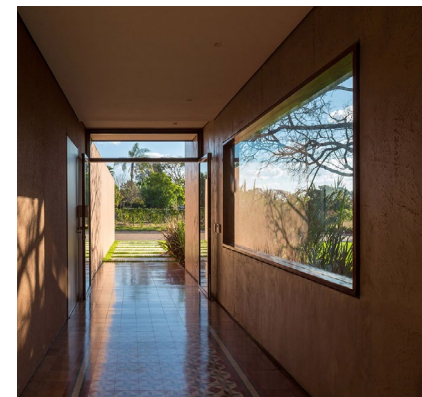
A predominância da proporção horizontal, as aberturas em fita e as esquadrias com caixilhos esbeltos são algumas das escolhas para a residência que se relacionam à linguagem moderna presente em Brasília.

Cada espaço parece pensado com intenção precisa. À medida que o visitante/ usuário circula pela casa, os ambientes se apresentam gradualmente, até a chegada na meta final, a varanda aberta, espaço culturalmente tradicional na casa brasileira.

O arquiteto Samuel Lamas é também um reconhecido projetista de mobiliários, muitas vezes inspirados em objetos modernos presentes nas primeiras construções da capital federal, criados por arquitetos/*designers* como Sérgio Rodrigues, Jorge Zalszupin, Joaquim Tenreiro, entre muitos outros.

As peças de mobiliário e as luminárias da Casa 28, para além das características discutidas da edificação, parecem pensadas com o objetivo de destacar e reforçar as conexões da residência tanto com a paisagem natural quanto com a arquitetura moderna da cidade.

[30]



[31]



[32]

## Lista de Figuras Casa 28 - Equipe Lamas

- [1] Fotografia da Casa 28. [Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/801382/casa-28-equipe-lamas/>>. Acesso em: 06/08/2024].
- [2], [3], [4], [5], [6] Diagramas de implantação. [Fonte: produzido pela autora].
- [7] Diagrama de setorização. [Fonte: produzido pela autora].
- [8] Planta baixa da Casa 28. [Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca].
- [9], [10], [11] Diagramas de fluxo. [Fonte: produzido pela autora].
- [12] Diagrama de método estrutural e cobertura. [Fonte: produzido pela autora].
- [13] Planta de cobertura da Casa 28. [Fonte: produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca].
- [14], [15] Fotografias da Casa 28. [Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/801382/casa-28-equipe-lamas/>>. Acesso em: 06/08/2024].
- [16], [17], [18] Diagramas de proporção, horizontalidade e ritmo. [Fonte: produzido pela autora].
- [19], [20] Diagramas de hierarquia dos espaços. [Fonte: produzido pela autora].
- [21] Perspectiva isométrica da Casa 28. [Fonte: produzido pela autora].
- [22], [23], [24] Fotografias da Casa 28. [Fonte: página oficial do escritório <<http://www.equipelamas.com/casa-28.html>>. Acesso em: 06/08/2024].
- [25], [26], [27] Fotografias da Casa Itaipú [projeto Equipe Lamas]. [Fonte: Haruo Mikami. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/906355/casa-itaipu-equipe-lamas/>>. Acesso em: 06/08/2024].
- [28], [29] Diagramas de estratificação de camadas. [Fonte: produzido pela autora].
- [30], [31], [32] Fotografias da Casa 28. [Fonte: página oficial do escritório <<http://www.equipelamas.com/casa-28.html>>. Acesso em: 06/08/2024].

**CASA MCO**



# CASA MCO

## AUTORIA

---

esquadra arquitetos e yi arquitetos

## ANO DO PROJETO

---

2011

## ANO DE CONSTRUÇÃO

---

2013

## ÁREA DE CONSTRUÇÃO

---

400 m<sup>2</sup>

## LOCALIZAÇÃO

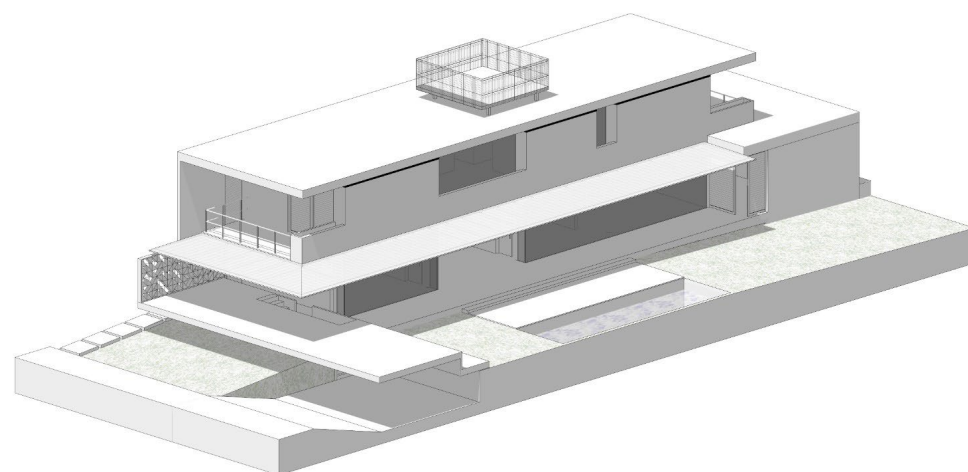
---

condomínio no jardim botânico, brasília, DF



Surge assim um novo contorno da cidade onde o visual é diferente do que se espera nos projetos de urbanização do plano diretor de Lucio Costa. Os condomínios fechados, proliferados pela polêmica crença na criação de espaços seguros, alteram a paisagem e privam os moradores das inter-relações presentes nas cidades convencionais. Mas, paradoxalmente, apenas nestas áreas isoladas existem raras oportunidades de projetar a renúncia ao "cercamento frontal", seja pela obrigação imposta pelas próprias regras do condomínio, seja pela percepção de sensação de segurança nos seus moradores. E foi essa característica – integrar a casa à rua – que ofereceu ao projeto diretrizes para a concepção da residência.

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório Esquadra Arquitetos em página oficial. Disponível em: <<https://www.esquadra.arq.br/en/houses/mco-house/>>, acesso em: 04.03.2024].



# uma leitura possível

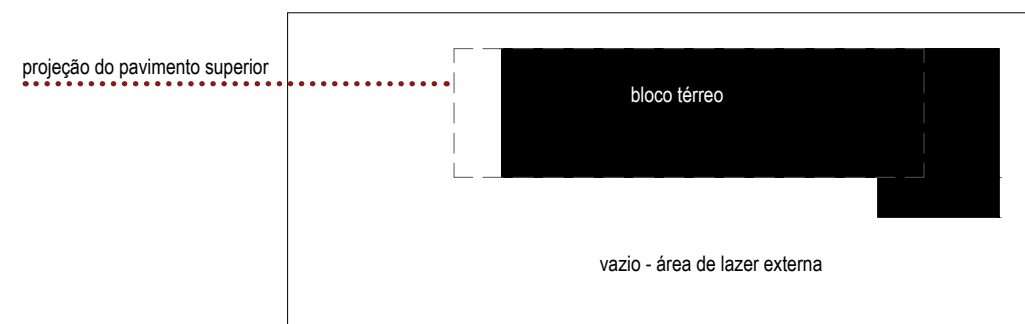
## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

A implantação da Casa MCO é delineada por sua disposição longitudinal no terreno, a partir da ocupação da porção norte do lote. A decisão de aproximar o conjunto de uma das laterais resultou na criação de uma área livre adjacente à fachada sul, onde foram alocadas a piscina e a área de lazer descoberta [2], [3]. [1], [3] O projeto da residência é constituído por um volume prismático térreo, e sobre uma parte dele se levanta o segundo pavimento, um volume prismático de base retangular.

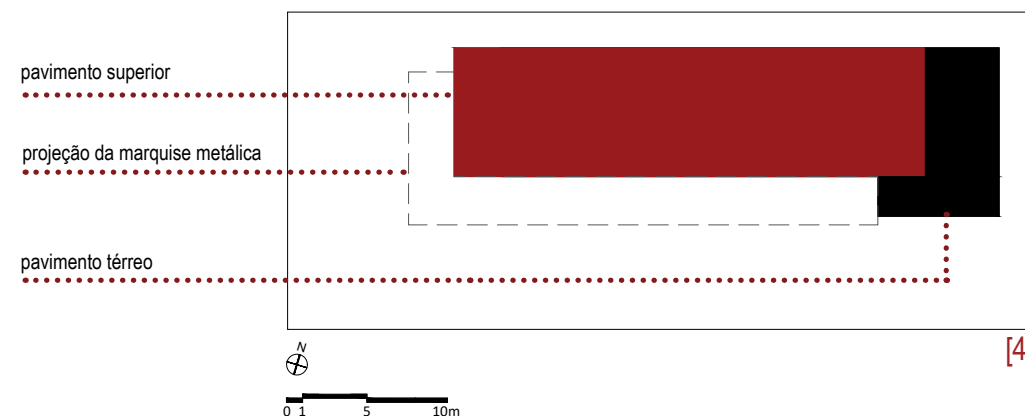
Essa configuração permitiu a orientação da residência de forma a favorecer a iluminação e a ventilação natural. A fachada norte, em virtude das dificuldades de proteção, define-se como uma empena em grande parte fechada. As principais aberturas da residência estão direcionadas para o sudeste e para a área de lazer.



[2]



[3]

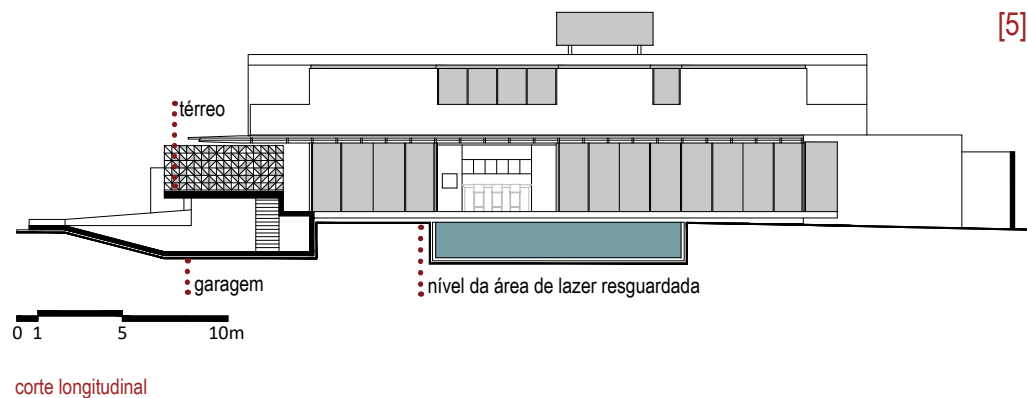


[4]

Uma marquise metálica de cobertura translúcida abraça o volume térreo nas fachadas sudeste e sudoeste, criando uma varanda em torno das áreas sociais da casa e proporcionando sombreamento nas aberturas que conectam os ambientes internos e a área de lazer. [1], [4]

A piscina foi posicionada contígua ao muro de divisa sul. Essa decisão, viabilizada pelas normativas específicas do terreno, possibilitou maior aproveitamento do vazio deixado pela construção.

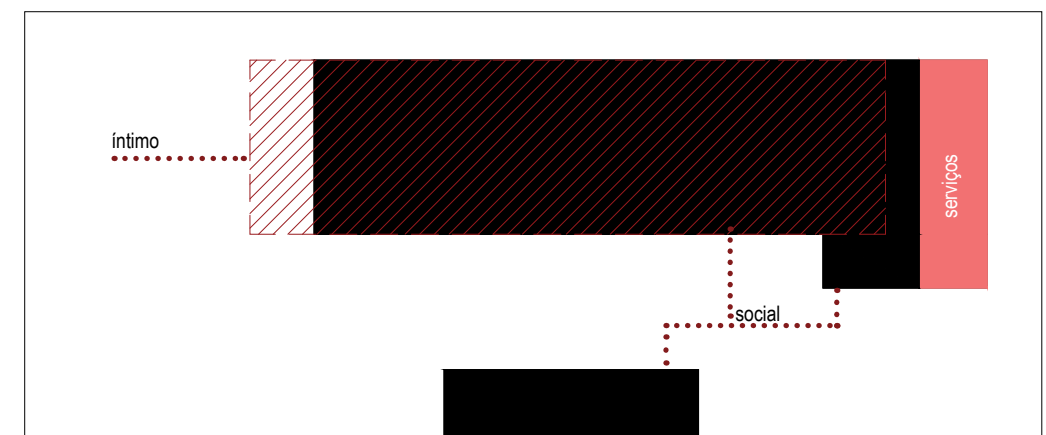
A piscina e toda a área de lazer descoberta permanecem resguardadas da rua pelo volume da garagem a partir de um jogo de níveis. [5] Aproveitando os desníveis naturais do terreno, a garagem foi semienterrada enquanto o corpo principal da casa foi elevado, suspenso do solo. O acesso de veículos permitiu, além da privacidade da área de lazer, a criação de uma cobertura para a garagem no nível térreo, livre para a passagem de pedestres. Essa solução pode ser relacionada aos pilotis presentes nos edifícios das superquadras de Brasília, de passagem desimpedida pelo térreo. [5]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA

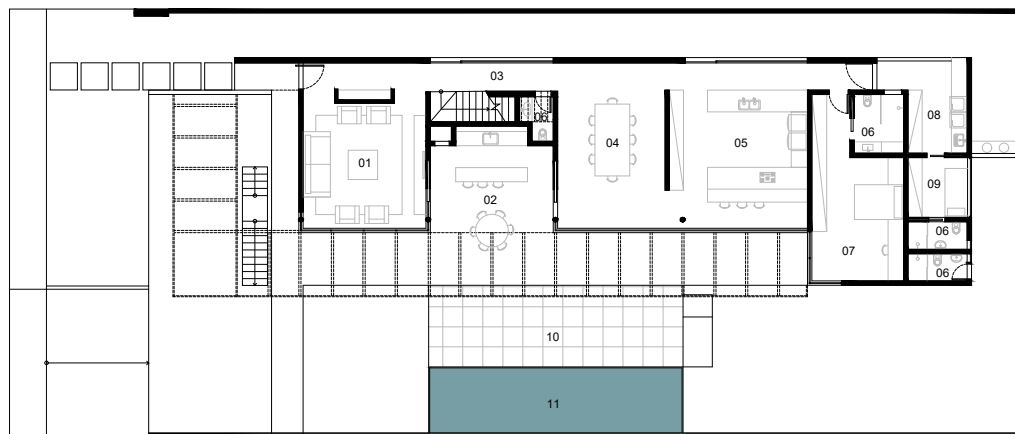
O programa da Casa MCO é extenso: compreende quatro suítes principais, varandas, sala de televisão, sala de estar, sala de jantar, cozinha, churrasqueira, piscina, lavabo, banheiro externo, área de serviço, quarto e banheiro de serviços e garagem coberta.

Esses ambientes estão distribuídos em dois pavimentos de dimensões similares e estruturados em três zonas principais, refletindo a tradicional tripartição burguesa. No pavimento térreo, encontram-se a área social, voltada para a fachada sudeste e acessada pela entrada principal, e a zona de serviços, localizada nos fundos do lote e voltada para as fachadas norte e leste, com aberturas invisíveis para as zonas social e íntima. A zona íntima ocupa todo o segundo pavimento. [6]



O programa inclui um considerável número de banheiros, totalizando sete, dos quais dois são destinados ao uso social – o lavabo e o da área externa. Além disso, há um banheiro conectado ao quarto de serviços, posicionado dentro da zona de serviços e acessível a partir da entrada nessa área.

[7]



0 1 5 10m



## legenda

01 - sala de estar	07 - quartos
02 - churrasqueira	08 - área de serviço
03 - circulação	09 - quarto de serviço
04 - jantar	10 - deck/área externa
05 - cozinha	11 - piscina
06 - banheiros	12 - sala de tv
	13 - varandas

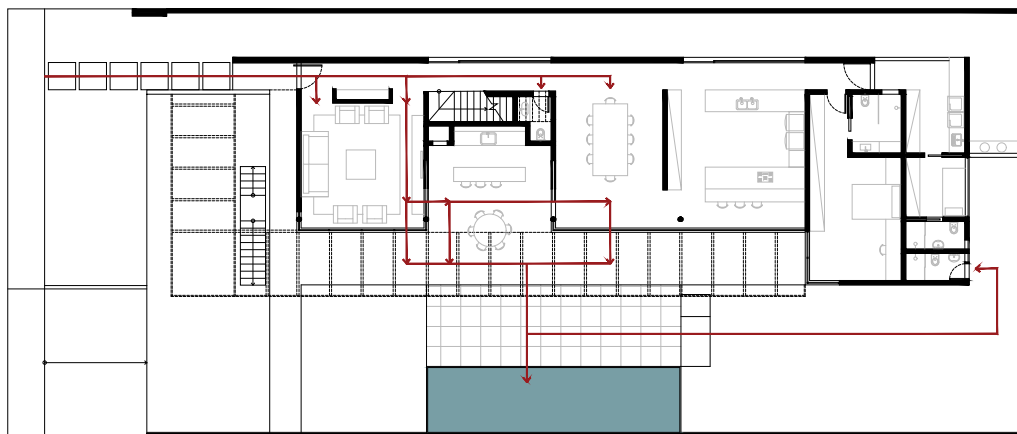
A churrasqueira foi posicionada no centro do espaço social da casa, dividindo a sala de estar e a sala de jantar de maneira pouco convencional. Essa disposição de volumes internos e externos cria uma espacialidade que facilita a integração e a flexibilização de uso dessas áreas. Assim, quando as portas de vidro estão abertas, os três ambientes - churrasqueira, sala de estar e sala de jantar - integram-se. Esse mesmo volume da churrasqueira esconde a escada que conduz ao pavimento superior, proporcionando o isolamento dos quartos. [7]

As varandas desses quartos, no segundo pavimento, não se voltam para a área de lazer, mas para as fachadas frontal e posterior da residência. Essa escolha pode ser atribuída à intenção de proteger os espaços íntimos dos ruídos característicos das áreas sociais.

Os espaços destinados ao convívio e à sociabilidade foram projetados com grandes dimensões e com a possibilidade de integração com a área externa. Todos esses espaços de convívio são avarandados pela marquise em forma de "L" que envolve a casa. São elementos que indicam a importância atribuída à área social da Casa MCO, sem negligenciar a privativa. [7]

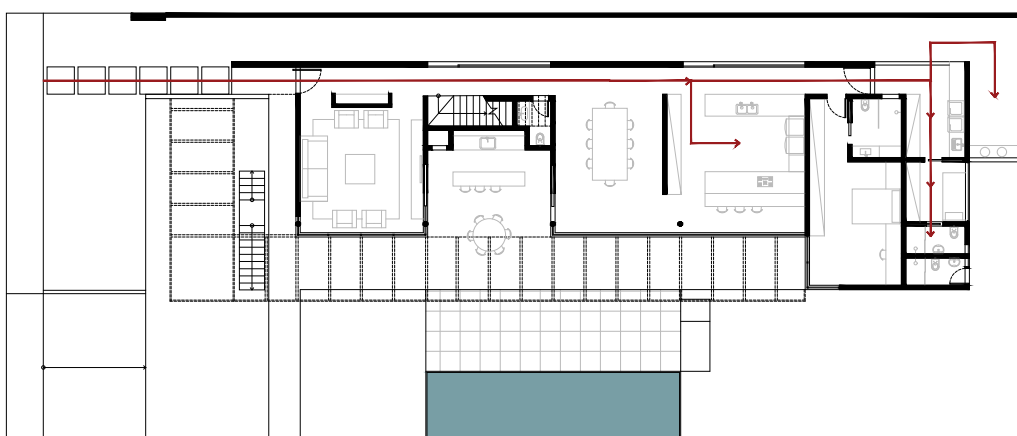


## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



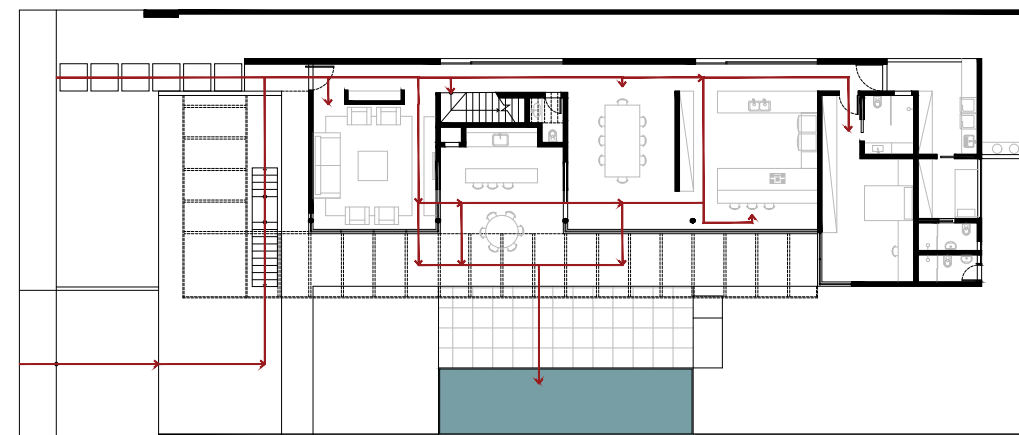
Planta baixa do térreo  
Fluxo social

[8]

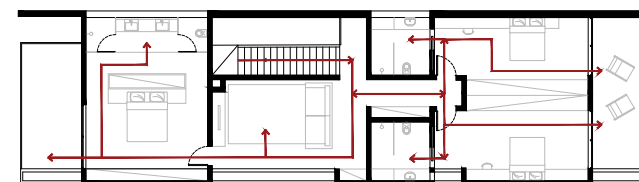


Planta baixa do térreo  
Fluxo de serviços

[9]



Planta baixa do térreo



Planta baixa do pavimento superior  
Fluxo íntimo

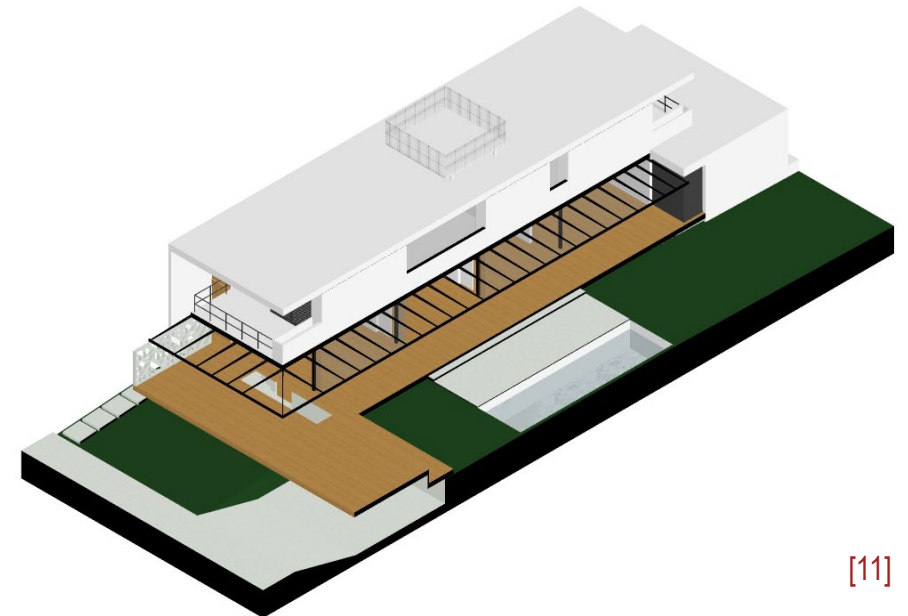
[10]

Todos os fluxos da Casa MCO têm como ponto de partida a porta principal de acesso, localizada na fachada frontal. O fluxo social, iniciado a partir dessa entrada principal, direciona o usuário para a sala de estar. A partir desse ponto, o usuário tem a opção de prosseguir para a churrasqueira, para a sala de jantar ou para a área de lazer, com seus espaços de apoio. Todos os espaços sociais estão conectados pela varanda e pelas portas de vidro, que permitem a abertura entre eles. Além de facilitarem o deslocamento pela casa, essas portas também possibilitam uma permeabilidade visual entre os ambientes de convívio. [8]

O fluxo de serviços encaminha o usuário para os espaços localizados na porção posterior da residência, que consistem em áreas destinadas ao serviço, voltadas para as fachadas opostas às áreas íntimas e sociais. Esses ambientes podem ser isolados por portas, mantendo-os, assim, resguardados da visão dos espaços sociais e íntimos. [9]

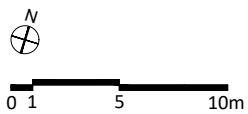
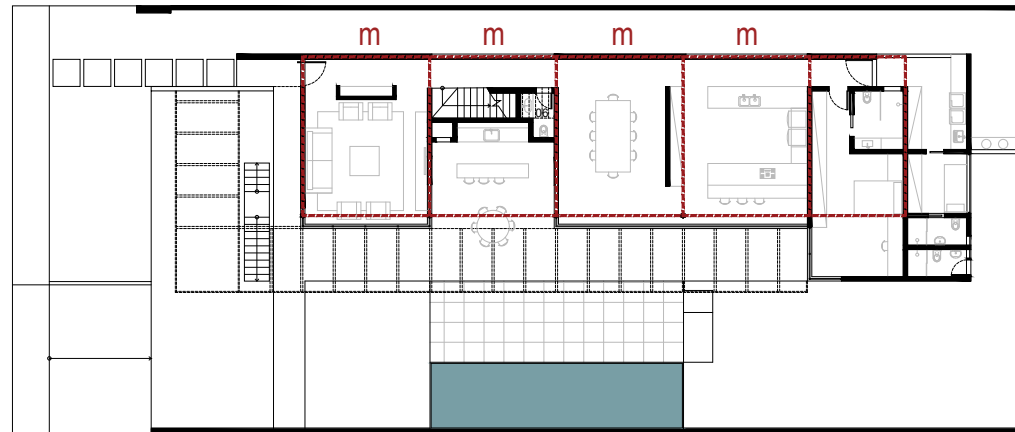
Já o fluxo íntimo, embora acessado pela mesma porta principal, tem uma ligação externa com a garagem. Esse percurso orienta o usuário, a partir da entrada principal, em direção aos quartos por meio da escada posicionada atrás do volume da churrasqueira. No térreo, essa rota se confunde com a social, uma vez que a cozinha, a área externa e os espaços de convívio familiar também são espaços de uso cotidiano e, portanto, relevantes para esse fluxo.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



[11]

A estrutura da Casa MCO é predominantemente de concreto armado, seguindo um sistema convencional de pilares, vigas e lajes. A marcação estrutural é modular, correspondente a uma malha ritmada com aproximadamente 5,3 m de intervalo (m) que se repete no térreo e no primeiro pavimento. Essa marcação determina os espaçamentos entre os ambientes e é facilmente perceptível na planta baixa. [12]



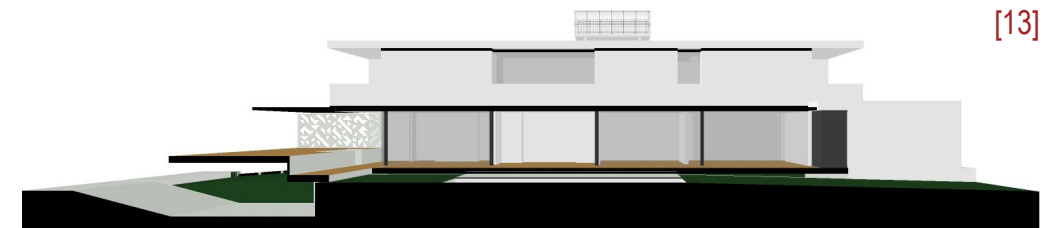
[12]

Os pilares de base circular compõem plasticamente a fachada voltada para a área de lazer e são destacados por uma pintura de cor preta, semelhante à utilizada na estrutura metálica da cobertura translúcida que envolve a casa. Os arquitetos deram especial atenção à expressão plástica da estrutura, não apenas pela pintura dos pilares mas também das lajes, que receberam a mesma cor preta, em contraste com o branco da alvenaria. [11]

As coberturas são lajes planas impermeabilizadas, com inclinações imperceptíveis no nível do observador. [11]

A residência apresenta esquadrias, marquise metálica e apoios estruturais na cor preta, contrastando com o branco das alvenarias. Além disso, outros elementos revestem o conjunto e compõem as fachadas, como os pisos em cerâmica, a porta principal, de madeira, e os cobogós cimentícios, que protegem o terraço frontal. [11]

## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO



[13]

A casa tem proporções predominantemente horizontais, ainda que apresente um segundo pavimento. [13] O volume da caixa-d'água foi posicionado sobre o conjunto de forma recuada e revestido com uma pele translúcida, a fim de não adicionar impressões de verticalidade à edificação.

A marcação das lajes na cor preta cria linhas horizontais na perspectiva do observador. Essa distinção entre as lajes e as paredes de alvenaria promove a impressão de "soltura" entre os elementos e contribui para a sensação visual de alongamento horizontal de toda a estrutura arquitetônica. [13] O prolongamento das lajes nas varandas e a marquise metálica também são elementos que reforçam esse prolongamento linear.

Os pilares de base circular, também pintados de preto, marcam o ritmo da fachada sudeste, delimitando visualmente os espaços individuais. Embora verticalmente marcados, os pilares foram posicionados de forma recuada em relação aos planos horizontais, não alterando, portanto, a predominância horizontal do conjunto na percepção visual.

