

A casa é uma máquina de morar (?): analisando a casa modernista*

Machine à habiter (?): analysing the modernist residence

Vanessa Borges Brasileiro**
Cristiane Tomaz de Campos Salles***

Resumo

O artigo busca refletir sobre alguns temas consagrados pela historiografia da arquitetura modernista: a concepção estética de vanguarda, a relação íntima entre forma e função, a tecnologia e sua expressão plástica. Por meio da análise dos textos e das residências produzidos pelo arquiteto mineiro Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), discutiremos uma sutil desconstrução desses temas, abrindo caminho para uma interpretação dialógico-relacional sobre a casa, através da qual Vasconcellos confere novo sabor ao receituário modernista.

Palavras-chave: Sylvio de Vasconcellos; Arquitetura moderna; Brasil.

Abstract

This paper questions some classic themes of the modernist architecture historiography: the aesthetic conception of *avant-garde*, the close relationship between form and function, and technology and its plastic expression. Through the analysis of texts and residential projects produced by architect Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), from Minas Gerais, it introduces a subtle deconstruction of those themes, opening a perspective of dialogical-relational interpretation of the house as an object and as a concept, through which Vasconcellos adds a new flavor to the modernist book of recipes.

Key words: Sylvio de Vasconcellos; Modern architecture; Brazil.

* Este artigo é resultado da pesquisa “A casa é uma máquina de morar (?): análise das residências modernistas de Sylvio de Vasconcellos”, financiada pelo Fundo de Incentivo à Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (FIP-PUC Minas), e compõe parte da tese de doutorado intitulada “Sylvio de Vasconcellos: um arquiteto para além da forma”, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, com auxílio da PUC Minas e do Instituto Cultural Amilcar Martins (Icam).

** Arquiteta, mestre em Ciências da Arquitetura pela FAU-UFRJ e doutoranda em História pela Fafich-UFMG, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharia e Arquitetura da Fumec.

*** Arquiteta, mestre em Ciências da Arquitetura pela FAU-UFRJ e doutoranda em História pela Fafich-UFMG, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharia e Arquitetura da Fumec.

Estamos no limiar de um novo estilo que vem reatar a evolução interrompida. Temos agora a casa do Doutor Pedro Aleixo, o Iate, o cassino, a Casa do Baile, a querida igreja de São Francisco da Pampulha, a casa do Doutor João Pádua, temos Niemeyer conosco. Temos já outros arquitetos de pulso, temos o início da compreensão pública, a arte respira de novo e continua seu caminho após a grande sufocação que sofreu. A arquitetura renasce! (VASCONCELLOS, 1947b, p. 81)

Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), arquiteto e urbanista mineiro, é o retrato da intelectualidade modernista mineira. Mais conhecido no pequeno círculo intelectual local, a despeito da intensa produção literária e arquitetônica, traduziu para as Minas os conceitos da nova arquitetura. Ao mineiro novo, um novo *habitat*. Essa era a exigência.

Crítica ao ecletismo e atitude vanguardista

Para Vasconcellos, a face arquitetônica de Belo Horizonte, desde a inauguração da capital até, pelo menos, o início dos anos 1950, correspondia a uma enxurrada de elementos e estilemas retirados do passado, muitas vezes conjugados aleatoriamente, segundo o sabor popular, “uma avalanche de influências exóticas” (VASCONCELLOS, 1946a, p. 30) ou “loucura desenfreada” (VASCONCELLOS, 1946a, p. 42). Quando o neocolonial alcança Belo Horizonte, nos anos 1920 e 1930, Sylvio de Vasconcellos só tem a lamentar. E a criticar:

Transplantando para a casa formas de monumentos, chafarizes principalmente, detalhes de igrejas etc. e decorando-a com elementos também retirados de lugares muito diferentes daqueles onde foram aplicados, nada pior se poderia conseguir e nada mais deprimente para a nossa arquitetura colonial de fato. No caso típico fizeram do chafariz um lado da casa: onde havia a inscrição colocaram almofadas de azulejos, onde havia a carranca de boca aberta para a água puseram a janela, do tanque fizeram jardineira para flores e as mesmas pinhas e conchas colocaram encimando a platibanda. De lado abre-se a varanda com arco ou a chamada “curva colonial”, porém, sustentado por colunas às vezes torsas e de capitéis exóticos inspiradas (mal-inspiração) nas colunas de altares. Estava aí o “neocolonial” que se esparramou pelas cidades (Belo Horizonte, coitada) e outras, antecipando o missões, o californiano, o *mi casita*. (VASCONCELLOS, 1946b, p. 47-48)

A recorrência de uma linguagem incisiva na depreciação do uso das formas do passado como estratégia adotada para a valorização da estética modernista impôs ao ecletismo uma superficialidade. Vasconcellos ocultava deliberadamente que ali também regia-se por teorias próprias de composição, que incorporavam tanto a organização dos espaços quanto o uso adequado e justo de elementos ornamentais, entendidos como responsáveis pela caracterização da edificação, não podendo, portanto, serem considerados supérfluos.

Para Sylvio, passado o delírio eclético, seria possível resgatar a “verdade arquitetônica”, como se as expressões de fins do século XIX e início do XX não passassem de um hiato entre o colonial e o modernismo. Urgia que a nova arquitetura retomasse princípios em que a integridade do aspecto plástico em relação aos sistemas construtivos correspondesse a uma integridade de caráter, que facilmente se transporia ao comportamento humano.

E felizmente, tudo vai passando, o sonho terminando, para voltarmos à nossa verdadeira e boa arquitetura, atendendo aos materiais de que dispomos, à nossa vida social mais aberta e franca, ao nosso clima, à nossa estética um tanto lírica e leve. (VASCONCELLOS, 1947b, p. 81)

94 O apelo da “arte pela arte” era válido para as artes plásticas, mas não se aplicava à arquitetura, então considerada tema diverso, caracterizada como atividade responsável por conciliar beleza e função (incluindo as questões de ordem material e técnica), logo, superior. O tema remonta ao Iluminismo, quando o grande debate arquitetônico dizia respeito à natureza da arquitetura: arte ou técnica? A dualidade, caracterizando as partes e os campos de saber que a envolvem, pressupõe a conciliação na arquitetura, a segunda natureza. Trata-se da *natura artificialis*, conceito explorado no *Quattrocento* italiano e que fazia remontar à interpretação aristotélica do mundo: o engenho humano seria capaz de construir uma natureza, ou seja, um ambiente adequado ao exercício das atividades humanas, por meio da *mimesis*. Não é tema novo, diferentemente da pretendida resposta (estética) dada pelos modernistas.

