

RESIDÊNCIA SCHIAVINATO E A QUESTÃO DO PLANO MODERNO

GABRIEL BARROS BORDIGNON¹

LUIS EDUARDO BORDA²

RESUMO: Este artigo é uma análise da residência Schiavinato; localizada em Uberlândia, MG; que busca relações entre a linguagem plástica da construção com certas expressões das vanguardas modernas. A análise é feita a partir da questão formal da superfície, que advém do Cubismo e do Neoplasticismo, entre outras expressões vinculadas à Arte Moderna. A pesquisa mostra que Élcio Almeida usa o recurso do plano enquanto método de projeto; o desenho revela que as superfícies são as peças articuladoras do espaço e geram um resultado estético coerente com a linguagem modernista.

Palavras-chave: Residência Schiavinato, Arquitetura Moderna, Plano, Superfície, Élcio Almeida.

SCHIAVINATO RESIDENCE AND THE QUESTION OF MODERN PLAN

ABSTRACT: This article is a formal analysis of Schiavinato residence; located in Uberlândia, MG; it investigates relations between the visual language of the building with certain expressions of modern vanguards. The analysis is done from the formal issue of the surface, which comes from Cubism and Neoplasticism, among other expressions related to Modern Art. The paper points out that Élcio Almeida adopts the planar element as a method; the design reveals that surfaces are the basis for the articulation of the space and creates an aesthetic consistent result with the modernist language.

Keywords: Schiavinato Residence, Modern Architecture, Plan, Surface, Élcio Almeida.

¹ Bolsista PIBIC/CNPq, graduando do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAUeD (Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design) da UFU (Universidade Federal de Uberlândia). E-mail: gbbordignon@hotmail.com.

² Arquiteto, prof. Dr. Da FAUeD (Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design) da UFU (Universidade Federal de Uberlândia). E-mail: luiseduardoborda@yahoo.com.br.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa faz parte do projeto *Documentação da Arquitetura Moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: História e Preservação*³, que constitui um levantamento de dados, identificação, análise e catalogação de obras modernas. Vinculado a esse projeto, o texto apresenta uma análise formal da residência Schiavinato, obra modernista em Uberlândia.

A análise investiga os vínculos do projeto com certos aspectos da linguagem moderna, atendo-se especificamente à questão do plano (superfície), discussão presente no Movimento Neoplástico e em outras vanguardas artísticas da primeira metade do século XX.

A pesquisa conclui que o desenho da residência inclui a questão do plano, e que isso acontece a partir de uma composição onde as superfícies delimitam e integram espaços, além de serem as principais peças que emprestam ritmo e harmonia à composição.

Pretende-se considerar por fim que; embora a residência tenha, hoje, um novo uso e esteja parcialmente descaracterizada; seu registro é importante, por ser um modo de se compreender a difusão dos ideais modernos nas regiões do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, além de ser uma forma de conduzir a ações de preservação do patrimônio destas regiões.

³ O projeto é coordenado pela profa. Dra. Maria Beatriz Camargo Capello (FUAeD/UFU) e conta ainda com os pesquisadores Dr. Luiz Carlos de Laurentiz, Dra. Patrícia Pimenta Azevedo, Dra. Marília Vale e Ms. Flávia Ballerini; todos professores da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, além de vários bolsistas da referida faculdade.

2. REFERENCIAL TEÓRICO CONCEITUAL

O início do século XX foi marcado pelo grande avanço das ciências e das tecnologias. Essa agitação cultural, iniciada na Europa e difundida por todo o ocidente, influenciou o modo de pensar de muitos artistas, vários dos quais passaram a realizar criações baseadas na ideia de Abstração e na referência à Máquina. (MONTANER, 2002)

Foi dentro desse contexto que surgiu a questão do plano ou superfície, um elemento abstrato, racional e que permitiu novas possibilidades plásticas e espaciais, tanto nas artes, quanto na arquitetura.



Figura 1: *Guitarra* de Picasso.



Figura 2: *Os três músicos* de Picasso.