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

[14]

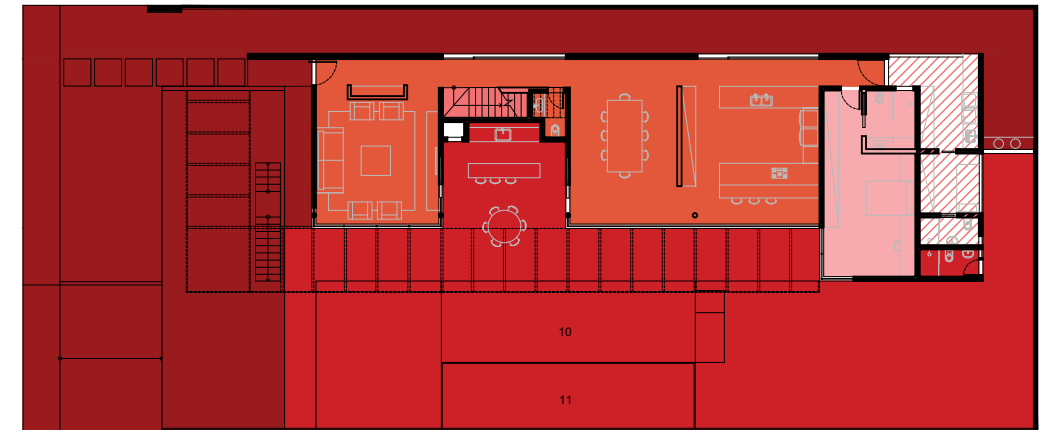
A Casa MCO apresenta uma ampla área destinada às atividades sociais, abertas e passíveis de integração entre si, refletindo seu caráter público. A área de maior publicidade é a grande plataforma aberta para a rua, assim como os espaços adjacentes, que são acessíveis sem barreiras físicas. Esse terraço, remanescente dos pilotis das superquadras, é aberto e acessível a todos que adentram o condomínio, sem a presença de muros ou cercas que delimitem o lote.

Em um nível de hierarquia semipública, encontram-se as áreas externas abertas, mas com controle de acesso por meio da porta principal. Esses espaços estão integrados e são permeáveis entre si, mas se mantêm protegidos da rua pelo volume da garagem. Os espaços sociais internos foram demarcados hierarquicamente por um grau de privacidade mais elevado, uma vez que têm controles de acesso mais restritos e podem ser isolados do ambiente externo por grandes portas de vidro.

No segundo pavimento, a demarcação hierárquica estabelece dois níveis de privacidade. A escada e a sala de televisão são consideradas áreas menos privadas em comparação aos quartos, que contam com controles de acesso específicos.

Por fim, a demarcação dos serviços foi feita em toda a área dedicada ao apoio e aos serviços, incluindo quarto e banheiro. A cozinha, para essa casa, pertence ao ambiente social, por isso não aparece nessa marcação.

A demarcação hierárquica demonstrou, mais uma vez, uma clara separação entre as zonas sociais, as zonas de serviço e as zonas íntimas. [14]



- PÚBLICO
- SEMIPÚBLICO
- PRIMEIRO GRAU DE PRIVACIDADE
- SEGUNDO GRAU DE PRIVACIDADE
- TERCEIRO GRAU DE PRIVACIDADE
- SERVIÇOS

## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

A escolha pela implantação próxima ao limite norte do lote emerge como a primeira entre as estratégias de projeto de relevância para a Casa MCO. Essa determinação não usual deixou livre um espaço-uso externo na porção sul do terreno. [15]

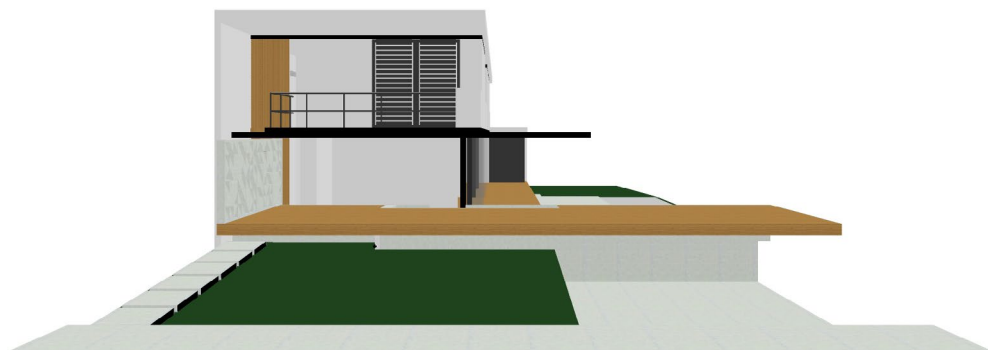
A segunda estratégia é a criação de meios-níveis, permitindo a proteção visual das áreas de lazer e a composição de uma plataforma em "L" que integra a área externa e a frente da residência. [15]

Outra estratégia que se destaca é a alternância entre espaços sociais abertos e fechados linearmente. Ao entrarem pela porta da frente, os visitantes são encaminhados para a sala de estar, seguida pela sala de jantar, com a churrasqueira situada na porção central entre elas e voltada para a área externa. Essa disposição, separada por portas de vidro de correr, permite a integração entre os espaços

internos e externos, concentrando o convívio social em torno da piscina. A escolha pela churrasqueira como ambiente central é inusual, porque esses espaços costumam aparecer nos fundos dos lotes ou nas laterais.

A plasticidade também desempenha um papel importante, com a pintura preta de alguns dos elementos estruturais. O conjunto passa uma sensação de descontinuidade entre as lajes e as paredes de alvenaria, uma soltura entre os planos. Ao mesmo tempo que a cor preta destaca esses elementos, também atua para minimizá-los para o observador. [16]

[15]



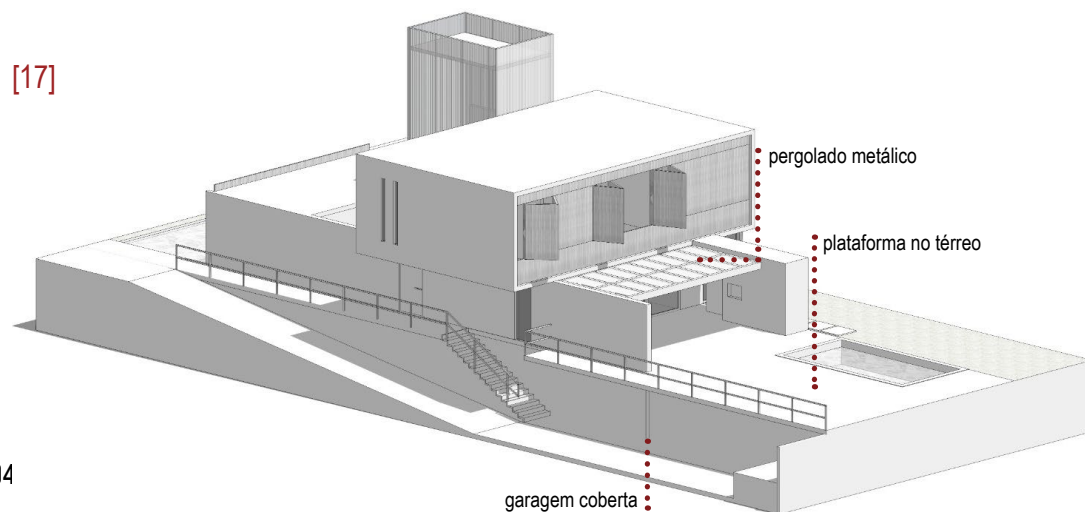
[16]



## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

É possível estabelecer paralelos entre nossa casa de interesse e a Casa LA, destacada pela revista *Projeto* e de autoria dos escritórios Esquadra Arquitetos e Yi Arquitetos. [17]

Ambas as residências adotam a estratégia de criar um platô que funciona como terraço sobre o volume da garagem coberta, semienterrada. Essa abordagem torna o estacionamento de veículos invisível para o nível do pedestre, resultando em uma plataforma livre no térreo. [17] O uso da estrutura metálica para um grande pergolado em frente à varanda é outra estratégia comum aos dois projetos. A materialidade e a estrutura apresentam elementos de repetição, como os pilares de base circular, as grandes empenas laterais de alvenaria com pintura branca e o piso cerâmico da plataforma do nível térreo.



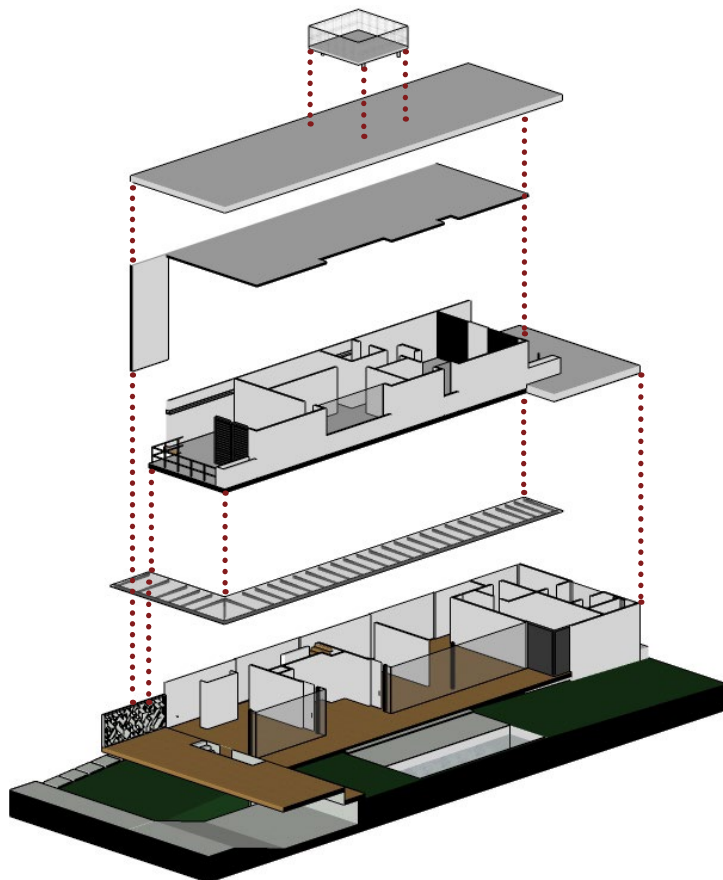
O uso dos desníveis naturais do terreno e a implantação de um volume térreo longitudinalmente no lote também parecem ser estratégias compartilhadas pelos dois projetos. Na Casa LA, entretanto, o volume do primeiro pavimento é perpendicular ao do térreo, criando duas fachadas principais – frontal e posterior – caracterizadas por grandes painéis de madeira ripada.

As duas casas têm proporções horizontais, apesar dessas configurações formais opostas em relação ao volume superior. Ambas as residências também compartilham a ausência de muros ou grades em suas fachadas principais, garantindo a segurança e a privacidade por meio de outros recursos, como os níveis.

A ausência de muros pode ser atribuída ao posicionamento dessas casas dentro de condomínios fechados, que oferecem a sensação de segurança aos moradores das grandes metrópoles da atualidade. No entanto, é importante destacar a intenção dos arquitetos em evitar esse tipo de fechamento, optando por estratégias de projeto que garantam a proteção à privacidade desejada.



## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



As camadas da Casa MCO mostram uma composição baseada no posicionamento do volume de base retangular próximo ao limite lateral norte do lote. A estratificação demonstra um somatório de camadas e elementos longitudinais, horizontalizados. A última camada, correspondente ao volume mais alto da composição, destinado a abrigar a caixa-d'água, foi projetada de maneira que não conferisse uma aparência robusta ao conjunto.

A observação das camadas também revela uma racionalidade nas formas, moduladas e sobrepostas, refletindo uma estrutura de construção simples, orientada por uma métrica matemática reguladora.

De maneira objetiva, é possível identificar a camada do pergolado adicionada lateralmente ao conjunto. Com sua cobertura translúcida, essa estrutura define a varanda que percorre toda a área externa do térreo, articulando o fluxo externo e conferindo um aspecto plástico a esse espaço. [19]

[19]

## CONSIDERAÇÕES

A análise da Casa MCO revelou importantes aspectos da implantação da construção e os cuidados considerados para seu posicionamento no terreno, levando em conta o declive natural por meio da estratégia dos meios-níveis.

O conjunto arquitetônico tem clareza de organização, a partir de uma modulação precisa e um pensamento estrutural que delimita os ambientes. Todos os espaços sociais são amplos em área útil e passíveis de integração. Além disso, a construção exibe um caráter de convívio público, convidando o usuário a utilizar o térreo livre.

A intenção que rege essa construção parece ser a de facilitar a convivência familiar e social, especialmente nas áreas externas. É relevante afirmar que esses aspectos não invalidam a privacidade requerida pelos espaços íntimos e de serviços. [20], [21]

[20]



[21]



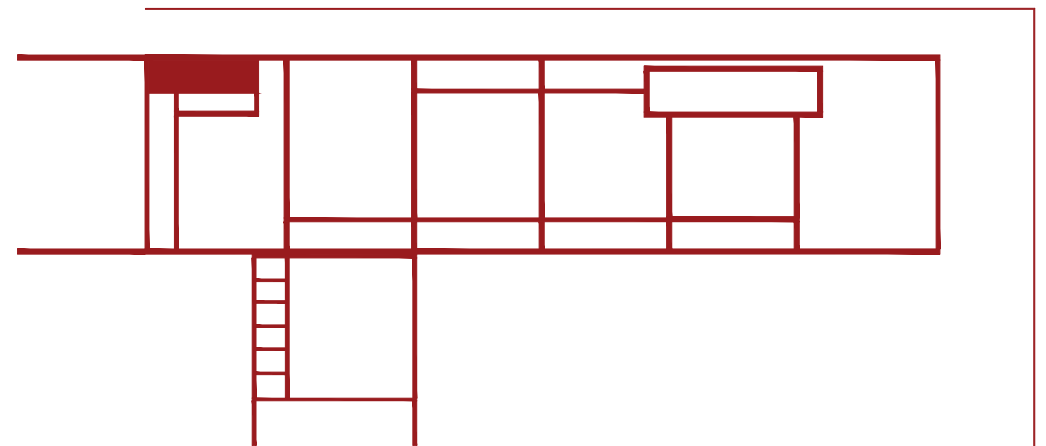


## Lista de Figuras

### Casa MCO - Esquadra + Yi Arquitetos

- [1] Fotografia da fachada principal da Casa MCO. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.esquadra.arq.br/casa-mco/>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [2], [3], [4] Diagramas de implantação. (Fonte: produzido pela autora).
- [5] Corte longitudinal da Casa MCO. (Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca).
- [6] Diagrama de setorização. (Fonte: produzido pela autora).
- [7] Plantas baixas da Casa MCO. (Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca).
- [8], [9], [10] Diagramas de fluxos. (Fonte: produzido pela autora).
- [11] Perspectiva isométrica da Casa MCO. (Fonte: produzido pela autora).
- [12] Diagramas de método estrutural e cobertura. (Fonte: produzido pela autora).
- [13] Perspectiva lateral da Casa MCO. (Fonte: produzido pela autora).
- [14] Diagramas de hierarquia dos espaços. (Fonte: produzido pela autora).
- [15], [16] Perspectivas da Casa MCO. (Fonte: produzido pela autora).
- [17] Perspectiva da Casa LA [projeto Esquadra Arquitetos e Yi Arquitetos, 2014]. (Fonte: produzido pela autora).
- [18] Fotografia da fachada principal da Casa LA. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/896191/casa-la-esquadra-arquitetos-plus-yi-arquitetos>>. Acesso em: 06/08/2024).
- [19] Diagrama de estratificação de camadas. (Fonte: produzido pela autora).
- [20], [21] Fotografias externas da Casa MCO. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.esquadra.arq.br/casa-mco/>>. Acesso em: 06/08/2024).

# CASA PETRY



# CASA PETRY

AUTORIA

estúdio MRGB

ANO DO PROJETO

2017

ANO DE CONSTRUÇÃO

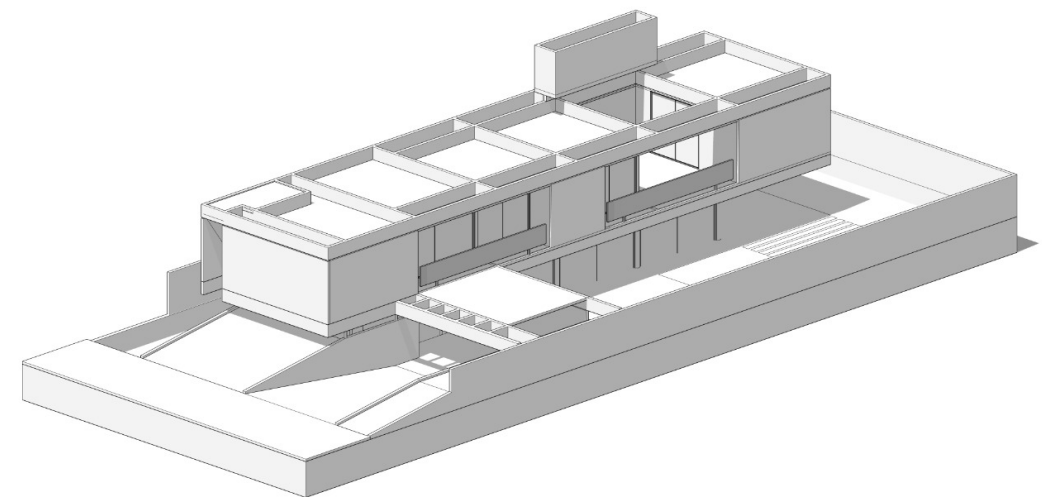
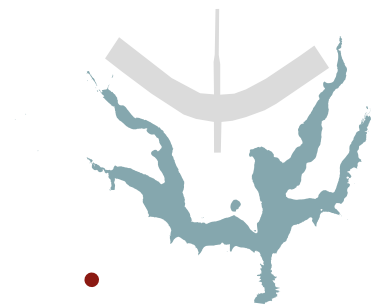
2019

ÁREA DE CONSTRUÇÃO

420 m<sup>2</sup>

LOCALIZAÇÃO

condomínio na RA jardim botânico, Brasília DF



Simplicidade é precisamente o que distingue este pavilhão, silenciosamente incorporado ao sítio, de seu entorno.

[Memorial de projeto, fornecido pelo escritório MRGB em página oficial. Disponível em: < <https://www.mrgb.com.br/casa-petry> >, acesso em: 14.01.2024].

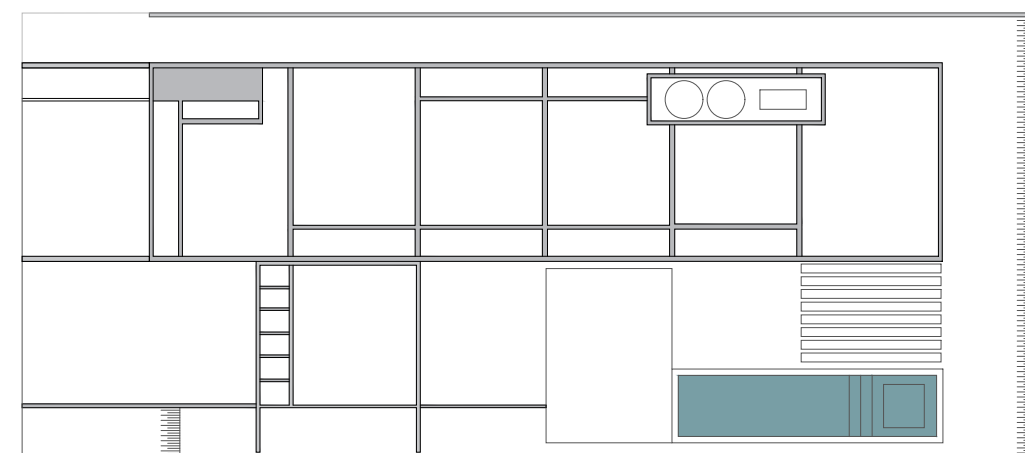
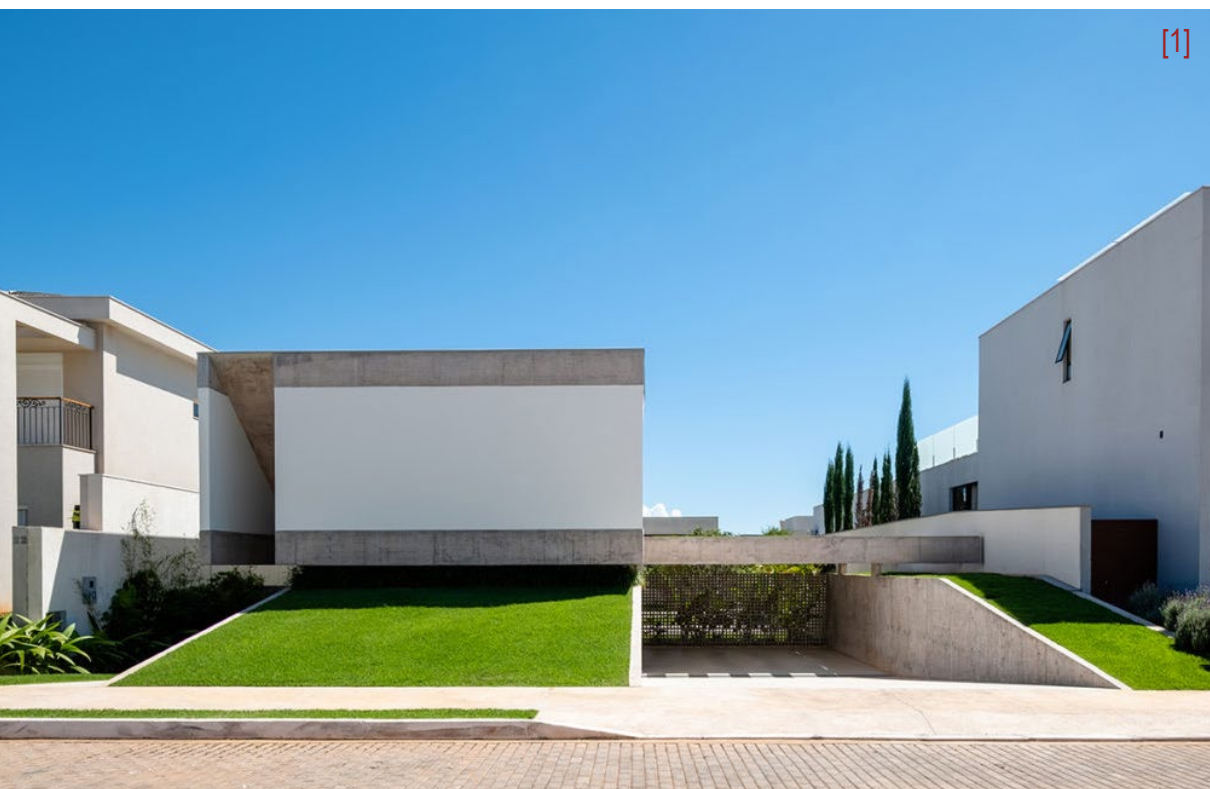
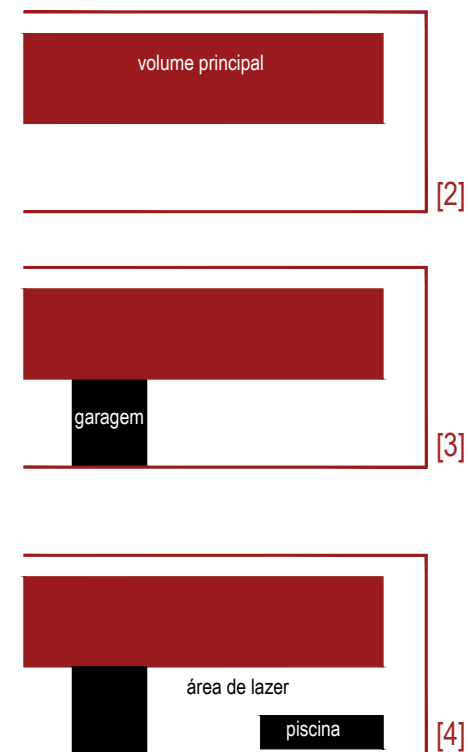
# uma leitura possível

## QUANTO À IMPLANTAÇÃO

A Casa Petry se organiza em "L". O pavilhão principal foi disposto longitudinalmente no terreno, apoiado sobre um talude que "suspende" o volume do nível da calçada [1], [2]. O desnível desse talude define, ao lado do bloco principal, a garagem coberta. [1], [3]. O vazio entre a construção e os limites do lote na porção posterior aloja a área de lazer, resguardada da rua. A piscina foi posicionada no alinhamento ao final do pavilhão principal. [4], [5].

Os desníveis do terreno natural foram solucionados por meio de taludes gramados que compõem o conjunto arquitetônico. Os taludes são os marcadores dos acessos de veículos e de pedestres.

O talude que suspende o bloco principal esconde todo o pavimento térreo da casa para o observador posicionado no nível da rua. Esse artifício de projeto



[5]

dá a impressão de que a residência é baixa, apesar de seus dois pavimentos. A escolha em dispor o térreo em cota negativa a meio nível da calçada e suspender o pavimento superior também em meio nível favorece a impressão de uma edificação mais baixa. Para acessar a área social da casa, o pedestre e o veículo necessitam da rampa de descida.

As cotas possibilitam que a área de lazer permaneça resguardada dos "olhos da rua" pelo cobogó da garagem e pelo desnível em relação à calçada. O trabalho realizado com os níveis naturais do terreno permitiu que a casa permanecesse visualmente aberta para a rua sem muros ou fechamentos, mas resguardada do acesso público por sua empena quase cega.

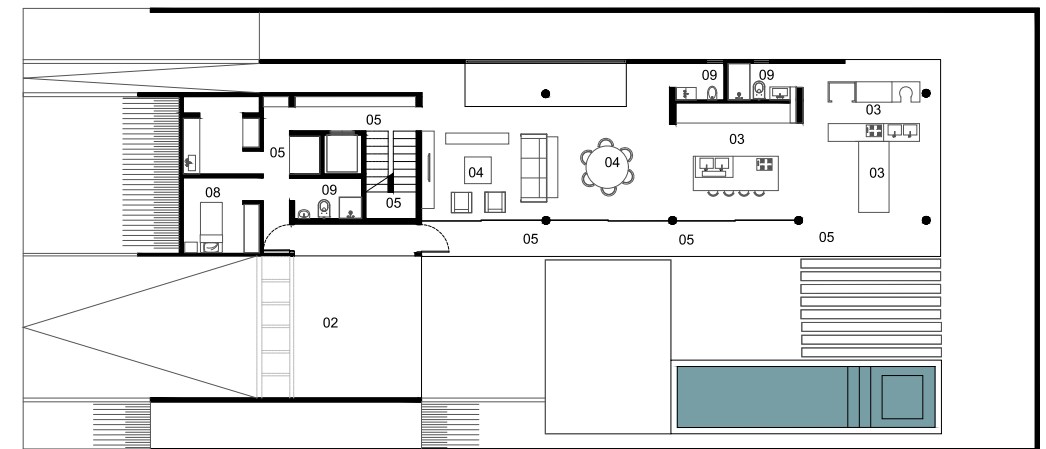
Trata-se de uma construção conformada, portanto, a partir de dois meios-níveis – térreo e superior – que pousam sobre a movimentação de terra. A implantação longitudinal do pavilhão principal permitiu a abertura dos quartos e da área social para a direção sudeste, ou seja, para a fachada que tem melhor insolação e ventilação natural, assim como a abertura para a área de lazer.

[6]



## QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA

O programa é distribuído quase inteiramente nos dois pavimentos do bloco principal. Esse programa de 420 m<sup>2</sup> abriga quatro suítes, dois banheiros sociais, sala, cozinha e churrasqueira integrados, área de serviço, quarto e banheiro de serviços, elevador, escada, jardim de inverno, garagem coberta e piscina. [7], [8]



[7]

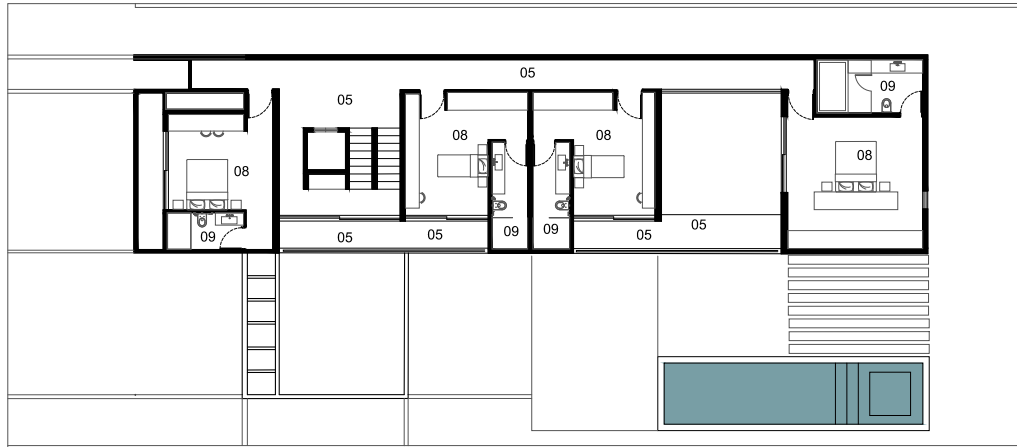
planta baixa do térreo

0 1 5 10m



legenda

- 01 - rampa de acesso
- 02 - garagem
- 03 - cozinha
- 04 - estar/jantar
- 05 - circulação
- 06 - piscina
- 07 - área de serviço
- 08 - quartos
- 09 - banheiros



planta baixa do pavimento superior

0 1 5 10m



legenda

- 01 - rampa de acesso
- 02 - garagem
- 03 - cozinha
- 04 - estar/jantar
- 05 - circulação/varanda
- 06 - piscina
- 07 - área de serviço
- 08 - quartos
- 09 - banheiros

[8]

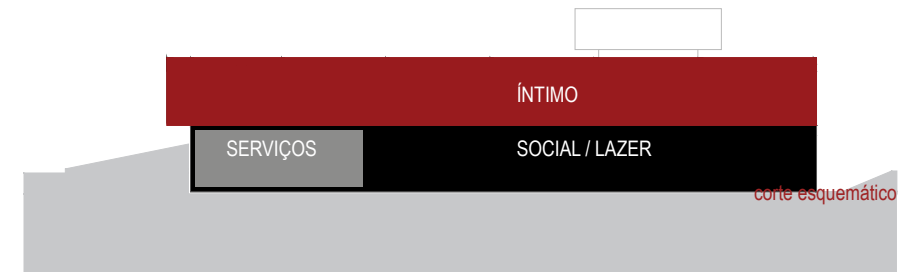
O térreo semienterrado abriga toda a área social, de serviços e de lazer da residência. O pavimento superior abriga as áreas íntimas. [9]

As áreas sociais integram-se entre si e com a de lazer, enquanto as áreas íntimas isolam-se pelo acesso restrito via escada e elevador. Todos os ambientes voltam-se para a área de lazer e têm aberturas direcionadas para essa fachada, privilegiada em relação à ventilação e à iluminação natural. Corredores, circulações, banheiros, jardins e espaços de baixa permanência foram voltados para a fachada noroeste, de pior insolação. [7], [8]

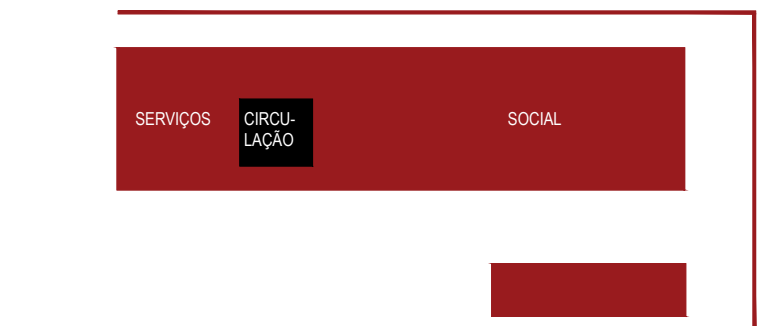
O programa conta com uma evidente característica da tripartição funcional [9]. A Casa Petry tem quarto e banheiro de serviços isolados das áreas sociais, e a circulação vertical foi posicionada para separar esses espaços. [10]

Os ambientes sociais misturam-se apenas aos de lazer, sobreposição desejada pelas casas atuais de mesmo porte.