Na Ville Savoye (1929-1931), em Poissy, Le Corbusier experimenta novos princípios compositivos revelados em **Por uma arquitetura** (1923), em que o sistema construtivo e o percurso por entre os espaços são geradores da plástica final do edifício. A estrutura em concreto armado representou a liberação das fachadas, a face externa/pública à edificação, passível de um

tratamento independente pelo arquiteto. Do mesmo modo, o sistema estrutural em pilotis permitiu o surgimento do *plan libre*, ou seja, um arranjo espacial aparte aos apoios. O percurso ao longo dos espaços da residência inicia-se ainda na via pública, dando a ver um objeto puro, ascético, e direciona o visitante ao segundo pavimento por meio de uma escada helicoidal caprichosamente erguida como uma escultura, ou de uma suave e contínua rampa. No segundo nível, a ampla sala de estar – de dimensões multiplicadas pela luminosidade permitida pelas aberturas envidraçadas – conecta-se com um pequeno terraço-jardim que, por sua vez, leva a outro, acessível por meio de mais uma rampa. Ao final do percurso, um quadro sobre o muro externo descortina a paisagem, em um exercício quase pitoresco de contemplação.

Ao analisar a obra corbusiana em **Arquitetura: dois estudos** (1983), Vasconcellos não destaca o problema da proporção, nem a riqueza espacial no caminho percorrido, mas o caráter pictórico da obra. Identificando a postura e o processo compositivo do mestre franco-suíço como racionalista, o autor indica que o tema arquitetônico ali desenvolvido na relação espaço/matéria é a subdivisão, chegando mesmo a sugerir certo artificialismo da solução, ou um isolamento da natureza, para adiante enfatizar o espaço como tema principal:

A construção se faz autônoma deste espaço natural que não deve, por ela, ser perturbado ou diminuído. Uma das primeiras preocupações é, assim, vencer a gravidade, assim vencendo os compromissos com a natureza. Construir um novo e outro mundo, tão solto no espaço natural como a terra, mas um mundo feito pelo homem, logicamente organizado, onde tudo funcione a seu favor, em condições ideais. Se não podemos subjugar a natureza nem isso constitui nossa aspiração, pois suas condições em determinadas circunstâncias são aproveitáveis, devemos então dispor de dois ambientes distintos: um externo – a natureza; outro interno – a casa. A cada circunstância uma solução diferente. O homem não é um elemento do mundo, mas ultrapassou-o e deve então ser feito um mundo para ele. Por isso o edifício se eleva do chão por intermédio dos pilotis. O homem aspira a um espaço ideal, negando-se sujeitar-se às contingências da natureza que, afinal, não despreza totalmente, antes ama e procura reconstruir em toda a sua grandeza, ainda que com isso reduza ao mínimo o espaço construído, a arquitetura, para que ela não prejudique nem se confunda com o ambiente natural. O espaço interior é então cuidadosamente subdividido, subdelimitado em áreas justapostas e regulares que aproveitem ao máximo a área total considerada, sem qualquer desperdício ou excesso. A justa e necessária medida. (VASCONCELLOS, 1983, p. 28)

Os croquis que acompanham o texto (FIG. 1) denotam que a análise elaborada por Sylvio concentra-se na organização dos planos definidores do espaço. Neste, a planta compõe-se como um quadro abstrato, que contém em si as relações espaciais. Ao afirmar que o racionalismo de Le Corbusier trata “de dispor os espaços ordenada e logicamente, uns junto aos outros, procurando ajustá-los exatamente como num jogo de quebra-cabeça” (1983, p. 28), Vasconcellos faz uma associação imprópria à Maison Domino (1914) como um elemento ensimesmado e não como um módulo espacial derivado de uma tecnologia passível de industrialização.

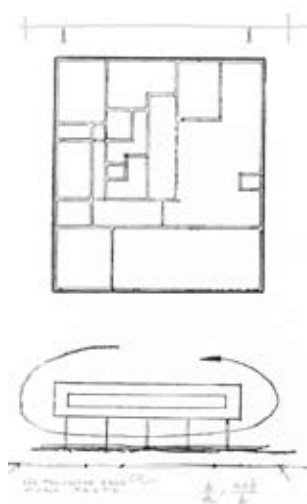


FIGURA 1 – Racionalização do espaço interior. Interpretação de Sylvio de Vasconcellos sobre a Ville Savoye, de Le Corbusier. Fonte: Vasconcelos, 1983, p. 29.

96

De certa maneira, essa atitude crítica indica, além da ênfase na plástica vanguardista, uma perspectiva própria de interpretação, em que a não-inclusão dos demais temas modernistas – a idéia de proporção, os cinco pontos da arquitetura modernista e a *promenade architecturale* –, amplamente difundidos pela historiografia, mais do que uma limitação, aponta para uma intenção: a introdução de outras concepções sobre a arquitetura. A crítica, portanto, não recusa a casa corbusiana, mas abre caminho para a introdução, por Vasconcellos, de uma construção própria da idéia de arquitetura.

A forma segue a função

O desejo de uma leitura íntegra do objeto arquitetônico exigia dos modernistas uma associação entre estética, técnica e função. O funcionalismo é paulatinamente definido em projetos e lemas. *Form follows function* – a forma

segue a função – é o coroamento de um raciocínio presente desde a década de 1920, em que a máquina, e a estética (dos engenheiros, no dizer corbusiano) que a caracteriza, são modelos para a habitação e, por extensão, para todo e qualquer objeto arquitetônico.

