

Arquitetura das abóbadas, três casas.
Heverson Akira Tamashiro. 2000

como citar este texto:

TAMASHIRO, H. A. .Arquitetura das abóbadas, três casas. Monografia - disciplina SAP-5846 Habitação, Metrôpoles e Modos de Vida. São Carlos: EESC-USP, 2000. 200mmX200mm. 38 p. Ilustr. Plantas. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html> Acessado em: dd / mm / aaaa

RESUMO

Fartamente ilustrado, este trabalho realiza uma análise de três residências projetadas pelos arquitetos paulistanos Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, que compõem um grupo (ainda que eles não se tenham autodenominado) chamado Arquitetura Nova.

Arquitetura das abóbadas, 3 casas



Arquitetura das abóbadas, 3 casas

Universidade de São Paulo

Escola de Engenharia de São Paulo

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

SAP 846
HABITAÇÃO METRÓPOLES
E MODOS DE VIDA

Prof. Dr. Marcelo Tramontano

Aluno:
Heverson Akira Tamashiro

Orientador:
Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira Martins

Agosto 2000

Agradecimentos:

*À Ana Paula Koury, que gentilmente forneceu
apoio e material em que se baseia este trabalho,
quase em sua totalidade.*

Introdução

...”No final do governo de Juscelino Kubitschek, a perspectiva colocada para nós como padrão, como modelo de arquiteto, era a do arquiteto com escritório próprio. A atuação de arquitetos em empresas construtoras, em empresas produtoras de materiais de construção, era vista como uma atuação profissional menor. O batuta naquela época era o Carlos Millan, o Joaquim Guedes e alguns outros arquitetos, que tinham seus escritórios particulares e conseguiam fazer obras e publicá-las na revista Acrópole, ou em outras revistas. Isso era uma espécie de padrão para nós.

Essa visão correspondia a uma possibilidade que pareceu existir no período de Juscelino Kubitschek, que era a possibilidade de formarmos os nossos escritórios particulares. Uma vez formados, e com certos mecanismos de relações estabelecidos, nós poderíamos tocar o resto da vida, mantendo esse escritório.

Mais tarde ficou claro para nós que isso era uma besteira, que não correspondia à verdade.

Num certo sentido, isso influenciava toda a arquitetura da época. Uma arquitetura que vinha da tradição da arquitetura que nós poderíamos chamar de pioneira no Brasil, das décadas de 30, 40 e 50, e que era a do arquiteto com seu escritório, fazendo obras, e sendo reconhecido, muito mais pelo caráter cultural que essas obras possuíam, pelo caráter de cultura brasileira, do que realmente por participarem das soluções dos problemas concretos do Brasil.”...

Entrevista com Rodrigo Lefreve realizada por Renato de Andrade Maia¹ em junho de 1974, na residência Marietta Vampré (Rua João Moura, 2370 – São Paulo-SP).

1 Renato de Andrade Maia, na época era estudante do terceiro ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São José dos Campos e realizou esta entrevista como parte de seu trabalho na disciplina de Teoria da Arquitetura. Os originais manuscritos foram digitalizados por Ana Paula Koury e revisados por Marília Librandi Rocha.

2 KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999.

Pretende este trabalho realizar uma análise de três residências projetadas pelos arquitetos paulistanos Flávio Império, Rodrigo Lefreve e Sérgio Ferro, que compõem um grupo (ainda que eles não se tenham autodenominado) chamado Arquitetura Nova.

Como fonte de pesquisa documental e fotográfica, quase que por completo está alimentado este trabalho pela dissertação de Mestrado da arquiteta Ana Paula Koury, diplomada na escola de arquitetura da USP de São Carlos².

Flávio Império (1935-1985), Rodrigo Lefreve (1938-1984) e Sérgio Ferro (1938) formaram-se na FAUUSP em 1961. No ano seguinte já eram docentes desta escola e participaram das reformas de ensino encabeçado por Vilanova Artigas. A atuação conjunta dos três arquitetos, num período preciso no panorama político e cultural do Brasil, levaram até o extremo

suas posições estéticas e políticas, configurando o que poderíamos chamar de base do programa do grupo Arquitetura Nova. Acabaram por destacar-se como propositores de novas bases para a arquitetura brasileira contemporânea em suas atuações na crítica, ensino e prática da arquitetura. Baseado nas formulações estéticas e políticas deste grupo é que se desenvolverá a análise das residências, objeto desta reflexão.

As casas escolhidas foram pinceladas de um universo delas projetadas e construídas nos anos 60 e início de 70, período este caracterizado pela intensa colaboração destes três profissionais, marcando o desenvolvimento da reflexão e prática de suas propostas.

Desenvolvimento

A consolidação e desenvolvimento da arquitetura deste grupo, principalmente a das abóbadas, que se pretenderá apresentar mais adiante, tiveram início desde a formação deste arquitetos na FAUUSP, influenciados pela arquitetura claramente marcada pelas obras de Vilanova Artigas, que os precedeu por sua abrangência de atuação, compromisso didático, ético e social da arquitetura, o modelo de várias faces da profissão, a arquitetura entendida como o exercício de cidadania que conjuga a arte e a técnica construtiva³.

“O Artigas foi o primeiro arquiteto no Brasil a reintroduzir a dimensão política na arquitetura. Não apenas no sentido de apresentação estética, mas em ver no processo de produção dos projetos, na atuação profissional, uma atividade política fundamental para a sociedade.”⁴

Ana Paula Koury diz que o ensino de Vilanova Artigas visava conceber um novo perfil de profissional, em que sua intervenção no meio ambiente físico pudesse ser orientada por uma visão de mundo que disponibilizasse os recursos técnicos com a responsabilidade de um cidadão e a coragem de um artista.

³ KOURY, Ana Paula. Arquitetura Nova. Revista AU 89, de Abr/Mai 2000, p. 69.

⁴ FERRO, Sérgio. “A geração da ruptura”. Revista Arquitetura e Urbanismo n.3, nov 1985, p.56.

Estes ensinamentos do mestre, influenciando-os, caracterizaram essa filiação polêmica e afetuosa. Talvez a divergência principal era em relação à confiança de Artigas no processo de desenvolvimento industrial que vinha sendo implantado nos anos do governo de Juscelino Kubitschek, entre 1956-60. Numa entrevista à revista Arquitetura e Urbanismo, o arquiteto Abraão Sanovicz fala da relação que seu grupo (escola paulista)

e o Grupo Arquitetura Nova estabeleceram com Vilanova Artigas:

“(...) fomos seus alunos; porém, ele teve discípulos: o Sérgio Ferro, Rodrigo Lefreve, Flávio Império. O aluno absorve e continua a linguagem do mestre, enquanto o discípulo a absorve e reelabora.”⁵

Cabe aqui um parêntesis: de Vilanova Artigas saíram duas vertentes, a que influenciou e originou o Grupo Arquitetura Nova e o grupo, hoje identificado de *Escola Paulista*, de direção diferente ao do primeiro grupo. A *escola paulista*, de origem mais formal, desenvolveu, segundo a pesquisa da arquiteta Ana Paula Koury, a relação entre arte e técnica com base nas perspectivas artiguistas, ou seja, considerando o canteiro de obra como a ponta de lança de um desenvolvimento esperado para o país. Já o grupo dos três arquitetos, oposto a esse princípio, desenvolveu essa mesma relação com inovações que estavam na contramão do suposto desenvolvimento industrial existente e propunha o avanço para as relações de trabalho estabelecidas no canteiro de obras, resultado de um aprofundamento das questões éticas e políticas que esta arquitetura colocou.

“Uma corrente seguiu o Artigas no lado formal, na organização de plantas, no espaço, no uso do concreto, e foi refinando. Você há de reconhecer aí dois ou três arquitetos. E o nosso grupo seguiu o Artigas na crítica política e ética que ele fazia da arquitetura anterior. Dessa forma desenvolvemos os mesmos elementos formais, mas os desenvolvemos em outra direção.”⁶

⁵ Cf. SANOVICZ, Abrahão. “Abrahão Sanovicz”. Revista *Arquitetura e Urbanismo*, n. 17, abr-mai 1988, p.56., in KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p. 25.

Ana Paula Koury cita ainda que a crítica à organização do trabalho no canteiro de obras e a elaboração da “poética da economia” permitem acompanhar os desdobramentos desse questionamento na formulação da proposta estética da Arquitetura Nova⁷.

⁶ Cf. FERRO, Sérgio. “Reflexões sobre o brutalismo caboclo”, entrevista concedida a Marlene Acayaba, Revista Projeto n. 86, abril 1986, p.70, in KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p. 25.

A atuação conjunta dos membros da Arquitetura Nova - Flávio Império, Rodrigo Lefreve e Sérgio Ferro – iniciou-se desde quando ainda eram estudantes, em 1958. Esta parceria durou 12 anos, até 1970, quando Sérgio Ferro e Rodrigo Lefreve foram presos, no apogeu da repressão político-militar, dado as suas posições contrárias ao regime autoritário da época.

⁷ KOURY, Ana Paula. Arquitetura Nova. Revista AU 89, de Abr/Mai 2000, p. 69.