O programa íntimo da Casa Petry também se encontra isolado do social, em uma área semelhante ao somatório das áreas sociais e de serviço. Esse aspecto nos informa do caráter privado pretendido para essa construção.



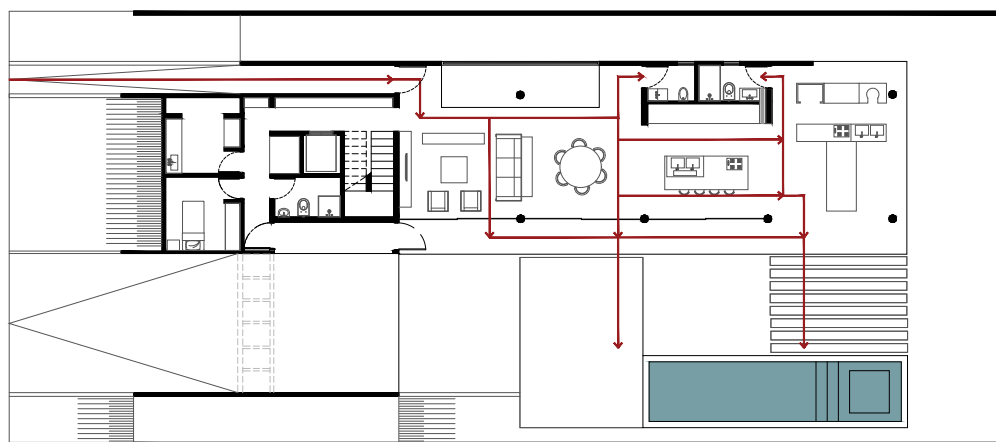
[9]



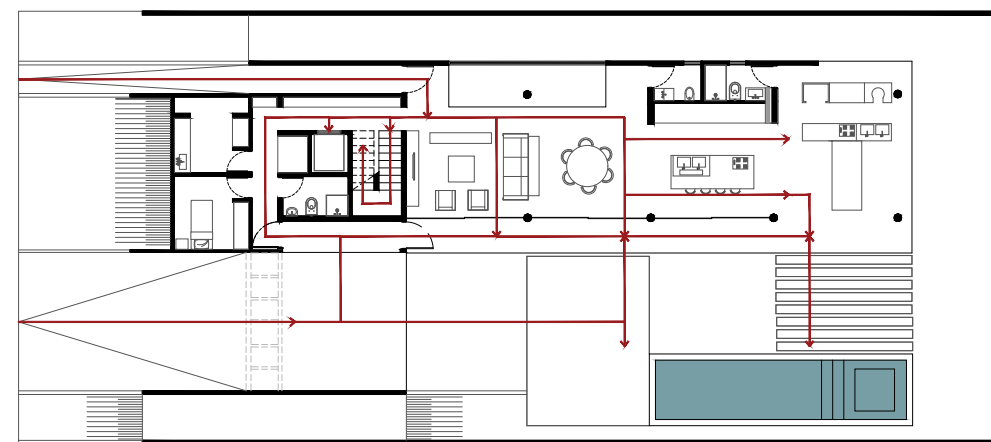
planta baixa esquemática

[10]

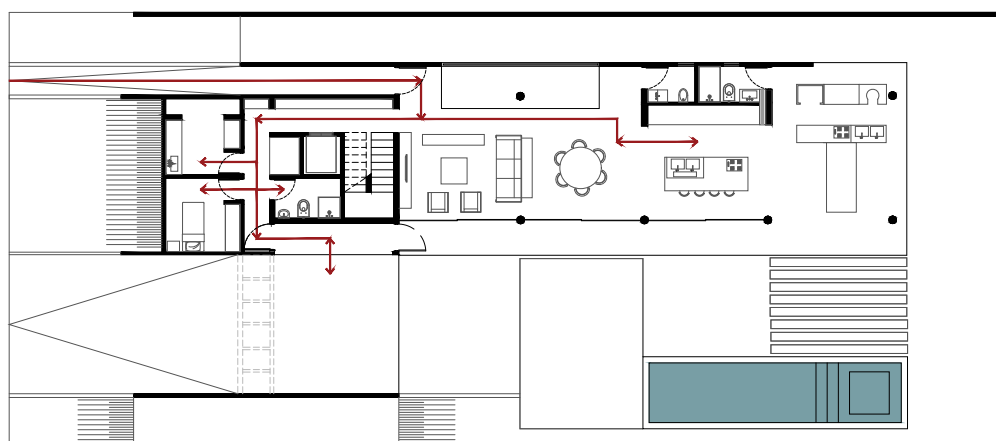
## FLUXOS E PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS



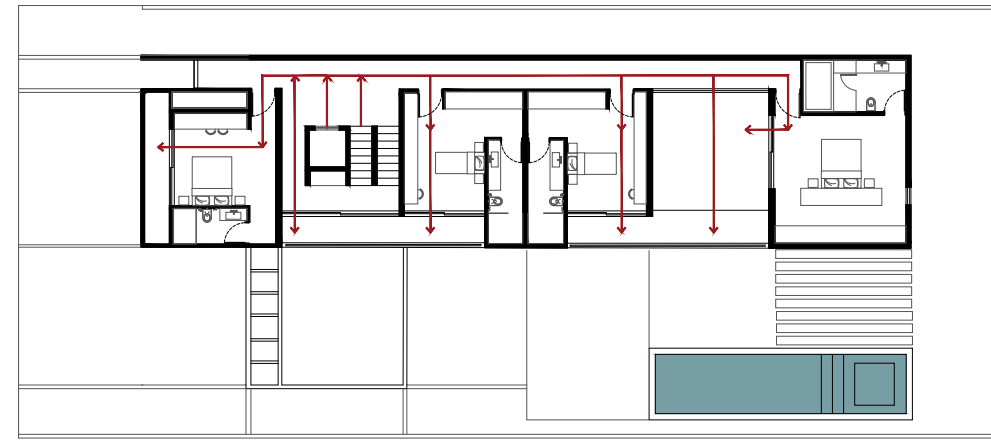
[11] Fluxo social



[13] Fluxo íntimo - térreo



[12] Fluxo serviços



[14] Fluxo íntimo - primeiro pavimento



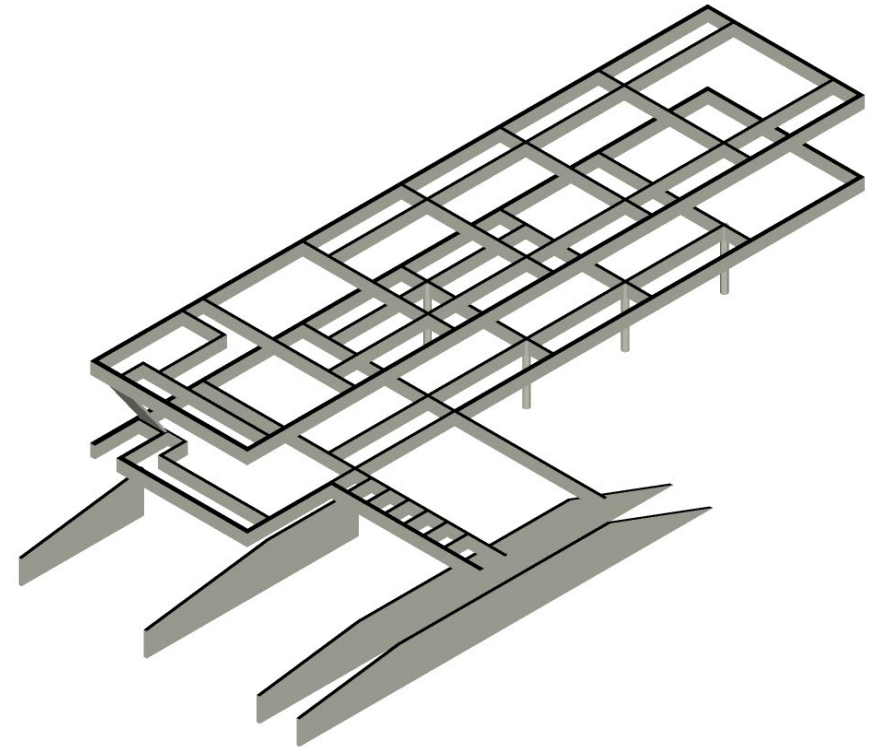
Os fluxos da Casa Petry podem ser categorizados com clareza. São três fluxos principais e lineares: social, íntimo e de serviços. [11], [12], [13], [14]

A partir da soleira da porta principal, o fluxo social direciona o usuário para as áreas centrais da casa, as áreas de sociabilidade, de encontro, abertas e permeáveis entre si e à área de lazer. Não há vedações que separam os ambientes sociais, o usuário é convidado a habitar o vão, que, a partir da abertura das portas de vidro, integram-se também à área externa. [11]

O fluxo de serviços tem direção predominante oposta à social, conduzindo o usuário para a porção da casa resguardada pelo talude principal. [12] É relevante reforçar o caráter social da cozinha, integrada e aberta às salas e às áreas de lazer. Também cabe mencionar que esse fluxo sobrepõe-se ao fluxo social devido ao posicionamento da cozinha. O fluxo íntimo, por sua vez, direciona a rota para o pavimento superior, isolado pela circulação vertical.

As metas dessas rotas principais demarcadas parecem ser os quartos e suas varandas, voltadas para a área de lazer, no pavimento superior, e os espaços centrais de sociabilidade, no pavimento térreo.

## MÉTODO ESTRUTURAL E COBERTURA



[15]

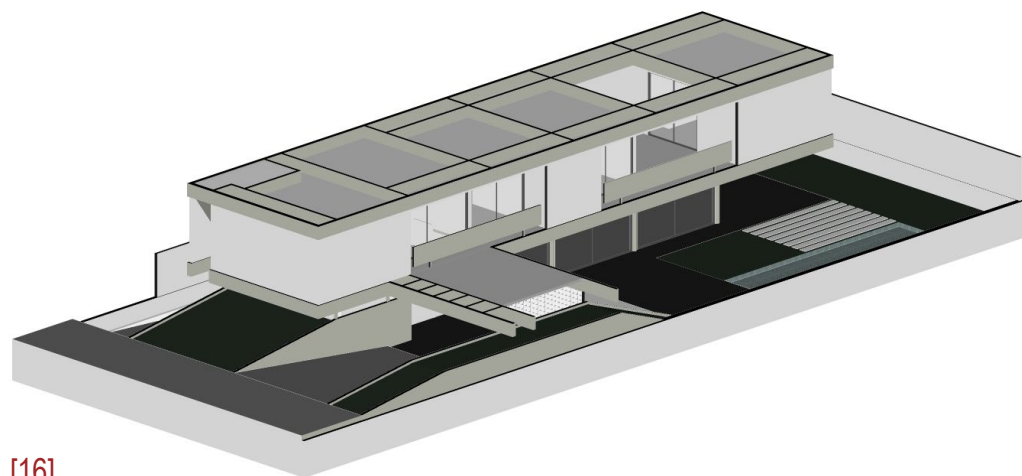
A materialidade da Casa Petry é composta do concreto armado aparente, do vidro e das alvenarias pintadas de branco.

O concreto do esqueleto estrutural compõe plasticamente a residência. Esse esqueleto, ao fazer parte da composição, permite uma leitura clara, e as estruturas aparentes indicam uma obra pensada a partir de um sistema usual de viga, laje e

pilar. [15] Os pilares de base circular, isolados, constam somente no térreo, apoiando os vãos-livres integrados. No pavimento superior, os apoios estão escondidos pelos rebocos e pinturas brancas, mimetizando as alvenarias.

As lajes são planas e impermeáveis. As da cobertura são delimitadas pelas vigas invertidas superiores, o que permitiu a pouca inclinação de cada uma delas. Um vazio deixado entre as vigas possibilitou a criação de um pátio descoberto no pavimento superior. A cobertura da garagem, uma laje plana, apoia-se no prolongamento de vigas superiores do térreo. [16]

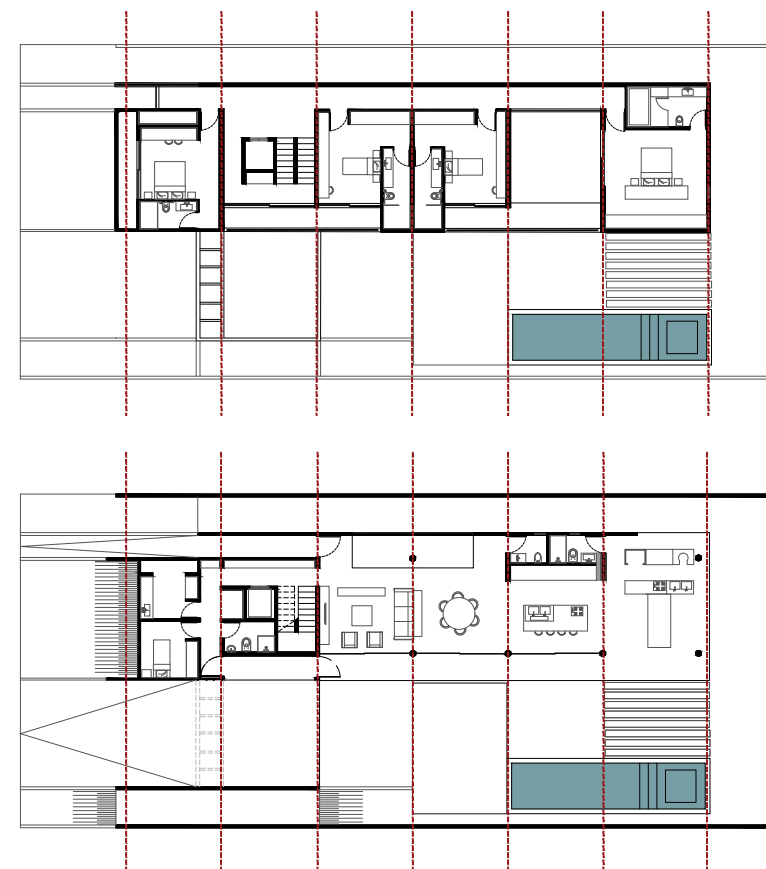
Os apoios estruturais mais robustos estão nos arrimos dos taludes, moldados e deixados aparentes em concreto armado. Esqueleto e pele confundem-se e fazem parte do conjunto plástico da residência. [15], [16]



[16]

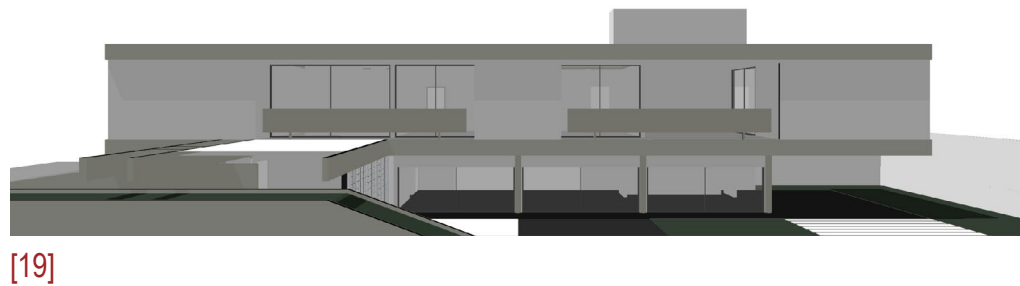
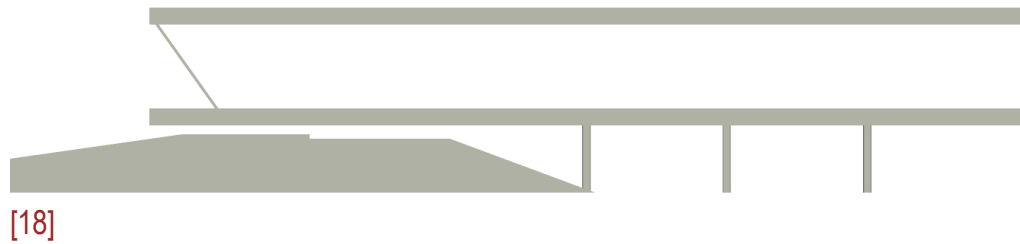
## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO

A estrutura da Casa Petry é modular, de vãos de aproximadamente 5 m. [17] Pilares e fechamentos estão posicionados precisamente na malha concebida, organizando cada um dos espaços da residência entre os módulos. Essa é uma escolha que confere, além de simplificações estruturais, proporcionalidade aos ambientes.

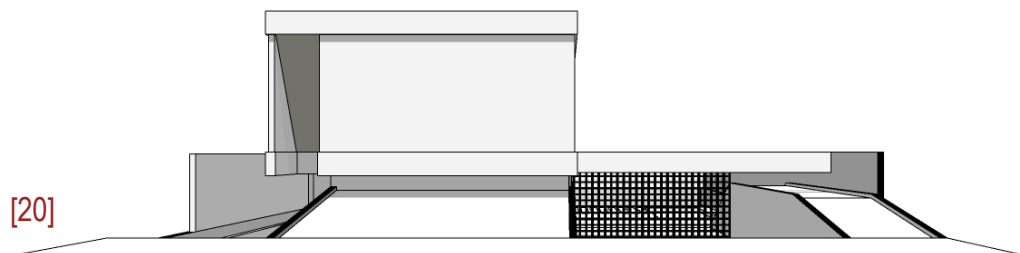


[17]

## HIERARQUIA DOS ESPAÇOS



A casa tem, notadamente, proporções horizontais [18], [19]. O único volume que adiciona verticalidade ao conjunto é o da caixa-d'água, que isoladamente também tem predominância horizontal. O posicionamento desse bloco não adiciona, no entanto, altura significativa ao conjunto, visto que, na altura do observador, devido ao seu posicionamento recuado das principais fachadas, o volume não é visto. [20]



A Casa Petry tem uma separação precisa entre um pavimento público e um privado. As demarcações de hierarquia nessa casa são graus de publicidade do pavimento térreo, visto que o pavimento superior é inteiramente dedicado à privacidade dos moradores.

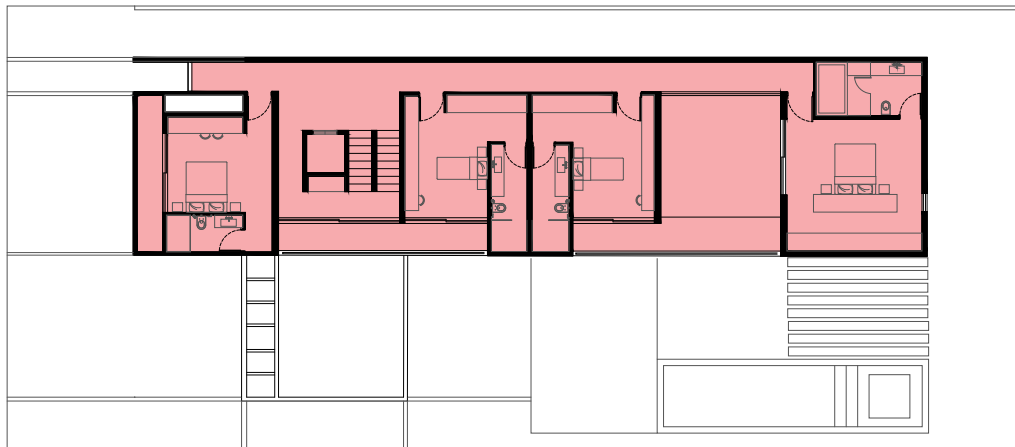
O primeiro grau de publicidade do pavimento social é o da rua e dos espaços acessíveis a ela; o segundo, o da área de lazer – tanto a coberta quanto a descoberta; o terceiro, o dos espaços sociais internos, que têm restrição de acesso pelo fechamento das portas de vidro; e o quarto, o das áreas de serviço. Lembremos que, nessa residência, a cozinha tem caráter social. [21]

A privacidade é um dos temas relevantes para a Casa Petry.



## ESTRATÉGIAS DE PROJETO

Algumas das estratégias de destaque na Casa Petry foram estudadas nos tópicos anteriores. Vamos nos limitar, aqui, às soluções que parecem oferecer identidade à construção.



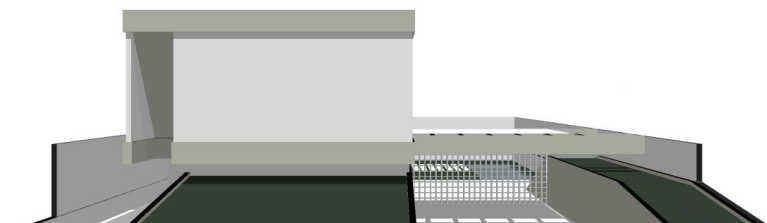
- PÚBLICO
- SEMI-PÚBLICO
- SERVIÇOS
- SEGUNDO GRAU DE PUBLICIDADE
- PRIVADO

[21]

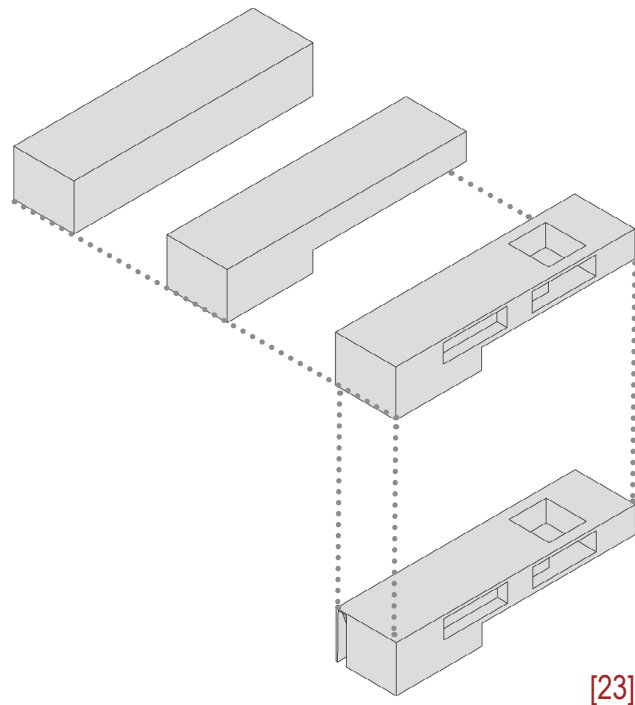
A primeira delas é o uso do terreno e a implantação em dois meios-níveis articulados a partir de taludes e de duas rampas de acesso. O visitante é convidado a "mergulhar" na construção. Essa estratégia em meios-níveis foi difundida por arquitetos modernos como Paulo Zimbres, com o projeto da Reitoria da Universidade de Brasília, de 1972, e Vilanova Artigas, com a Casa Mario Taques Bittencourt II, de 1959. Os pesquisadores Cotrim e Guerra (2012) explicam que os meios-níveis foram incorporados ao repertório de muitos arquitetos brasileiros durante o século XX e que, junto a outros artifícios de projeto, eles passaram a caracterizar parte da produção moderna. O uso das rampas, mostram os autores, também é um fenômeno vinculado a esse momento da arquitetura brasileira.

Outra estratégia de projeto que lembra a solução adotada por Artigas na casa citada é a do apoio do segundo pavimento sobre uma estrutura preliminar de diferente material – no caso de Artigas, uma parede revestida em pedra natural, no caso do MRGB, um talude gramado –, de forma a "soltar" o volume principal do térreo e fazê-lo "flutuar" na fachada de acesso. O arquiteto Milton Ramos também foi um representante moderno que usou essa solução em residências em Brasília. [22]

[22]



O cinza do concreto aparente, em contraste com a alvenaria branca, é um dos elementos plásticos de relevância na residência. O concreto foi utilizado para moldar o guarda-corpo das varandas superiores, em um esforço de dar unidade a essa construção. Os apoios dos elementos de concreto das fachadas são feitos por pilaretes que os "soltam" das alvenarias. Aqueles guarda-corpos, apesar de consistirem em meias-paredes opacas de concreto, de aspecto visual robusto, para o observador, tendem a flutuar. [23]

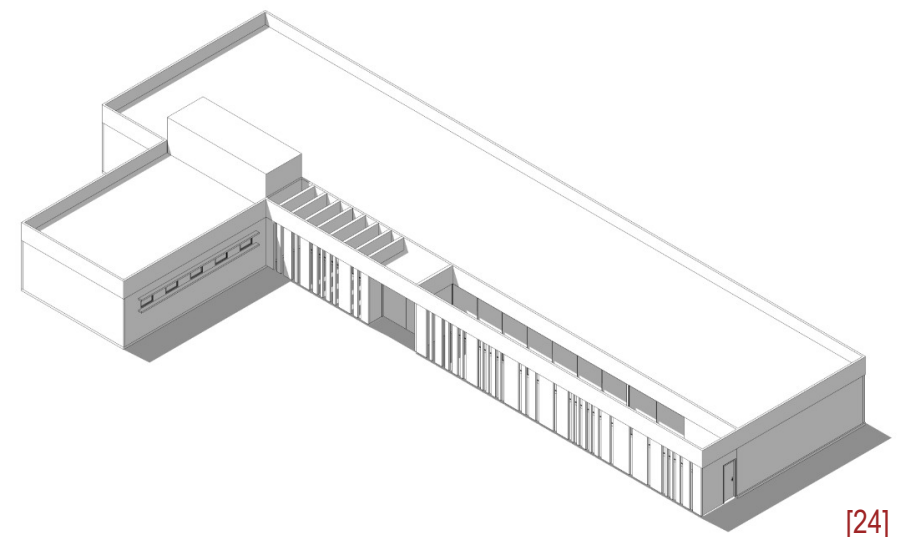


[23]

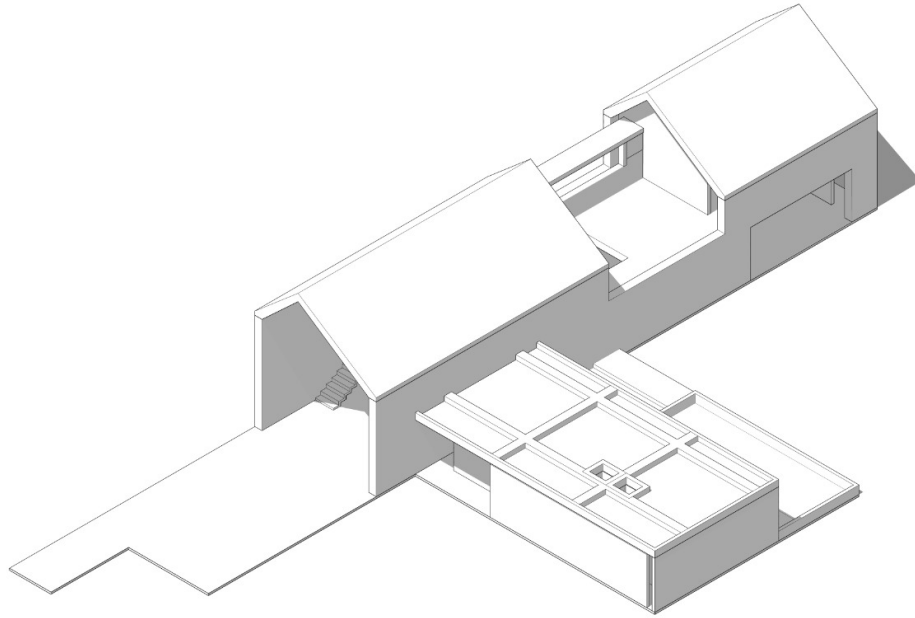
## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DO ESCRITÓRIO

As residências de autoria do Estúdio MRGB inscritas em nosso recorte têm partidos pavilhonares, e seus programas são resolvidos, quase na totalidade, por esse único volume disposto longitudinalmente nos terrenos.

A configuração em "L" de um volume maior que abriga os ambientes principais, acrescido de um menor que resolve parte dos serviços, é, também, uma estratégia usual nos partidos dessas casas.