A casa serve de objeto-síntese às reflexões dos arquitetos sobre a cultura urbana moderna. Ela é capaz de reunir a face pública e a dimensão privada, a nova tecnologia e a estética daí emergente, a disposição no ambiente urbano e o *design* do objeto de uso cotidiano:

Abrem-se as salas de visitas, crescem em tamanho, aperfeiçoam-se as cozinhas e os cômodos sanitários para maior conforto da família, e as paredes se tornam cada vez mais transparentes, com o emprego do vidro. A maior modificação encontra-se, entretanto, na conjugação da sala de estar com a de jantar, criando ambientes mais amplos, onde de fato a família se demora, abandonando a cozinha e os quartos. O principal é, afóra a sala de estar, com poltronas estofadas, tapetes, a vitrola e o rádio. Já se recebem mais estranhos e a casa não é mais o refúgio ou o esconderijo que resguarde as aparências. Outra novidade é o amor aos grandes jardins de composição livre, sombreados por grandes árvores, de preferência o *flamboyant*. A casa não é mais estanque, fechada ou cúbica, mas acolhedora, aberta e franca. (VASCONCELLOS, 1961, p. 18)

É possível ler em Vasconcellos uma interação com o sentido de comodidade. Em sua origem, esse conceito refere-se a uma adequação do espaço às funções a serem ali exercidas, considerando os resultados produzidos pelos elementos materiais constituintes sobre o vazio. Ou seja, um espaço será considerado cômodo se os elementos envoltórios que o delimitam oferecem a dimensão, o conforto térmico e acústico, a luminosidade, a possibilidade de um arranjo correto do mobiliário, dentre outros atributos.

A questão que se coloca é: quem é o sujeito da interpretação/definição das noções materiais de comodidade? A resposta se dá em duas instâncias, a do habitante e a do arquiteto. E é aí que Vasconcellos se distancia dos parâmetros produzidos pelos modernistas europeus. Enquanto naqueles é possível perceber um tom “universalista” ou de indistinção, Sylvio localiza a ênfase na família. Para ele, a casa é o lugar que acolhe, que permite o encontro, o demorar-se, enquanto, na perspectiva modernista, o papel da casa é suprir a uma necessidade. Ali, a idéia de conforto toma uma dimensão diversa: abandona-se o luxo das

decorações – *décor* (fr.) = cenário – em favor da pragmaticidade do dia-a-dia; entra em cena o eletrodoméstico.

A disponibilidade de bens e equipamentos domésticos transforma os interiores, tanto sob o ponto de vista espacial quanto das relações familiares. Mais tarde, Sylvio viria a apresentar uma interpretação (por ele entendida como equivocada) da idéia de conforto no Brasil, indicando um conservadorismo no sentido oitocentista de luxo, por meio de uma comparação com a vida norte-americana:

É verdade que as casas americanas funcionam: têm geladeira, lava-pratos, máquina de lavar roupa, telefone, televisão e todas as demais comodidades da tecnologia moderna. Isto, porém, não quer dizer que sejam palácios. Até que, no geral, as casas são muito reduzidas em área, poucas indo além dos cem metros quadrados. (VASCONCELLOS, 1975, p. 10)

Um dos equipamentos que passa a integrar a vida moderna é a máquina de costura, merecedora de um espaço próprio nas residências projetadas por Sylvio, e que explicita uma importante circunstância social: o papel desempenhado pela mulher de classe média nos anos 1940 é notadamente doméstico e incorporou a atividade do “corte e costura”. Contudo, é nas cozinhas que aporta a maior variedade de equipamentos eletrodomésticos: geladeiras, fogões a gás, liquidificadores, batedeiras. Nossa análise dos projetos de Vasconcellos revela que esses bens em profusão não se fizeram corresponder à compactação do espaço.

98

Verdade estrutural

Assim como a função redesenhou a instância formal, também a tecnologia era condição fundante da nova arte. Para os modernistas, era fundamental conciliar a verdade estrutural aos princípios do estilo, e isso não era possível reconhecer no ecletismo:

Uma arte decadente, uma técnica escorregadia. Qualquer discussão é desnecessária à simples observação do contraste. Os bons elementos de nossa arquitetura tradicional, as rótulas, os largos beirais, as soluções de planta, a simplicidade, as largas varandas e os pátios, nada disso foi lembrado. Apenas o nome, a decoração impensada, a complicação, o enfeite postiço, a máscara mal ajustada. Nada da nobreza e da dignidade: até o ondulado

leve das paredes fruto da dificuldade de perfeito desempenho do revestimento foi deturpado em mil e um dos chamados revestimentos rústicos onde as imaginações mais loucas tiveram permissão para se manifestarem: apareceram as escamas, as lombrigas, as conchas, o penteado – virgem Nossa Senhora. (VASCONCELLOS, 1946b, p. 48)

Impor ao ecletismo a pecha do decorativismo significava dizer, sobretudo, que ali a construção era um dado secundário. A rigor, o sistema construtivo utilizado era basicamente o mesmo, independentemente da função a ser exercida no edifício, a saber, o uso de paredes maciças, em tijolos ou pedras, capazes de suportar o peso próprio e dos andares superiores, acarretando a exiguidade dos vãos e/ou a grossura dos muros. A exceção era o uso da estrutura metálica. Mas, considerando a Belo Horizonte nascente de Vasconcellos, o emprego limitava-se a alguns poucos edifícios públicos e à estação ferroviária, não alcançando as residências privadas.

A exemplo de Lúcio Costa – que exalta na arquitetura colonial civil mineira a “saúde plástica” das tipologias – Sylvio conecta as formas e as técnicas tradicionais à mais moderna estética:

A construção lembra o concreto armado: o barro armado! Inicialmente se colocam os quatro esteios dos cantos e, apoiados neles, os frechais fechando o cubo em cima. Penetrando no próprio chão e nos frechais se colocam verticalmente os “paus-a-pique” que vêm depois dar nome à construção. Em sentido horizontal, as varas amarradas com cipós aos paus-a-pique. A armação está pronta e agora é só encher esta rede de paus trançados com o barro já amassado e depois, às vezes, colocar o revestimento. A armação do telhado também é simples, uma cumeeira e os caibros apoiados nela e nos frechais. Algumas gramíneas – o sapé, a folha de palmeira – são as coberturas preferidas, em carreiras superpostas. As madeiras são ligeiramente desbastadas nos esteios e frechais. O resto são paus roliços com casca e tudo. Talvez como construção rústica, não possamos ainda considerar estas casinhas como arquitetura propriamente dita, a não ser pelas indicações construtivas que possam sugerir. (VASCONCELLOS, 1946a, p. 33)

Ao associar o pau-a-pique/barro armado ao concreto armado, Vasconcellos mostra que a casa colonial mineira, por maior rusticidade que sua tecnologia poderia indicar, é um verdadeiro exemplo de arquitetura, vinculando-se à idéia da “cabana primitiva” do Abade Laugier. Ao descrever o que considerava ser o mais simples dos espaços arquitetônicos, o abrigo,

