

A EXPERIÊNCIA MODERNISTA NA ARQUITETURA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR DE BELO HORIZONTE: AS PARTICULARIDADES DE UM MOVIMENTO UNIVERSAL*

THE MODERN EXPERIENCE IN THE BELO HORIZONTE'S
RESIDENCES: THE PECULIARITIES OF AN UNIVERSAL MOVEMENT

DENISE MARQUES BAHIA**

RESUMO

A partir da descoberta e da análise dos processos constitutivos da idéia de morada na Belo Horizonte das décadas de 40, 50 e 60, enfatizando a abordagem antropológica, intrinsecamente interpretativa, esta comunicação trata de um estudo crítico da experiência modernista na arquitetura residencial unifamiliar dessa cidade.

Caracterizada por transformações e permanências, pela superposição de inovação (dita modernidade) e tradição, de estabilidade e mudança, pela desvinculação da aparência e da essência, da exterioridade e da interioridade, a casa modernista belo-horizontina constitui, a partir dessas relações paradoxais que permeiam a experiência cotidiana, sua identidade, sua particularidade, revelando os limites do universalismo do Movimento Moderno.

Palavras-chave: Arquitetura moderna brasileira; Forma e lugar na residência moderna brasileira.

ABSTRACT

This paper is about a critical review of Modern houses in Belo Horizonte, which were produced during the 40s, 50s and 60s.

Based on an analysis of the processes that were responsible for setting up the notion of dwelling in Belo Horizonte, in that period, this piece of research aims to show that the Modern dwelling has its identity composed by paradoxical relations that constitute the daily life experience – change and permanence; innovation (modernity) and tradition; appearance and essence; visibility and invisibility – as well discussing its own features revealing the limits of the universalism of the Modern Movement.

Keywords: Brazilian modern Architecture; Form and place at Brazilian modern dwellings.

* Comunicação apresentada no III SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL. IV Bienal Internacional de Arquitetura. São Paulo, 8 a 11 de dezembro de 1999. DOCOMOMO – international working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement.

** Arquiteta. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas. Mestre em Arquitetura pela Escola de Arquitetura da UFMG.

Esta comunicação surgiu da pesquisa desenvolvida na dissertação de Mestrado em Arquitetura, durante o período de julho de 1996 até o mês de agosto de 1999, sob orientação da prof^a Celina Borges Lemos, intitulada *O sentido de habitar e as formas de morar: a experiência modernista na arquitetura residencial unifamiliar de Belo Horizonte*.

A definição do objeto dessa dissertação foi se delineando a partir da necessidade de compreender um momento arquitetônico evidenciado na cidade – o Modernismo – e, ao mesmo tempo investigar, à luz da antropologia e da fenomenologia, o sentido de habitar no processo de transformação da arquitetura residencial de Belo Horizonte, nas décadas de 1940, 1950 e 1960.

A casa modernista é, então, interpretada em sua origem, em sua dimensão simbólica, em sua exterioridade – como elemento compositivo do espaço urbano e como um conjunto de significações que definem sua linguagem arquitetônica – e em sua interioridade, a partir da compreensão das dimensões fenomenológicas do habitar que estruturam a apropriação de seu espaço pelo usuário.

A arquitetura, neste contexto, é entendida como linguagem – um conjunto normativo de signos, um sistema de significação composto pelos dois eixos fundamentais do discurso, segundo a abordagem semiológica: o eixo paradigmático e o eixo sintagmático. (Barthes, 1971)

A CASA COMO ESPACIALIDADE REPRESENTATIVA DA IDENTIDADE INDIVIDUAL E COLETIVA: AS DIMENSÕES ANTROPOLÓGICAS E FENOMENOLÓGICAS DO HABITAR E DO EXISTIR

Partindo da premissa de que a fenomenologia trata da questão do espaço, referindo-se à nossa experiência primária, e que a antropologia considera que a nossa consciência mítica – entendida como sentido da existência e de suas orientações originárias – está presente na nossa apreensão do real, tanto quanto o pensamento lógico, identificamos um ponto de convergência entre essas duas aborda-

gens da relação do homem com o espaço, o que constitui o fundamento que orienta a análise do objeto eletivo nesta investigação: a casa modernista de Belo Horizonte – sua origem, sua herança tradicional, sua dimensão simbólica expressa em sua *forma* e na apropriação de seu espaço que a torna *lugar*, em temporalidades distintas.