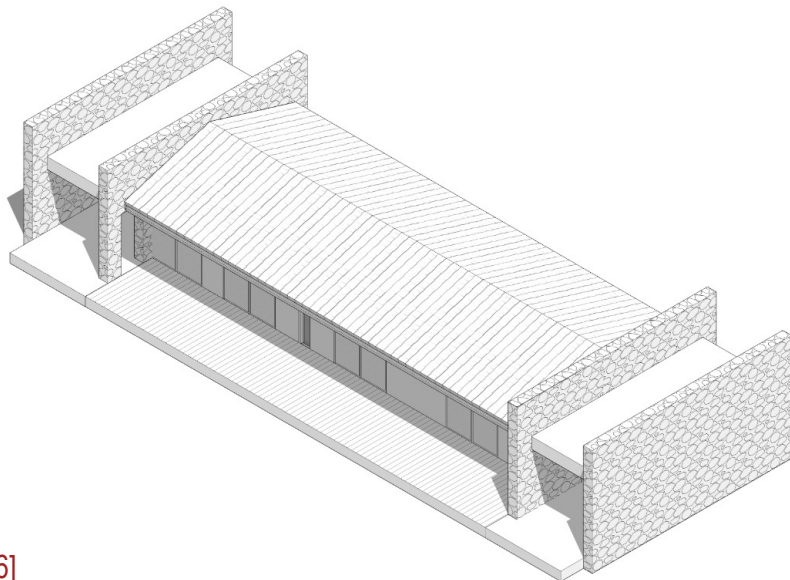
[24]



[25]

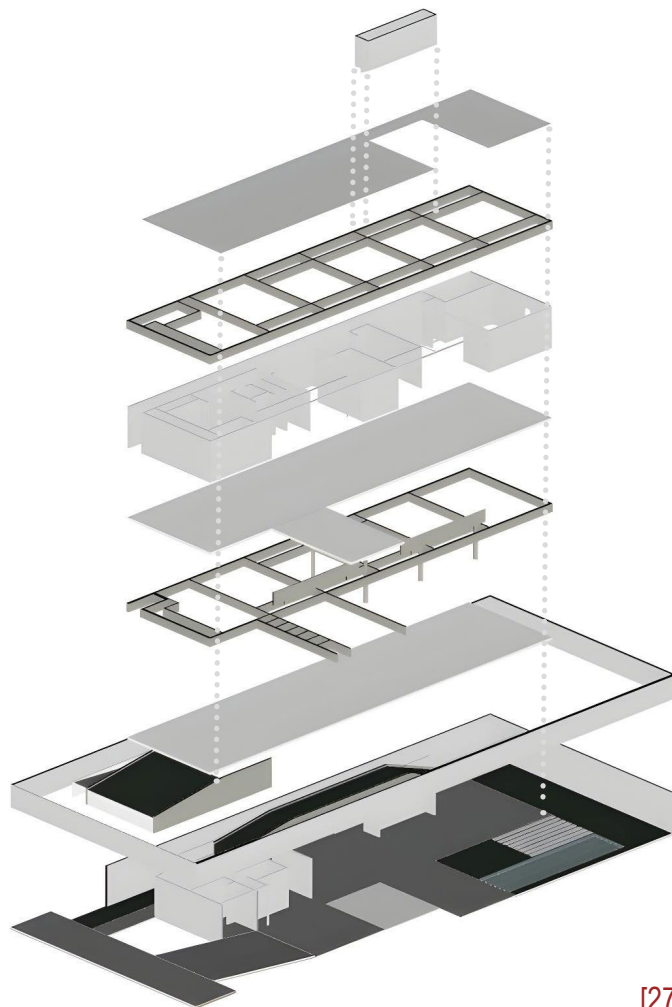
Em questões formais, o escritório utiliza linguagens e materialidades diversas, tendo recorrido às lajes planas na Casa Petry e na Casa Dantas [24], aos telhados de caimento convencional na Casa Ribeiro [26] e à experimentação volumétrica na Casa Groba [25].

O que parece ser comum ao pensamento para todas essas residências é a articulação do programa a partir da implantação pavilhonar ou em "L". Essa é uma conformação que organiza o programa de necessidades linearmente, não adiciona altura à edificação e permite a criação de um espaço de convívio ao fundo do terreno, uma área descoberta que permanece protegida pelas construções.



[26]

## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS



As camadas da Casa Petry mostram um esqueleto bem planejado, modular, deixado aparente. Vimos uma residência em que pele e estrutura são partes do conjunto plástico e da identidade.

A estratificação permite, também, a visualização das camadas dos taludes sobrepondo-se ao térreo da casa, artifício que "esconde" todo esse pavimento. A partir da sobreposição, é possível compreender como os arquitetos planejaram uma casa de dois pavimentos com proporções de uma construção térrea e visualizar as rampas que articulam os fluxos de acesso. [27]

[27]

## CONSIDERAÇÕES

A partir da análise da Casa Petry, foi possível apreender um pensamento sobre implantação que rege toda a construção. Essa estratégia projetual parece ser a de muitos dos partidos do Estúdio MRGB. O traçado regulador, que começa com o posicionamento do pavilhão de forma longitudinal no terreno, é o eixo organizador da residência, que formalmente "repousa" ou "solta-se" dos desníveis propostos pelos arquitetos em diferentes pontos.

A construção mostra-se fechada, térrea e opaca para o espaço público, mas abre-se para o espaço privado de forma permeável, translúcida e resguardada da rua. Essa é uma atitude que reforça o caráter privativo da casa, discutido anteriormente. A intenção da Casa Petry é de resguardo, de refúgio privado da cidade. [28]



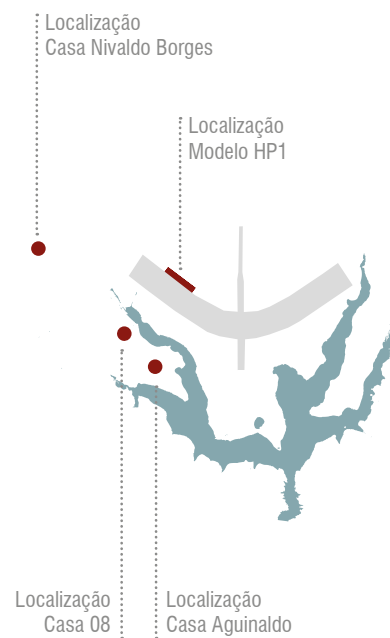
[28]



## Lista de Figuras

### Casa Petry - Estúdio MRGB

- [1] Fotografia da fachada principal da Casa Petry. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.mrgb.com.br/casa-petry>>. Acesso em: 09/08/2024).
- [2], [3], [4] Diagramas de implantação. (Fonte: produzido pela autora).
- [5] Planta de cobertura e implantação (Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca).
- [6] Fotografia da Casa Petry vista da rua. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.mrgb.com.br/casa-petry>>. Acesso em: 09/08/2024).
- [7] Planta baixa do térreo (Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca).
- [8] Planta baixa do pavimento superior (Fonte: redesenho produzido pela autora com o auxílio da aluna Cecília Fonseca).
- [9], [10] Diagramas de setorização. (Fonte: produzido pela autora).
- [11], [12], [13], [14] Diagramas de fluxos. (Fonte: produzido pela autora).
- [15], [16] Diagramas de método estrutural e cobertura. (Fonte: produzido pela autora).
- [17], [18], [19], [20] Diagramas de proporção, horizontalidade e ritmo. (Fonte: produzido pela autora).
- [21] Diagramas de hierarquia dos espaços. (Fonte: produzido pela autora).
- [22] Perspectiva frontal da Casa Petry (Fonte: produzido pela autora).
- [23] Diagrama de estratégias de projeto da Casa Petry. (Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira).
- [24] Perspectiva isométrica da Casa Dantas [projeto Estúdio MRGB, 2013]. (Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira).
- [25] Perspectiva isométrica da Casa Groba [projeto Estúdio MRGB, 2017]. (Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira).
- [26] Perspectiva isométrica da Casa Ribeiro [projeto Estúdio MRGB, 2016]. (Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira).
- [27] Diagrama de estratificação em camadas. (Fonte: produzido pela autora).
- [28] Fotografia da fachada principal da Casa Petry. (Fonte: Joana França. Disponível em: <<https://www.mrgb.com.br/casa-petry>>. Acesso em: 09/08/2024).



# **APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS**

## **NEXOS ENTRE CONTEMPORÂNEOS E MODERNOS**

## CASA HP1

---

oscar niemeyer, 1958

## CASA N. BORGES

---

joão filgueiras lima, 1972

## CASA 08

---

milton ramos, 1972

## CASA AGUINALDO

---

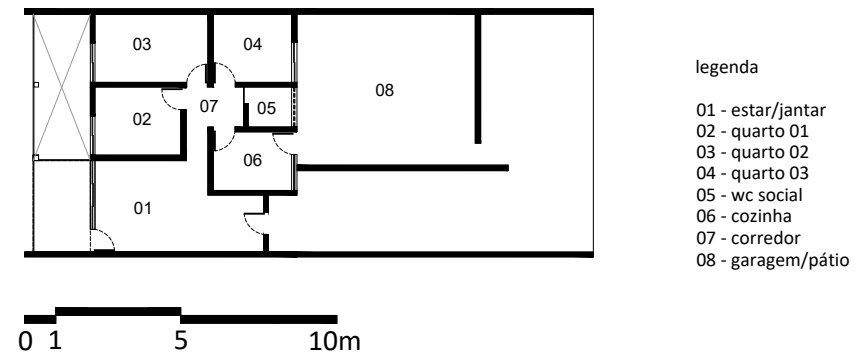
paulo zimbres, 1978-1982

Antes de estabelecer nexos entre as obras contemporâneas estudadas e as construções modernas da cidade, é fundamental apresentar quais são as obras de estudo.

Iniciemos com Oscar Niemeyer. Com exceção dos palácios e das residências oficiais (como o Catetinho, de 1956), poucos são os exemplares de casas unifamiliares em Brasília de autoria de Niemeyer. Ficher, Schlee e França (2010) destacam como exemplares, em seu *Guia de obras de Oscar Niemeyer por Brasília*, somente a Casa de Oscar Niemeyer (1960-1961) e as Habitações Geminadas (1957-1958). A primeira, projetada pelo arquiteto para si no Park Way, é uma construção térrea, pavilhonar, com cobertura em telhas de barro, caracterizada pela presença de dois alpendres e portas ritmadas que remetem às portas coloniais. Milton Ramos foi um dos arquitetos que colaboraram para a obra dessa residência (Lima, 2008, p. 192). Já as Habitações Geminadas não são projetos particulares, mas modelos habitacionais. As quadras 700, que abrigam essas construções, eram inicialmente destinadas a hortas e pomares, nunca implementados, mas mencionados textualmente no *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, de Lucio Costa. Ficher, Schlee e França (2010, p. 166) explicam que, logo após a escolha pelo plano urbanístico de Costa, Niemeyer e sua equipe começaram a trabalhar em projetos de urgência, como a construção de casas para funcionários públicos que seriam transferidos para a nova capital. Oscar Niemeyer projetou, então, as 500 unidades residenciais "tipo" para a Fundação da Casa Popular, que seriam implantadas entre as quadras 707 e 712 da Asa Sul. Foram desenvolvidos seis modelos, com um a dois pavimentos, denominados **HP** (Habitações Populares).

Selecionamos, como objeto de estudo, a HP 1, o primeiro modelo. Ele correspondeu a uma unidade de planta quadrada (8,60 x 9,55 m) com varanda, sala de estar, cozinha, um único banheiro, três quartos e um pátio com área de serviços. Ficher, Schlee e França (2010, p. 166) explicam que todos os modelos reproduzem, em maior ou menor escala, soluções características da moderna Escola Carioca. [1]

Nosso segundo arquiteto moderno de interesse é João Filgueiras Lima, mais conhecido como Lelé. Vilela Júnior (2011, p. 21) apresenta as casas do arquiteto

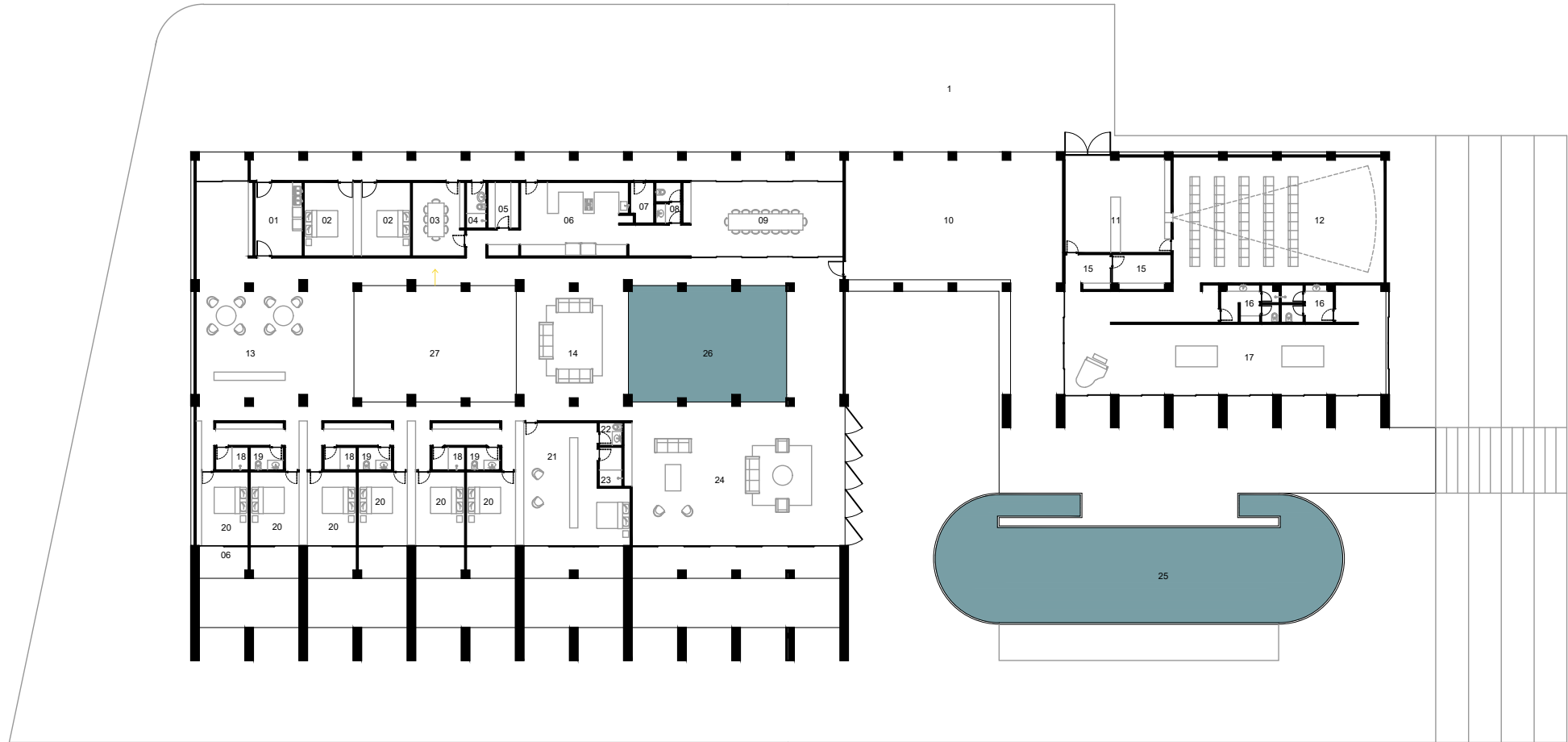


planta baixa tipo - HP1

[1]

como partes de sua trajetória, marcada pelas pesquisas com materiais e sistemas construtivos. As casas do arquiteto são, segundo o autor, testemunhos de uma carreira de experimentações, sempre em busca de uma arquitetura que atendesse a critérios plásticos, estruturais e funcionais.

A residência selecionada para a presente pesquisa é a Casa Nivaldo Borges, localizada no Park Way, em Brasília, construída no ano de 1972 em um extenso terreno de 10.000 m<sup>2</sup>. Para essa obra, Lelé retomou a linguagem do tijolo cerâmico aparente, explorando os potenciais estéticos e construtivos do material. Trata-se de uma casa de grandes proporções, com um extenso programa e uma área construída de aproximadamente 1.800 m<sup>2</sup>, distribuída em dois blocos principais. O bloco residencial e de serviços abriga sete dormitórios, cozinha, salas, ateliê, área de serviço, dois quartos de serviço, seis banheiros, um jardim interno e um espelho d'água; o bloco de lazer abriga um salão de festas, uma sala de cinema, dois banheiros, áreas de apoio e a sala técnica. Entre os dois blocos, foi posicionada a garagem coberta, e o conjunto conta ainda com uma piscina descoberta. [2]



planta baixa

[2]

0 1 5 10m



legenda

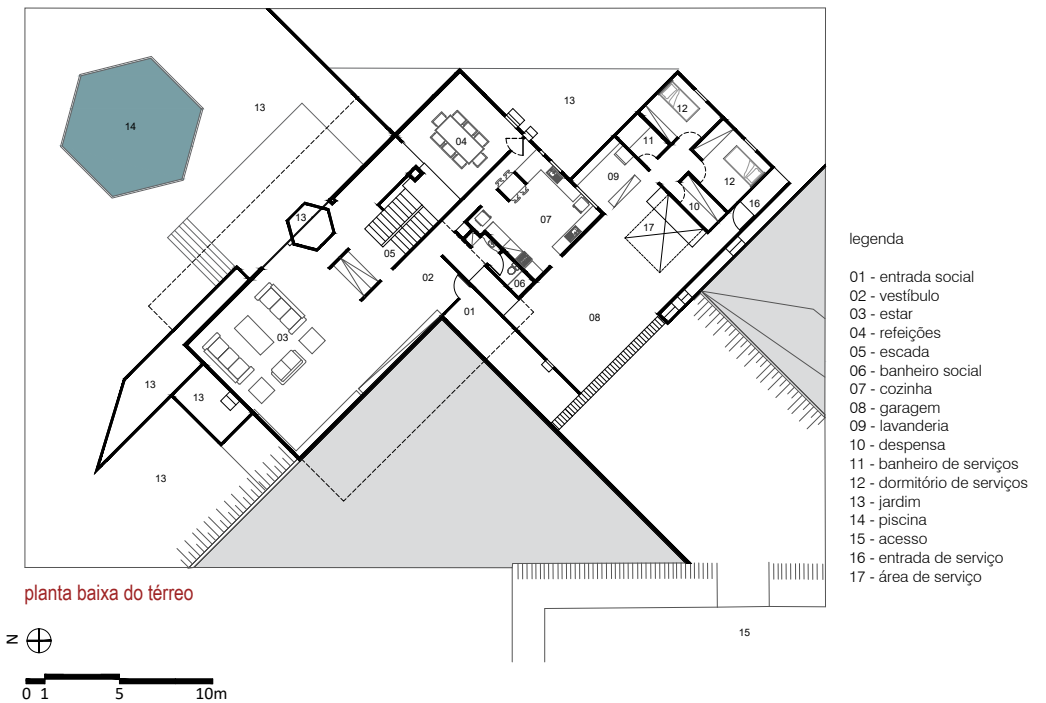
- 01 - serviço
- 02 - quarto serviço
- 03 - copa
- 04 - banheiro serviço
- 05 - depósito
- 06 - cozinha
- 07 - depósito
- 08 - banheiro
- 09 - sala de jantar
- 10 - garagem
- 11 - sala técnica
- 12 - cinema
- 13 - sala jardim interno
- 14 - sala espelho d'água
- 15 - apoio
- 16 - banheiro
- 17 - salão de festas
- 18 - vestiário suíte
- 19 - banheiro suíte
- 20 - suíte
- 21 - suíte master
- 22 - banheiro suíte master
- 23 - vestiário suíte master
- 24 - sala de estar
- 25 - piscina
- 26 - espelho d'água
- 27 - jardim interno

Nosso terceiro arquiteto moderno de interesse é Milton Ramos. Magalhães Lima (2008, p. 60) mostra que, nos primeiros anos da nova capital, em 1970, Ramos construiu seu primeiro projeto de habitação unifamiliar, uma casa destinada à sua própria família. As casas de Milton Ramos, esclarece o autor, são testemunhos que permitem análises e discussões no campo da Arquitetura, pois possibilitam estabelecer relações e comparativos entre seus elementos plásticos, construtivos e compositivos.

Nosso interesse volta-se para a segunda casa que Ramos projetou para si e sua família, construída em Brasília, em 1972. Essa residência, nomeada por Ramos como Casa 08, localiza-se no Lago Sul, em Brasília, no setor de casas individuais, e permanece em bom estado de conservação. O partido consiste em uma caixa elevada, angulada em 45 graus em relação ao limite frontal do lote. O volume principal é elevado sobre um talude que oculta o nível térreo da casa da rua. Nesse pavimento, estão dispostas as áreas sociais e de serviços, com varandas voltadas para o jardim interno e para a piscina. O pavimento superior abriga os quartos e as áreas íntimas. [3]

O acesso principal ao conjunto é feito por uma espécie de rasgo entre o talude da fachada e o volume de serviços, encaminhando o pedestre diretamente para a sala de estar, de onde ele tem ampla vista para os jardins ao fundo do terreno através dos planos de vidro da fachada posterior.

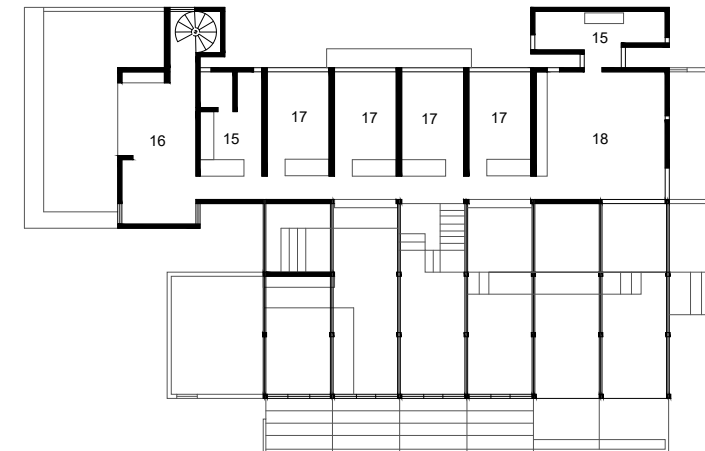
Nossa última residência moderna de interesse é a Casa Aguinaldo, projetada em 1978 e concluída em 1982, de autoria do arquiteto Paulo Zimbres. Essa casa foi reconhecida pelo próprio arquiteto, em conjunto com o pesquisador Miguel Jorge (2019) em sua dissertação acerca da produção de Zimbres, como uma das três obras residenciais mais representativas de seu trabalho até a década de 1980. Esse período é particularmente significativo para a trajetória profissional de Zimbres, pois é imediatamente posterior à construção do edifício da Reitoria da Universidade de Brasília (1972-1975), projeto de raízes modernas que consagrou ele e seus colaboradores, evidenciando uma aproximação dos profissionais a uma abordagem estética e construtiva do brutalismo paulista (Jorge, 2019, p. 15).



[3]

A Casa Aginaldo localiza-se no Lago Sul, em Brasília, em um terreno de aproximadamente 800 m<sup>2</sup>, e tem 440 m<sup>2</sup> de área construída, distribuída em dois pavimentos. O térreo abriga o estúdio, a garagem, a "conversadeira" (espaço abaixo do nível da sala), as salas de estar, jantar e jogos, além da cozinha, da copa, da despensa, da área de serviços, do quarto de serviços e dos banheiros. O primeiro pavimento é dedicado aos quartos, banheiros e uma sala íntima. [4]

Essa casa destaca-se entre as obras dos arquitetos modernos desta pesquisa por ser a única com cobertura em telha colonial. Trata-se de um telhado de caimento único, feito por meio de um plano inclinado. O conjunto arquitetônico é composto de dois volumes e uma estrutura mista de concreto armado e madeira. A escolha dos materiais – concreto, telha cerâmica, tijolo cerâmico e madeira –, evidenciados em suas verdades, mostram a intenção de Zimbres de explorar as qualidades de cada elemento, de acordo com um pensamento estrutural e plástico.



planta baixa do térreo



legenda

- |                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| 01 - vestíbulo         | 09 - copa           |
| 02 - garagem           | 10 - sala de jogos  |
| 03 - escritório        | 11 - sala de jantar |
| 04 - quarto de serviço | 12 - conversadeira  |
| 05 - área coberta      | 13 - estar          |
| 06 - despensa          | 14 - varanda        |
| 07 - área descoberta   | 15 - banheiros      |
| 08 - cozinha           | 16 - sala íntima    |
|                        | 17 - quartos        |
|                        | 18 - suíte          |



planta baixa  
primeiro pavimento

legenda

- |                        |
|------------------------|
| 01 - vestíbulo         |
| 02 - garagem           |
| 03 - escritório        |
| 04 - quarto de serviço |
| 05 - área coberta      |
| 06 - despensa          |
| 07 - área descoberta   |
| 08 - cozinha           |
| 09 - copa              |
| 10 - sala de jogos     |
| 11 - sala de jantar    |
| 12 - conversadeira     |
| 13 - estar             |
| 14 - varanda           |
| 15 - banheiros         |

## NEXOS QUANTO À IMPLANTAÇÃO

### Casa 08, de Milton Ramos

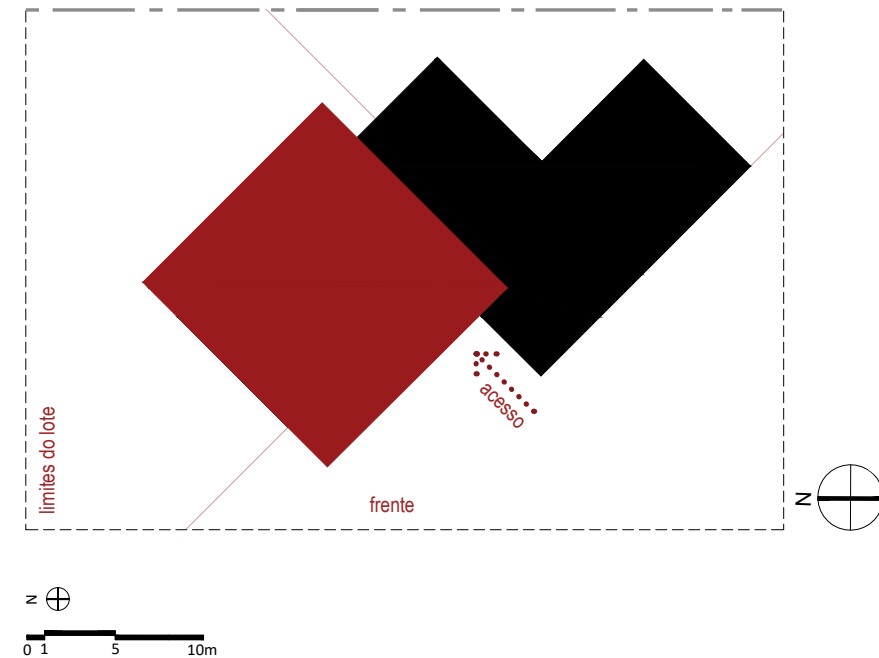
Com exceção da HP1, projetada como um modelo a ser implementado em diversos terrenos, as casas modernas de interesse foram pensadas para lotes específicos, com implantações que respondem às características de seus respectivos lugares. A Casa 08, projetada por Milton Ramos, foi implantada a partir da rotação dos volumes em 45 graus em relação à frente do lote. Essa orientação, pouco encontrada em outras construções em terrenos semelhantes do Lago Sul, posiciona a fachada principal da residência de frente para o pedestre na via de acesso, aproveitando o posicionamento do lote no final do *cul-de-sac* do conjunto. A angulação favoreceu a ventilação e a iluminação naturais das fachadas principais, voltadas para as direções nordeste e sudoeste. [5]

Para essa casa, Milton Ramos utilizou os declives do solo e criou grandes taludes. O pavimento superior se apresenta ao visitante como uma caixa suspensa, possível pelo posicionamento do volume sobre o talude gramado da fachada principal. Os arrimos em concreto armado que cortam o plano inclinado permitem os acessos. [6]

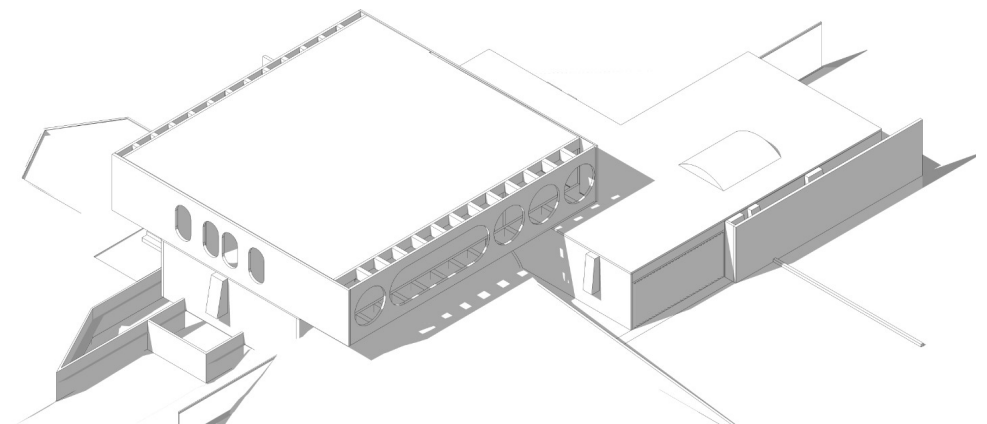
As casas 09 [1973] [7] e 18 [1979] [8], também projetadas por Ramos no mesmo período, reafirmam o uso dos declives gramados como estratégia de relevância para a obra residencial do arquiteto. Essas duas residências, embora posicionadas paralelamente à direção dos limites de seus lotes, compartilham, com a Casa 08, a estratégia da implantação de caixas suspensas sobre taludes gramados<sup>26</sup>.