Laugier abriu caminho ao racionalismo, abraçado pelos modernistas e ao qual se agregaram os aspectos técnico-funcionais. Pode-se verificar, na descrição dos espaços, uma aproximação entre o mineiro e o teórico setecentista, e entre estes e a arquitetura modernista: “Estes tipos com seus esteios de pouca secção, os cheios jogando bem com os vazios, fazem lembrar perfeitamente as soluções de nossa arquitetura moderna. A pureza, a franqueza das soluções são as mesmas, o mesmo espírito!” (VASCONCELLOS, 1946a, p. 45). Isso, então, legitimaria o modelo tipológico tradicional mineiro – a casa apoiada sobre esteios, com paredes vedadas por barro – como arquitetura verdadeira para os modernistas integrantes do Iphan, capitaneados por Lúcio Costa. Ou seja, o entendimento do que é a arquitetura, para a modernidade, passa pela relação entre espaço, técnica e função, descartados os ornamentos, como na gravura que acompanha o tratado de Laugier (FIG. 2): a musa indica o modelo a ser assumido e desvia o olhar dos elementos clássicos, que lhe servem, contudo, de apoio; o futuro ampara-se na tradição, mas a supera.



FIGURA 2 – Alegoria da cabana primitiva. Ilustração do tratado **Essai sur l'architecture** (1753), do Abade Marc-Antoine Laugier.

Fonte: <http://www.usc.edu/dept/architecture/slide/ghirardo/CD2/073-CD2.jpg>, acesso em 26/5/2007.

Cabia aos modernistas resgatar os princípios da boa arquitetura, em que a função a ser exercida e a materialidade da obra faziam-se corresponder no aspecto plástico. O tema não é novo; em verdade, desde a Antiguidade clássica discute-se o problema da “tríade vitruviana”: como associar a distribuição e a ambiência adequada ao uso dos espaços (*commoditas*), as técnicas construtivas e os materiais capazes de conformá-los (*firmitas*) ao deleite produzido pelas formas (*venustas*)? Novas eram as exigências da sociedade.

L'esprit nouveau!

É à idéia da casa como “máquina de morar” que se deve maior devoção. É através dela e de seu perfeito e pleno funcionamento que a arquitetura modernista transforma espaços e espíritos. Para Le Corbusier, a questão punha-se claramente: “Arquitetura ou revolução. Podemos evitar a revolução” (LE CORBUSIER, 1983, p. 205). O homem moderno abre-se para o mundo.

Era preciso, para tanto, moldar o pensamento, orientar as massas, garantir o maior número possível de adeptos. A opção de Sylvio por incorrer em tal empreitada, além da atividade docente e projetual, deu-se na publicação, em jornais de grande circulação, dos temas da nova arquitetura. O artigo “Como saber se sua casa é boa ou ruim” (VASCONCELLOS, s.d.) caracteriza um desses momentos “catequéticos”; nele, o autor prescreve, como num receituário, todos os elementos que uma boa residência (moderna) deveria conter, desde a implantação sobre o terreno até a posição do mobiliário nos diversos cômodos; fica clara a orientação funcionalista.

A transformação promovida na casa brasileira não incorporou apenas elementos de ordem técnica – podemos mesmo relativizar o uso do concreto armado, em sua potencialidade de grandes vãos e limpeza ornamental, na arquitetura doméstica – mas sobretudo aspectos funcionais, regentes da forma e do comportamento. O comportamento do mineiro, antes fechado e isolado, transforma-se por meio dos novos espaços, cuja transparência material corresponde também a uma transparência social.

A casa não é mais estanque, fechada ou cúbica, mas acolhedora, aberta e franca. Em consequência, muda também a vida familiar, não mais se aceitando as camisolas ou as ceroulas como indumentária caseira, nem o chinelo ou os tamancos. Todos se conservam, por todo o dia, mais ou menos bem vestidos, prontos para qualquer emergência de visitas. Na cozinha vão aparecendo os aparelhos elétricos e os fogões de lenha vão sendo substituídos por outros elétricos ou a gás. (...) Por sua vez, as casas recuam acentuadamente da via pública, com jardim de dez ou mais metros de profundidade. Os quintais perdem sua razão de ser e, cimentados ou ladrilhados, transformam-se em pátio de brincar, de lavar roupa ou mesmo de jogos e piscinas. As peças destinadas aos serviços, que antes, preferentemente, se erguiam em barracões independentes da casa, incorporam-se a esta e ganham tratamento melhor. A garagem transforma-se em abrigo de utilização dupla: guarda de automóvel e varanda. Os dormitórios, mormente o do casal, aumentam de tamanho. Banheiros privativos incorporam-se a esses dormitórios. Por sua vez, as plantas compõem-se em retângulos de uma só água ou com terraços impermeabilizados. Janelas são de correr, e não mais de abrir. Os interiores são

claros, iluminados fartamente e até em demasia, exigindo o uso de cortinas e, freqüentemente, os jardins conjugam-se com as salas de estar. Surge de novo o pátio de tradição mourisca usado na arquitetura colonial. É o jardim privado para uso na intimidade. (...) Para terminar, as cores ganham seu reino. Não há mais discrição de cremes e rosas ou brancos, mas cores vivas, contrastantes e alegres. A arquitetura se abre em sorrisos e toda a população se torna também mais feliz. (VASCONCELLOS, 1961, p. 18)

Sylvio relê Sylvio: a casa é uma máquina de morar?

Uma nova interpretação irá, contudo, ocorrer a partir dos anos 1960:

Acontece que, de fato, toda a arte atual no Ocidente trilha caminhos excessivamente intelectualizados, assentada em formas mentais de tal modo hipertrofiadas que leva ao desprezo do lado humano que lhe é intrínseco. No caso da arquitetura, o aspecto humano é então primacial, pois que casas jamais devem ser feitas para serem admiradas, mas para que nelas vivam pessoas. (VASCONCELLOS, 1961, p. 18)

Vasconcellos parece ter-se perguntado: a casa constrói o homem? Se em um primeiro momento, a resposta é (aparentemente) positiva, notamos aqui a inclusão de uma outra tônica. Para Vasconcellos, o homem, o habitante da casa, existe. E o que era plena afirmação transmuta-se em questionamento: quem é o habitante da casa? Como habita a casa?