A continuidade e a recriação da tradição,¹ bem como a assimilação do novo na experiência do habitar se constituem a partir do *ethos* e do *pathos* que estruturam a relação do homem com o espaço. O termo *ethos* é aqui entendido como morada, mas também como costumes, conjunto de práticas de uma época (Novaes, 1992), e *pathos* como a experiência do “corpo-próprio” (Corrêa, 1994) enquanto ser vivente, ativo, dotado de memória e não apenas um objeto para o pensar.

A antropologia trata de *interpretar* a mudança social, no caso expressa pela arquitetura, não somente no interior das grandes transformações históricas, mas como resultado acumulado e progressivo de ações e interações cotidianas, como nos aponta Gilberto Velho em *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea* (1981), o que só vem a reafirmar a importância da análise da arquitetura residencial para a compreensão de uma manifestação cultural, de um movimento amplo como o Modernismo.

Há no processo dinâmico da história uma reflexividade entre as ações e interações cotidianas que ocorrem na esfera individual e as transformações sistêmicas globais que ocorrem na esfera coletiva (Giddens, 1997). A arquitetura, intrinsecamente temporal, reproduz essa reflexividade.

Nesse contexto, considerando-se que, assim como para o homem primitivo ser um indivíduo é, paradoxalmente, pertencer a um grupo, para o homem contemporâneo afirmar-se como indivíduo é também pertencer a um padrão sociocultural e externar esta pertinência através de esquemas simbólicos de referências, códigos, significações que constituem e representam o *ethos* materializado pela arquitetura. A partir deste enfoque, podemos compreender o desejo e o medo de “ser moderno”, a tradição reatualizada nos ritos cotidianos que dão forma à casa, a assimilação ativa e interpretativa da estética modernista, a ação e a interação do indivíduo no processo que configura um movimento coletivo mas, ao mesmo tempo, um modernismo específico: o “nosso” Modernismo.

Com efeito, os fatores socioculturais que engendraram a interpretação da sintaxe modernista adaptada aos meios disponíveis (o desenvolvimento da tecnologia do concreto armado); o caráter emblemático da arquitetura que passou a protagonizar a política desenvolvimentista do período e o resgate de nosso passa-

¹ “(...) A tradição é um meio organizador da memória coletiva. Não poderia existir uma tradição privada, como não pode existir uma linguagem privada. A integridade da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do trabalho contínuo de interpretação que é realizado para identificar os laços que ligam o presente ao passado”. (Giddens, 1997. p. 82)

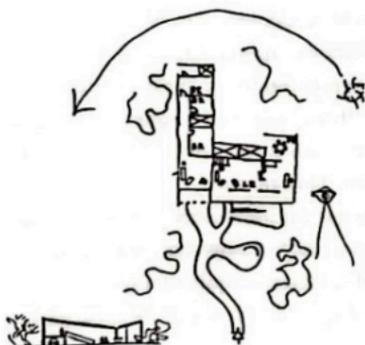
do colonial – o qual propiciou a “montagem de uma tradição” (Lemos, 1995, p. 106-115) – foram os elementos formadores das particularidades, dos traços autóctones do Modernismo brasileiro.

A CASA MODERNISTA DE BELO HORIZONTE: A *FORMA* E O *LUGAR*

A arquitetura modernista brasileira, produzida num período marcado por intensa industrialização e urbanização no país, expressa as mudanças de comportamento, as novas formas de sociabilidade, as novas práticas culturais,² mas também evidencia os contornos da tradição.

Temos a criação da Pampulha, na década de 1940, como um marco inaugural do Modernismo em Belo Horizonte. Neste conjunto arquitetônico, destaca-se a residência projetada por Oscar Niemeyer, para o então prefeito Juscelino Kubitschek, construída em 1943, na orla da Lagoa, com intuito de ser um modelo de casa de campo, um exemplo de ocupação para o bairro criado para inaugurar a modernidade na Capital cinquentenária, onde predominava a arquitetura eclética, neocolonial ou *art déco*.

Com notável clareza perceptiva e inovadora solução de cobertura em planos convergentes para uma calha central, solução popularmente chamada de telhado “borboleta”, guardando certa semelhança com a casa Errazuriz de Le Corbusier e Pierre Jeanneret de 1930, a casa JK reúne características universais da linguagem modernista e particularidades que a identificam, lhe conferem singularidade e revelam a expressão pessoal de Niemeyer, características estas que são comuns a todas as obras do conjunto da Pampulha, na visão de Segawa. (1998, p. 96-100)



Casa JK – Pampulha, Belo Horizonte –
Arquiteto Oscar Niemeyer, 1943

Figura 1 – Desenhos de Oscar Niemeyer da casa JK. (Botey, 1997, p. 24)

² A expressão “prática cultural” é aqui tomada no sentido da tradição antropológica, definida por Certeau et al. (1997) como “sistemas de valores subjacentes que estruturam as tomadas de posturas fundamentais da vida cotidiana, que passam despercebidos à consciência dos sujeitos, mas são decisivos para a sua identidade individual e de grupo”.