Os acessos principais pensados para essas duas casas também são pontos comuns entre os projetos. As entradas para pedestres são feitas por meio de aberturas entre arrimos naqueles planos inclinados das fachadas principais. Esses percursos

<sup>26</sup> Lima [2008] destaca, ainda, outras residências projetadas por Ramos a utilizar essa estratégia, como a Casa 14 [1976].



[5]

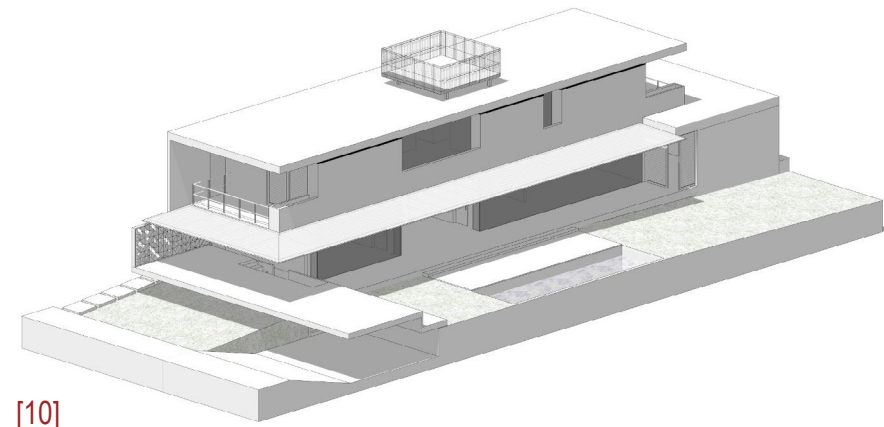
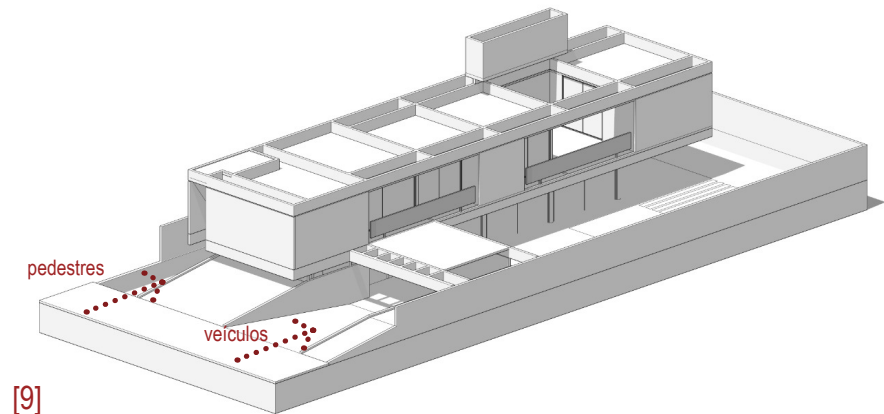
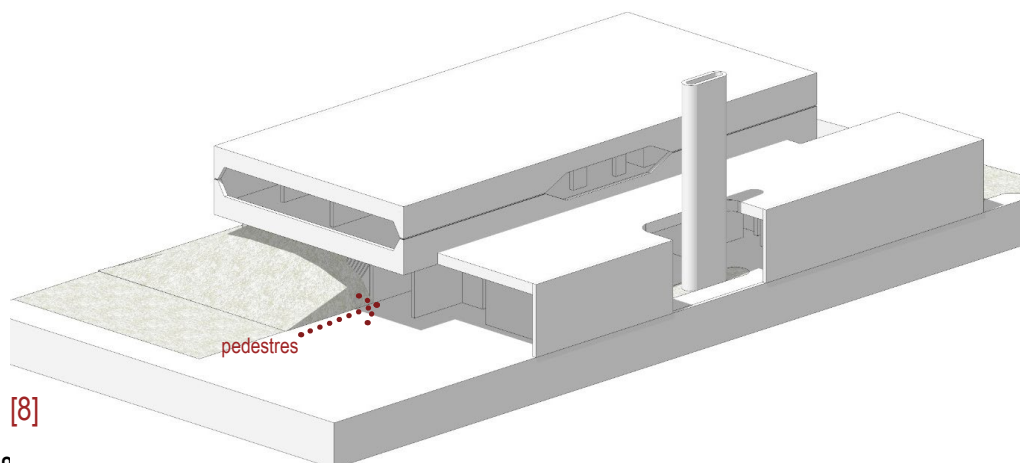
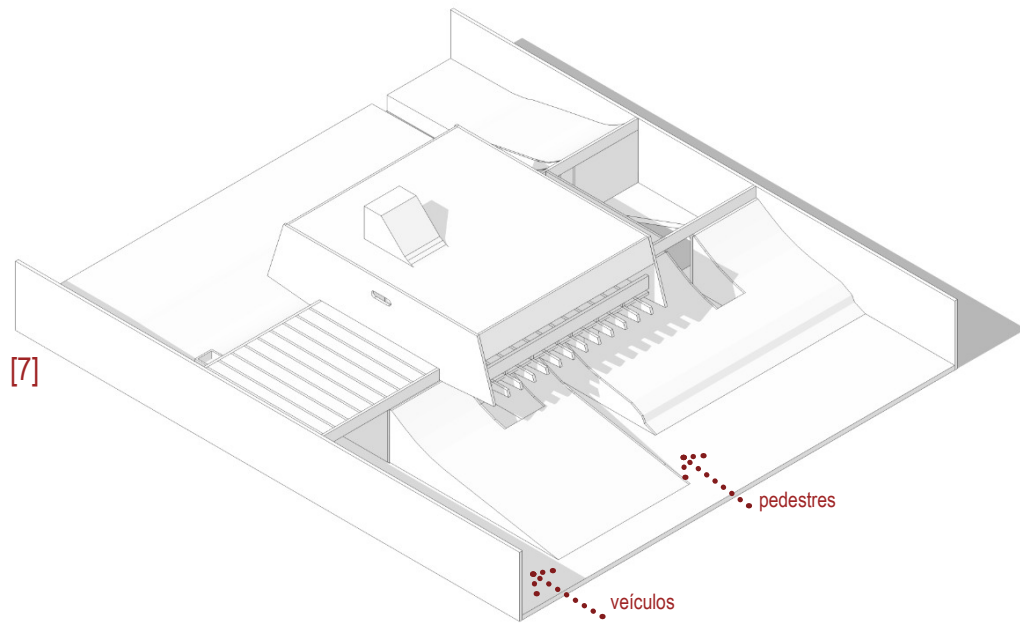


[6]



encaminham o pedestre diretamente aos pavimentos térreos das casas, ocultos da rua pelos planos dos taludes. [7], [8]

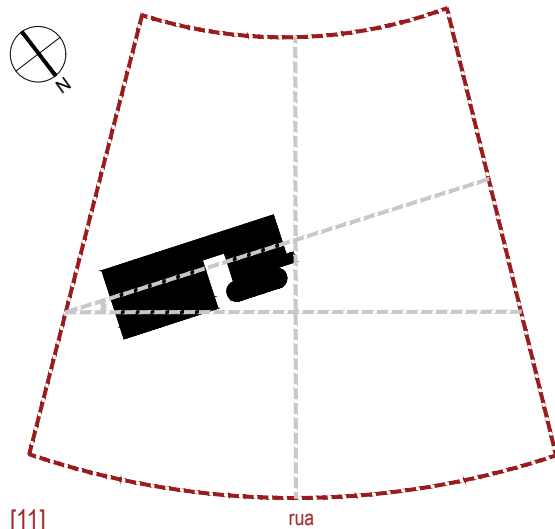
Algumas de nossas casas contemporâneas de interesse podem ser diretamente relacionadas à essa estratégia implementada por Ramos. São elas a Casa Petry, do Estúdio MRGB, e a Casa MCO, do escritório Esquadra Arquitetos em parceria com o Yi Arquitetos. [9], [10]



A Casa Petry [9], como as residências 08, 09 e 18, apresenta-se ao pedestre a partir da caixa elevada sobre o talude gramado da fachada principal. Os acessos dessa casa também são permitidos por aberturas entre os arrimos no talude. O térreo da residência também permanece oculto da rua, revelado somente a partir da entrada na construção. Além disso, as vigas de concreto da fachada frontal se prolongam até o muro lateral, similarmente ao que ocorre na Casa 09 [7], de Ramos. Em ambos os casos, o acesso para veículos é feito por um mergulho abaixo das robustas estruturas de concreto.

A Casa MCO (desenvolvida pelos escritórios Esquadra e Yi Arquitetos) [10] também utiliza o talude na fachada principal como estratégia para a criação de meios-níveis. A entrada de veículos, igualmente, é por um mergulho abaixo da plataforma principal.

### Casa Nivaldo Borges, de João Filgueiras Lima



Para a Casa Nivaldo Borges, Lelé rotacionou o volume em 18 graus em relação aos eixos principais do lote. Essa angulação favoreceu a orientação solar da residência. O posicionamento central do edifício no terreno gerou um grande recuo em relação à via, criando uma extensa área verde que abraça a residência em todas as direções, estratégia favorecida pelo extenso tamanho do lote. [11]

A área frontal recuada, não edificada devido à determinação da antiga linha férrea da extinta RFFSA (Rede Ferroviária Federal S/A), favoreceu as visuais desimpedidas da casa, voltadas para a cidade. Não há muros ou barreiras que impeçam a visualização e a aproximação dos visitantes, deixando a residência aberta para a rua.

A valorização do edifício em meio a um extenso entorno natural e o posicionamento da obra de forma a privilegiar as forças naturais do lugar encontram paralelos na implantação da residência contemporânea Vila Rica (Bloco Arquitetos). Implantada em um grande terreno e posicionada em meio ao Cerrado natural, essa casa é caracterizada pela pouca pavimentação do entorno e pela ausência de muros,

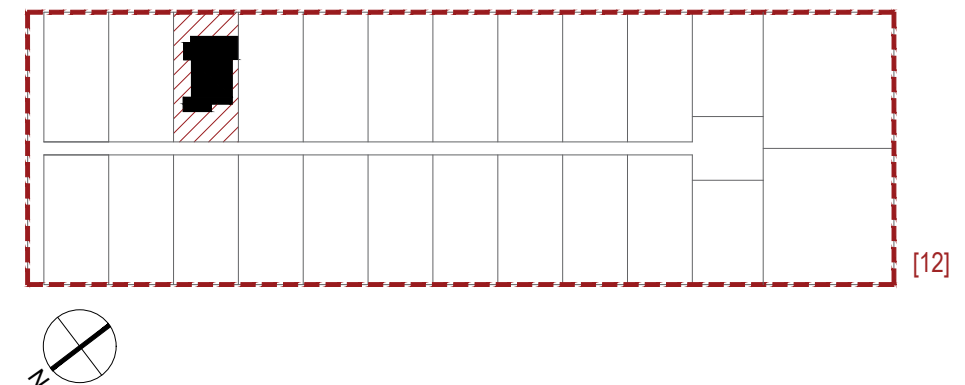
cercas ou fechamentos que impeçam a interação com a paisagem. Ambas as casas assumem caráter bucólico e procuram integrar-se ao seu entorno natural.

### Casa Aguinaldo, Paulo Zimbres

A Casa Aguinaldo, por sua vez, adota uma implantação usual para terrenos de meio de quadra localizados no Lago Sul, em Brasília. Posicionada na porção central do lote, a residência ocupa grande parte da área disponível, deixando um recuo frontal e um espaço de jardim descoberto ao fundo. [12]

Quando trata das "casas de vanguarda", Acayaba [1985, p. 25] mostra que, a partir dos anos 1950, as casas passaram a assumir volumes geométricos cada vez mais simples, e os quintais foram transformados em jardins. Essas premissas, evidentes nas casas modernas de interesse, também estabelecem conexões com as casas contemporâneas estudadas, as quais adotam volumes geométricos posicionadas de acordo com as demandas de cada terreno e, em geral, assumem jardins nos fundos.

Esse tipo de implantação pode ser observado, por exemplo, na Casa JPGN, projetada por Danilo Matoso Macedo e localizada em um terreno similar ao da Casa Aguinaldo. O arquiteto utiliza as permissões de afastamentos obrigatórios e implanta a casa de forma que configure uma área de lazer e um jardim na porção posterior do conjunto, garantindo a privacidade e a integração desses espaços à área construída.



## NEXOS QUANTO À ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA

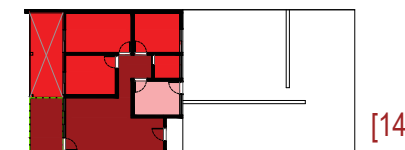
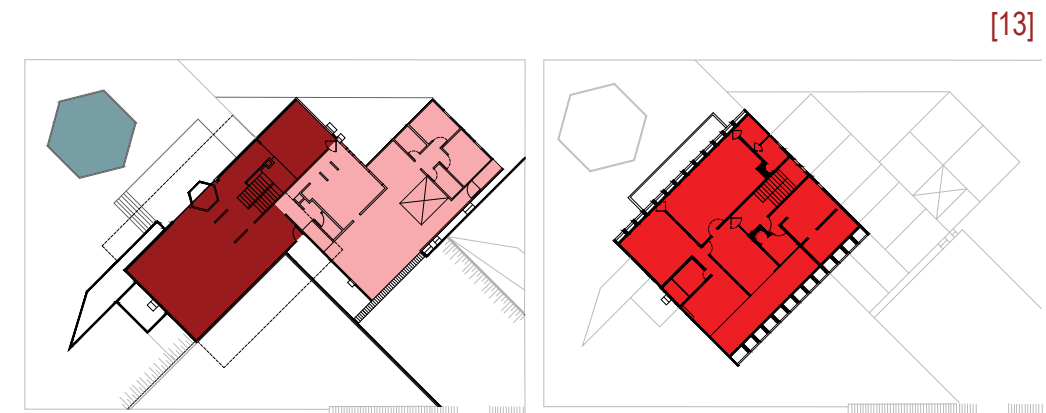
Os programas de necessidades das casas modernas selecionadas são diversos, abrangendo desde um programa compacto, como o modelo HP1, com aproximadamente 70 m<sup>2</sup>, até a ampla construção da Residência Nivaldo Borges. Independentemente do número de ambientes e da qualidade espacial de cada uma, todas essas residências apresentam uma visível e determinante setorização baseada na tripartição funcional, com espaços definidos em íntimos, sociais e de serviços. [13], [14], [15], [16] De modo geral, as cozinhas são fechadas e posicionadas na zona de serviços, aspecto que diferencia essas casas dos programas atuais.

Com exceção da Casa Cocuruto, as residências contemporâneas estudadas continuam a distinguir as três zonas, separando ambientes de acordo com suas funções específicas. Os quartos de serviço, por exemplo, apesar da redução em número – visto que tanto a Residência Nivaldo Borges quanto a Casa 08 e tantas outras construções do período apresentam dois ambientes com essa função –, permanecem presentes nos programas contemporâneos. Esses espaços continuam a ser posicionados próximo das áreas de serviço, isolados das zonas sociais e íntimas.

Um aspecto que distancia os programas dos dois momentos históricos é a menor flexibilidade de uso e integração entre os espaços sociais modernos. Os programas anteriores parecem mais rígidos e menos adaptáveis às demandas de flexibilidade dos programas atuais.

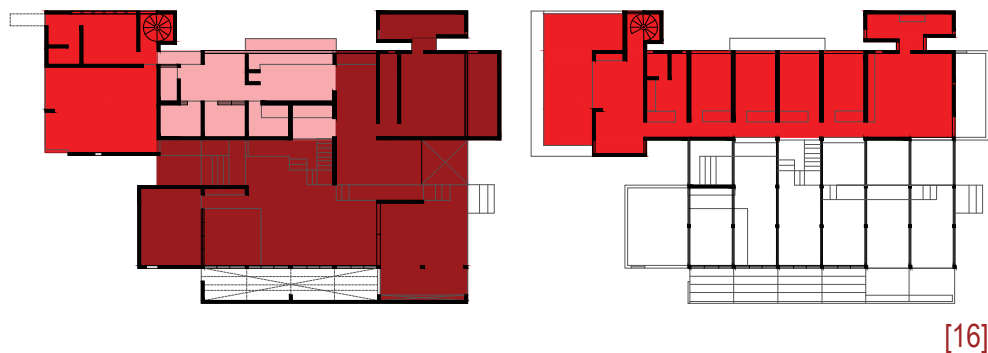
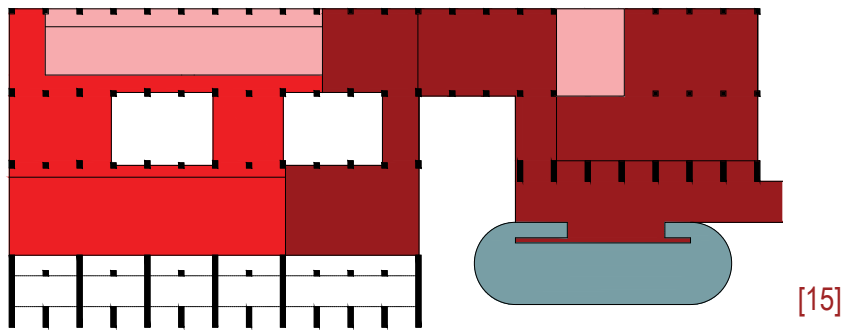
Além disso, enquanto as suítes são ambientes usuais para as casas contemporâneas, nas modernas são raras, e os banheiros são frequentemente compartilhados nas áreas íntimas. A Casa Nivaldo Borges, por exemplo, apesar da especificidade do programa e do grande número de ambientes, apresenta banheiros compartilhados entre os quartos, aspecto que nos informa de uma mudança nos modos de vida contemporâneos. [2]

Nota-se também que os espaços sociais das residências modernas tendem a ser amplos, enquanto os quartos são menores. Isso sugere uma mudança evidenciada nos significados da privacidade para a contemporaneidade, em que os espaços íntimos ganharam mais importância e os sociais se tornaram mais flexíveis e passíveis de integração.



legenda

- zona social
- zona íntima
- zona de serviços



legenda

- zona social
- zona íntima
- zona de serviços

## NEXOS QUANTO AOS FLUXOS E À PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS

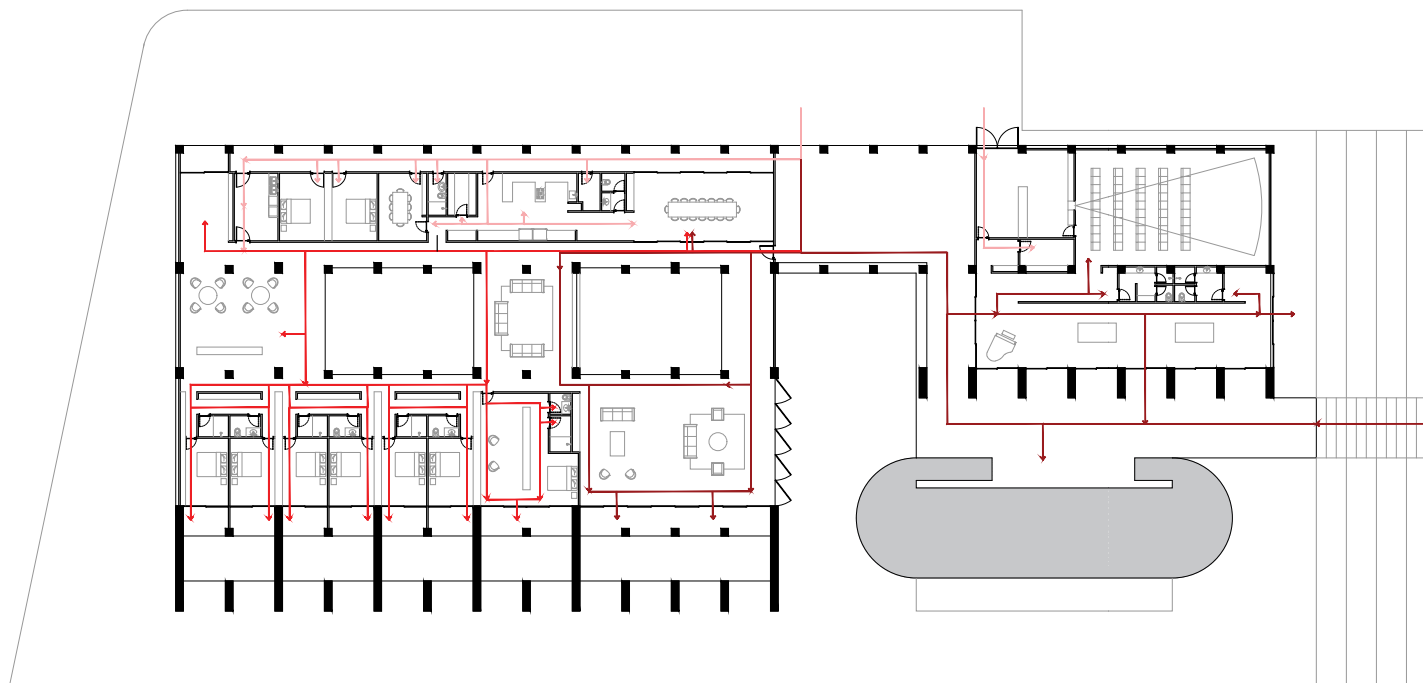
Em relação aos fluxos, as casas modernas de interesse mantêm a segregação em zonas conforme a tripartição funcional. Os fluxos podem ser demarcados com clareza de distinção entre íntimos, sociais e de serviços, sendo o último frequentemente isolável dos demais. É relevante evidenciar que essa separação não é uma escolha arbitrária dos arquitetos, mas uma consequência da estrutura social vigente naquele momento histórico. Tomaremos, como guias para as análises deste tópico, as casas Nivaldo Borges e 08. [17], [18], [19]

Em ambas as construções, os fluxos são lineares e se iniciam por duas portas principais – a social/íntima e a de serviços. É notável a ausência de destaque para as portas principais, que têm dimensões dentro do padrão e são desprovidas de adornos, similares às portas internas das residências.

As duas casas têm fluxos de serviço independentes, invisíveis aos olhos das zonas sociais e íntimas. Na Residência Nivaldo Borges, por exemplo, esse fluxo ocorre ao longo da fachada posterior, externamente e perimetralmente à casa, conectando todas as áreas de serviço em linha reta.

Um aspecto que diferencia os fluxos das casas modernas dos contemporâneos é a sobreposição permitida aos percursos íntimos. Há maior permeabilidade entre os espaços privados nas residências modernas. Na Casa 08, por exemplo, apesar do significativo isolamento da zona íntima em um pavimento, existem portas que conectam diretamente os quartos, alguns dos quais compartilham um único banheiro. Na Residência Nivaldo Borges, esse compartilhamento também ocorre – a cada dois quartos, há um banheiro compartilhado. A separação entre alguns dormitórios é realizada por meio de armários, não por alvenarias, o que indica um enfoque menos rígido em relação à privacidade da área íntima.

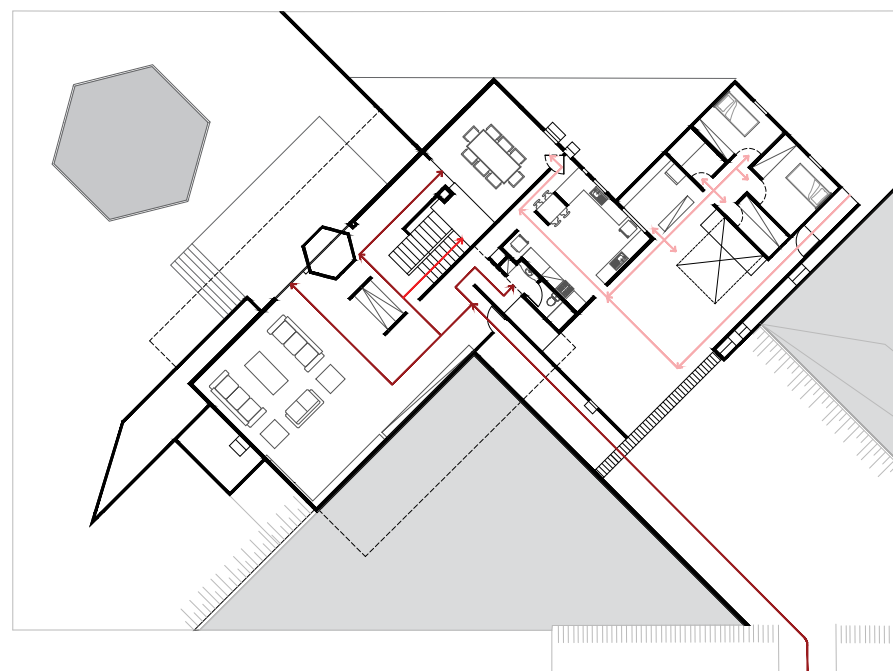
A casa moderna parece tolerar, assim, maior permeabilidade entre os fluxos íntimos, tendendo a isolar apenas o fluxo de serviços.



[17]

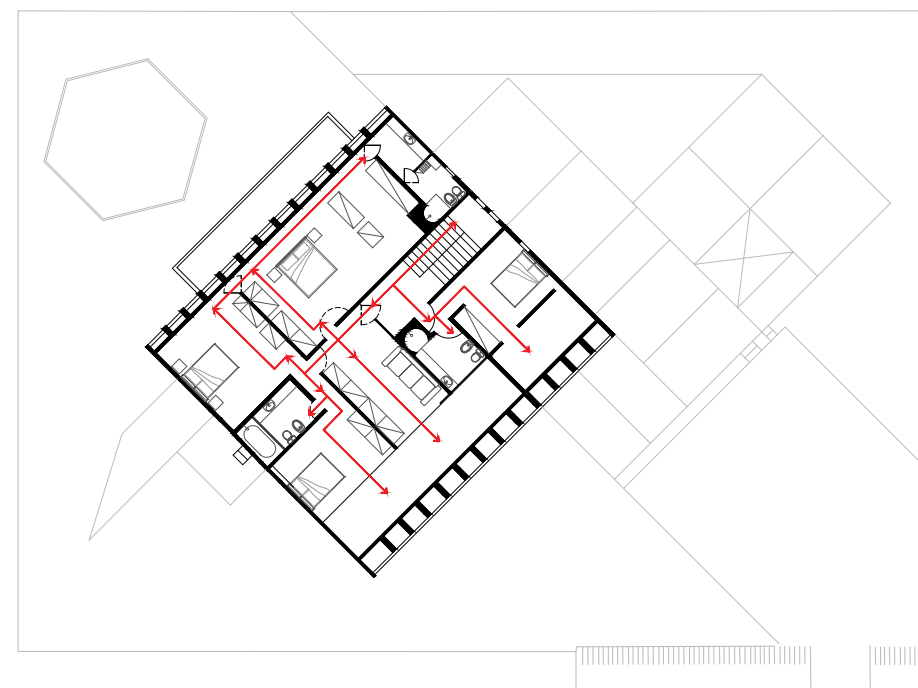
legenda de fluxos  
fluxo social —  
fluxo íntimo —  
fluxo de serviços —

Planta baixa do térreo - Casa Nivaldo Borges



[18]

Planta baixa do pavimento térreo - Casa 08



[19]

Planta baixa do pavimento superior - Casa 08

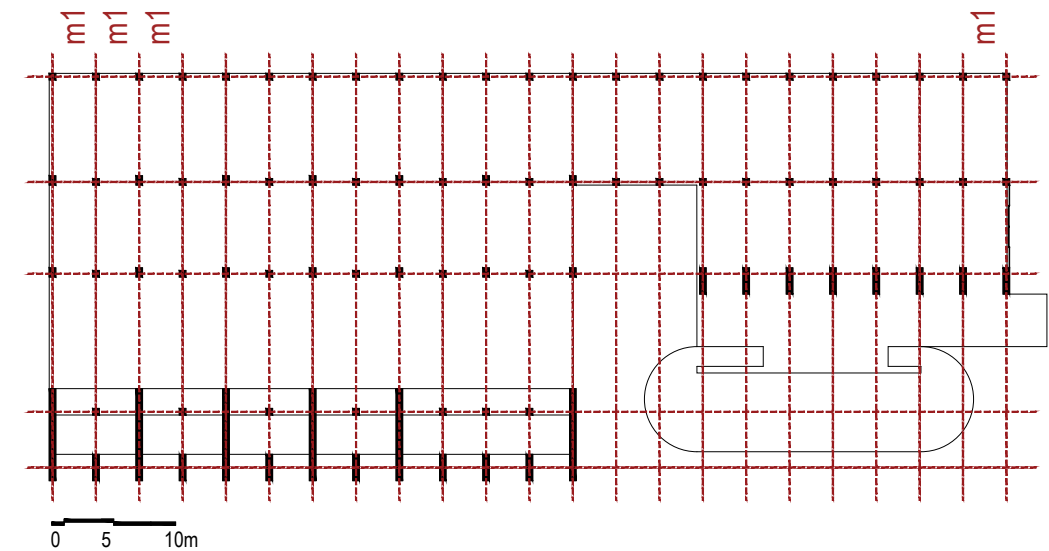
## NEXOS QUANTO AO MÉTODO ESTRUTURAL E À COBERTURA

As quatro casas modernas de interesse têm sistemas estruturais diversos, cada um adaptado às necessidades de suas concepções arquitetônicas específicas. O modelo HP1, concebido para ser econômico e de fácil reprodução, utiliza alvenaria armada como esqueleto principal e cobertura apoiada sobre esse sistema. Essa cobertura, por sua vez, consiste em uma laje impermeabilizada com inclinação direcionada para a fachada de serviços.