Neste período, anos 60 e mais precisamente no seu final, o contexto social e político é crítico e à beira do golpe militar. Pautava-se aí uma efervecência cultural, uma reflexão crítica sobre o cenário nacional, crítica ou adesão ao projeto desenvolvimentista. Os artistas tinham um posicionamento comum, engajado com a sua realidade social. Instaurou-

se o ato institucional 5, em dezembro de 1968. Dentro deste contexto, estavam os parceiros da Arquitetura Nova buscando estabelecer um processo de criação nos campos artísticos, representando um desafio na geração de novos valores que viabilizassem um grande projeto de transformação do presente, sob a ótica cultural, mesmo que materialmente, adequavam-se às restrições históricas e à falta de recursos.

Flávio Império, ainda estudante, destacou-se como cenógrafo de *Vida e Morte Severina*⁸, em 1960. Neste trabalho, Ana Paula Koury cita que os espaços mínimos e falta de recursos eram frequentes, representando uma forma de criação espacial comprometida com a denúncia das precariedades nas quais ela mesma era produzida. Materiais simples, usados com uma radical criatividade, denunciavam o *miserabilismo* como saída viável para a produção artística do país⁹. Estes procedimentos virão confirmar as propostas desenvolvidas pelo grupo.

⁸ Peça teatral, montagem de 1960. Texto de João Cabral de Mello Neto; direção, Clemente Portela; Cenografia, Flávio Império; Música, Willy Correa de Oliveira; Slíde, Rubens Rodrigues dos Santos e Benedito Lima de Toledo; Composição gráfica do programa, Jorge Caron e Sérgio Ferro; Local, Teatro Natal.

Como explica Sérgio Ferro: “Nos últimos anos da Faculdade (60-61), Flávio já era conhecido como cenógrafo. *Morte e Vida Severina* foi para nós uma espécie de confirmação: materiais simples (saco de estopa engomado e amassado nas roupas, papel e cola nas caveiras de boi) transfigurados pela invenção lúcida convinham realmente mais ao nosso tempo que a contratação de modelos metropolitanos. A ousadia do desvio habitual de coisas e materiais, propondo metáforas visuais e faz de conta real, abria picadas para nossa arquitetura”¹⁰.

⁹ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.10.

No período de 1965-1970, o Grupo destaca-se pela crítica à política desenvolvimentista, em que se baseou a primeira fase da arquitetura moderna brasileira. A pesquisa construtiva e espacial, influenciados por Vilanova Artigas, é dirigida fortemente para o desenvolvimento de equipamentos funcionais e de um sistema construtivo, capaz de viabilizar a produção da arquitetura na falta de recursos materiais sofisticados e, de modo que a produção também se realize como experiência formativa para toda a equipe que participa do processo¹¹.

¹⁰ FERRO, Sérgio. “*Flávio Arquiteto*”, em AAVV – Flávio Império em cena, catálogo da exposição. São Paulo, Sociedade Cultural Flávio Império, SESC, 1997, p.98.

A palavra ‘engajamento’ ganha um papel importante para expressar um compromisso entre arte e vida, de tal modo que a arte seja, ela mesma, agente de um processo de transformação da realidade; que a arte, de maneira geral, não seja apenas um retrato belo da miséria nacional, mas uma forma de explicitar a miséria como algo insustentável.

¹¹ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.9.

A diversidade de atuações, tanto no campo das artes, como nas diferentes papéis sociais desempenhados, como arquitetos, professores universitários, militantes políticos, formam o conjunto das posições políticas e estéticas que estão na base de sua atuação como artistas e cidadãos de seu tempo¹².

Aula de Flávio Império na FAUUSP



Suas propostas dão-se no quadro da arquitetura moderna brasileira, mas fazendo uma crítica substancial ao compromisso que esta assumiu com o projeto desenvolvimentista. Comprometidos com a transformação da realidade nacional, suas obras pretendem desmascarar os processos naturalizados que a engendram e elaboram uma estrutura de valores alternativos para a sociedade contemporânea. Decidem por construir a sua visão de mundo e uma posição crítica à realidade histórica operante.

¹² KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.12.

¹³ FERRO, Sérgio e LEFEVRE, Rodrigo – “Proposta inicial para um debate: Possibilidade de atuação”, em *Encontros GFAU 63*. GFAU, abril de 1963, p.11 a 16.

¹⁴ LEFEVRE, Rodrigo. “Uma crise em desenvolvimento”. Revista *Acrópole* nº333, outubro de 1966, p.22-23.

¹⁵ FERRO, Sérgio. “Arquitetura Nova”. Revista *Teoria e Prática* nº.1, São Paulo, 1967, p.3 a 15. Reeditado pela *Espaço e Debates* – Revista de Estudos Regionais e Urbanos, ano XVII, n.40, 1997, p.115 a 121, na seção documentos: “30 anos de Arquitetura Nova”. Acompanha um texto do autor “Sobre Arquitetura Nova” (p.114) preparado especialmente para esta reedição.

Ana Paula Koury escreve que, seguindo a trilha de Vilanova Artigas no seu envolvimento com a questão do ensino e da formação do jovem arquiteto, os três arquitetos foram autores de críticas e de novas propostas de ensino de arquitetura, sempre empenhados em desmascarar o conjunto de valores que constituem a mentalidade dos alunos, permitindo que, através de sua formação universitária, eles pudessem reelaborar esses valores e constituir uma outra visão de mundo, voltada para a construção de uma realidade que não se limite à repetição *ad infinitum* do existente, mas que ainda possa ser inventada. Suas propostas demonstram o esforço da desconstrução do repertório inicial do aluno e de sua conscientização como agente de produção da realidade, por um lado, e, por outro, preocupam-se com que os alunos conheçam de perto as condições da realidade efetiva sobre a qual eles atuarão.

As idéias do grupo são apresentados nos seguintes textos: “Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação”¹³, “Uma crise em desenvolvimento”¹⁴ e “Arquitetura Nova”¹⁵.

Le Corbusier, Artigas e os três arquitetos.

“Procurar-se-á, é claro, a eficiência. Porém a eficiência só poderá ser definida em função de um *a priori*. Esse *a priori* não é aqui a glorificação das técnicas, mas, ao contrário, sua colocação à serviço e em favor dos homens. Esse ponto de vista, após a tempestade do primeiro ciclo da era da máquina, constitui o fruto de uma nova filosofia.”

LE CORBUSIER, Planejamento urbano. São Paulo, Perspectiva, 1984, p.62, in KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.29.

Como arquitetos e militantes políticos de esquerda, Flávio Império, Rodrigo Lefreve e Sérgio Ferro direcionaram-se para um compromisso entre a arte e a vida presente na arquitetura moderna.

Vilanova Artigas escreve que “a arquitetura moderna gosta de definir-se como arte de organização do espaço para a vida humana. Portanto, as conclusões possíveis a partir daqui poderão fluir no grande rio das melhores perspectivas dos arquitetos de todo o mundo.”¹⁶

A possibilidade concreta de melhoramento da vida humana constitui-se no ponto de partida da arquitetura moderna, e foi inspiração da arquitetura desenvolvida no Brasil, tanto por Vilanova Artigas, quanto pelo Grupo Arquitetura Nova.

Ana Paula Koury cita que os três arquitetos, Artigas e Le Corbusier tinham um ponto de partida em comum: a orientação do processo produtivo em proveito do homem. Mas que, as suas escolhas táticas para implementar este que seria o seu pressuposto fundamental, vão distanciando a arquitetura produzida por cada um deles.¹⁷

Ainda cita que a tentativa da Arquitetura Nova foi de preservar esse humanismo presente desde o projeto corbusiano, nem que para isso tivesse que, aparentemente, abrir mão do grande trunfo da modernidade: a técnica utilizada cada vez mais como um fetiche do que como um proveito. As soluções construtivas pesquisadas pela Arquitetura Nova são muito sofisticadas como elaborações de engenharia e arquitetura, mas muito rudes em sua aparência muitas vezes “mal acabada”, são soluções, cujo sentido está em repropor a técnica como um valor efetivo do homem que usa e que produz esta arquitetura.¹⁸

¹⁶ Fundação Vilanova Artigas (org.). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*, p.166.

¹⁷ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.28.

¹⁸ Idem, p.29.

¹⁹ Idem, idem, p.33.

²⁰ Vilanova Artigas critica o modernismo de fachada (refere-se diretamente a ao arquiteto Warchavchik), isto é, o modernismo que, escondendo o uso de soluções construtivas tradicionais, cria uma arquitetura aparentemente moderna, mas que de modernidade não tem muito mais que a intenção do arquiteto... A diferença entre a posição de Warchavchik e a de Artigas consiste em que, para o primeiro, a técnica já continha em si uma valor positivo, e a modernidade era uma questão de adoção desses valores, enquanto que, para Artigas, a questão era a de criar os valores de uma cultura autônoma, através de uma atitude conseqüente e corajosa frente à técnica.... Para Vilanova Artigas, o projeto moderno no Brasil deveria enfrentar as especificidades nacionais, o que representava uma inovação em relação ao projeto de Lúcio Costa que tanto se empenhou na construção de uma arquitetura moderna brasileira. Para esse arquiteto, a condição brasileira era a especificidade da cultura e da natureza brasileira, o passado colonial, o clima e a vegetação. Para Vilanova Artigas, a condição brasileira era o contexto político, o limiote dado pelo subdesenvolvimento. Assim, se para Lúcio Costa, a condição brasileira era um valor específico a ser reconhecido e resgatado, para Vilanova Artigas era uma condição a ser superada. KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.31.

com a aparência própria dos materiais empregados, possibilidade aberta pela arquitetura brutalista.