Concebida como casa de campo, esta residência contém espaços especializados de lazer, como a sala de jogos, piscina, vestiário. É uma casa para receber, com um amplo setor social e um bem resguardado setor íntimo, diferenciação exteriorizada na forma.

Implantada em um terreno de dimensões generosas, voltado para a lagoa, conta com um grande recuo frontal, onde destaca-se um exuberante jardim (paisagismo de Burtel Marx) que enfatiza a imponência do objeto e valoriza o percurso na hierarquização do espaço. Percebe-se a presença da arte na paisagem, no mural de Volpi, na varanda frontal e no painel de Paulo Werneck, no pátio interno.

O partido em “L” confere linearidade à dinâmica formal e uma indiscutível clareza perceptiva. Verifica-se uma integração das áreas internas com os jardins (frontal e fundos), bem como caminhamentos bem demarcados nas áreas externas, sugerindo percursos e pontuando lugares.

A “casa JK” é um exemplo da peculiaridade do modernismo de Niemeyer e vai revelando, aos poucos, na medida em que a percorremos, traços da arquitetura colonial mineira, sobretudo de Diamantina, cidade natal de Juscelino Kubitschek. Os temas das fachadas posteriores da casa e do bloco de serviço remetem a esta arquitetura: treliças e esquadrias em madeira pintadas em cor azul, contrastando com a cor branca da casa; beiral em telha cerâmica; baldrame em pedra; pequena varanda, tipo balcão, articulando o dormitório ao pátio interno. Na fachada frontal, há um elemento relevante e inesperado na composição: um frontão revestido em madeira, lembrando a arquitetura de Alvar Aalto.

Percebemos na casa duas temporalidades distintas: um passado materializado e cultuado pela atual moradora nos objetos, nas fotografias, no mobiliário original dos anos de 1940 e 1950, na vinculação entre fato e lugar que permeia as histórias narradas, a lembrança do convívio com Kubitschek, na atmosfera que faz rememorar a experiência vivida e um presente que insere o objeto num espaço-tempo definido na cidade, que revela a intrigante atualidade daquela morada que estrutura a experiência de habitar e de existir de quem ali vive e zela por seus jardins, seus espaços, seus objetos como quem cuida do próprio corpo, diariamente.

Segundo o relato de Sylvio de Vasconcellos (1963), em 1940 a linguagem modernista começa a se manifestar em Belo Horizonte. Para ele, “tudo principia com a Pampulha”, o complexo de turismo e lazer que introduz na cidade o hábito do esporte, da vida ao ar livre, a comunicabilidade entre estranhos, ou seja, a experiência de uso de espaços coletivos públicos e de novas formas de sociabilidade. Esta mudança de hábitos e costumes institui um novo *ethos*, o qual vai influenciar profunda e definitivamente, na visão do autor, a casa belo-horizontina.

As salas de visitas se abrem, ganham maiores dimensões, aperfeiçoam-se cozinhas, tornadas mais funcionais e os cômodos sanitários tornam-se mais confortáveis. As paredes ganham transparência com o uso do vidro, deixando de ter função estrutural, passando a ser apenas painéis de fechamento, característica via-

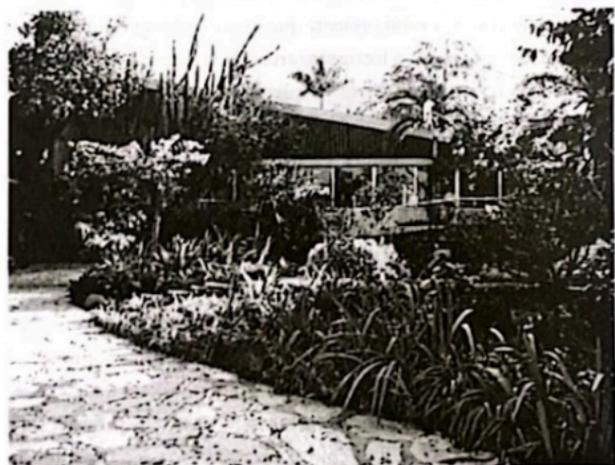


Figura 2 e 3 – Fotos fachada casa JK. (Arquivo Eduardo Mascarenhas Santos)