Inicialmente, somos induzidos pelo autor a uma leitura desprestigiada. Para Sylvio, o fato de a arquitetura moderna não ser plenamente recebida pela população devia-se ao caráter tradicional do mineiro. Em “A família mineira e a arquitetura contemporânea” (1961), destaca que a origem do padrão de comportamento conservador e tendente ao isolamento residia na economia, estagnada após o declínio do ouro, refletindo-se na permanência da distribuição dos espaços da casa: social vs. íntimo, público vs. privado, sala de visitas vs. cozinha.

Contudo, em diversos outros textos, em especial os memorialísticos, e mesmo nos projetos residenciais elaborados por Vasconcellos, percebemos uma revisão do lema “a forma segue a função”. A rememoração das casas da infância e da adolescência aponta para a varanda, o quintal e a cozinha.

A varanda e o quintal

Em 1897, Belo Horizonte, a nova capital, foi inaugurada. Sobre o plano em xadrez, o geógrafo e engenheiro civil Aarão Reis (1853-1936) organizou

uma setorização para ordenar a disposição das atividades urbanas. Um bairro foi dedicado a abrigar os funcionários. Modelos tipológicos foram elaborados segundo categorias hierárquicas, visíveis na dimensão dos terrenos, nos afastamentos da edificação em relação às divisas e no requinte das ornamentações fixadas sobre as fachadas. Contudo, a distribuição dos setores funcionais da casa – público, privado, serviços, nessa ordem – segue um padrão. Nesses modelos, a varanda é uma constante e representa a transição do universo da rua para a intimidade do lar, variando apenas na relação com os jardins: fronteira ou lateral, ampla ou simples alpendre. Em especial, a varanda configura, além da transição entre público e privado, o lugar da fantasia, privilegiado posto de observação do mundo: “Meu mundo ficou sendo a varanda. Nela juntava caixas de papelão vazias, movimentadas como carros, levando pedras e gravetos. Ou justapostas e superpostas como casas. Formigas e grilos as habitavam” (VASCONCELLOS, 1979, p. 7-8).

Percebem-se duas ordens de arranjo das varandas nos projetos de Vasconcellos. A primeira solução (FIG. 3 e 4) usa um espaço de transição, coberto, por vezes protegido dos olhos públicos, ao rés-do-chão ou sob a forma assobradada, e possibilita uma imediata leitura como varanda. Em algumas circunstâncias, elementos de obstrução da visibilidade resguardam o morador: tubos metálicos verticais, painéis e treliças fazem cumprir as funções de um muxarabi. Nas casas belo-horizontinas, as treliças, tal como os demais elementos citados, são registros de um modo de habitar – em que se associam características do espaço e comportamento social – que ultrapassa as Alterosas, remontando a reminiscências mouriscas na arquitetura ibérica.



FIGURA 3 - Sílvio de Vasconcelos
casa Von Smigay (sd).
Fonte: MALARD, 2005.



FIGURA 4 - Sylvio de Vasconcelos
casa Célio de Andrade (1954)
Fonte: MALARD, 2005.

O outro modo compositivo adotado nas residências por Vasconcellos faz congruir a volumetria assobradada, onde o segundo pavimento projeta-se sobre o térreo, com uma leitura interpretativa do muxarabi, associados à janela em fita corbusiana (FIG. 5). O arquiteto prossegue em sua releitura, transformando a treliça padrão – ripas de madeira dispostas obliquamente a um quadro de modo a formar pequenos losangos – em uma pesquisa técnica e plástica. Substitui o material original por janelas venezianas que deslizam por meio de roldanas e contrapesos (quando na vertical), cobogós cerâmicos, placas de compensado (FIG. 6 a 8). Qualquer que seja a resposta técnico-material, o tratamento das fachadas incorpora a leitura estética vanguardista: como em uma tela abstrata, cheios e vazios alternam-se, continuamente redesenhados no vaivém dos painéis. Nessa segunda tipologia, notadamente mais madura do que os variados exemplos da primeira fase, o arranjo volumétrico, a implantação sobre o terreno e a composição plástica elaboram uma distinção à residência.

104



FIGURA 5 – Sylvio de Vasconcellos,
casa Amílcar Martins (1949).
Fonte: MALARD, 2005.



FIGURA 6 – Sylvio de Vasconcellos,
casa Gilberto Faria (1964).
Fonte: MALARD, 2005.



FIGURA 7 – Sylvio de Vasconcellos,
casa Murilo Gianetti (1956).
Fonte: MALARD, 2005.



FIGURA 8 – Sylvio de Vasconcellos,
casa Abílio Machado (1957).
Fonte: MALARD, 2005.

Se considerarmos as tipologias existentes na arquitetura vernácula brasileira, a varanda é uma constante. Do engenho de açúcar nordestino ao sobrado paulista, passando pela arquitetura rural mineira, o espaço da varanda confere ao edifício uma feição senhorial, ao mesmo tempo em que possibilita conforto térmico ao ambiente. De certa forma, o aspecto senhorial se repete nessa segunda tipologia dos projetos de Vasconcellos, em que embasamentos ou muros de pedra (revestidos ou estruturais) conferem aspecto de solidez ao conjunto, por vezes incluindo grandes afastamentos e a implantação em aclave.

Se considerarmos novamente a implantação sobre o lote presente nos modelos construtivos adotados na construção da capital, perceberemos que estes respeitam, de alguma forma, os padrões seculares adotados nas cidades mineiras, em que o edifício ocupava a parte fronteira do lote, abrindo-se em quintais generosos.