O papel da arquitetura como elemento transformador da sociedade é conduzido ao extremo pelos jovens arquitetos, com suas intenções didáticas de caracterizar os esforços sociais e econômicos do processo da construção civil. A crítica ao canteiro de obras e a valorização do trabalho nele envolvido são os desdobramentos da concepção de uma moral construtiva, legado da moral construtiva de Artigas.²⁰

Artigas e a Arquitetura Nova: divergências

Ana Paula Koury escreve que as críticas do Grupo Arquitetura Nova têm como objetivo rever as estratégias de desenvolvimento do país, corroboradas pela arquitetura de Artigas e Oscar Niemayer. Artigas foi o arquiteto que mais influenciou o grupo, e Oscar Niemayer representava a consagração da aliança entre a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek e a arquitetura moderna brasileira.²¹ Cita que os jovens arquitetos faziam uma nova avaliação da conjuntura nacional, pois, para eles, a manutenção do projeto de compromisso com o desenvolvimento econômico capitalista, empreendido pela política de alianças do partido Comunista Brasileiro, tinha chegado a seu limite. Para Sérgio Ferro, o golpe de 1964 foi o fim das esperanças depositadas nesse projeto:

“É o que distingue os trabalhos de Niemayer e Artigas: avançaram uma arquitetura sóbria e direta, armada com todos os recursos adequados à situação brasileira. Equiparam-se com a clareza, a abertura e a coragem construtiva próprias para as transformações vagamente anunciadas. Brasília marcou o apogeu e a interrupção dessas esperanças: logo freamos nossos tímidos e ilusórios avanços sociais e atendemos ao toque militar de recolher.”²²

²¹ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.35.

²² FERRO, Sérgio. “Arquitetura nova”. Revista *Teoria e Prática* nº.1, São Paulo, 1967, p.5. KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.35.

²³ BUZZAR, Miguel A.. *João Batista Vilanova Artigas: Elementos para a compreensão de um caminho da Arquitetura Brasileira: 1938-1967*, p.233. KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.40.

Para Vilanova Artigas, cita Ana Paula Koury, o objetivo seria o de reconhecer uma arquitetura que “representasse o Plano Nacional de Desenvolvimento (...), que constituiria a nação brasileira, livre e soberana”... Desse modo, ele reconhecia na obra de Oscar Niemeyer, que já era a representação consagrada deste projeto, um sentido de brasilidade e modernidade. No projeto de Vilanova Artigas, a arquitetura deveria representar e, ao mesmo tempo, promover o desenvolvimento esperado para o país.²³

O Grupo Arquitetura Nova define a proposta cultural e política, apresentando um conjunto de posições frente à chamada *escola paulista*. Suas críticas não são apenas devido à filiação a uma determinada dissidência política. Ana Paula escreve que contrapõem-se a uma noção de tempo estratégica, com uma tática de ação imediata, estabelecendo o presente como processo de transição para o futuro; uma atuação mais direta frente a uma realidade que cada vez mais se distanciava dos projetos comuns, almejados por ambas as vertentes (eles e os da escola paulista).

Os dois grupos buscavam uma solução alternativa, através da arquitetura,

para o subdesenvolvimento do país, para a miséria progressiva da população. O Grupo Arquitetura Nova propunha um caminho pelo viés da ação de choque, capaz de transformar o presente, na aplicação de uma ação revolucionária. O outro grupo, a construção dessa solução se daria em etapas necessárias de desenvolvimento.

A proposta dos três arquitetos, com o intuito de realizar algo que, apesar de ser claramente viável, sob o ponto de vista de sua concretização, ia cada vez mais caracterizando uma posição de vanguarda sob o ponto de vista ideológico.

No artigo "Uma crise em desenvolvimento"²⁴ Rodrigo Lefreve acusa a arquitetura brasileira de viver no auge de uma crise onde os projetos mais insignificantes ganham a aura de grandes teses, experiências de laboratório, em um processo que mais revela um impulso incontrolado de afirmação de uma linguagem, ou mesmo de um modismo, voltadas para uma situação desejada, do que uma atividade realmente criadora, impedindo o reconhecimento das demandas reais da sociedade contemporânea.

Sérgio Ferro, critica que os arquitetos da escola paulista elaboravam os projetos na esperança de um desenvolvimento técnico e industrial que não estava acontecendo:

"Se a atenção dirigida para estas mudanças frequentemente sutis, examinarmos os projetos de arquitetura realizados por grupos da nova geração brasileira e, em especial, pelos de orientação racional em São Paulo, notaremos algumas características típicas. Em resumo, são propostas para um desenvolvimento suposto provável que progressivamente, se transformam, por uma inversão de função, em compensações para a frustração crescente destas propostas, o que é conseguido pelo isolamento fictício da obra que finge concretizar, no seu microcosmo, o desenvolvimento esperado."²⁵

²⁴ LEFEVRE, Rodrigo. "Uma crise em desenvolvimento". Revista *Acrópole* nº333, outubro de 1966, p.23.

²⁵ FERRO, Sérgio. "Arquitetura nova". Revista *Teoria e Prática* nº.1, São Paulo, 1967, p.4.

Detectam uma incoerência existente no projeto de modernização dos *arquitetos de tendência racional pós Brasília* - pelas preocupações sociais verbalmente declaradas por eles e pelos projetos produzidos -, e a situação efetiva do país. Criticam o não enfrentamento das questões presentes, complicando e adiando problemas para o futuro, no lugar de uma construção de um futuro melhor ou a confirmação de uma etapa de desenvolvimento necessária. Atribuem à eles a responsabilidade pela desvalorização do trabalho humano empreendida no canteiro de obras.

Arquitetura Nova: programa

Ana Paula Koury cita que o Grupo Arquitetura Nova, radicalizando as propostas da arquitetura de Vilanova Artigas no seu compromisso arte, técnica e cidadania e na concepção de moral construtiva, propõe uma idéia de modernização independente do desenvolvimento econômico.²⁶ A radicalidade do grupo perante as propostas de Artigas é fruto de sua reação ao momento do país no qual eles estão atuando.

Conscientizam-se do conflito entre modernização e atraso, em que o projeto de modernização foi desmascarado, mas propunham uma saída possível: o êxito de uma ação revolucionária. Necessitavam de uma ação tática, imediata, frente à realidade efetiva. Movidos por esta radicalização de princípios, procuram transformar a realidade nacional, num caminho de forte orientação à popularização das soluções construtivas.

O *miserabilismo* e a improvisação eram as saídas reconhecidas. Estabelecem uma nova poética arquitetônica: a *poética da economia*, que não depende de um desenvolvimento estratégico, não requer prazo de tempo, não é uma etapa, mas a possibilidade da sua efetivação “aqui e agora”, imediata, utilizando recursos mínimos para sua viabilização. Em “*Proposta Inicial para um Debate: Possibilidades de Atuação*”, Rodrigo Lefevre e Sérgio Ferro conceituam: “Assim é que do mínimo didático necessários, tiramos, quase, todas as bases de uma nova estética que poderíamos chamar a ‘poética da economia’, do dispensável, da eliminação de todo supérfluo, da ‘economia’ de meios para formulação da nova linguagem, para nós, estabelecida nas bases da nossa realidade histórica.” (Koury, Ana Paula. *Arquitetura Nova*. São Paulo, AU 89, abr/mai 2000, p.69). Realizam a crítica ao canteiro de obras.

²⁶ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.47.

²⁷ FERRO, Sérgio. *A Casa Popular*. São Paulo, GFAU, 1972; *A Forma da Arquitetura e o Desenho da Mercadoria*. Revista *Almanaque – Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº2, São Paulo, Brasiliense, outubro 1976, p.17-41, e “*II – O Desenho*”, Id. Ib., nº3, p.76-101; *O Canteiro e o Desenho*. São Paulo, Projeto Editores Associados, 1979.

Esta crítica foi elaborada por Sérgio Ferro²⁷. Procura desbancar os valores envolvidos na produção da moradia operária, da maioria de classe média e burguesa. Ana Paula Koury conta que, para ele, a produção da casa popular, geralmente contruída pelo esforço do sobretrabalho, na verdade deposita seus benefícios longe das mãos dos trabalhadores, pois, livres do encargo do aluguel, eles podem sobreviver com um salário ainda menor. E esta moradia operária tem valor exclusivamente de uso. Já a mansão, Sérgio Ferro denuncia que tem um caráter ostentatório, do *status* de seu proprietário, com os revestimentos caros e a mão de obra artesanal.

Para a classe média, utilizam os materiais que estão ao seu alcance.