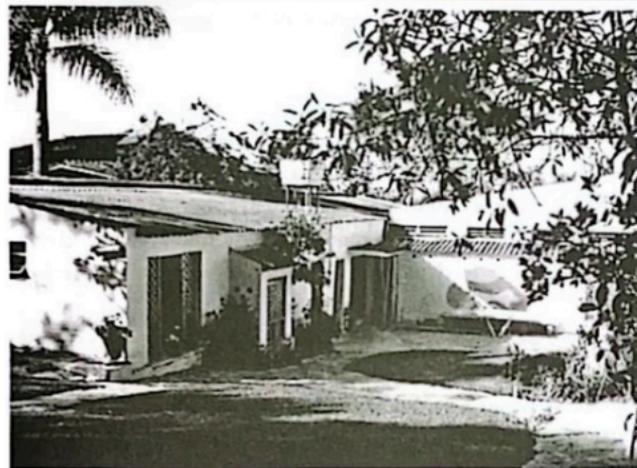
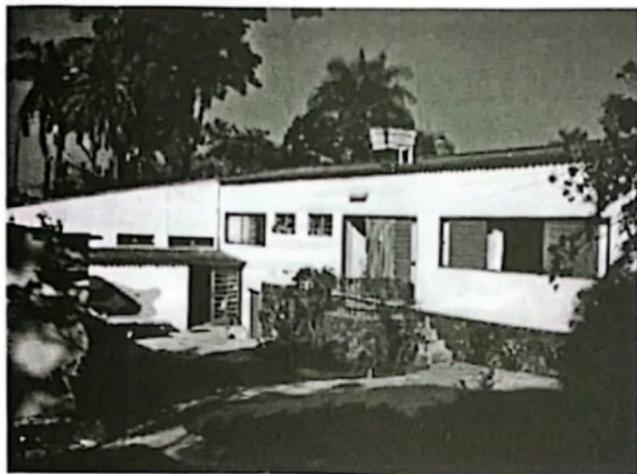


Figura 4 e 5 – Fotos fachada posterior casa JK. (Arquivo Eduardo Mascarenhas Santos)

bilizada pelo novo sistema construtivo e estrutural tipo “esqueleto”, pelos princípios “corbusierianos” da fachada livre, planta livre. Uma significativa mudança ocorre na espacialização da casa, em decorrência da conjugação da sala de estar com a de jantar, gerando fluidez espacial, “criando ambientes mais amplos, onde de fato a família se demora, abandonando a cozinha e os quartos. [...] Já se recebem mais estranhos, e a casa não é mais o refúgio ou o esconderijo que resguarde as aparências”. (Vasconcellos, 1963)

De fato, houve mudanças na espacialização e, principalmente, nas fisionomias das residências, mas o que se percebe é, acima de tudo, uma ambigüidade,



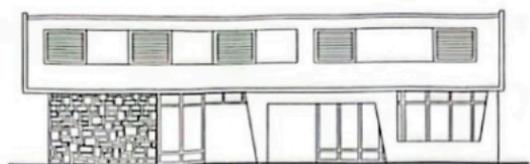
Figura 6– Foto interior casa JK (Arquivo Eduardo Mascarenhas Santos)

uma “modernidade” impregnada de tradição. Uma herança colonial que se faz presente, no partido, na setorização e em elementos arquitetônicos tais como treliças, cobogós, telhados, sistemas construtivos que fazem com que não tenhamos nessa cidade manifestações essencialmente modernistas do tipo puristas, “corbusierianas” ou cubistas, como as residências de Gregori Warchavchik, em São Paulo, do final da década de 1920 e início da década de 1930.

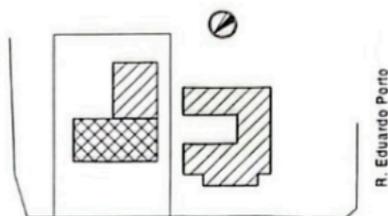
Encontramos em Belo Horizonte *modelos* distintos de casas cujas características arquitetônicas revelam maior ou menor grau de assimilação do discurso modernista, do aprimoramento das técnicas construtivas, das influências dos princípios “corbusierianos”, da superposição de valores tradicionais expressos na espacialização, nas variações das unidades sintagmáticas, na estética do objeto. De acordo com esses parâmetros, os *modelos* encontrados podem ser classificados como *primordial*, *de transição* e *de consolidação*, não sendo esta uma seqüência cronológica linear.