Toda casa tinha seu jardim, de frente ou de lado. Canteiros em forma de coração, de estrelas, losangos. Cravos e violetas, dalias, hortênsias. Não havia casa sem pomar, com seu galinheiro de banda. Pelo menos mangueiras e bananeiras faziam-se presentes, mas, com frequência, faziam-se acompanhar de pitangueiras, mamoneiros, romãzeiras, abacateiros e até de jamboleiros. (VASCONCELLOS, 1979, p. 22)

O quintal reaparece nos projetos de Vasconcellos, fazendo aflorar a casa da memória. Uma análise dos espaços abertos posteriores aos volumes principais aponta para uma incongruência ou, no mínimo, uma expressão equivocada do arquiteto: “Os quintais perdem sua razão de ser e, cimentados ou pavimentados, transformam-se em pátio de brincar, de lavar roupa ou mesmo de jogos e piscinas” (VASCONCELLOS, 1961, p. 18). A nosso ver, não perdem sentido, mas ganham outro, elaborado pelo arquiteto, na medida em que abrigam novas atividades da família. Quando os terrenos angulosos ou exíguos não permitiam a presença de espaços abertos aos fundos, Sylvio procurava inserir na organização funcional “jardins de inverno”, nome equivocado, considerando a opção pela vegetação tropical e a farta luminosidade, que exigia, por vezes, soluções de sombreamento, como pérgulas (FIG. 9). Em qualquer dos casos, o princípio da integração espacial prevalece, e o exterior adentra os interiores através dos grandes painéis envidraçados.

106



FIGURA 9 – Sylvio de Vasconcellos, casa do arquiteto (sd).
Fonte: Malard, 2005.

“A cozinha me fascinava”

Nos modelos de residências projetados pela Comissão Construtora da Nova Capital, a relativa manutenção da implantação da residência sobre o lote preserva nos fundos os espaços de serviço, muitas vezes isolados do volume principal ou, mais freqüentemente, constituindo “puxados”. Além das dependências de empregados, os barracões, esses espaços periféricos incorporavam as cozinhas. A cozinha, na distribuição funcional e, fundamentalmente, social da casa, *locus* do trabalho intenso e cotidiano, elaborado em favor de outrem, é signo do distanciamento, da separação.

Em consonância com o pensamento funcionalista, seria fundamental a Vasconcellos a incorporação das cozinhas aos demais espaços sociais (FIG. 10 a 13). A solução adotada insere esse espaço de produção em uma zona intermediária entre o setor social e o de serviços, em posição nevrálgica em relação ao pavimento superior, quando existente. Escadas, por vezes secundárias e íntimas, cuidadosamente aproximam quartos e cozinha. Algo aproxima o homem das cozinhas.

Subia fumaça preta da fomalha; branca da chaleira e panelões. A cozinha me fascinava. Panelas pretas, de pedra; tachos brunidos que pareciam bacias; compridas colheres de pau; facas que Joaquim amolava no cimento da escada. E o fogo crepitando na fomalha. (VASCONCELLOS, 1979, p. 3)

Há um atavismo na relação com o fogo, representado, no interior das residências, pelos fogões – então à lenha. A descrição da Fazenda do Gualaxo, em Mariana, propriedade da família Vasconcellos, é mais um relato memorialístico que nos permite antever as revisões do funcionalismo em direção a uma arquitetura que preza o homem:

A cozinha regorgitava de gente do nascer ao pôr-do-sol. Vinham camaradas comer antes do oito pelas seis da manhã; vinham depois do oito pelas quatro da tarde. Estacionavam visitas; estacionávamos nós, hóspedes de temporada. (...) Luisinha dispunha, agora, de auxiliares: uma no pilão descascando arroz, outra atiçando o fogaréu na enorme fomalha de adobos, a terceira pelando mandiocas e batatas, a quarta lavando panelões na bica d’água a dois passos da cozinha, já no quintal. (...) O forno, para assados e quitutes, agachava-se a um canto da fachada posterior da casa; o tacho para torrar farinha de milho, com fogo próprio, ajeitava-se ao lado do fogão. A uns bons passos de distância, no caminho da sede velha, ficava o moinho de fubá, logo depois da ponte sobre o riacho. (...) Cozinha me era ambiente familiar desde os tempos

de criança com Joaquim e Olímpia. Enquanto Paulo e Décio se entretinham com tio Bernardo e primo Luis, em eterno descansar de preguiça nos bancos da varanda, eu preferia misturar-me com o mulhério cozinheiro, ajudando aqui e ali a mexida do angu ou o umedecer do cuscz. (...) À noite, acendiam-se fogueiras no piso de terra socada da cozinha. Cada um se acomodava em volta, contando casos e trocando zombarias, no geral cursadas por Lucas, o mais desbocado e irreverente de todos. Só tio Bernardo negava-se a estas tertúlias, preservando-se o respeito devido. (VASCONCELLOS, 1979, p. 90)

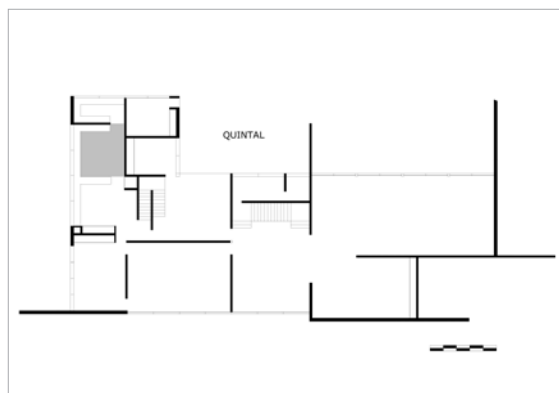


FIGURA 10 – Sylvio de Vasconcellos, casa Gilberto Faria (1964)
Fonte: Arquivo do autor, 2007.

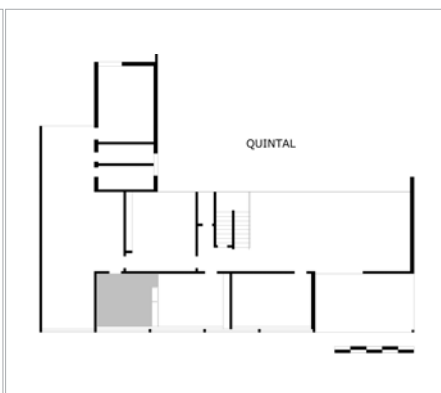


FIGURA 11 – Sylvio de Vasconcellos, casa João Greiner (1949)
Fonte: Arquivo do autor, 2007.