Conclui Sérgio Ferro que, a construção dos falseamentos é que tornam possível o fato de que as perversões da realidade se apresentem como normalidade ou bom gosto, revelando assim o modo como as práticas mais insuspeitas trazem consigo a lógica que eforça a manutenção do poder e a exploração do trabalho.²⁸ Sérgio Ferro exemplifica:

“A burguesia usa produtos artesanais, a classe média os copia industrialmente – fôrmica imitando jacarandá, fechaduras coloniais da La Fonte, portas Polidor almofadadas no lugar do portal de Igreja, lustres também coloniais da Pelotas, etc.”²⁹

Aprofunda ainda na análise do uso do revestimento que, para ele, é a maneira de apagar os vestígios da produção e a marca do operário na obra acabada, ou seja, representa uma forma de alienação. No livro “O Canteiro e o Desenho” ele desenvolve estas idéias. Acusa de heteronomia no canteiro de obras a separação entre as instâncias de idealização e realização da obra, de que as tarefas que um operário realiza no canteiro de obras são determinadas por um conjunto de ordens que lhe são estranhas. O trabalho no canteiro de obras é visto, para o projeto de execução, como uma força motora independente de sua vontade ou determinação. Para ele, o desenho técnico é um instrumento de exploração da força de trabalho. Isto aliena o trabalhador e o transforma em causa eficiente do capital, invertendo o projeto social presente na arquitetura moderna que estabelece o homem como valor para essa mesma arquitetura.

Repropõe então um projeto social através de uma arquitetura elaborada a partir da sua produção, manufaturada. O cerne desta questão está na separação completa entre as etapas de trabalho envolvidas na construção, dando autonomia a cada uma das equipes, num sistema de trabalho de auto-coordenação, que dispensa o “capataz”, o chefe de obras.

²⁸ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.49.

²⁹ FERRO, Sérgio. *A Casa Popular*. São Paulo, GFAU, 1972, p.21.

³⁰ Entrevista de Sérgio Ferro a Ana Paula Koury, em 05.11.1998.

³¹ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.52 e 113.



Escola do FECE, Brotas, 1966

³² KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.117 e 126.

³³ Idem, p.110.



Construção da abóbada, Residência Dino Zamattaro



Vista lateral da residência de Juarez Brandão Lopes

A idéia de que a Arquitetura Nova recupera o saber popular deve ser sempre entendida pela baliza de sua intenção radical e anti-conservadora, sua intenção sempre foi a de valorizar a atividade do trabalho, no sentido da economia e não no sentido do virtuosismo artesanal. Esta valorização da cultura popular, cita ainda Ana Paula Koury, é objeto de muitos enganos. A cultura popular para a Arquitetura Nova não corresponde à valorização exótica ou excêntrica de uma cultura banalizada e ávida por novidades, mas uma saída enquanto estrutura de pensamento, que disponibiliza, na precariedade de seus meios, os instrumentos para a sua transformação. Neste sentido, a cultura popular é entendida como resistência e não como alienação, como possibilidade emancipatória e não como valor do contingente e do restrito por si.³²

No trabalho de Ana Paula Koury, escreve que o *miserabilismo*, que denuncia a miséria nacional através de seus próprios meios de produção, pode ser identificado não só à *poética da economia*, mas também ao Cinema Novo e à pintura Nova. A partir das experiências cenográficas de Flávio Império e das experiências plásticas, de pintura, dos três arquitetos, o *miserabilismo* foi adotado pelo Grupo Arquitetura Nova, para denunciar o verdadeiro caráter da miséria travestida de riqueza, cujo responsável era o modelo de desenvolvimento econômico. A miséria não era mais entendida como natureza do subdesenvolvimento, mas passou a ser entendida como produto do próprio desenvolvimento, abrindo assim uma possibilidade de desenvolvimento nacional próprio, independente dos padrões de modernização importados dos países super-desenvolvidos.³³

Arquitetura das abóbadas

As pesquisas e experiências realizadas pelo Grupo Arquitetura Nova, na década de 60, orientadas pela poética da economia e pela crítica ao canteiro de obras, marcariam sua caracterização pelo uso das coberturas em abóbadas, o trabalho deixado aparente, os materiais e as instalações à vista, soluções espaciais econômicas, tanto no aproveitamento do espaço físico quanto no dos recursos construtivos.

Ana Paula Koury escreve que, as obras residenciais, realizadas em sua maioria na cidade de São Paulo, foram os trabalhos que, favorecidos pela simplicidade dos programas e pela proximidade com os clientes (na maioria das vezes amigos de classe média, intelectuais e parentes - o

34 “Comentando algumas casas posteriores a 64, construídas por arquitetos avançados, um crítico observou que eram ruins de morar porque a sua matéria, principalmente o concreto aparente, era muito bruta, e porque o espaço estava excessivamente retalhado e racionalizado, sem proporção com as finalidades de uma casa particular. Nesta desproporção, entretanto, estaria a sua honestidade cultural, o seu testemunho histórico. Durante os anos desenvolvimentistas, ligada à Brasília e às esperanças do socialismo, havia maturado a consciência do sentido coletivista da produção arquitetônica. Ora, para quem pensara na construção racional e barata, em grande escala, no interior de um movimento de democratização nacional, para quem pensara no labirinto das implicações econômico-políticas entre tecnologia e imperialismo, o projeto para uma casa burguesa é inevitavelmente um anticlímax (Sérgio Ferro Pereira, “Arquitetura Nova”, in Revista Teoria e Prática nº1, São Paulo, 1967). Cortada a perspectiva política da arquitetura, restava entretanto a formação intelectual que ela dera aos arquitetos, que iriam torturar o espaço, sobrecarregar de intenções e experimentos as casinhas que os amigos recém-casados, com algum dinheiro, às vezes lhes encomendavam. Fora de seu contexto adequado, realizando-se na esfera restrita e na forma de mercadoria, o racionalismo arquitetônico transforma-se em ostentação de bom-gosto – incompatível com a sua direção profunda – ou em símbolo moralista e desconfortável da revolução que não houve. Este esquema, aliás, com mil variações embora, pode-se generalizar para o período. O processo cultural, que vinha extravasando as fronteiras de classe e o critério mercantil, foi desprezado em 64. As soluções

Grupo pretendeu enfrentar o problema da moradia popular, mas não ocorreu)³⁴, permitiriam ao Grupo experimentar e consolidar um conjunto significativo de procedimentos técnicos, construtivos, espaciais e estéticos. Seus clientes dispuseram-se a correr o risco destas experimentações em suas casas particulares, compartilhando o anseio de realizar novos modos de morar, numa sociedade mais justa e igualitária.³⁵

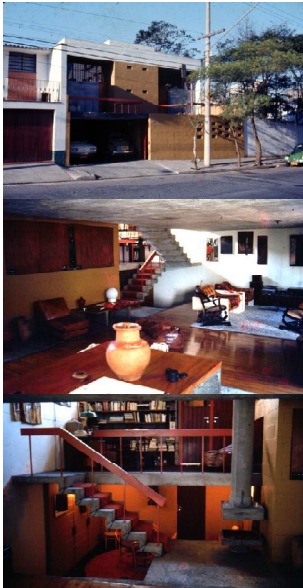
A cobertura em abóbadas será adotado nas escolas do FECE: de Brotas, Piracicaba, São José do Rio Preto. A residência de Bernardo Issler, primeira construção com grande cobertura em abóbada, em curva catenária (que é a forma mais perfeita para vencer um vão com o menor esforço estrutural), modela um procedimento de pesquisa construtiva das abóbadas a percorrer. A partir desta obra, Ana Paula Koury pesquisou que vão adotar a forma de uma curva parabólica de segundo grau.



Pesquisam o espaço mínimo (um dos pressupostos da espacialidade moderna³⁶) e o agenciamento das funções da moradia, expressas pelos equipamentos funcionais. Utilizam mezzaninos ou aproveitam a grande altura para locar os banheiros com as suas caixas d’água, além de acloparem, em outros projetos, volumes funcionais anexo à abóbada. Sistemas de ventilação e iluminação, possibilidade de integração com espaços externos (através de grandes caixilhos nas extremidades das abóbadas) também são desenvolvidas. Atendem as propostas de espacialidade modernas.

A originalidade das casas elaboradas por este Grupo está na transformação do conceito de técnica, que, para eles, envolve um juízo crítico de sua ação efetiva como benefício humano, comenta Ana Paula Koury.³⁷

formais, frustrado o contato com os explorados, para o qual se orientavam, foram usadas em situação e para um público a que não se destinavam, mudando de sentido. De revolucionárias passaram a um símbolo vendável da revolução. Foram triunfalmente acolhidas pelos estudantes e pelo público artístico em geral". SCHWARTZ, Roberto. O Pai de Família e outros estudos. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978. Capítulo Cultura e Política, 1964-1969, p.79.