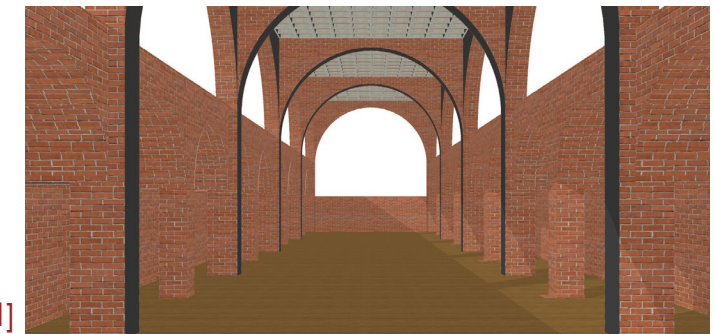
A Residência Nivaldo Borges, conhecida popularmente como Casa dos Arcos, também emprega um sistema de alvenaria armada, distinto daquele pensado para as Habitações Geminadas. O sistema estrutural baseia-se em abóbadas e arcos em "meio ponto", construídos a partir da paginação do tijolo cerâmico maciço pelas extremidades até o tijolo central, um conjunto que opera pelo esforço de compressão. [21]

O módulo estrutural da residência [m1] é de 3,5 m e define o vão dos arcos e das abóbadas. [20] O vazio central da casa consiste no ambiente de maior monumentalidade, com um pé-direito de quase 8 m de altura. Essa alta porção central recebeu uma cobertura composta de claraboias posicionadas entre estruturas pré-moldadas em argamassa armada. [21], [22] Essa solução pode ser relacionada a construções modernas notáveis, como é o caso das claraboias projetadas por Artigas e Cascaldi entre as vigas de concreto do emblemático edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP (1969) – e as estruturas translúcidas da cobertura da Reitoria da Universidade de Brasília (1972), projeto de Zimbres, Braun Galvão e Macedo.

Uma de nossas casas contemporâneas analisadas é passível de relação estreita com o sistema construtivo adotado por Lelé. Tomadas as proporções, a Casa Cocuruto, do Atelier Paralelo, também recorre ao tijolo e à sua performance estrutural, nesse caso com a cobertura em abóbada de berço.



[20]



[21]

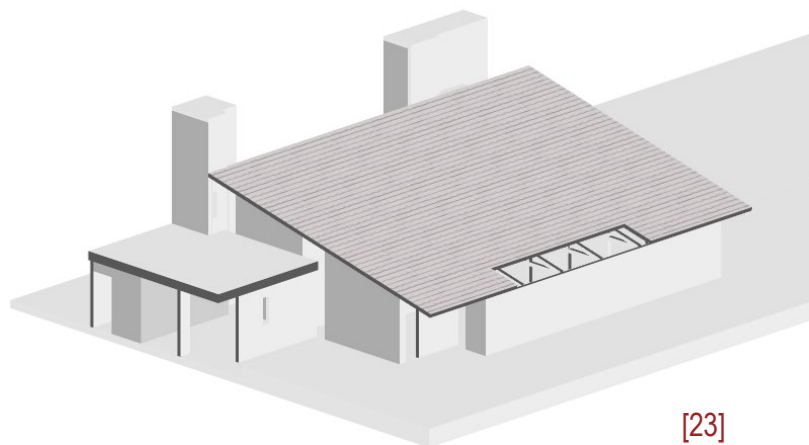


[22]

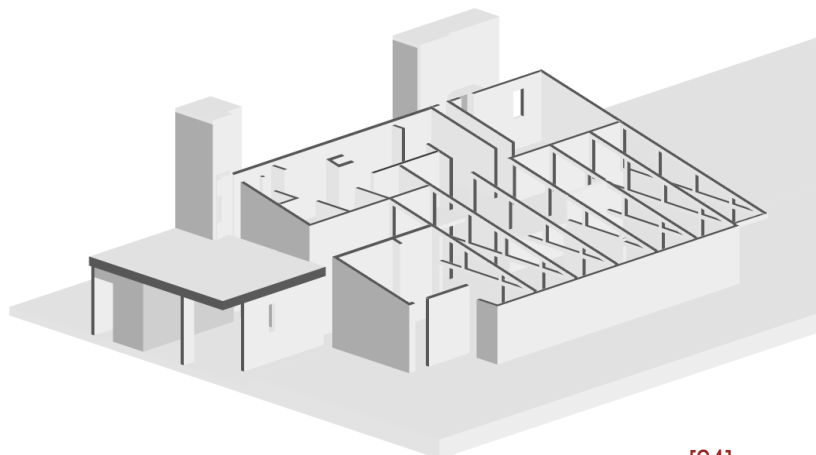
Ambas as casas também têm um pensamento racional preciso a partir de uma modulação que define os arcos e os espaços internos.

Esse pensamento modular também guiou o raciocínio estrutural da Casa Aguinaldo, projetada por Paulo Zimbres, e da Casa 08, de Milton Ramos.

Na Casa Aguinaldo, Zimbres adotou um sistema estrutural misto. Para o bloco da fachada frontal, que comporta a garagem, o estúdio e a sala íntima, a estrutura



[23]

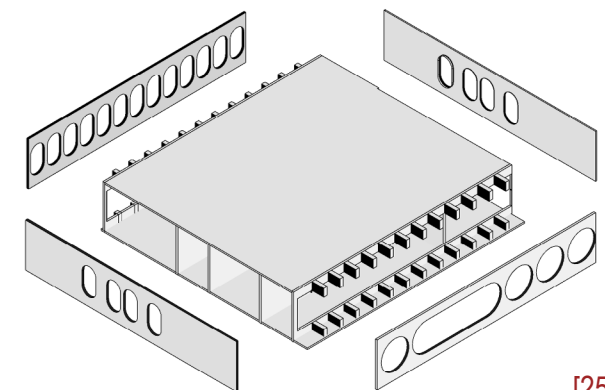


[24]

é em concreto armado e laje plana. Para o bloco maior, o arquiteto pensou em um sistema em concreto, madeira e paredes de tijolos maciços portantes. Esse bloco recebeu uma cobertura em telha colonial de uma água inclinada no sentido sudoeste. O bloco é regido por um esquema modular, com módulo-base de quatro metros, medida que define os ambientes internos. [23], [24]

Lembremos que, embora as coberturas planas e lajes delgadas tenham tomado lugar de destaque nas casas modernas, o telhado colonial não foi abandonado, tendo sido utilizado por arquitetos como Artigas, por exemplo, na Casa Luis A. L. Ribeiro, de 1942, que tem cobertura em telhas coloniais em uma única água inclinada. O próprio Oscar Niemeyer também utilizou esse recurso na casa que projetou para si em Brasília (1961), cuja cobertura foi pensada em telhas cerâmicas em quatro águas.

A Casa 08, de Milton Ramos, por fim, é a representante da exploração das possibilidades da pré-fabricação em concreto armado entre nossas casas de interesse. Magalhães Lima [2008, p. 83] afirma que o método construtivo na obra de Ramos é mais do que apenas um sistema de sustentação, mas a própria expressão plástica da obra. O rigor do arranjo e a complementaridade entre sistema estrutural e arquitetura são forças do projeto da Casa 08.



[25]

A pré-fabricação em Brasília, como exemplificado nas residências de Ramos e Lelé, foi uma estratégia construtiva que viabilizou projetos com eficiência de reprodução, princípios do movimento moderno. Os elementos pré-moldados eram, explica Magalhães Lima (2008, p. 43), soluções que se alinhavam à premissa da arquitetura moderna de se tornar repetível e universal. Os edifícios Morro Vermelho e Camargo Corrêa (1974), projetados por Filgueiras Lima e situados no Setor Comercial Sul, em Brasília, são exemplos de projetos que utilizaram os elementos pré-moldados para compor os planos das fachadas principais. Os blocos tipo "Rabelo" ou "R2" das superquadras



[26]



[27] [28]



400 da Asa Sul, projetados por Ramos, são outros em que essa tecnologia foi explorada. Os elementos pré-moldados foram, assim, utilizados pelos arquitetos nas mais diversas escalas, desde as edificações institucionais e habitacionais até as residências unifamiliares, como a Casa 08, na qual o vão do térreo sob a caixa elevada é delimitado por paredes portantes nas laterais, solução que possibilitou a transparência da fachada no sentido da área de lazer externa e do jardim. [25]

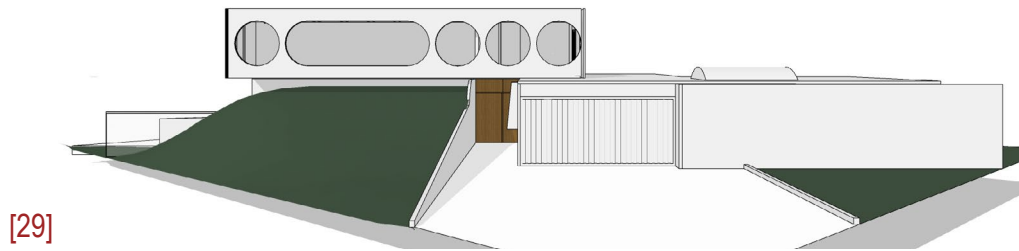
As vigas que compõem a cobertura do pavimento térreo e sustentam a caixa elevada foram deixadas aparentes por Ramos, um reforço da indissociabilidade entre arquitetura e estrutura na obra do arquiteto. Entre as vigas, foram posicionados forros de madeira curvos, elementos plásticos que reforçam o ritmo das estruturas. [26], [27], [28] Essa abordagem da complementaridade entre arquitetura e estrutura tem precedentes em edifícios canônicos da arquitetura moderna brasileira e internacional. O edifício do Itamaraty (1970), de Niemeyer, cujo detalhamento tem extenso trabalho de Milton Ramos, é dos diversos exemplos em Brasília.

Além das referências históricas, algumas de nossas casas contemporâneas de interesse também podem ser relacionadas a essa premissa. A Casa Vila Rica, do Bloco Arquitetos, apesar de ter raciocínio estrutural diverso das residências projetadas por Ramos, Filgueiras Lima, Zimbres e Niemeyer, também utiliza, como os pioneiros modernos, o esqueleto estrutural como partido, indissociado da arquitetura. A Casa Petry (MRGB), a Casa Güths (ArqBr) e a Casa Cocuruto (Atelier Paralelo) também são exemplos de projetos que utilizam o sistema estrutural como elemento de expressão.

A racionalidade modular, característica dos modernos, também é um nexos relevante com as arquiteturas contemporâneas estudadas. A utilização de medidas matemáticas determinantes tanto dos posicionamentos estruturais quanto das subdivisões internas dos ambientes, das esquadrias, das circulações e de outros elementos demonstram uma permanência na busca pela eficiência construtiva e funcional.



## PROPORÇÃO, HORIZONTALIDADE E RITMO



[29]



[30]

Com exceção da Casa Aginaldo, nossas casas modernas têm proporções alongadas e de baixa altura. A partir da aplicação de estratégias diversas, como o espalhamento do programa pela ampla área do terreno, o recuo da edificação de maior altura ou a suspensão da caixa elevada sobre o talude gramado, os arquitetos pioneiros foram capazes de horizontalizar as construções na vista do observador. A horizontalidade é uma característica plástica e construtiva da arquitetura moderna brasileira e internacional. Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright são exemplos de profissionais internacionais que exploraram as formas alongadas e de baixa altura em suas obras.

Numerosas edificações em Brasília exemplificam as proporções horizontais características da arquitetura moderna. Algumas delas, projetos de autoria de nossos arquitetos modernos dentro do recorte histórico da pesquisa, podem ser

destacadas como confluências possíveis aos pensamentos de proporcionalidade e horizontalidade daquele período. Entre os exemplos notáveis, destacam-se a edificação da Aliança Francesa [1961], o Centro de Planejamento Oscar Niemeyer – Ceplan [1960] – e o Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília [1971], projetados por Oscar Niemeyer; o IDA [Instituto de Artes da Universidade de Brasília] [1962] e a Sede da Distribuidora Brasília de Veículos – Disbrave [1965-1985] –, projetados por João Filgueiras Lima; a Escola Classe SQN 408 [1966], projetada por Ramos; além do prédio da Reitoria da Universidade de Brasília [1975], projetado por Zimbres, Braun e Macedo.



[31][32]



[33][34]

[31] Aliança Francesa, Oscar Niemeyer [1962]. (Fotografia da autora em 01/06/2024).

[32] Disbrave, João Filgueiras Lima [1965-1985]. (Fonte: Joana França, Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/br/761136/classicos-da-arquitetura-disbrave-joao-filgueiras-lima-lele?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/761136/classicos-da-arquitetura-disbrave-joao-filgueiras-lima-lele?ad_medium=gallery)>. Acesso em 10/08/2024.).

[33] Edifício de Serviços Gerais -1, João Filgueiras Lima e Oscar Niemeyer [1962]. (Fonte: CAVALCANTE, N. *Ceplan: 50 anos em 5 tempos*. 2015. 508 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015, p.72).

[34] Edifício da Reitoria da Universidade de Brasília, Zimbres, Braun, Macedo [1975]. (Fonte: LAUANDE, Francisco. Paulo Zimbres: uma arquitetura e algumas lições. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 048.03, Vitruvius, maio 2004 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/583>>. Acesso em 16/06/2024).

A horizontalidade é, portanto, predominante nas primeiras construções de Brasília, assim como no próprio desenho da cidade. O gabarito dos blocos das superquadras, de até seis pavimentos, a baixa altura dos edifícios institucionais ao longo do Eixo Monumental e a vista do horizonte desimpedido são marcadores relevantes dessa preeminência.

A predominância horizontal visualizada na quase totalidade das casas contemporâneas estudadas é, portanto, um nexo de relevância, possível de ser relacionado tanto às construções dos modernos quanto à própria escala da capital federal.



[35], [36], [37], [38] Escalas de Brasília, Série fotográfica de Joana França. Disponível em: < [https://www.archdaily.com/872496/the-residential-monumental-gregarious-and-bucolic-scales-of-lucio-costas-brasilia?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/872496/the-residential-monumental-gregarious-and-bucolic-scales-of-lucio-costas-brasilia?ad_medium=gallery)>, acesso em 19/06/2024.

## NEXOS QUANTO À HIERARQUIA DOS ESPAÇOS

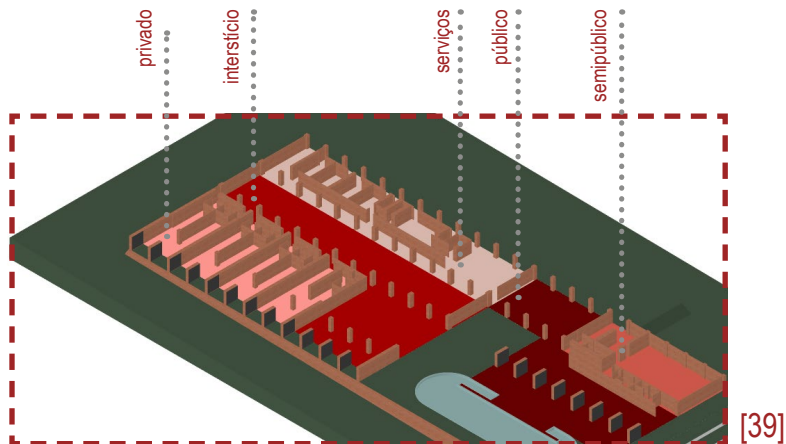
As áreas de maior publicidade nas casas modernas são as áreas externas, seguidas pelas áreas sociais internas, como salas de estar e jantar. As áreas de maior privacidade, por outro lado, são os quartos e os banheiros posicionados na zona íntima. As casas apresentam, em geral, uma hierarquia de publicidade com graus que avançam à medida que o visitante adentra a residência, com uma conformação-base de térreo mais público e segundo pavimento mais privado.

Devido ao contexto de suas construções, em um período em que a cidade ainda era pouco habitada e, portanto, menos afetada pelas inseguranças das metrópoles, as casas modernas não contam com demasiados fechamentos para a rua, cercas ou muros altos. A casa se conecta com menos barreiras ao espaço público em comparação às construções atuais.

As áreas privadas são de menor dimensão e isolamento do que esses mesmos espaços nas casas contemporâneas, sendo alguns dormitórios divididos por mobiliários em vez de alvenarias, o que reduz a privacidade em termos acústicos. Os banheiros, frequentemente compartilhados, são ambientes que ganharam caráter cada vez mais privado nas últimas décadas. A casa contemporânea tende a privilegiar o maior isolamento e a maior especialização de cada cômodo privado: para cada quarto, um banheiro, uma varanda privativa, um *closet*.

Outro nexo possível de se estabelecer entre as hierarquias das casas desses dois momentos históricos é relacionado à relevância atribuída às áreas de lazer externas. Esses espaços, que em geral são de maior publicidade, parecem ter menos importância para as residências modernas, enquanto as salas de estar e jantar – as áreas semipúblicas – são os espaços de maior área construída e de vista privilegiada, muitas vezes com grandes pés-direitos e tetos trabalhados, como na Casa 08. As áreas de lazer das casas modernas são menores e menos equipadas que as da atualidade, e a integração entre esses espaços e as áreas sociais internas não parece uma prioridade projetual.

A casa contemporânea, em contraste, parece dar mais importância para as áreas de lazer – espaços de caráter público – ao mesmo tempo que também privilegia as áreas privadas. Essas últimas ganharam maior dimensão e privacidade, são especializadas e isoladas.



[39]

## NEXOS ENTRE AS ESTRATÉGIAS DE PROJETO

Algumas das estratégias de projeto adotadas estabelecem nexos com as casas contemporâneas e com outras construções modernas do período. Trata-se de relações capazes de suscitar entendimentos sobre formas de projetar.

### O uso da solução estrutural como partido

Sabemos que a arquitetura moderna foi guiada por certas premissas e que os protagonistas dessa geração utilizaram os preceitos projetuais em construções institucionais e em projetos residenciais. A estrutura como parte fundamental da composição é uma das estratégias modernas de destaque. Oscar Niemeyer anunciou, no texto *Depoimento* (1958, p. 4), seu interesse pelas soluções que "não mais se exprimam por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original".

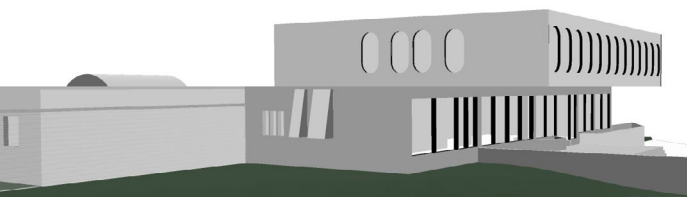
Verde Zein (2000, p.13) mostra que o traço mais marcante da arquitetura paulista de meados dos anos 1970 era essa indissociabilidade entre estrutura e arquitetura. Acayaba (1985) afirma que as casas desse período expressavam a preocupação de que o trabalho não fosse camuflado, valorizavam marcas artesanais. As estruturas aparentes, os quartos fechados apenas por divisórias e as instalações, materiais e cores, diretamente aplicados sobre a estrutura principal, caracterizaram essas construções.

A estrutura como parte essencial da forma pode ser destacada em nossos projetos de interesse, com exceção do modelo HP1. Os arcos e abóbadas estruturais em alvenaria cerâmica aparente da Casa Nivaldo Borges, as estruturas pré-moldadas da Casa 08 e a estrutura mista de madeira e concreto da Casa Aguinaldo são partes fundamentais da forma dessas construções. [40], [41]

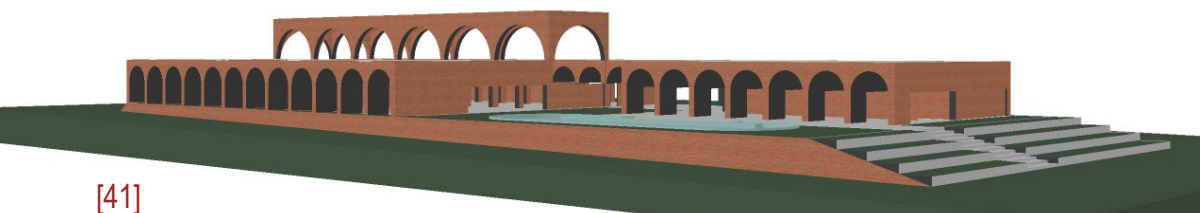
Essa expressão da verdade construtiva é visível em diversas obras canônicas de Brasília projetadas pelos profissionais em foco em nosso estudo e por outros dessa geração. Os edifícios do Palácio do Itamaraty (1962), do Touring Club do Brasil (1962) e do Palácio da Justiça (1962), projetados por Niemeyer, são alguns exemplos modernos da monumental expressão plástica conferida pela escolha estrutural na capital federal.

Nessa linha de pensamento, a obra de Paulo Mendes da Rocha é um exemplo brasileiro de expressão para os projetos de residências unifamiliares. Muitas das casas projetadas pelo arquiteto paulista são resultados do rigor estrutural, a exemplo das residências do Butantã (1966).

Nossas casas modernas de interesse apresentam modulações estruturais precisas, afirmando um compromisso com a racionalidade no pensar arquitetônico, com precedentes em arquitetos como Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright.



[40]

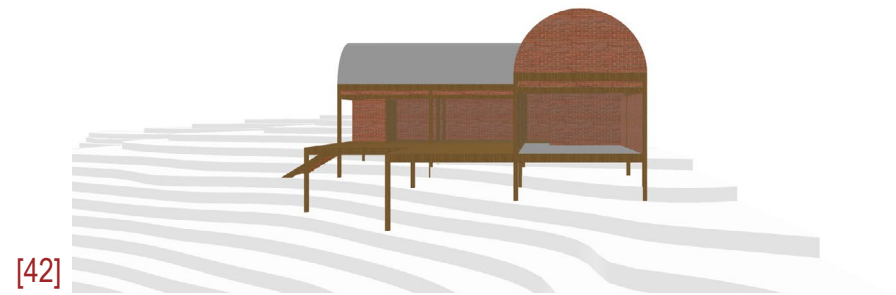


[41]

Wright (1954, p. 61) afirma que edificações pensadas nesses termos são resultado de um criterioso estudo dos materiais. A escolha dos materiais estruturais de um edifício (ou casa) deveria determinar, para o arquiteto, a volumetria, os contornos e as proporções de cada obra. Esse processo passava, necessariamente, por um outro aspecto que também interessa à análise de nossas residências: o uso dos materiais sem revestimentos.

A Residência Nivaldo Borges parece ser um exemplo de síntese das premissas discutidas. A escolha do tijolo cerâmico como material principal, que molda os arcos e abóbadas e apresenta-se revelado em sua verdade, compondo plasticamente a construção, converge para os ideais modernos de Wright (1954, p. 60), para quem um edifício de pedra não pode se parecer com um de aço ou de madeira. Cada um deve afirmar e enaltecer seu material.

O mesmo princípio rege algumas das residências contemporâneas estudadas. Para além da relação óbvia entre abóbadas de tijolo cerâmico, a Casa Cocuruto, assim como a Nivaldo Borges, usa seu esqueleto estrutural como forma, volume, elemento plástico na paisagem. [42], [43]



[42]



[43]

## A estratégia da caixa elevada

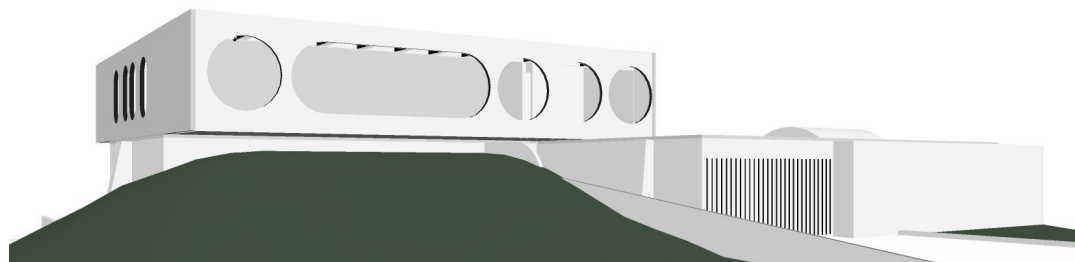
A estratégia da caixa elevada, empregada na Casa 08, merece atenção por sua relação com outras construções modernas e algumas de nossas casas contemporâneas.

Verde Zein [2000, p. 262] destaca a ideia da caixa suspensa como um tema recorrente na Escola Paulista, abordado de diversas maneiras, no mesmo período histórico da Casa 08. Entre os precedentes modernos notáveis dessa solução, destacam-se os palácios de Brasília projetados por Oscar Niemeyer.

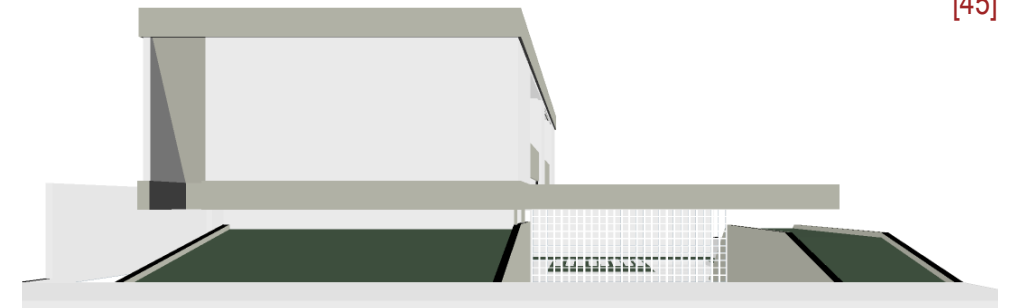
Algumas das casas de Paulo Mendes da Rocha também são exemplares de variações desse tema. A Residência Mario Masetti [1968] foi concebida com base na ideia da caixa suspensa, enfatizada pelos balanços estruturais e pelo formato dos pilares do térreo, de base circular, que se afunilam no encontro com o segundo pavimento, dando a impressão de independência entre o volume da caixa e os apoios do térreo.

Milton Ramos emprega o talude gramado para suspender a caixa da Casa 08. Esse volume, que conforma o segundo pavimento, é composto de unidades pré-fabricadas em concreto armado, utilizadas como elementos de identidade da casa, promovendo aquela indissociabilidade entre arquitetura e estrutura discutida anteriormente, além de reforçar as proporções horizontais, como vimos. [44]

[44]



Essa solução também se manifesta nas obras contemporâneas de nossos estudos. A Casa Petry, do Estúdio MRGB, utiliza a mesma estratégia empregada por Milton Ramos. [45] Já a Casa JPGN, do arquiteto Danilo Matoso Macedo, eleva a caixa superior por meio de outro pensamento estruturante moderno, o pilotis [46]. A Casa de Vidro [1951], de Lina Bo Bardi, e a Villa Savoye [1931], de Le Corbusier, são precedentes modernos canônicos dessa solução.



[45]



[46]

## A lógica da implantação

A rotação em 45 graus em relação à frente do lote na Casa 08 e a angulação da Casa Nivaldo Borges a favor da melhor insolação natural são estratégias de relevância para nossas casas modernas.

O posicionamento dos edifícios em seus terrenos responde às forças de seus respectivos contextos. A Casa Nivaldo Borges, sua implantação e as demais

escolhas projetuais (materialidade, proporção etc.) reforçam o caráter bucólico de seu lugar na cidade.

Essa estratégia é observada também nas casas contemporâneas Cocuruto e Vila Rica. As três construções compartilham uma implantação que acentua as forças dos locais onde se inserem, confirmando seus caracteres bucólicos.

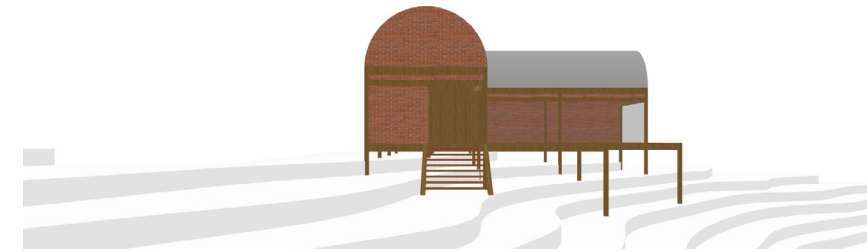
### A casa como objeto singular

O primeiro dos "mandamentos" elencados por Marlene Acayaba (1985) para as residências de vanguarda paulistas estabelecia que a casa deveria apresentar-se como objeto singular na paisagem. Essa premissa pode ser associada tanto às casas modernas construídas em Brasília quanto às contemporâneas analisadas. As casas Nivaldo Borges, 08 e Aguinaldo são objetos que adquirem estatutos de obra de arte e se destacam na paisagem de Brasília. A Residência Nivaldo Borges, de grandes proporções, é particularmente notável. Seus pavilhões horizontais, conformados a partir dos arcos, são reconhecidos elementos da identidade da residência, que se integra à natureza do Cerrado brasiliense.

A Casa Antônio Junqueira de Azevedo (1976), projetada por Paulo Mendes da Rocha, é um exemplar do mesmo período histórico da Casa dos Arcos que demonstra clara intenção de singularização da casa como objeto.

Nossos objetos de estudo da atualidade também são exemplares de relevância. Todas as residências estudadas parecem pretender distinguir suas arquiteturas como objetos plásticos. Merecem destaque as casas Cocuruto e BLM. [47]

[47]



### A estratégia da setorização em blocos

Acayaba (1985) destaca, como uma das constantes das casas de vanguarda paulistas, a resolução do programa em um único volume, um monobloco. Esse padrão se repetiu em muitas casas do período, embora encontremos exemplares de construções conformadas a partir do arranjo de blocos distintos, que abrigam funções diferentes.

As casas 08 e Aguinaldo organizam seus ambientes em blocos conectados, mas de volumetria distinta. Há uma hierarquia entre os blocos, sendo o principal destinado às áreas sociais e íntimas. A tripartição funcional e a setorização proveniente do zoneamento possibilitam a resolução do programa nesses termos. A Residência Nivaldo Borges, apesar de não ter distinção formal entre os blocos, também é conformada pela adição de dois volumes conectados. Cada um deles abriga uma zona bem definida.