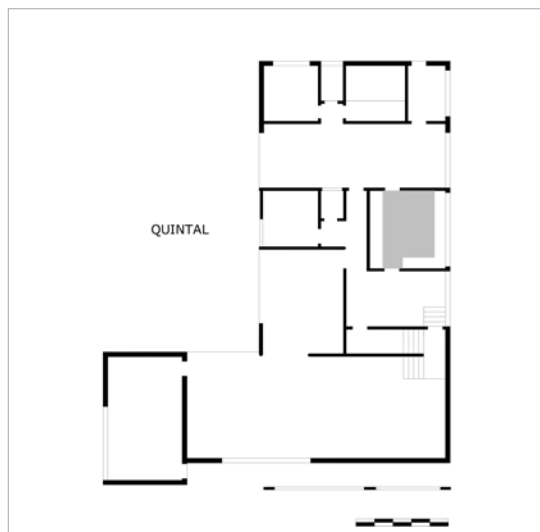


FIGURA 12 – Sylvio de Vasconcellos, casa José Henrique Mata Machado (1959?)
Fonte: Arquivo do autor, 2007.

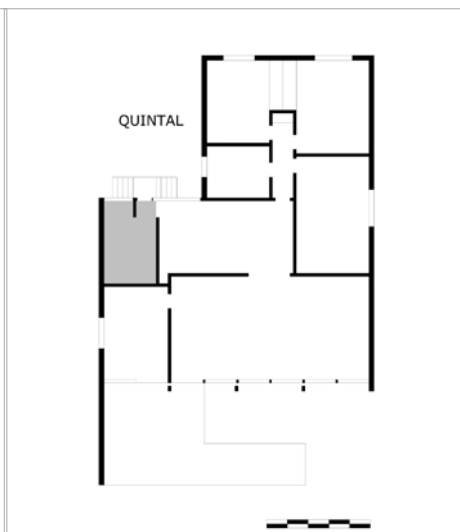


FIGURA 13 – Sylvio de Vasconcellos, casa Caio Benjamin Dias (1954)
Fonte: Arquivo do autor, 2007.

Esses espaços revelam-se diversos na casa da cidade e na casa rural. No Gualaxo, espelho do mundo rural e interiorano – antimoderno, poderíamos afirmar –, enquanto a varanda remete a uma atitude senhorial, visível desde a arquitetura dos engenhos de açúcar nordestinos, em que a casa-grande guarda olhares sobre a senzala, a cozinha é o lugar da sociabilidade. Não revela o conservadorismo do mineiro (da cidade), antes, explicita interações diversas. Ainda do trabalho e do servir, mas antes, do encontro entre os homens: camaradas, visitas, hóspedes, núcleo familiar.

Construir, habitar, pensar

Como conciliar o *modus vivendi* típico do habitante da casa e o desejo de implementação de novas formas, acompanhadas pela técnica construtiva e tecnologia disponível ao habitar? Essa questão reflete-se nos projetos de Sylvio de Vasconcellos.

A revisão do tema da funcionalidade não tarda. Percebe-se uma contemporaneidade na posição de Vasconcellos quanto ao debate entre racionalismo e organicismo, conduzido por Bruno Zevi nos anos 1950. Poderíamos, inclusive, aferir que a necessidade de revisão dos postulados da arquitetura funcionalista se deve a uma avaliação crítica de Sylvio, que busca “adequar” os princípios de uma arquitetura moderna ao tema da tradição. Escreve:

Por isso não se pode aceitar que indicações de ordem técnica, funcional, sua justificação no mundo moderno e no estilo de vida contemporâneo, tenham sido invocadas apenas como veículo, como desculpa para a introdução de uma exclusiva e verdadeira finalidade: novas formas plásticas. O que, realmente, se verificou é que, de uma extrema preocupação decorativista primária e vazia, acompanhada de um desmedido respeito por soluções convencionais falsas, se passou, repentinamente, ao oposto, isto é, a uma supremacia implacável da técnica, só se aceitando a plástica como decorrente espontânea e não intencional da funcionalidade. Este equívoco da máquina de morar teria de ser desfeito como o foi, mas sua revisão não deve levar novamente ao exclusivismo da forma pela forma. (VASCONCELLOS *apud* LEMOS, 2004, p. 261)

Vasconcellos recupera o tom panfletário e inflamado do texto que inaugura nossa discussão. O conteúdo, porém, é refratário ao funcionalismo, em nada indicando a filiação cega aos princípios expostos pelos pioneiros. Em uma década, o discurso se reveste de negação à ordem técnico-funcional e ao imediatismo plástico decorrente, criticando o esvaziamento dos conceitos fundamentais do modernismo na arquitetura, expresso na retomada de atitudes projetuais calcadas na arte pela arte.

Em alguns de seus textos é possível perceber não uma tentativa de conciliação, mas uma opção clara pelos princípios organicistas: a relação espaço/matéria se dá através da integração/interdependência com os elementos da natureza, predominância das massas sobre o vazio (eliminação dos panos de vidro), interação entre os espaços funcionais, não-padronização das soluções formais, permitindo a individualidade do objeto a partir do lugar e da cultura. A casa organicista é a casa do homem, aquele que, de maneira explícita, mas não necessariamente pública, recolhe na matéria suas memórias. A casa da memória de Sylvio recompõe, para a arquitetura, valores imateriais:

As casas de minha infância abriam-se aos ventos e à luz. Nelas entravam livremente o frio tiritante do inverno e o calor suarento do verão. O sol inundava-as por completo. Inventaram, depois, o conforto do ambiente condicionado por lâmpadas de monótono brilho e temperatura constante. Fecharam-se as casas hermeticamente, revestiram-nas de isolantes, fizeram-nas ilhas solitárias na paisagem urbana. Escorraçaram delas o ar e a luz da natureza, a variedade infinitiva de suas nuances que eu sentia, em minha infância, nos arrepios da pele, no gotejar da perspiração, no ofuscamento deslumbrante dos olhos, na gostosura das sombras em horas de mormaço, na calidez dos cobertores nas noites geladas. Hoje, não mais, nunca mais. (VASCONCELLOS, 1977, p. 6)

A construção narrativa embala o leitor em uma experiência sensorial que não trata de espaços, mas de elementos etéreos capazes de tornar o ambiente habitável. Interrompe-se bruscamente o enunciado para denunciar o ascetismo da técnica e o isolamento da natureza. O tom é nostálgico, a discussão posta, ainda atual. O que seria a casa do homem? A primeira reflexão crítica sobre a máquina de morar nos chega através de Martin Heidegger (1889-1976), em **Construir, habitar, pensar**. O filósofo recoloca a questão: o que é o homem?