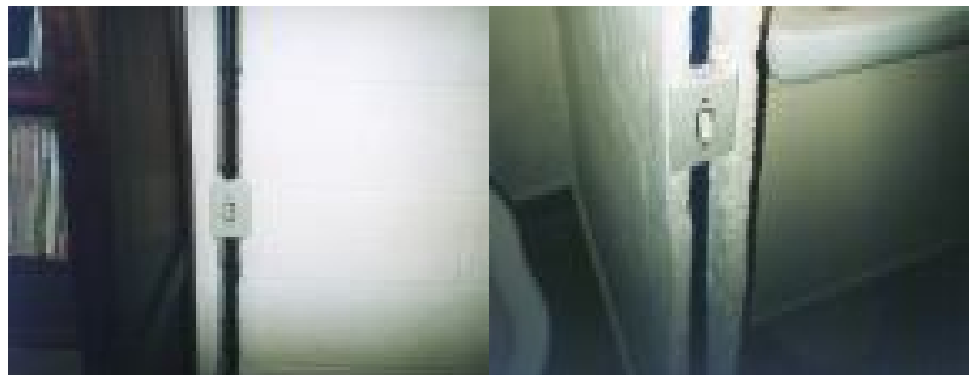
Apesar de ser considerado anti-moderno, foram escolhidos a técnica manual de assentamento de tijolo e materiais tradicionais, ao reavaliar o processo de industrialização visando o desenvolvimento. O uso destes materiais tradicionais não implicou a volta a uma arquitetura tradicional, nem mesmo a defesa de um saber popular guardado em uma tradição artesanal. É pensado na elaboração de uma técnica mais abrangente, que abarca o trabalho humano realizado e valorização dos efeitos concretos destes processos na sociedade (processo produtivo engajado), é que abrem mão a um determinado modo produtivo industrial.

"(...) tendo em vista a tentativa de fazer certas experiências de laboratório, e uma industrialização a curto prazo, nós precisávamos nos preparar do ponto de vista da coordenação modular; entender o que é modulação; entender o que processo construtivo; isolar certas tarefas que são feitas na obra e que naquele tempo eram misturadas. (Nessa época) tinha-se vários operários especializados, trabalhando ao mesmo tempo na obra, então a concretagem de uma viga dependia do encanador e do electricista que coloca o cano dentro da viga, e dependia também do ferreiro, que tinha feito a ferragem. Era uma interdependência de artesãos, um processo de manutenção do artesanato. Nós tínhamos que pensar um processo diferente para obter um resultado final diferente, para poder racionalizar a produção, sob certos aspectos, separando certas atividades que eram congêneres.

Por exemplo, esta casa aqui (residência Marietta Vampré - fotos ao lado e abaixo), todo seu concreto e toda a sua alvenaria, que é de concreto, foram feitos sem a intervenção de um electricista ou de um encanador. Isso era uma coisa mais ou menos rara na época. Depois que todo o concreto e toda a alvenaria estavam feitos é que os electricistas e os encanadores entraram na obra e, em um mês de trabalho, fizeram toda a sua parte de produção e de montagem. Os caixilhos, pela modulação que nós adotamos, e por certos ajustes de modulação, que em toda modulação nós temos que adotar, n'so conseguimos mandar fazê-los antes da obra existir. Nós mandamos fazer os caixilhos antes de existir esta laje de concreto e esta alvenaria de blocos de concreto. Coisa que nunca era feita, porque no processo artesanal aconteciam tais e quais erros que o caixilho precisava ser feito depois da obra pronta, porque ele era medido em função daquele vão que estava lá pronto."³⁸

³⁵ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.101.

³⁶ ... O sonho Werkbund de um mundo transformado pela gute form e pelo monopólio industrial mostrara-se tão vão quanto as esperanças reformistas da burguesia dotada de consciência social, cujo patrocínio de cinquenta



anos dos movimentos Arts and Crafts e Art Nouveau chegaram a um fim abrupto devido à primeira guerra industrializada. Não era mais possível fantasiar sobre uma sociedade transformada pela arte, pelo desenho industrial e pelo teatro numa época em que encontrar um abrigo de dimensões mínimas passara a ser um problema de máxima urgência. FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.115.

Assim era orientado o emprego da mão de obra no processo produtivo da arquitetura do Grupo Arquitetura Nova, na utilização de materiais tradicionais, mas pensado como “técnica artesanal” e com um novo modo de trabalho no canteiro de obras. Ana Paula Koury acrescenta ainda que a ‘técnica artesanal’, ou a sua derivação em ‘técnica popular’, não se constituía em modelo para a produção do Grupo, cujo interesse radical pela economia e seu compromisso revolucionário impelia seus integrantes a propor novos modos de produzir a moradia. Sérgio Ferro afirma que não existe técnica popular mas sim técnica acessível à população, em virtude do abastecimento de material e dos processos produtivos disponíveis, isto é, material existente no depósito mais próximo e a possibilidade de transformá-lo em moradia, dispondo da capacidade de trabalho físico e mental.³⁹

³⁷ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.102

³⁸ Entrevista de Rodrigo Lefevre concedida ao estudante Renato de Andrade Maia, em 1974. Original manuscrito, digitado por ana Paula Koury e revisado por Marília Librandi Rocha, *in* KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.104.

³⁹ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.105.

Análise de 3 casas

⁴⁰ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.57.

Ana Paula Koury pesquisou que resultam em aproximadamente 80 projetos o conjunto da obra arquitetônica dos três arquitetos. Cerca de metade deles é de autoria exclusiva de Rodrigo Lefevre (dentre estes, alguns poucos realizados em parceria com outros arquitetos). Há ainda um conjunto de aproximadamente 10 projetos que foram realizados em co-autoria entre os três arquitetos. Durante os anos sessenta, são realizados aproximadamente 46 projetos, em sua grande maioria residenciais, seguidos pelos projetos escolares e ainda um conjunto significativo de projetos de edifícios de apartamentos. Ana Paula Koury cita ainda que os projetos residenciais da década de 60 formam um conjunto através do qual é possível identificar o desenvolvimento da Arquitetura Nova, desde o momento mais diretamente referenciado à arquitetura de Vilanova Artigas, até aquele em que essas referências já se encontram inteiramente assimiladas em um projeto arquitetônico visivelmente autônomo.⁴⁰

Residência Juarez Brandão Lopes



Residência Juarez Brandão Lopes

Projetado por Rodrigo Lefevre e Flávio Império em 1968, esta residência localiza-se à Rua Engenheiro Teixeira Soares, 480, Butantã, em São Paulo. Foi construída no ano seguinte pelo engenheiro Osmar Penteado de Souza e Silva (Construtora Cenpla).

Possui dois pisos e é estruturada por 6 colunas e um sistema de vigas de concreto que suportam o piso superior e a cobertura. A cobertura é formada por duas abóbadas conjugadas, construídas com vigotas de concreto e tijolos de cerâmica. Ana Paula Koury verificou que essa é a única casa em que as abóbadas são dispostas transversalmente em relação ao terreno; o vão das abóbadas se abrem para as laterais do lote. Caracteriza ainda uma fase experimental no uso das abóbadas.

Seu projeto baseia-se numa perspectiva de construção econômica para a casa popular; todo ele é racionacizado para simplificar a obra, sob o princípio da economia. Esta simplicidade da construção é em relação às estruturas, alvenarias e instalações aparentes, e quanto à utilização de caixilhos produzidos no próprio canteiro. Também é a primeira residência em que a escada não é solta do chão, mas totalmente apoiada nele.



Residência Juarez Brandão
Lopes, São Paulo, 1968-69.

Ana Paula Koury pesquisou – será aqui transcrito quase que na íntegra⁴¹ – que esta residência possui uma idéia de flexibilidade, perseguida nos projetos anteriores e que, aqui alcança a sua versão mais acabada, que é o agenciamento do espaço interno. Através de um sistema de divisórias pivotantes, disponibilizam ou isolam os espaços de uso mais restrito aos espaços de uso comum, de acordo com o momento de uso. Constitui a possibilidade do sonho de uma arquitetura quase sem divisões internas. A permeabilidade sugerida não significa a proposição da dissolução dos limites individuais no âmbito da coletividade, mas o encontro dos mesmos no espaço coletivo, sua importância e pressuposto para o diálogo, instância fundamental para a formação do indivíduo.



⁴¹ KOURY, Ana Paula. Grupo
Arquitetura Nova. Tese de
Mestrado. São Carlos,
EESC, 1999, p.85-88.



Do mesmo modo que o projeto arquitetônico pressupõe transformações comportamentais no âmbito das próprias relações familiares, também pressupõe transformações na relação da família com seus empregados domésticos. A profissionalização do emprego doméstico é concebida e realizada através de uma cozinha projetada como espaço de trabalho e guarnecida com todos os equipamentos que poupam o tempo e o trabalho doméstico. O quarto de empregadas, pintado de vermelho e colocado na frente da casa, foi projetado para ser retirado assim que houvesse a completa realização desse anseio





Fachada dos fundos, residência Juarez Brandão Lopes

Vista ao fundo dos painéis pivotantes, que permitem a integração dos espaços.



de profissionalização do emprego doméstico, anseio que é parte de um projeto social mais amplo que pressupunha a igualdade das condições de trabalho, tanto para os sociólogos e arquitetos quanto para os trabalhadores domésticos e braçais.

Na organização espacial permanece a idéia dos equipamentos funcionais dispostos sob a grande cobertura. Um exemplo foi a proposta para a biblioteca, no pavimento superior, disposta lateralmente entre as abóbas e seu piso. (...)