De forma análoga, também o fazem as contemporâneas Casa Vila Rica, Casa BLM, Casa Güths e, em partes, a Casa 28. As conformações dos blocos dessas residências nos lotes ganharam, na contemporaneidade, conformações de praças, varandas e espaços de convivência. [48]

O conjunto arquitetônico formado pelos arranjos dos blocos de nossas casas de estudo mostra residências mais fechadas para a rua e mais abertas para dentro delas próprias, garantindo uma boa circulação e o aproveitamento dos espaços e jardins internos.

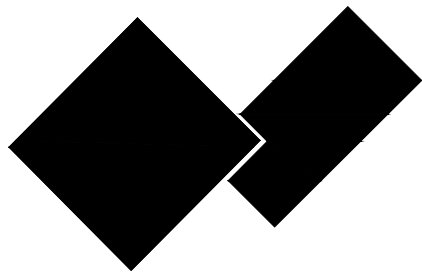
[48]



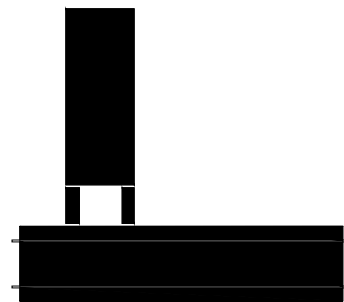
Blocos da Casa Nivaldo Borges



Blocos da Güths



Blocos da Casa 08



Blocos da Casa Vila Rica

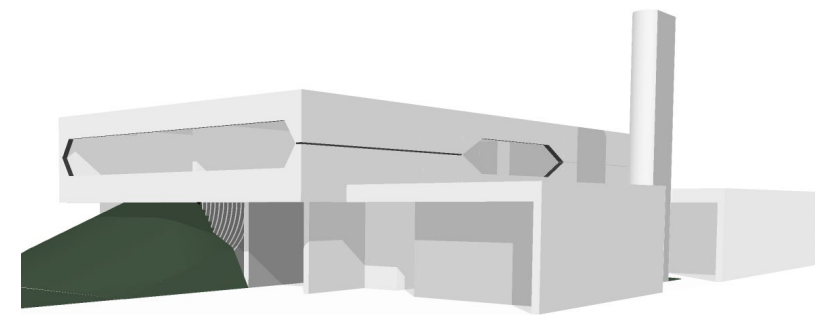
## RELAÇÕES COM OUTROS PROJETOS DOS ARQUITETOS

As casas projetadas pelos arquitetos modernos em Brasília tinham caráter experimental. Os arquitetos exploraram possibilidades construtivas, materialidades, implantações e aprimoraram tecnologias e formas junto ao canteiro de obras.

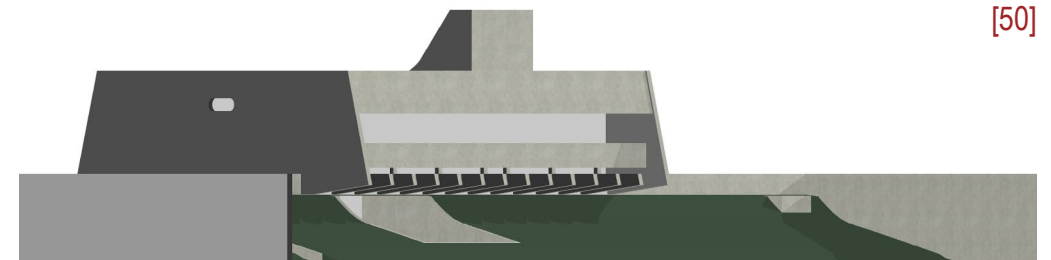
João Filgueiras Lima e Milton Ramos foram arquitetos entusiastas da pré-fabricação, aplicada em projetos residenciais e institucionais da cidade. Vimos que estrutura e arquitetura, para esses profissionais, eram consubstanciadas. [49], [50], [51]

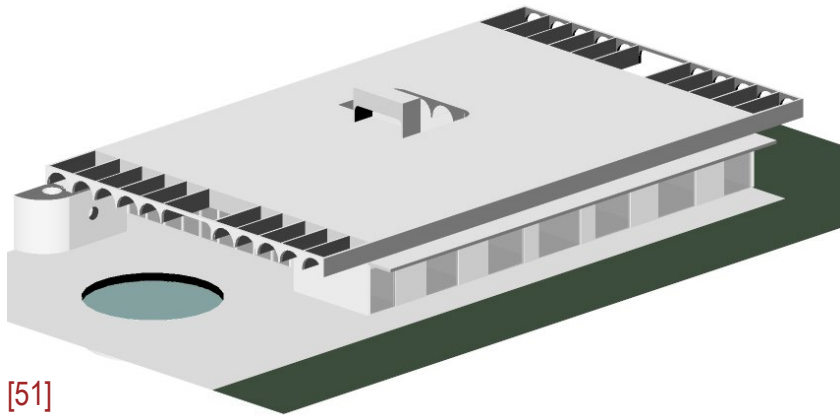
Prevaleceram, nos projetos destacados de Ramos, o uso do concreto como estrutura fundamental, as fachadas compostas dos elementos em concreto pré-fabricados e ritmados, além da solução dos arrimos e taludes gramados.

[49]



[50]

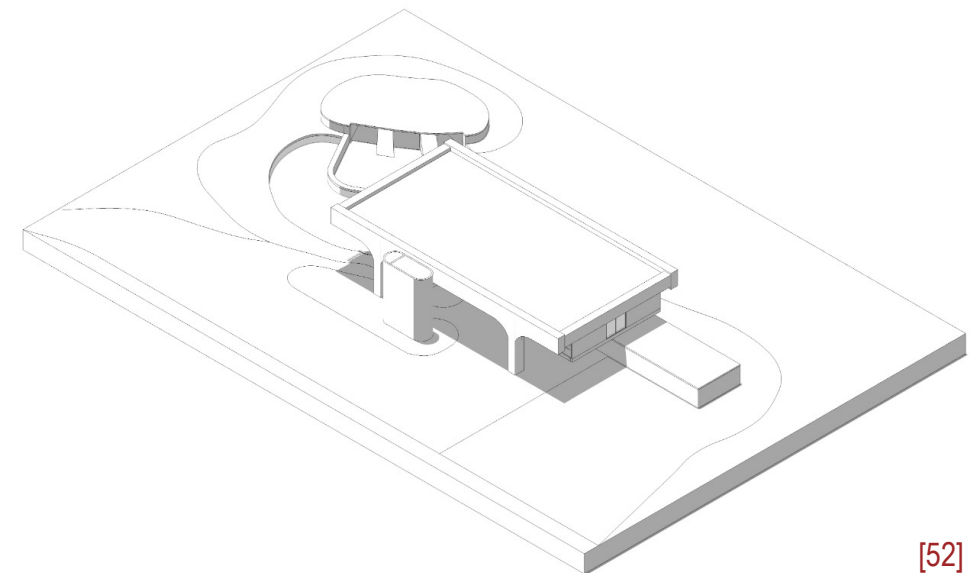




[51]

No mesmo período, João Filgueiras Lima explorava as possibilidades dessa tecnologia dos pré-moldados em projetos como o Hospital Sarah Kubitschek. O conjunto plástico dos elementos em concreto nas fachadas pode ser relacionado às soluções utilizadas por Ramos para as casas unifamiliares. As técnicas vinham sendo exploradas desde o início dos anos 1960, na nova capital federal, por arquitetos guiados por Oscar Niemeyer, no Ceplan e nas primeiras construções da Universidade de Brasília.

Além dos pré-moldados, João Filgueiras Lima experimentou processos construtivos e materialidades diversas nas residências construídas em Brasília. Para a Residência José da Silva Netto (1976), por exemplo, Filgueiras Lima pensou uma estrutura de pórticos que sustentam uma extensa laje elevada do solo, atirantada nas vigas de cobertura, um projeto que Vilela Júnior (2011, p. 251) mostra ter como precedentes as experiências do arquiteto nos galpões de Serviços Gerais (SG) da Universidade de Brasília (1962). É um projeto robusto, com altura, que se impõe na paisagem como objeto único. [52]

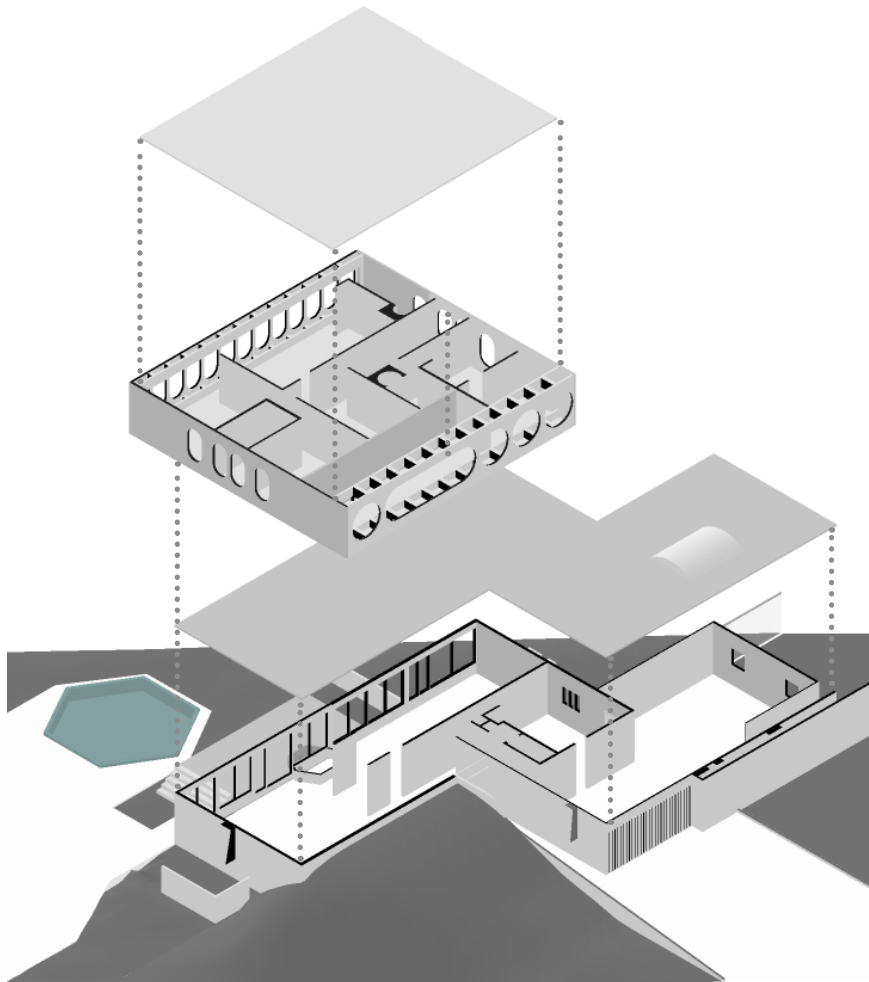


[52]



## ESTRATIFICAÇÃO EM CAMADAS

As camadas das residências estudadas reafirmam a racionalidade da organização espacial e das formas determinadas pelos arquitetos. Os profissionais demonstraram domínio das soluções construtivas que guiaram as organizações espaciais internas,

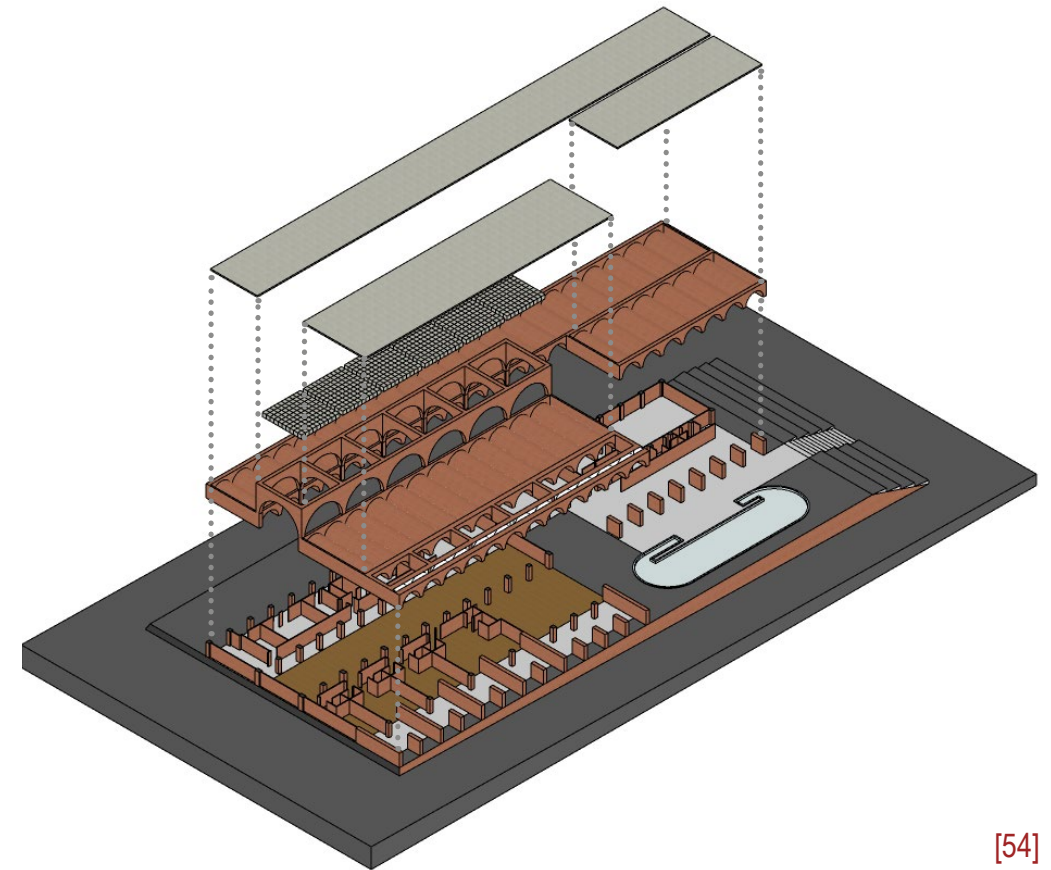


[53]

as modulações e a própria volumetria dos objetos arquitetônicos. O fascínio que os arquitetos modernos demonstraram pelas soluções estruturais foi refletido nos experimentos realizados em suas residências.

Essa racionalidade, combinada à liberdade projetual experimentada no período, possibilitou a criação de formas inusuais.

Os extratos também reforçam a horizontalidade das construções. As extensas lajes planas e a ausência de elementos que adicionam verticalidade aos conjuntos evidenciam as intenções de proporção pretendidas pelos arquitetos.



[54]

## CONSIDERAÇÕES

Os nexos entre as casas modernas e contemporâneas foram estabelecidos a partir de estratégias de projeto análogas nos períodos históricos. A intenção foi relacionar modos de pensar a arquitetura que aproximam ou afastam as construções desses dois momentos de Brasília.

As casas contemporâneas carregam heranças modernas. Parece-nos que essas apreensões têm relações diretas com a própria cidade e suas escalas, com as construções modernas, com os modos de pensar dos primeiros arquitetos de Brasília e com a escola formadora dos arquitetos da atualidade.



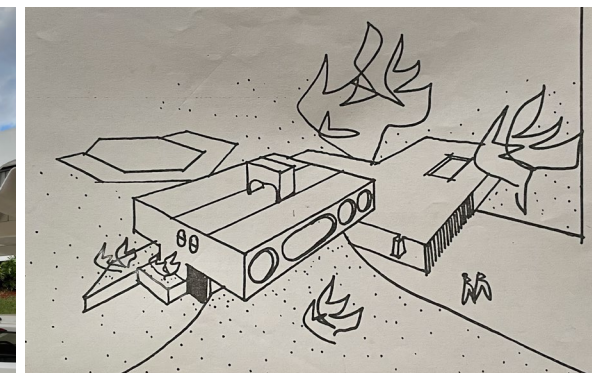
[55]



[56]



[57]



[58]

[55] Fotografia da Casa 08 nos anos iniciais. (Fonte: Acervo pessoal da família Milton Ramos).

[56] Fotografia da Casa 08 em visita no dia 05/05/2022. (Fotografia da autora).

[57] Fotografia da Casa 08 em visita no dia 05/05/2022. (Fotografia da autora).

[58] Perspectiva da Casa 08 desenhada por Milton Ramos (Fonte: Acervo pessoal da família Milton Ramos).

[59]



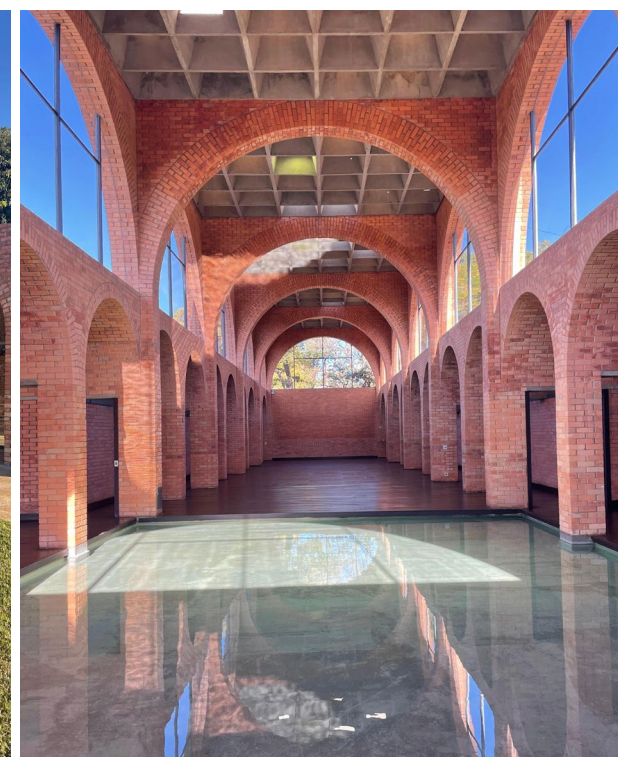
[60] [61]

[59] Reportagem sobre a Casa 08 no Correio Braziliense, maio de 1979. (Fonte: Acervo pessoal da família Milton Ramos).  
 [60] Reportagem sobre a Casa 08 na Revista Casa Cláudia, fevereiro de 1979. (Fonte: Acervo pessoal da família Milton Ramos).  
 [61] Fotografias da fachada posterior da residência. (Fonte: Acervo pessoal da família Milton Ramos).



[62], [63], [64] Fotografias da Casa Nivaldo Borges feitas em visita em julho de 2022 (Fotografias da autora).

[62]



[63] [64]

- [1] Planta baixa do modelo HPI [Fonte: produzido pela autora com auxílio das alunas de iniciação científica].
- [2] Planta baixa da Casa N. Borges [Fonte: produzido pela autora com auxílio das alunas de iniciação científica].
- [3] Planta baixa da Casa 08 [Fonte: produzido pela autora com auxílio das alunas de iniciação científica].
- [4] Planta baixa da Casa Aguinaldo [Fonte: produzido pela autora com auxílio das alunas de iniciação científica].
- [5], [6] Diagramas de implantação da Casa 08 [Milton Ramos]. [Fonte: produzido pela autora].
- [7] Diagrama axonométrico da Casa 09 [Milton Ramos]. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta L. Oliveira].
- [8] Diagrama axonométrico da Casa 18 [Milton Ramos]. [Fonte: produzido pela autora]
- [9] Diagrama axonométrico da Casa Petry [MRGB]. [Fonte: produzido pela autora]
- [10] Diagrama axonométrico da Casa MCO [Esquadra+Yi]. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta L. Oliveira].
- [11] Diagrama de implantação da Casa Nivaldo Borges [Lelé]. [Fonte: produzido pela autora].
- [12] Diagrama de implantação da Casa Aguinaldo [Paulo Zimbres]. [Fonte: produzido pela autora].
- [13], [14], [15], [16] Diagramas de hierarquia dos espaços da Casa 08 [Milton Ramos]; modelo HPI [Oscar Niemeyer]; Casa Nivaldo Borges [Lelé]; e Casa Aguinaldo [Paulo Zimbres]. [Fonte: produzido pela autora].
- [17], [18], [19] Diagramas de fluxos. [Fonte: produzido pela autora].
- [20], [21], [22] Diagramas de método estrutural e cobertura para a Casa N Borges. [Fonte: produzido pela autora].
- [23], [24] Diagramas de método estrutural e cobertura para a Casa Aguinaldo. [Fonte: produzido pela autora].
- [25] Diagrama de método estrutural e cobertura para a Casa 08. [Fonte: produzido pela autora].
- [26], [27], [28] Fotografias internas da Casa 08. [Fonte: fotografias da autora].
- [29] Perspectiva da fachada frontal da Casa 08. [Fonte: produzido pela autora com o auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [30] Perspectiva da fachada frontal da Casa N. Borges. [Fonte: produzido pela autora com o auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [31] Aliança Francesa, Oscar Niemeyer [1962]. [Fotografia da autora em 01/06/2024].
- [32] Edifício Disbrave, João Filgueiras Lima [1965-1985]. [Fonte: Joana França, Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/br/761136/classicos-da-arquitetura-disbrave-joao-filgueiras-lima-lele?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/761136/classicos-da-arquitetura-disbrave-joao-filgueiras-lima-lele?ad_medium=gallery)>. Acesso em 10/08/2024.].
- [33] Edifício de Serviços Gerais -1, João Filgueiras Lima e Oscar Niemeyer [1962]. [Fonte: CAVALCANTE, N. *Ceplan: 50 anos em 5 tempos*. 2015. 508 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015, p.72].
- [34] Edifício da Reitoria da Universidade de Brasília, Zimbres, Braun, Macedo [1975]. [Fonte: LAUANDE, Francisco. Paulo Zimbres: uma arquitetura e algumas lições. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 048.03, Vitruvius, maio 2004 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/583>>. Acesso em 16/06/2024]
- [35], [36] [37], [38] Fotografias da série "Escalas de Brasília", Joana França. [Fonte: Joana França. Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/872391/escalas-de-brasilia-pelas-lentes-de-joana-franca>>. Acesso em: 15/08/2024].
- [39] Diagrama de hierarquia dos espaços da Casa Nivaldo Borges. [Fonte: produzido pela autora].
- [40], [41] Perspectivas das casas 08 e Nivaldo Borges, respectivamente. [Fonte: produzido pela autora].
- [42], [43] Perspectivas das casas Cocuruto (Atelier Paralelo) e Nivaldo Borges, respectivamente. [Fonte: produzido pela autora].
- [44], [45], [46], [47] Perspectivas da Casa 08, Petry [MRGB], JPGN [Danilo Matoso Macedo] e Cocuruto, respectivamente. [Fonte: produzido pela autora].
- [48] Diagramas de estratégias de projeto. [Fonte: produzido pela autora].
- [49], [50], [51] Perspectivas das Casas 18, 09 e 11 [Milton Ramos], respectivamente. [Fonte: produzido pela autora com auxílio da arquiteta Letícia Oliveira].
- [52] Perspectiva da Casa Silva Netto [João Filgueiras Lima]. [Fonte: produzido pela autora].
- [53], [54] Estratificação de camadas das Casas 08 e Nivaldo Borges. [Fonte: produzido pela autora].
- [55], [56], [57], [58], [59], [60], [61], [62], [63], [64] Material e fotografias recolhidas nas visitas *in loco* durante as visitas realizadas pela autora nas Casa 08 e Nivaldo Borges entre maio e julho de 2022.



# considerações finais

A significativa pouca visibilidade acadêmica dada à produção arquitetônica da atualidade em Brasília, aliada à hipótese de que ela mantém uma relação estreita com os princípios da arquitetura moderna do início da cidade, foi o guia inicial para a presente investigação. Entre as muitas possibilidades que se apresentavam para as análises das obras, a tese apresenta uma abordagem de leitura de projeto a partir de uma aproximação própria, cujos recursos primários foram os desenhos técnicos originais dos projetos destacados em concursos públicos de arquitetura ou periódicos especializados.

Uma das principais contribuições da tese foi ampliar as possibilidades para leituras morfológicas de objetos arquitetônicos no campo da Arquitetura e do Urbanismo. A pesquisa apresenta um percurso analítico potencial, uma "via de aproximação" com os objetos – tomando emprestado o termo de Julio Luiz Vieira (2015). Em momento algum pretendemos esgotar possibilidades de leitura ou propor um processo inovador, mas apresentar um caminho possível, alinhado aos estudos morfológicos já consagrados. Futuras pesquisas, assim como professores e alunos de graduação, podem recorrer à metodologia como base para coleta, sistematização, redesenho, diagramação e análise de dados. Trata-se de um caminho analítico em aberto, passível de adição ou subtração de parâmetros e recursos diagramáticos, um percurso que suscitará novos entendimentos a cada aplicação sobre um novo projeto ou obra construída.

O amplo material gráfico produzido também não encerra aqui as explorações morfológicas possíveis. O banco de dados construído sobre as casas selecionadas servirá a outras investigações que visem ao aprofundamento da leitura dos projetos, além de configurar um panorama iconográfico de parte relevante da arquitetura contemporânea de Brasília.

Foi preciso experimentar os processos e mergulhar nos objetos empíricos para, então, entender as possibilidades e limitações do método. É evidente que a experimentação do objeto arquitetônico, do espaço ou da "cena onde os homens vivem a vida", como delineou Bruno Zevi (1996, p. 28), é insubstituível, tendo nosso percurso um limite para o que é mais caro a uma obra, sua vivência. Reconhecemos, contudo, tratar-se de uma possibilidade de dissecação do projeto, de aproximação possível com o objeto abstrato, que muitas vezes não permite a visita in loco, um processo análogo à reconstrução ou ao rebobinar do filme.

Os critérios de análise do método aproximam o pesquisador de repertórios e estratégias projetuais e vão muito além da mera observação de desenhos técnicos ou planos rígidos, colocando uma lupa sobre cada peça que conforma esse grande quebra-cabeças que é um projeto.

Elencamos nove categorias de investigação que permitiram o registro gráfico e textual de condicionantes projetuais e soluções dadas aos problemas por parte dos arquitetos. O conjunto produzido se mostrou eficaz e promissor ao possibilitar entendimentos quanto às maneiras de pensar a arquitetura e a cidade e seus possíveis nexos com arquiteturas precedentes e contemporâneas no Brasil e internacionalmente.

Conclusões parciais foram elaboradas no decorrer da pesquisa, ao final de cada uma das análises individuais. As considerações apresentadas neste momento final propõem sistematizar as ideias-chave apreendidas a partir da aplicação do caminho metodológico para cada momento histórico e os nexos possíveis entre eles, levando em consideração estratégias de projeto.

## Sobre as casas contemporâneas

Algumas são as aproximações possíveis de serem elencadas entre as soluções adotadas pelos arquitetos da atualidade nas nove casas analisadas.

Começamos pelo primeiro tópico analítico de nosso método, a implantação. Ao longo do desenvolvimento da tese, acompanhamos, para as casas contemporâneas, a repetição do partido em "L", articulador de dois blocos que conformam uma praça aberta ao fundo do lote. Essa praça, abrigada pelos volumes principais, atende, em geral, às áreas de lazer e convívio externo. Os dois blocos, dispostos perpendicularmente entre si, tendem a atender àquela partição funcional, abrigando cada bloco uma zona distinta, em geral a social/de serviços e a íntima – ou a zona "dia" e a zona "noite". As casas Güths, Cocuruto, Vila Rica, da Copaíba e Petry seguem esse esquema organizacional.

Outra permanência capaz de ser entrevista entre a quase totalidade dessas residências é a estrutura modular, ritmada e revelada ao observador. Os sistemas estruturais das casas da atualidade, tratados com plasticidade, são partes da composição arquitetônica e estão, frequentemente, aparentes ao observador. O concreto armado é o material predominante.

Os profissionais contemporâneos estão atentos, também, às relações de proporção matemática, fato relacionado às modulações estruturais destacadas. Para além da marcação de ritmos, espacialidades e ambientes, os arquitetos imprimem soluções de proporções horizontais, alongadas, que possibilitam a visualização do horizonte e se relacionam com as construções de baixa altura encontradas na cidade.

A aplicação de cores nos revestimentos dessas casas é sutil, tendo as construções a predominância dos brancos das alvenarias pintadas, dos terracotas dos tijolos cerâmicos aparentes, dos marrons dos tons das madeiras e dos cinzas

dos concretos. Essas cores provêm dos materiais naturais, contrapondo-se ao revestimento das superfícies.

As casas contemporâneas estão, ainda, em geral, elevadas do solo por algum artifício de projeto. Para essa finalidade, elas se apresentam suspensas por taludes, pilotis, pilaretes ou pequenas estruturas abaixo das lajes dos pisos. A Casa Cocuruto, suspensa por um esquema similar ao de palafitas, e a Casa Vila Rica, por uma estrutura abaixo da laje do piso, são exemplos disso.

Outra estratégia projetual comum às casas estudadas é a significativa flexibilidade e integração entre os espaços. Os arquitetos permitem, pelas plantas livres, as conformações diversas dos espaços-uso, a depender do posicionamento das mobílias e dos fechamentos por painéis e panos de vidro móveis. Apesar de serem setorizadas nos moldes das casas burguesas do século XIX, as casas da atualidade permitem maiores sobreposições de funções e integrações entre os ambientes. A aproximação com os materiais e com as técnicas artesanais associa as obras estudadas a seus lugares de origem, uma compreensão de aderência à paisagem por parte do grupo destacado.

Os paralelos projetuais aqui destacados não intencionam uma caracterização de "escola" como a feita por Yves Bruand (1981) acerca dos arquitetos paulistas e cariocas, e a intenção não é unificar os arquitetos brasilienses em um grupo seguidor de determinadas diretrizes. Pelo contrário, a partir das análises realizadas, consideramos que as soluções adotadas são respostas individuais às demandas específicas de cada projeto. As aproximações elencadas não evidenciam escolhas de um grupo, mas soluções particulares que aproximam os arquitetos de suas formações, de seus estágios, de trabalhos com outros arquitetos, de suas referências arquitetônicas e de sua cidade.