Para Heidegger, esta questão ontológica não pode ser resolvida sem que se reconheça que, ao redor deste sujeito existencial, gravita tudo aquilo que lhe é familiar, os utensílios e a casa como a materialização de uma vida que se desenvolve através de um tempo existencial, não cronológico – passado, presente e futuro experimentados a partir da própria subjetividade. O sujeito permanece, assim, atravessado por este tempo existencial e este marco familiar e utilitário que o definem. (ÁBALOS, 2003, p. 44-45)

A casa é, então, emblema de uma possível plenitude do ser (*Dasein*). Para a elaboração dessa ontologia, foi necessário a Heidegger rever os princípios postulados pelo modernismo (e pela modernidade, de modo mais amplo), criticando a banalização contida na universalização pretendida pela tecnologia. A casa como máquina de morar construiu um homem, não livre, racional, mas pasteurizado e apático. A resposta, segundo Heidegger, expressava o necessário retorno às origens: “A memória substitui, como valor, o progresso, invertendo, por assim dizer, a flecha do tempo” (ÁBALOS, 2003, p. 47).

Assim, a varanda da casa de Vasconcellos contém a idéia da “soleira” heideggeriana. É fronteira entre os dois mundos, o privado e o público; recolhe o homem a um universo próprio, individual, e o prepara para a ação no universo exterior, estranho. Fecha e abre. Do mesmo modo, como na cabana de esquí na Floresta Negra, “a casa da fumaça”, em que a lareira ocupa lugar central e remete à ancestralidade da idéia lar-fogo, nos projetos de Sylvio a cozinha traduz o sentido de reunião do homem com seus pares, define no espaço um pólo de atração e convergência, e remete a aspectos psicológicos inerentes a todo indivíduo, em que o centro é a referência.

Ah! As cozinhas. São, talvez, as peças mais importantes para a funcionalidade doméstica, a ponto de, em países superdesenvolvidos, ocuparem o centro das habitações. No entanto, resquícios da escravidão ainda vigorantes no Brasil fazem com que essas peças sejam quase totalmente descuidadas. Destinam-se a criadas – dizem; não têm importância. (VASCONCELLOS, s.d., p. 3)

A crítica de Vasconcellos, ao nosso ver, ultrapassa as questões de ordem social, embora retrate uma situação cristalizada: os espaços de serviços, nos fundos da casa, são (quase sempre) exclusivos dos criados. Para o autor, e arquiteto – dado que essa posição é revista em seus projetos – a cozinha ao

centro da casa não somente responde a uma melhor organização funcional dos espaços, mas em especial permite integrar à vida familiar a plena sociabilidade – como no Gualaxo. Não há, aqui, uma contradição, mas uma ambivalência: a arquitetura deve responder a condicionantes funcionais paralelamente aos aspectos humanos do habitar.

A casa de Sylvio abriga, ainda, o subconsciente do sujeito. O quarto de costura, também uma constante em seus projetos, abriga o necessário fechamento, ensimesmamento, desejos e projeções, vestígios e lembranças:

Como a casa está toda aberta, aparece a necessidade de, pelo menos, uma peça que atenda às reminiscências de hábitos antigos: é o quarto de costura, que, na realidade, é o quarto de bagunça, uma espécie de *play-room* americano, onde se faz tudo o que não pode ser feito nas demais peças da construção e onde se guardam todos os “guardados”: costurar, estudar, brincar, roupa velha, embrulhos etc. (VASCONCELLOS, 1961, p. 18)

Na casa do homem guardam-se memórias. A casa é um objeto individual, não no sentido da propriedade ou da privatização tão propagado como direito, mas de abrigo do modo próprio de habitar e das memórias individuais. A esse sentido privado soma-se um sentido coletivo, igualmente significativo. Para Vasconcellos, a casa corresponde a uma tipologia – salas abertas ao convívio, cozinhas nucleares, espaços para guardados, quintais para o lazer, releituras de elementos tradicionais associados a componentes pré-fabricados, ar senhorial na face pública – conformada por um modo (coletivo) de habitar.

O problema da arquitetura é ainda o da conciliação (*concinnitas*), não mais entre os elementos da tríade, mas entre a forma, a técnica e o homem.

Referências

ÁBALOS, Iñaki. **A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade.** Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Paris, capital do século XIX.** In: KOHTE, Flávio R. (Org.). **Walter Benjamin.** São Paulo: Ática, 1985. Cap.1, p. 30-43.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lúcio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: novarquitectura**. Tradução: J. Guinsburg, Ingrid Dormien. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. Título original: **Scope of total architecture**.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

LE MOS, Celina Borges (Org.). **Sylvio de Vasconcellos: arquitetura, arte e cidade – textos reunidos**. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2004.

MALARD, Maria Lúcia. **Arquitetura modernista em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Fapemig, 2005. Disponível em: <http://www.arq.ufmg.br/modernismo_mg/index1.html>. Acesso em 26 mai. 2007.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **A beleza da máquina. Estado de Minas**, Belo Horizonte, 12 nov. 1967. 3ª seção, p. 4.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **A casa e nossa mania de luxo. Estado de Minas**, Belo Horizonte, 17 ago. 1975. Caderno Feminino, p. 10.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **A família mineira e a arquitetura contemporânea. O Globo**, Rio de Janeiro, 31 jan. 1961. p. 18.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura: dois estudos**. 2. ed. Goiânia: MEC/Sesu/Pimeg-ARQ/UCG, 1983.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Como saber se sua casa é boa ou ruim. Estado de Minas**, Belo Horizonte. 2ª seção, p. 3.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais I. Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 30-35, jul./ago. 1946.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais II. Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, p. 42-49, jul./ago. 1946.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Contribuição para o estudo da arquitetura**

civil em Minas Gerais III. Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, v. 1, n. 4, p. 34-38, mai./jun. 1947.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Contribuição para o estudo da arquitetura civil em Minas Gerais IV. Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v. 1, n. 5, p. 79-81, set./out. 1947.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Hoje, não mais, nunca mais. Estado de Minas**, Belo Horizonte, 25 mai. 1977. 2ª seção, p. 6.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Tempo sempre presente**. Washington DC: manuscrito, 1979.

Endereço para correspondência
Vanessa Borges Brasileiro
Rua Capivari, 177/902
30220-400 – Belo Horizonte – MG
e-mail: vbbrasileiro@terra.com.br

Cristiane Tomaz de Campos Salles
e-mail: cristianesalles@hotmail.com