Vista das estantes da biblioteca ao longo das paredes laterais da casa.

Continuidade visual através do vazio de pé-direito duplo, e circulação lateral do piso superior funcionando como um mezzanno.





Fachada da frente, com o volume vermelho, da dependência das empregadas, a ser suprimido oportunamente.

A possibilidade de supressão de funções tornadas obsoletas, como o quarto de empregadas, e a idéia de que o uso se estabelece por dispositivos funcionais acoplados no espaço, revelam a disponibilidade dessa concepção arquitetônica para uma iminente mudança radical na sociedade e nos seus padrões de comportamento e sociabilidade, o que abalaria por completo as estruturas domésticas existentes.

A idéia de flexibilidade justifica-se no contexto do projeto social para o qual se preparou a Arquitetura Nova e foi pelo seu envolvimento nesse projeto que os arquitetos Sérgio Ferro, Rodrigo Lefevre e Flávio Império dedicaram-se à vida política e cultural deste país, certos de que sua arquitetura não poderia nunca ultrapassar os limites dados pela contingência de uma situação social e política conservadora.



Caixilhos executados no local, com caibros de madeira e vidro.

O espaço da casa é bastante livre, as alvenarias restringem-se às laterais do andar superior e às delimitações das áreas molhadas, como sanitários, cozinha e dependência de empregada. A continuidade entre os pavimentos térreo e superior é dada pelo grande pé direito duplo central ao redor do qual se organiza, em mezzanino, a circulação do pavimento superior. Iluminado pela diferença entre a curvatura da cobertura e o nível da parede, esse espaço central organiza os fluxos domésticos e integra os ambientes de sala com o dos dormitórios.



Dentro de uma concepção de espacialidade moderna, integração dos espaços dentro-fora.

A aspiração por liberdade parece orientar as decisões deste projeto. Liberdade visual permitida pela quase total integração entre os

ambientes, liberdade de disposição dos espaços privativos, que podem ser diferenciados dos espaços coletivos pelo fechamento dos painéis móveis de vedação, ou podem integrar-se totalmente ao espaço coletivo com a sua abertura.

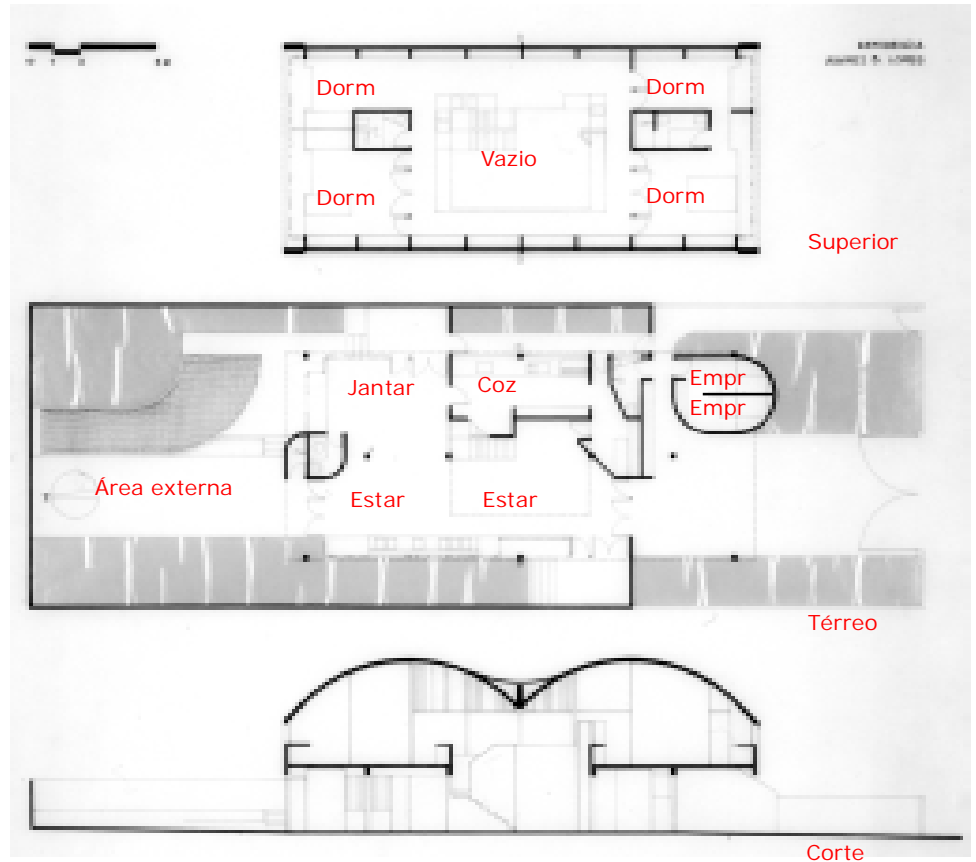
Uma das idéias marcantes do movimento estudantil de maio de 1968, iniciado na França, e contemporâneo desse projeto, era a da impossibilidade de uma revolução social sem uma revolução individual. A aspiração revolucionária por uma sociedade mais justa passava necessariamente pela revolução do próprio comportamento do sujeito, pelo questionamento dos padrões de comportamento e de gosto estabelecidos. Para lembrar a frase de um brasileiro de época sobre o assunto, "o falso valor é que oprime" (frase de Hélio Oiticica, em entrevista a Marisa Alvarez de Lima em LIMA, Marisa Alvarez. *Marginália, arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro, Editora Salamandra, 1996, p.125).

Primeira residência em que a escada não é solta do chão, mas totalmente apoiada nele.



Tubo de esgoto, pintado de preto, passando pela sala de estar, indicando a não prumada dos sanitários, que estão em posições defasadas em favor do aumento da mesma sala, no térreo.





Residência Dino Zamattaro

Localiza-se à Rua Hilário Magro Júnior, 70, bairro butantã, em São Paulo. Esta residência foi projetada por Rodrigo Lefevre, em 1970, com a colaboração dos arquitetos Félix Alves de Araújo e Ronaldo Duschenes.



Construída em sistema de abóbas, seu eixo dispõe-se no mesmo sentido longitudinal do terreno. Os sanitários são agrupados (térreo e superior) em dois módulos hidráulicos e anexados na frente e no fundo da cobertura em abóbada.

A iluminação e ventilação dos dormitórios, que ficam no piso superior, é feita por um dispositivo suplementar de aberturas na cobertura. Também como em outros projetos semelhantes, os caixilhos de frente e fundo são feitas de caibro, adaptando-se à forma curva da cobertura. Com procedimento igual a uma outra residência (a de Pery Campos), os espaços





Dino Zambattaro

laterais, junção do abóbada com o chão, é aproveitado com bancadas, sofás, e até com a mesa e o lavatório de um escritório.



Ana Paula Koury cita que, construtivamente, essa residência obedece os mesmos princípios que orientam todas as suas outras obras. No entanto, nesse caso, nas instalações aparentes, externos aos módulos hidráulicos, o recurso utilizado para marcar a existência de pontos no sistema hidráulico, como um registro ou uma saboneteira, foi aplicar um naco bruto de argamassa, exaltando de maneira quase dramática a rudeza dos detalhes construtivos. As paredes sem recobrimento, os caibros da caixilharia utilizados em 'bruto', ainda que já presentes nos projetos anteriores, causam aqui um impacto maior pela rudeza da visualidade externa da casa. Trata-se de um recurso usado pelo arquiteto com a intenção de sensibilizar para uma etapa construtiva considerada subalterna e menos importante: o trabalho humano envolvido pela atividade no canteiro de obras.⁴²

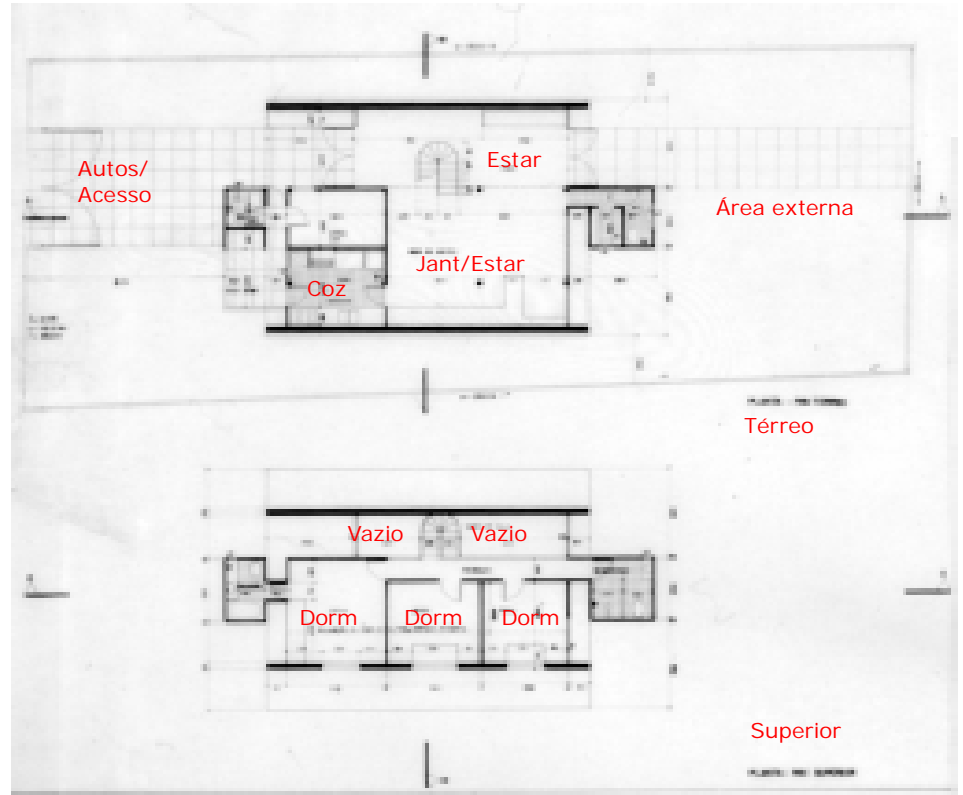
Detalhe construtivo em argamassa bruta, indicando os pontos do sistema hidráulico; ação 'engajada' de valorização do trabalho humano no canteiro de obras.