Classificamos como *modelo primordial* aquele objeto que reúne características denotativas de uma expressão estética e funcional *originária* do Modernismo, considerando-se os paradigmas e os sintagmas fundantes desta linguagem. Este *modelo* é o que mais se aproxima dos *tipos*, dos conceitos e práticas modernistas, à semelhança da Arquitetura Moderna internacional – de Corbusier, Alvar Aalto, Mies Van der Rohe – porém adaptados às características e condicionantes locais.

Os objetos classificados como *modelo de transição* são aqueles cuja arquitetura revela um certo conflito: a uma *ação* relativa à assimilação do Modernismo,



FACHADA FRONTAL



Av. do Contorno

SITUAÇÃO. ORIENTAÇÃO

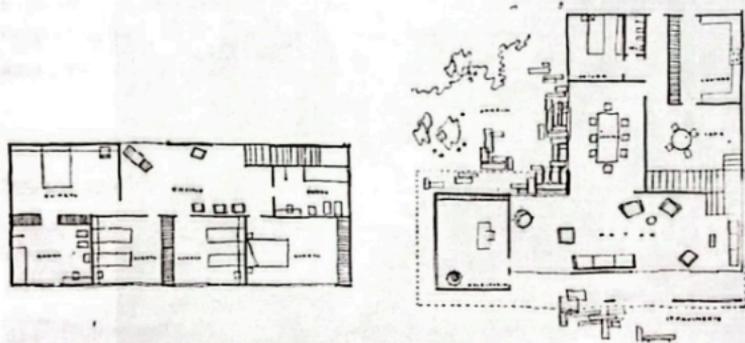


Figura 7 – Desenhos de Sylvio de Vasconcellos para residência Cidade Jardim. (Revista *Arquitetura e Engenharia*, n. 37, ano 6, p. 18-23, nov./dez. 1955)

soma-se uma *reação* tradicionalista, ligada às arquiteturas pré-modernas. Princípios modernistas de espacialização e elementos sintagmáticos próprios desta linguagem coexistem com aspectos da herança tradicional presentes no partido, na setorização, ou na solução de cobertura.

Os objetos classificados como *modelo de consolidação* são aqueles caracterizados pela assimilação da linguagem modernista, porém adaptada a realidades distintas daquela em que se inserem os *modelos* anteriores. Ocorrem, neste caso, adaptações a menores escalas, muitas vezes em decorrência das menores dimensões dos lotes, próprias dos condicionantes legais relativos ao uso e ocupação do



Figura 8 – Foto residência Cidade Jardim (Ana Carolina Pires de Andrade). (Bahia, 1999)

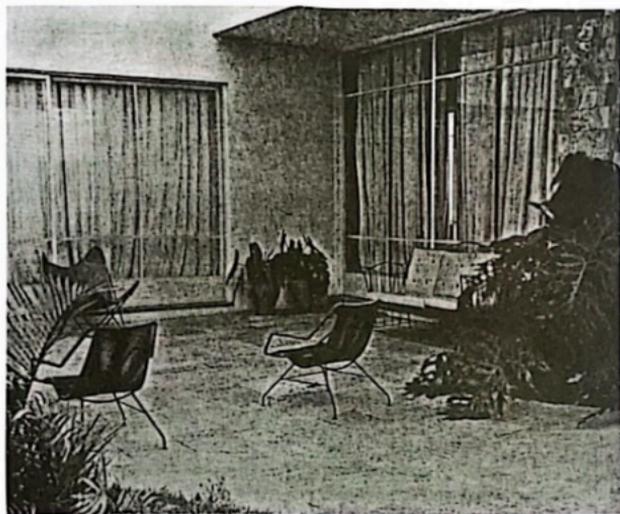


Figura 9 – Foto varanda residência Cidade Jardim (Roberto Furst). (Revista Arquitetura e Engenharia, n. 37, ano 6, p. 18-23, nov./dez. 1955)

solo do bairro em que se localizam. Há neste *modelo* uma simplificação do discurso modernista que chega às vezes à banalização, expressa em “colagens” de unidades sintagmáticas, e num formalismo distanciado dos princípios originários modernistas, segundo os quais há uma coerência, uma unidade entre linguagem estrutural e arquitetônica, uma espacialização exteriorizada na forma. O *modelo de consolidação* revela o caráter emblemático adquirido pelo Modernismo, sua significação de status que desperta o desejo de pertinência a um certo grupo social, através da exteriorização de seus códigos, de seus elementos simbólicos no objeto

arquitetônico. Este *modelo* representa o desejo de “ser moderno” e assim afirmar-se socialmente. Neste sentido, o aspecto que mais o distingue dos demais modelos é o formalismo, o caráter “cenográfico”, a desvinculação do exterior com o interior.