## Sobre as casas modernas

As casas projetadas pelos arquitetos modernos em Brasília são testemunhos – como também são as edificações institucionais e públicas projetadas por eles na cidade – de um fazer arquitetônico que regeu aquele período no Brasil. Em outras palavras, os arquitetos aplicaram, em seus projetos residenciais, as novas formas, a racionalidade, os materiais em sua verdade, as plantas e as fachadas livres e tantas outras premissas do movimento moderno nacional e internacional. As residências da nova capital federal expressaram modos de pensar arquitetura, frutos de um projeto de país.

Essas casas responderam às escalas da cidade ao mesmo tempo que foram canteiros experimentais para os arquitetos. Na casa individual, profissionais como Lelé validaram novas experiências formais e materiais, sempre alinhados aos preceitos estéticos da corrente vigente.

Buscamos, aqui, sintetizar as ideias-chave apreendidas por nossas análises, que são aproximações dos modos de pensar arquitetura por parte de nossos profissionais de interesse. Essa sistematização de estratégias de projeto modernas tem precedentes, e Acayaba (1985) reconhece como mandamentos:

1. A implantação como ação a favorecer melhor insolação e ventilação natural;
2. O sistema construtivo como parte fundamental da forma;
3. As estruturas e os materiais revelados sem cobrimentos;
4. A racionalidade do pensamento modular e a independência da estrutura (planta livre);
5. A predominância horizontal das construções;
6. A clareza de fluxos lineares;
7. A clareza de setorização tripartite em blocos;
8. A ausência de adornos nas fachadas e as fachadas livres;

9. A caracterização da casa como edifício;
10. A casa como objeto singular – com valor de obra de arte – na paisagem.

Quanto à articulação do programa, para além do atendimento às questões funcionais ou demandas específicas dos clientes, é possível apreender estratégias conceituais que não são propriamente estratégias de projeto, mas revelam modos de vida e hábitos da sociedade de classe social privilegiada de determinada época. Os espaços sociais internos, por exemplo, receberam maior atenção nas casas modernas, sendo as maiores e mais privilegiadas áreas. Os espaços íntimos eram áreas menores e de maior compartilhamento de espaços. É também notável a significativa ausência de destaque para as áreas externas, a vivência pública da casa parecia acontecer nas salas de estar e jantar. São especificidades dos modos de habitar daquele período que tomaram outras formas com o tempo, apropriadas aos hábitos que vão tomando lugar na sociedade atual.

## Os nexos entre contemporâneos e modernos

Em nossa introdução, anunciamos a hipótese de que a produção contemporânea de Brasília tem relações de permanência e ruptura com a produção moderna na cidade. A tese teve como objetivo correlacionar essas obras construídas e seus arquitetos.

Os diagramas produzidos, somente possíveis pelo redesenho e pela codificação iconográfica, foram os instrumentos que ordenaram a leitura dos objetos e de seus nexos, visando a compreensões detalhadas desses projetos. O caminho metodológico percorrido a partir dos diagramas permitiu a construção de um extenso panorama, capaz de traçar uma genealogia baseada nos vínculos



entre estratégias projetuais de tempos distintos, uma reconstrução que dialoga com ideias de herança e tradição.

A hipótese foi, assim, verificada ao longo da pesquisa. Os arquitetos contemporâneos destacados mantêm vínculos projetuais com seus antecessores, e essa ligação tem raízes na formação desses profissionais, que envolve uma escola – a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – e o trabalho em escritórios de projetistas posicionados em uma geração intermediária e, principalmente, na vivência da cidade bossa-nova. Brasília ensina a projetar.

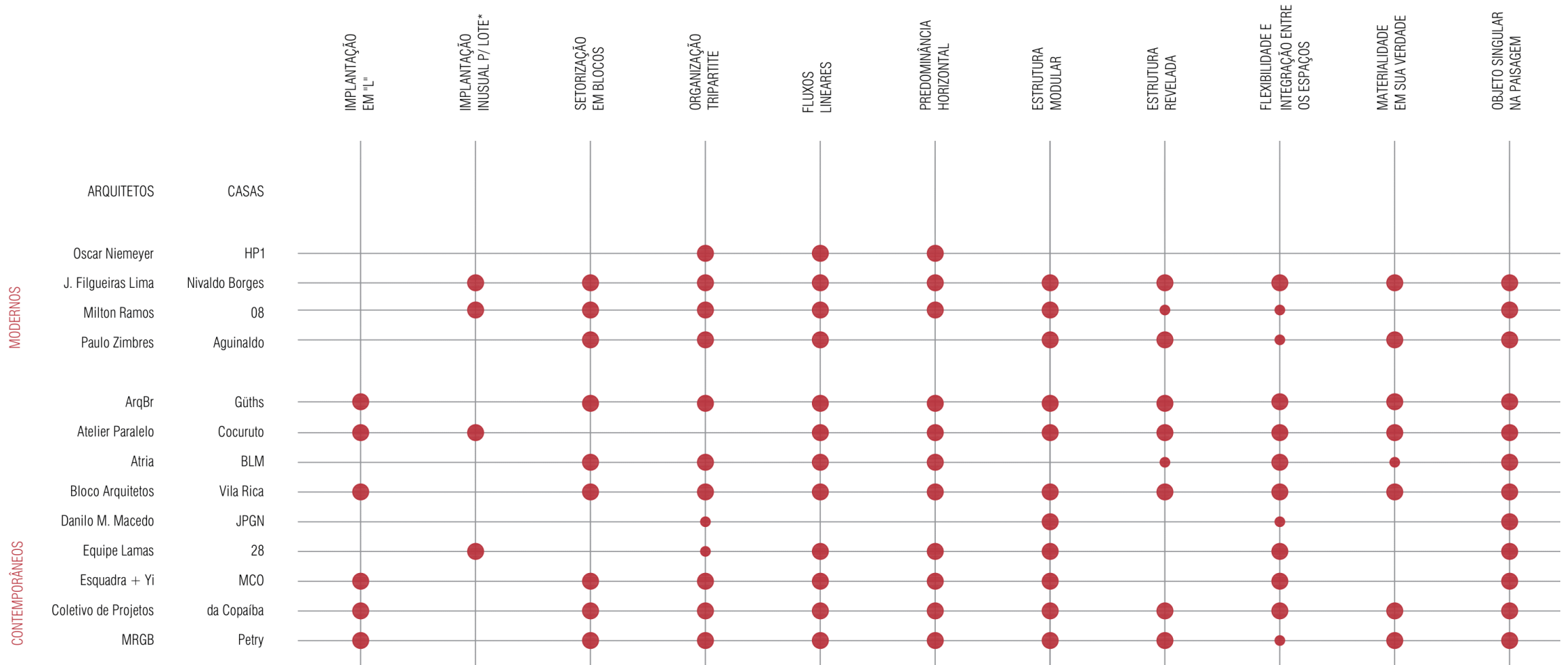
O objetivo de discutir, analisar e relacionar graus de continuidade e rompimento com relação às soluções dos dois tempos em seus aspectos estéticos, técnicos, sociais e funcionais foi também alcançado, e começamos a delinear essas aproximações no capítulo anterior. Para este momento final, buscamos sintetizar os nexos apreendidos de forma iconográfica, afinal, os elementos ilustrativos foram os nossos guias até aqui.

Não se encerram os nexos possíveis de serem estabelecidos entre a arquitetura contemporânea da cidade e aquela produzida pelos modernos, sendo as relações estabelecidas nesta tese limitadas a um pequeno recorte, que pode ser ampliado por outras pesquisas. Além disso, as relações possíveis são alimentadas a cada obra construída, ano após ano, pelos profissionais da atualidade, destacados pela tese, ou pelos que virão.

A partir dos critérios de análise percorridos, fomos capazes de apreender estratégias projetuais comuns às obras destacadas. Trata-se de procedimentos fundamentais e estruturantes dos projetos que percebemos se repetirem e consistirem, portanto, em nexos relevantes. Essas estratégias são: a implantação em "L"; a implantação não óbvia para o lote, que modifica a orientação esperada para o objeto para favorecer fatores climáticos, visuais etc.; a setorização e a articulação do programa em blocos; a organização espacial com base na tripartição funcional; a linearidade dos fluxos; a predominância das proporções horizontais para as construções; os

sistemas estruturais aparentes e modulares; a flexibilidade e a integração entre os espaços; e o tratamento das casas como objetos com valor de obra de arte.

Apresentamos, abaixo, uma síntese que agrupa obras que aderem a cada uma das estratégias elencadas, um esforço de sistematizar e ilustrar as relações possíveis entre as casas.



\*Implantação que não é óbvia para o lote, mas favorece o conforto térmico, acústico ou visual pelo rotacionamento ou posicionamento.

Observação: a dimensão dos círculos envolve as gradações de aderência.

**Tabela 6** - Tabela-síntese de relações entre as casas. Fonte: desenvolvido pela autora.

## Permanências

Estratégias que marcaram o movimento moderno brasileiro e internacional são permanências nas casas estudadas dos dois tempos e se relacionam aos primeiros edifícios da capital federal. A estrutura modular, independente das alvenarias, permitindo a articulação das plantas e das fachadas livres, é uma delas. Essa racionalização do projeto, que tem expertises anunciadas por arquitetos como Le Corbusier, é encontrada na quase totalidade de nossas casas de interesse e está presente em muitos projetos consagrados de Brasília.

A setorização do programa residencial e a organização dos espaços em blocos distintos também são aproximações entre as casas dos dois períodos. Essa organização, que em geral culmina em uma maior ocupação do terreno, abre possibilidades para o trabalho plástico das volumetrias, utilizando os espaços entre os blocos como vazios com significados – praças, espaços de lazer, contemplação, jardins internos etc.

As organizações espaciais dos ambientes domésticos dos dois períodos históricos, assim como a hierarquia de fluxos entre eles, têm relações estreitas com os modos de vida vigentes, a partir da separação bem definida das três zonas da casa burguesa do século XIX. Essas conformações estão diretamente ligadas às maneiras de habitar das sociedades modernas e contemporâneas brasileiras, às quais os arquitetos respondem.

Os materiais aparentes entrevistados em boa parcela das casas destacadas, que mostram tanto as marcas do trabalho quanto os padrões industriais das construções, também são permanências evidentes. Em ambos os períodos, os arquitetos valorizaram e destacaram as camadas da estrutura e da pele.

À exceção da HPI, que é um modelo a ser replicado, as demais casas estudadas podem ser lidas como objetos de arte, obras nas paisagens, que, por sua

singularidade, receberam atenção da crítica e da mídia ao longo dos anos. Os arquitetos contemporâneos têm, como seus antecessores modernos, um cuidado e uma preocupação formal e plástica que não parecem se sobrepor aos aspectos funcionais que uma residência requer.

## Rupturas

As análises e as entrevistas realizadas mostraram, também, afastamentos entre esses dois tempos. As plantas em "L", por exemplo, encontradas na maior parte das residências da atualidade, são conformações não usuais para as casas modernas em Brasília. A integração entre os espaços é outra quebra de paradigma entre os dois períodos, uma mudança que também se relaciona aos modos de morar, que se alteraram.

Além dessas discontinuidades morfológicas, observamos rupturas com os discursos identitários e as maneiras de perceber Brasília. Os arquitetos da atualidade não pretendem se afirmar como grupo ou se posicionar diante de outras correntes. Não têm intenções vanguardistas ou aderência a um movimento único. São profissionais interessados em solucionar problemas específicos de cada projeto, atentos às paisagens dos contextos dessas obras – naturais e artificiais. Os arquitetos contemporâneos ancoram suas práticas na cidade de Brasília, que se modificou ao longo de mais de seis décadas e sobre a qual eles aprenderam pela experiência.

## Saber ler arquitetura [de Brasília]

Apesar de não se caracterizarem ou assumirem uma bandeira de "arquitetos brasilienses", os profissionais da atualidade respondem a problemas com bases

projetuais no que Brasília os ensinou, incluindo as críticas que acompanharam a cidade-símbolo do movimento moderno no Brasil e os projetos que os arquitetos daquele momento realizaram.

Para Bruno Zevi (1996), para saber ver a arquitetura, não basta que o espaço seja representado de nenhuma forma, ele deve ser conhecido e vivido a partir da experiência direta, que é a protagonista da arquitetura. É pela experiência que "tornamo-nos senhores dos espaços", sabemos vê-lo. Um visitante de primeira viagem em Brasília pode ter a impressão, no centro do Plano Piloto, de homogeneidade entre as construções, de que as edificações das superquadras parecem apenas repetições de um modelo. O morador brasileiro, por outro lado, que vivencia esses espaços cotidianamente, "sabe ver", ou compreende, por sua experiência, as diferenças. Reconhece, por exemplo, a alteridade entre as superquadras mais antigas da Asa Sul e as mais novas da Asa Norte, compreende as escalas diferentes entre as quadras mais próximas dos eixos e as 400 e entende as sutilezas dos espaços vazios entre as quadras. A experiência espacial com a cidade é o que permite ao habitante saber vê-la.

As casas estudadas na pesquisa estão fora do Plano Piloto, nos arredores do centro, e, por isso, têm essa dimensão de objetos únicos, singulares nas paisagens. Contudo, também têm elos com Brasília, nexos com a cidade vivenciada diariamente pelos arquitetos contemporâneos, onde muitos deles se formaram. São conexões que podemos reconhecer a partir do olhar sobre a arquitetura construída pelos modernos.

A tese colocou luz sobre essa relação entre os dois tempos, pouco discutida em pesquisas acadêmicas. Para um leitor de projetos ou simplesmente alguém interessado em arquitetura e na cidade de Brasília, compreender esses nexos é uma maneira de apreciar, com maior profundidade, os objetos arquitetônicos da atualidade como obras de arte.

Essa percepção só foi possível a partir do panorama construído. A pesquisa conduziu a reflexões que vão além dos objetos em si para reconstruir vínculos com outras arquiteturas e suas formas de pensar. A leitura dos objetos arquitetônicos demonstrou laços com a vivência dos projetistas na cidade. Saber ler a arquitetura de Brasília tem a ver com saber ver a cidade.



# referências

- ACAYABA, M. **Residências em São Paulo 1947-1955**. São Paulo: Projeto, 1985a.
- ACAYABA, M. Brutalismo Caboclo e as residências paulistas. **Revista Projeto**, n. N.73, p. 46-48, mar. 1985b.
- ACAYABA, M.; FICHER, S. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1980.
- ACAYABA, M. M. **Três casas: Estratégias de projeto**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2023.
- AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argus, 2010. p. 55-76.
- ALBANO, A. L.; COUTINHO, H.; SECO, M.; MANGABEIRA, D; Arquitetura Contemporânea em Brasília. In PEIXOTO, E. R.; GARCIA, C; ALBANO, A. L.; **Café com Europa: Brasília 60**. Brasília: Universidade de Brasília, 2020. p. 172-203.
- ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ARAÚJO, C. M.; OLIVEIRA, M. C. Contribuições de Bourdieu ao tema do desenvolvimento adolescente em contexto institucional socioeducativo. **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais** – PPP – v. 8 n. 2, São João del-Rei, dezembro/2014. p.216-225.
- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora**. 1. ed. Connecticut: Cengage Learning, 2016.
- ARTIGAS, J. B. V. Depoimento. In: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 217-225.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BACHELARD, G. (1957). **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARROS, A. DE A. Hábitos no habitar. Hábitos de morar e a criação do espaço arquitetônico. **Drops**, São Paulo, ano 12, n. 057.04, Vitruvius, jun. 2012. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.057/4386>>. Acesso em: 01/08/2024.
- BARUFFALDI, M. **O habitar mínimo contemporâneo: velhas questões e novas demandas trazidas pela pandemia da Covid 19 na habitação**. Dissertação de mestrado–Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, 2022.
- BLOMKER, A. As casas sem dono e a máquina de habitar. In IV Enanparq – Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. **Anais eletrônicos**. Julho de 2016, Porto Alegre. Disponível em: <<https://enanparq2016.wordpress.com/principal/anais/>>. Acesso em: 10/09/2022.
- BOAVENTURA, C. **Processos diagramáticos de projeto no espaço socioinformacional: Uma experiência no ensino de projeto de Arquitetura**. Dissertação de mestrado–Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.
- BO BARDI, L. Casas de Vilanova Artigas. **Habitat**, N.1, São Paulo, Out. – Dez. de 1950, p. 2-16.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, P. Gosto de classe e estilo de vida. In BORDIEU, Pierre. **Sociologia**. 2a Ed. São Paulo: Ática, 1983.
- BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. 4. ed. Campinas: Papirus, 1996.
- BRANDÃO, L. DE L. **A casa subjetiva**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CHING, F. D. K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem**. São Paulo, Martins Fontes, 2005. [1a ed. 1979].
- CLARK, R.; PAUSE, C. **Arquitectura: temas de composición**. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- COMTE, A. **Cours de philosophie positive**. Paris: Hermann, 1830.
- COSTA, A. E. DA. Pequenas (ou não tão grandes) casas na arquitetura contemporânea brasileira: ideias para amanhã?. In **Anais do Terceiro Seminário Internacional da AEAULP**. Lisboa: AEAULP, 2014.
- COSTA, A. E. DA.; GONSALES, C.; COTRIM, M. **A casa contemporânea brasileira**. São Paulo: Nhamérica Press, 2019.

COSTA, A. E. DA.; GERHARDT, T.; STRIEBEL, N. Privacidade dramatizada: apontamentos sobre casas contemporâneas brasileiras. **Arquitextos**, São Paulo, ano 16, n. 190.05, Vitruvius, Março de 2016, s/p. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.190/5993>>, Acesso em: 22/10/2022.

COSTA, L. A.; FONSECA, T. M. G. Do contemporâneo: o tempo na história do presente. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 59, n. N.2, p. 110–119, dez. 2007.

COSTA, L. Brasília Revisitada 1985/1987: Complementação, preservação, adensamento e expansão urbana. **Revista Projeto**, V.100, São Paulo, 1987, p.115–122.

COSTA, L. Relatório do Plano piloto de Brasília. **Módulo**, N. 8, Rio de Janeiro, Jul. de 1957, p. 33–48.

COTRIM, M. A casinha de Artigas: reflexos e transitoriedade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 061.01, Vitruvius, jun. de 2005. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/449Dixon>>. Acesso em: 25/10/2022.

COTRIM, M. **Vilanova Artigas: Casas Paulistas 1967-1981**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2017.

COTRIM, M.; GUERRA, A. Entre o pátio e o átrio. Três percursos na obra de Vilanova Artigas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 150.01, Vitruvius, nov. 2012. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4591.%20Acesso%20em%2005.%20Março.2016>>. Acesso em 10/08/2024.

DAMATTA, R. **A casa e a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EISENMAN, P. **Diagram diaries**. Londres: Thames & Hudson, 2001.

EISENMAN, P. **Diez Edificios Canónicos 1950 – 2000**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

ELEB, M. Conforto, bem-estar e cultura material na França. In NASCIMENTO, F. B.; SILVA, J. M. C.; LIRA, J. T. C.; RUBINO, S. (Orgs.). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Edusp, 2017. p. 157–174.

FEIXA, C.; LECCARDI, C. O conceito de gerações teorias sobre juventude. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n. 2, p. 185–204, ago. 2010.

FICHER, S.; SCHLEE, A. R.; FRANÇA, J. **Brasília 50 anos: guia de obras de Oscar Niemeyer**. Brasília:

Instituto dos Arquitetos do Brasil, 2010.

FITZ, L. **A obra de Eladio Dieste**. Dissertação de mestrado—Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRS, 2015.

FRAMPTON, K. **A genealogy of modern architecture: comparative critical analysis of built form**. Zurique: Lars Müller, 2015.

FRAMPTON, K. Perspectivas para um regionalismo crítico (1986). In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura. antologia teórica, 1965-1995**. 2. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2008, p.519.

GOMES, R. Redesenho como método analítico e instrumento de investigação em arquitetura. **Expressão múltipla II : teoria e prática do desenho: atas das conferências. Anais**. Lisboa: 2019.

HERTZBERGER, H. **Lições de arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

IZAR, G. **Diagramática: descrição e criação das formas na arquitetura seriada de Peter Eisenman**. Tese de Doutorado—São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2015.

JORGE, M. **Arquitetura Residencial em Brasília do arquiteto Paulo de Melo Zimbres: da linguagem brutalista moderna ao regionalismo**. 157f. [Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo] – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

KOURY, A. P. Arquitetura nova brasileira. Um debate sobre sistemas construtivos e desenvolvimento nacional. **Arquitextos**, São Paulo, ano 16, n. 188.06, Vitruvius, jan. 2016. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5919>>. Acesso em: 22/10/2022.

LATORRACA, G. **João Filgueiras Lima, Lelé**. Série Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Blau, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

LEMOS, C. A. C. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

LEMOS, C. A. C. Nos processos de domesticidade, a superposição de práticas cotidianas no mesmo espaço arquitetônico. In NASCIMENTO, F. B.; SILVA, J. M. C.; LIRA, J. T. C.; RUBINO, S. (Orgs.). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Edusp, 2017, p. 237.

LEUPEN, B. **Proyecto y análisis**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

LEVI, R. Técnica Hospitalar e Arquitetura. Publicada como "L'architecture est un art et une Science" na revista "Architecture d'Aujourd'hui". **Anais**. In: CONFERÊNCIA APRESENTADA NO MUSEU DE ARTE

MODERNA DE SÃO PAULO, PATROCINADA PELA ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE MEDICINA, NOVEMBRO DE 1948. Paris: dez. 1949.

LIMA, A. G. G., VIEIRA, J. L. O redesenho como instrumento de construção de conhecimento em arquitetura. **Thésis**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, jan. – out. 2017, p. 34-53.

LIMA, C. H. M. de. **Modernidades brasileiras: a obra de Milton Ramos**. 200 f. Dissertação [Mestrado em Arquitetura e Urbanismo] – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

LINO, S. F. A obra de Eladio Dieste: Flexibilidade e autonomia na produção arquitetônica. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 096.04, Vitruvius, maio 2008. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.096/142>>. Acesso em: 10/08/2024.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. [1a ed. 1960].

MACIEL, C. A. Villa Savoye: arquitetura e manifesto. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 024.07, Vitruvius, maio 2002. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785>>. Acesso em 10/08/2024.

MAIORINO, T. F. **O contemporâneo através do cinema: o olhar distópico, o ilusório e o trágico**. Tese de Doutorado—São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2018.

MANNHEIM, K. **El problema de las generaciones**. Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS), v. N.62, p. 145–168, 1993.

MANNHEIM, K. O problema sociológico das gerações. [tradução: Cláudio Marcondes], in Karl Mannheim: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982, p. 67-95.

MIGUEL, J. M. Casa e lar: a essência da arquitetura. **Arquitextos**, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002 Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Acesso em 06/08/2024.

MASSIRONI, M. **Ver pelo desenho – aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos**. Trad. Cidália de Brito ed. Lisboa: Edições 70, 2010.

MONEO, R. **Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MONTANER, J. M. **Arquitetura e crítica**. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

MUSSI, L. H.; CÔRTE, B. O significado “afetivo” daquilo que chamamos “casa”: Uma reflexão através do cinema. **Caderno Temático Kairós Gerontologia**, N.8, São Paulo, Novembro de 2010, p.231-242.

NASCIMENTO, F. B.; SILVA, J. M. C.; LIRA, J. T. C.; RUBINO, S. [Orgs.]. **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Edusp, 2017.

NESBITT, K. [Org.]. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NIEMEYER, O. Depoimento. 1958. In XAVIER, A. [Org]. **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. 2ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NIEMEYER, O. **Minha arquitetura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2000.

NORBERG-SCHULZ, C. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate [Org.]. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995**. 2. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

PALLASMAA, J. **Habitar**. São Paulo, Gustavo Gili, 2017.

PALERMO, N. S. As arquiteturas do tempo de Louis I. Kahn. **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 069.08, Vitruvius, fev. 2006. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/382>>. Acesso em: 10/08/2024.

PIÑÓN, H. **Teoria do Projeto**. Tradução: Edson Mahfuz. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

QUIROGA, F. A. *Del tipo a la idea. Herramientas teóricas del proyecto arquitectónico moderno y contemporáneo*. IV Projetar 2009. **Anais**. FAU-UPM São Paulo: out. 2009.

RECENA, M. P. P. **Notações arquitetônicas: diagramas, coreografias, composições**. Tese de Doutorado—Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS, 2013.

RESCHILIAN, P. R. A constituição do habitus na produção do habitat. **PosFAUUSP**, São Paulo, Brasil. v. 18, n. 29, p. 136–153, 2011. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v18i29p136-153. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/posfau/article/view/43730>>. Acesso em: 7 ago. 2024.

REIS, C. M.; RIBEIRO, S. B; PINTO, F. R. C. [Orgs.]. **Superquadra de Brasília. Preservando um lugar de viver**. Brasília: Iphan, 2015.



REIS, F. P. DOS. "O que é o contemporâneo?" na produção literária de Marina Colasanti. **Anais do SILEL**, v. 3, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: < <https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/2261.pdf>>. Acesso em: 07/08/2024.

RISÉRIO, A. **A casa no Brasil**. Rio de Janeiro, Topbooks: 2019.

ROSATTI, C. G. **Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista**. Tese de Doutorado—São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

ROSATTI, C. G. Habitar o moderno: habitus e estilo de vida conformando os modos de morar. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, v. 9, n. N.2, p. 18-46, 2019.

ROSSI, A. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RUFFEL, L. *Qu'est-ce que le contemporain?* **Vox poética**, Paris, 2010. Disponível em: <<https://vox-poetica.com/t/articles/ruffel2010.html>>. Acesso em: 07/08/2024.

RYBCYNSKI, W. **Casa: pequena história de uma ideia**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SACRISTE, E. **Qué és la casa?** Buenos Aires: Columba, 1968.

SCHMID, A. L. Ambientes que confortam: qual sua essência? Resenhas Online, São Paulo, ano 05, n. 058.01, **Vitruvius**, out. 2006. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.058/3128>>. Acesso em 01/08/2024.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SEGAWA, H.; CREMA, A.; GAVA, M. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 057.10, Vitruvius, fev. 2005. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/506>>. Acesso em: 08/11/2020.

SEGRE, R. **Casas Brasileiras. Brazilian Houses**. Rio de Janeiro: Viana e Mosley, 2006.

SILVA, H S. DA; SANTOS, M. C. DE O. O significado do conforto no ambiente residencial. **Cadernos do PROARQ**, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Ano 1 (1997), n.18, jul. 2012, p. 136-151.

SILVA, J. M. de C. ; FERREIRA, P. B. S. Os sentidos de morar em três atos: representação, conforto e privacidade. **Pós, Rev. Programa de Pós-Grad.Arquitetura e Urbanismo FAUUSP**, V. 24, N.44, São Paulo, Set-Dez 2017, p.68-87.

SILVA, S.; DOURADO, D. Sobre velhices e protagonismos femininos: questões de gênero e geração. **Revista Gênero**, V.22, N.1, Niterói, Set/2021, p.1-22.

STRAUSS, W.; HOWE, N. **Generations: The history of America's future, 1584 to 2069**. Nova York: Quill, 1991.

TAMASHIRO, H. A. **Arquitetura das abóbadas, três casas**. Monografia - Habitação, Metrôpoles e Modos de Vida. 38f. São Carlos: EESC-USP, 2000.

TRAJANO FILHO, F. S. Ensaio de Pretensa Vanguarda: Revistas e cultura arquitetônica moderna no Brasil (1928-1933). **Oculum Ensaio**. 2019, V.16, N.1, Campinas, 2019, p.83-100.

TRAMONTANO, M. Habitações, metrôpoles e modos de vida. Por uma reflexão sobre o espaço doméstico contemporâneo. **3o. Prêmio Jovens Arquitetos, categoria "Ensaio Crítico"**. São Paulo: Instituto dos Arquitetos do Brasil / Museu da Casa Brasileira, p. 10p., 1997.

TRAMONTANO, M. **Novos espaços de vida, novos espaços de morar. Paris, São Paulo, Tokyo. Uma reflexão sobre habitação contemporânea**. Tese de Doutorado—São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 1998.

TRAMONTANO, M. Espaços domésticos flexíveis. Notas sobre a produção da primeira geração de modernistas brasileiros. **Nomads**. São Paulo, FAU-USP, 1993. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>> Acesso em: 03/ 06/2023.

UNWIN, S. **Análisis de la arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

VASQUES, C. M. **Superquadra de Brasília : preservando um lugar de viver**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Iphan, 2015.

VIANA, M. B. X.; TREVISAN, R. O "quartinho de empregada" e seu lugar na morada brasileira. In: IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. **Anais**. Porto Alegre: 2016.

VIEIRA, J. L. **Vias de aproximação para uma leitura da condição espacial na arquitetura**. 311 f., Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo: Projeto de Arquitetura. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

VILAÇA, L. Casa moderna: armadilha ou máquina de morar? Arquitetura no filme Meu tio e na Carta da Atenas. Resenhas Online, São Paulo, ano 14, n. 163.04, **Vitruvius**, jul. 2015. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.163/5550>>. Acesso em: 10/09/2022.

VILELA JÚNIOR, A. J. **A casa na obra de João Filgueiras Lima, Lelé**. 357 f., Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

WARCHAVCHIK, G. Acerca da arquitetura moderna. In XAVIER, A. (Org). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. 2ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WELLER, W. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. Dossiê: a atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. **Revista Sociedade e Estado**, V. 25, N.2, Brasília, Maio/Agosto de 2010, p.205-224.

WELLER, W. O avesso do avesso do Brasil. **Vitruvius**, v. ano 10, N. 033.03, jun. 2010.

WRIGHT, F. L. **The natural house**. Nova York: Horizon Press, 1954.

XAVIER, A. (Org). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. 2ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZEIN, R. V. **Arquitetura brasileira, escola paulista e casas de Paulo Mendes da Rocha**. Dissertação de mestrado – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

ZEVI, B. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. v. (Coleção A)