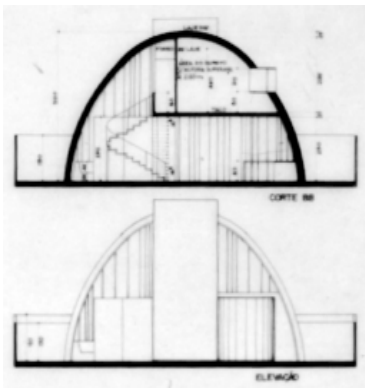
A escada e lareira, como equipamentos funcionais.



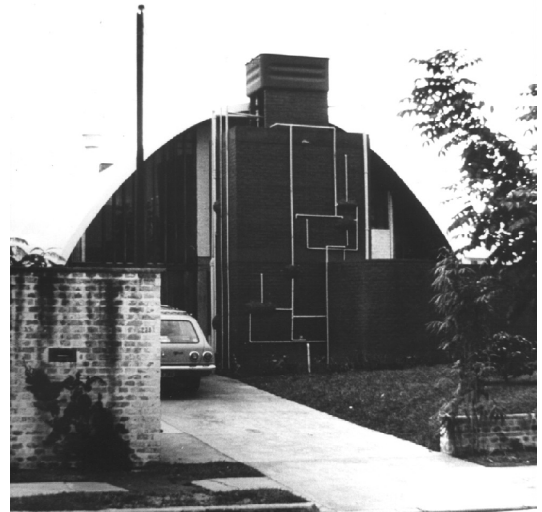
⁴² KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.93-94.



Dino Zambattaro



Corte/
Elevação



Vistas internas da residência Dino Zamattaro.



Dino Zamattaro

Residência Carlos Alberto Ziegelmeier

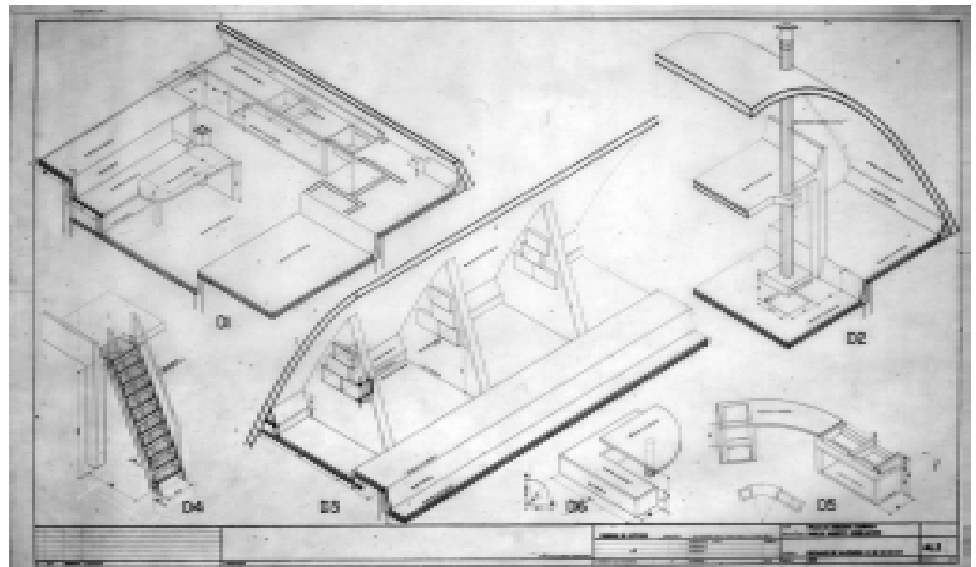


Residência Carlos Alberto Ziegelmeier, Guarujá, 1972.

Esta residência está localizada na cidade de Guarujá, à Rua Desembargador Mário de Almeida Pires, 182, e foi projetada por Rodrigo Lefevre, em 1972, em co-autoria com os arquitetos Félix Alves de Araújo e Geny Yoshico Uehara.

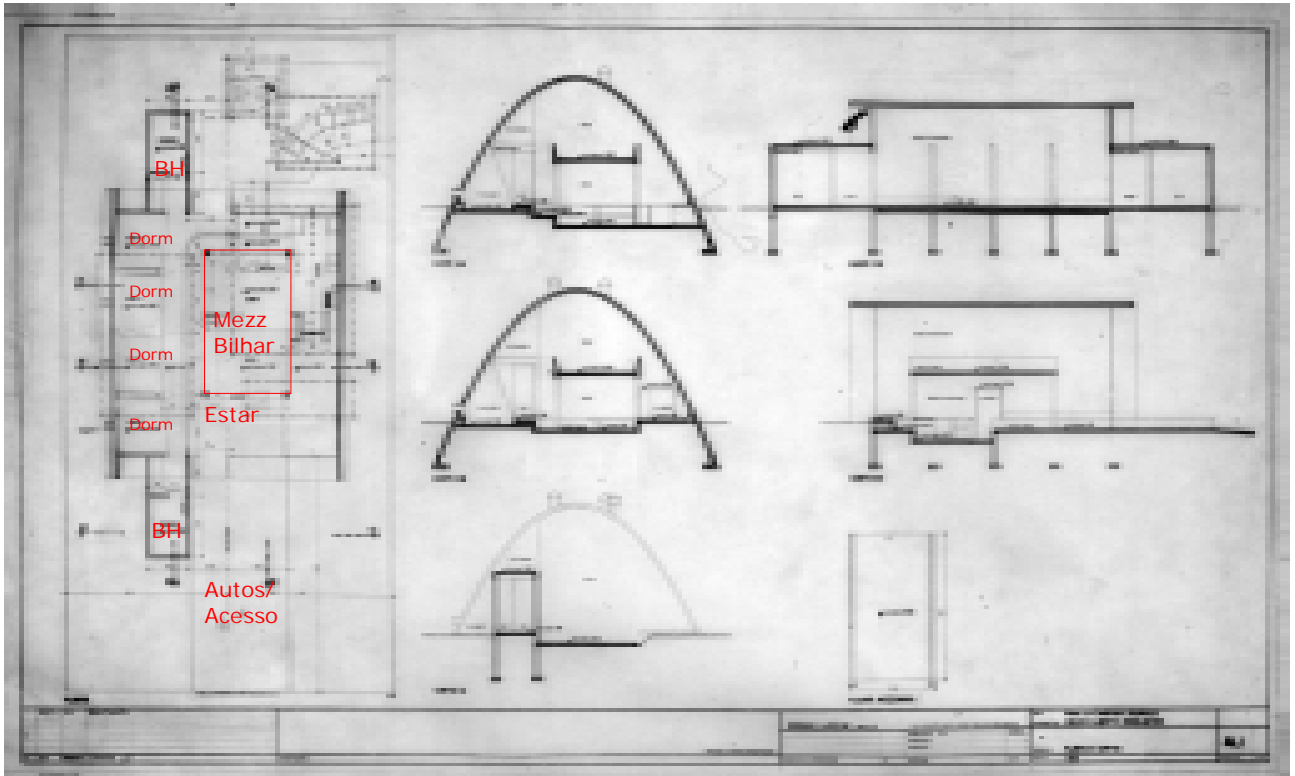
Ana Paula Koury estuda que este projeto apresenta o desenvolvimento de alguns ambientes da moradia, através de representações axonométricas. Este tipo de representação dos ambientes vinha sendo utilizada pelo arquiteto Rodrigo Lefevre em projetos anteriores, mas neste projeto, entretanto, adquire importância fundamental na realização do programa, composto por quatro dormitórios, dois banheiros e mais a cozinha, levando-se em conta uma área construída bastante modesta. A economia da área construída e a precisão do uso do espaço para viabilizar o programa de casa, constituem os recursos de projeto que exemplificam a idéia de equipamento funcional.

Representações axonométricas dos equipamentos funcionais.



Carlos Ziegelmeier

Nessa residência, quase todos os ambientes encontram-se no térreo e, concebidos com a máxima economia de espaço, ou seja, como equipamentos, possibilitam a liberação de grande parte do espaço, inclusive o mezzanino, para as área de convívio e estar.