A definição destas categorias – *primordial*, *transição* e *consolidação* – não pressupõe nenhuma relação temporal no sentido de “evolução”, não havendo uma substituição em ordem cronológica de um modelo por outro. Os critérios que definem a diferenciação dos três *modelos* não estão ligados, *a priori*, a juízos estéticos, à qualidade de padrão construtivo do objeto, ou a fatores socioeconômicos, embora sejam forças atuantes no processo de produção da arquitetura e do espaço urbano.

Fluidez no espaço no setor social, mas fragmentação típica das casas coloniais e ecléticas no setor íntimo; fachadas frontais envidraçadas, transparentes e fachadas laterais e posteriores com aberturas convencionais de quartos e banhos, com efeito plástico de figuras sobre o fundo; sistema construtivo predominantemente do tipo massivo, mas com pilotis abrigando garagens; fisionomia modernista, sintonizada com o “espírito do tempo” inovador e mobiliário tradicional; um tempo presente e um passado vivido: estas contradições revelam a ambigüidade que caracteriza a arquitetura modernista residencial unifamiliar de Belo Horizonte; evidenciam a dimensão simbólica do Modernismo e reafirmam a imbricação originária entre o habitar e o existir, entre a casa, o corpo e a memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHIA, Denise Marques. *O sentido de habitar e as formas de morar: a experiência modernista na arquitetura residencial unifamiliar de Belo Horizonte*. Escola de Arquitetura da UFMG, 1999. (Dissertação de Mestrado).
- BAKER, Geoffrey H. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1971. (1ª edição: 1964).
- BOTEY, Josep Ma. *Oscar Niemeyer*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1997, v. 2: Morar, cozinhar.
- CORRÊA, José de Anchieta. *A linha e o compasso*. *AU – Revista de Arquitetura e Urbanismo*, n. 54, São Paulo, Editora Pini, p. 105, 1994.
- DaMATTÁ, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1984.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1956. (Coleção Vida e Cultura).
- GIDDENS, Anthony. *A vida em uma sociedade pós-tradicional*. In: BECK, Ulrich, LASH, Scott. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1997. cap. 2.

GUIMARÃES, Eduardo Mendes. *Forma e conteúdo na arquitetura contemporânea*. Belo Horizonte, tese de concurso para provimento de cátedra na Escola de Arquitetura da UFMG, 1954.

LEMOS, Celina Borges. *A Lagoinha e suas imagens: a refiguração do seu presente*. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, PUC-MG, n. 4, p. 121-160, 1996.

LEMOS, Celina Borges. *Cidades planejadas: sonho de um Brasil diferente*. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n. 21, Miami, USA, The Wolfson Foundation of Decorative and Propaganda Arts, 1995. Portuguese supplement, Berta M. Sichel (Ed.), p. 106-115.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *The concept of dwelling: on the way to figurative architecture*. New York: Rizzoli, 1993.

NOVAES, Adauto. *Cenários*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 7-15.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

SEAMON, David, MUGERAUER, Robert. *Dwelling, place & environment; towards a phenomenology of person and world*. New York: Columbia University Press Morningside, 1989.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp-Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SEGAWA, Hugo, DOURADO, Guilherme Mazza, Oswaldo Arthur Bratke. São Paulo: ProEditores, 1997.

SEGAWA, Hugo. *Una vanguardia impregnada de tradición: Lucio Costa y la herencia brasileña*. A&V – *Monografías de Arquitectura y Vivienda*, n. 13, 1988. Madrid, Editora AVISA (Arquitectura Viva).

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Noções sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1963.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura e Engenharia*, Ano I, n. 4, Belo Horizonte, Ed. IAB/MG, 1942.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura dois estudos*. Goiânia: MEC/SESU/PIMEG-ARQ/UCG, 1883.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1981. cap. 9.

XAVIER, Alberto (Org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini, 1987.

Endereço para correspondência:

Rua Deputado Viriato Mascarenhas, 52, apto. 1.101 – Serra

30220-220 – Belo Horizonte – MG

e-mail: dmbahia@pucminas.br