Carlos Ziegelmeyer

A casa não tem um piso superior, apenas um mezzanino que abriga a mesa de bilhar. No piso térreo, há um jogo de desníveis que orienta a circulação e permite a flexibilidade e permeabilidade visual dos espaços coletivos.





Os dormitórios localizam-se numa das laterais da cobertura em abóbada e se assemelham-se a "tendas de casal". As paredes inclinadas em relação ao solo formam um triângulo com a cobertura. O mobiliário em alvenaria reduz-se a um degrau no plano do chão que serve de "cabeceira da cama" e ao mesmo tempo "criado mudo". Os dormitórios abrem-se para o espaço das salas de estar e jantar, que ocupam quase todo o restante do espaço coberto da casa, uma vez que a cozinha não está separada da sala de jantar. Esta última é diferenciada do conjunto através de um piso rebaixado de formato quadrado e pela colocação de uma mesa de alvenaria. O piso rebaixado garante que o ambiente do jantar não seja cruzado como área de circulação e também que não exista um anteparo entre o estar e o jardim, uma vez que a mesa e o uso do jantar ficam abaixo da linha dos olhos de um observador localizado na sala de estar.



O mezzanino, projetado para abrigar a mesa de bilhar, oferece o exemplo claro de como a idéia de equipamento funcional permite a potencialização do uso do espaço das abóbadas. O espaço necessário para a utilização de uma mesa de bilhar é muito grande se for pensada de maneira convencional, pois em planta, necessita de um espaço pra a movimentação adequada do taco. Nesta, porém, Rodrigo Lefevre projetou o espaço do mezzanino para que coubesse apenas a mesa e uma faixa de circulação ao seu redor, definindo

com esses elementos a dimensão deste piso. Foi através da definição da distância do mezzanino em relação à cobertura, isto é, pela definição da altura máxima que o mezzanino poderia ter em relação ao piso, que o arquiteto disponibilizou o espaço aéreo necessário para o livre deslocamento dos tacos. Definiu um equipamento funcional, ou seja, o menor espaço possível para o desenvolvimento, neste caso, do jogo de bilhar.



Caixilho de caibros de madeira e vidro, nos fechamentos de extremidade das abóbadas, executadas no local.

Carlos Ziegelmeyer



O que está sendo chamado de 'equipamentos funcionais' – o mezzanino, os dormitórios, a cozinha e os banheiros -, ou seja, os ambientes da casa, aparecem representados do mesmo modo que dispositivos de aquecimento, como a lareira ou como o dispositivo de circulação, a escada móvel de acesso ao mezzanino ou mesmo o conjunto de bancada da pia e churrasqueira para o jardim. Os ambientes privados da casa equiparam-se, na forma de representação e na concepção, aos dispositivos da casa.⁴³

⁴³ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.97-99.



Estas três casas contêm, na prática arquitetônica, no objeto construído, quase todo o ideário do Grupo Arquitetura Nova, em perfeita congruência ao pensamento desenvolvido por eles. De formas diversas, cada uma das casas apresentam uma sintonia com a espacialidade moderna, na procura dos espaços mínimos, bem como no estudo e experimentação incessante pela solução da moradia popular, pelo barateamento dos custos. Todas elas apresentam fluidez, transparência e flexibilidade de espaços, ora por painéis flexíveis que agenciam os espaços restritos e de uso coletivo (residência Juarez Lopes Brandão), ora pela integração livre dos espaços de estar e jantar (residência Zamattaro), ora por diferenças de nível, que até disciplinam a circulação dentro da casa (residência Carlos Ziegelmeier). Esta última, tem a particularidade de apropriar-se mais claramente do recurso 'equipamento funcional', racionalizando-os no menor espaço possível, tendo desde a sua concepção a forma axonométrica de representação.

A residência Dino Zamattaro deixa nítido, dramaticamente, as imperfeições dos detalhes construtivos, exaltando o trabalho humano na atividade do canteiro de obras. Igualmente acontece na residência Juarez Brandão Lopes, talvez com mais ênfase às preocupações sociais, de valorização equivalente dos trabalhadores, num projeto social maior, o projeto viabiliza espaços de convivência mútua, coletiva, tanto dos membros da casa como dos empregados e os familiares.

Diferentemente da casa burguesa desde o século 18, dado por uma série de desenvolvimentos, estudos, ação dos higienistas, industrialização, a escassez principalmente gerada pelas duas grandes guerras, ações sociais, etc., até os nossos dias, os arquitetos do Grupo Arquitetura Nova se encontravam inteirados e afinados, não só aos gêneros arquitetônicos, à espacialidade moderna (neste caso), como nos desenvolvimentos das reformas sociais, pela aspiração de uma sociedade mais igualitária, bem inseridos nas particularidades e contexto político-social do momento de suas atuações, que, com coragem propuseram e afirmaram seu programa, com ideais e práticas sintonizadas e coerentes.

Conclusão

O Grupo Arquitetura Nova, constituído pelos arquitetos Flávio Império, Rodrigo Lefreve e Sérgio Ferro, propuseram uma reavaliação das utopias sociais que estavam na base do movimento moderno, assumindo um compromisso político com a realidade através do qual também se viabiliza como projeto arquitetônico para o presente. Para a continuidade da boa arquitetura brasileira, é preciso rever as críticas colocadas pelo Grupo na relação entre o modernismo aqui no Brasil e a valorização da técnica.

Ana Paula Koury cita que, saber identificar as diferenças entre as condições do Brasil daquele momento e o Brasil atual é o passo decisivo para que aquilo, que se prestou como pensamento crítico e como proposta progressiva da arquitetura para o país, não se transforme em formas vazias que abrigam um tipo peculiar de alienação dos arquitetos – o estilismo.

Também menciona que a parceria constituída pelos três arquitetos não ficou limitada às contingências das obras que eles efetivamente realizaram em conjunto, mas era sobretudo expressão e fruto de um pensamento compartilhado, que extrapolava o âmbito estrito das parcerias realizadas, seja na arquitetura, seja nas outras atividades que eles empreenderam, como no ensino da arquitetura, no campo das artes, nos textos e críticas, e até na concepção e realização de cenários para peças teatrais.⁴⁴

Sérgio Ferro explica melhor o tipo de parceria que se estabelecia entre eles:

⁴⁴ KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999, p.127 e 108.

⁴⁵ FERRO, Sérgio. "Flávio Arquiteto", em AAVV – Flávio Império em cena, catálogo da exposição. São Paulo, Sociedade Cultural Flávio Império, SESC, 1997, p.98.

"Durante anos, Flávio, Rodrigo e eu ocupamos o quarto dos fundos da casa da Marquês de Paranaguá. (...). Nossas mesas se colavam – como nossos planos de arquitetura, como o que fantasiávamos, como nossa aversão pela esquerda de salão. Havia mais troca entre nós: quem troca dá do seu ao outro. Mas como saber quem, quando, havia antes sugerido o que o outro começara a esboçar corrigindo o que o terceiro acabara de imaginar? Na FAU corria o boato que nós preparávamos detalhadamente para as reuniões: falso. A convergência do que dizíamos tinha virado 'natural'."⁴⁵

A participação em um projeto coletivo de vida foi a maior parceria estabelecida entre eles. Nesse sentido, a construção individual e a construção do grupo se correspondem. Ambas fazem parte de um projeto de vida comum.

Bibliografia

BEGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. São Paulo, Espaço e Debates, 1991, p.39-54.

FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo, Martins Fontes, 1999;

GOODWIN, Philip L.. Brazil Builds, Architecture New and Old, 1652-1942. Moma, New York, 1943;

KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova. Tese de Mestrado. São Carlos, EESC, 1999;

KOURY, Ana Paula. Arquitetura Nova. Revista AU 89, de Abr/Mai 2000, pág. 68 a72;

PERROT, Michelle. Maneiras de morar. Em *História da vida privada, IV*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p.307-323.

SCHWARTZ, Roberto. O Pai de Família e outros estudos. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978. Capítulo Cultura e Política, 1964-1969;

TRAMONTANO, Marcelo. Novos modos de vida, novos espaços de morar. São Carlos, EESC USP, 1993 / 3ª reimpressão, 1999;

TRAMONTANO, Marcelo. Habitação Moderna. A construção de um conceito. São Carlos, EESC USP, 1993 / reimpressão, 1997;

TRAMONTANO, Marcelo. Novos modos de vida, novos espaços de morar - Paris, São Paulo, Tokyo: uma reflexão sobre a habitação contemporânea. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1998. Pág. 196 a 216.

Imagens:

CDs de imagens scanneadas da tese de Mestrado da Ana Paula Koury (Grupo Arquitetura Nova), elaborados no CIDD Centro Integrado de Documentação Digital, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas / cidd@acad.puccamp.br



Este trabalho, em formato 200 x 200mm,
foi diagramado em Page Maker, utilizando os tipos
Times New Roman, corpo 10,
Verdana, corpos 8 e 10,
e impresso em papel sulfite 90gr em impressora
jato de tinta Epson Stylus Color 670.

Agosto 2000