A lógica da superfície é bastante evidente no Cubismo, movimento do início do século XX. Para artistas como Pablo Picasso (figuras 1 e 2) e Georges Braque o uso dos planos era um método de trabalho. Grande parte de suas obras são simplesmente superfícies articuladas, chapadas em uma tela, vinculados à questão da figura, ou seja, da representação. O plano evoluiu dentro do Cubismo de acordo com o enfraquecimento da representação figurativa ou realista (fase analítica); e o conseqüente fortalecimento da abstração (fase sintética) como forma de expressão de seus artistas. Diferente do Cubismo, onde ainda havia um vínculo de significado com as figuras da natureza, no Neoplasticismo as superfícies surgiram como abstrações: formas elementares, em geral retângulos, articuladas de modo ortogonal.

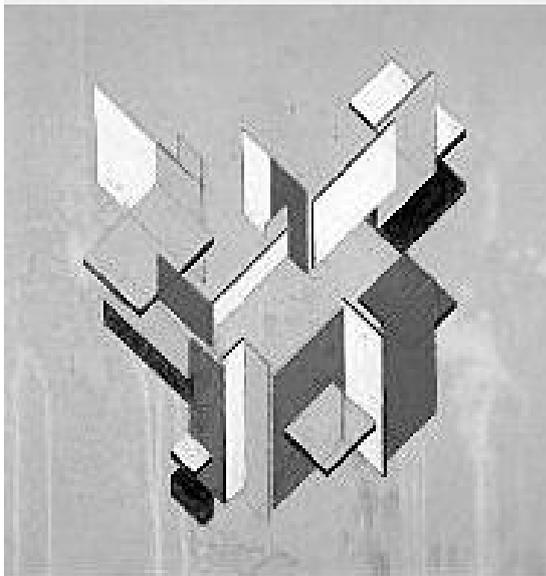


Figura 3: Relação de Planos Horizontais e Verticais de Theo van Doesburg e Cornelis van Eesteren.



Figura 4: Casa Schröder de Gerrit Rietveld.

Vale dizer que, vinculado à Arte Abstrata; o Neoplasticismo, que teve como expoentes Piet Mondrian, Theo van Doesburg e Gerrit Rietveld; foi um movimento de vanguarda que buscava a limpeza espacial na pintura e na arquitetura, reduzindo todos os elementos que compunham o conjunto à sua forma mais pura e simplificada, revelando suas características próprias na sua forma mais saturada (artificial); trabalhou, portanto, com formas geométricas simples (elementares); devido à facilidade de comunicação de tais formas, converteu-se “em uma espécie de inconsciente formal do século XX”. (MONTANER, 2002)

O Neoplasticismo, que teve com veículo principal de divulgação a revista *De Stijl*, utilizou, além das formas geométricas puras, cores primárias; construiu dentro disso uma linguagem que, longe de qualquer alusão à natureza, afirmou-se enquanto produto refinado do espírito humano; valorizou deste modo a Razão e o Engenho humanos.

Na arquitetura neoplástica os planos atuaram como paredes independentes, possibilitando diversos tipos de articulação. O desenvolvimento da pesquisa com as superfícies levou a projetos arquitetônicos onde estas passaram a propiciar uma grande integração entre espaços internos e externos.

Rietveld foi o autor da casa Schröder (Utrecht, 1924); uma das obras mais puras e que melhor representam o pensamento Neoplástico. O espaço interno dessa residência é dinâmico e definido a partir de superfícies (planos) que deslizam de modo a possibilitar diferentes configurações espaciais e uma integração total, quando desejado.

“(...) a ideia da superfície enquanto geratriz espacial encontra na proposta Neoplástica do arquiteto Gerrit Reitveld e nas concepções arquitetônicas de Mies van der Rohe uma de suas melhores expressões.” (BORDA, 2006)

A partir das pesquisas estéticas empreendidas pelo Cubismo e pelo Neoplasticismo, iniciadas no campo das artes e extrapoladas para a arquitetura, arquitetos pioneiros do movimento moderno como Mies van der Rohe, Le Corbusier e Richard Neutra⁴, desenvolveram projetos onde o plano tornou-se a geratriz do espaço. Tais investigações produziram espaços abertos onde se verificou o desejo de romper com a ideia de volume ou de caixa fechada. Longe de ser uma simples preferência formal, essa questão passou a estar presente no modo de projetar de muitos arquitetos modernos. Segundo Bruno Zevi mais do que uma concepção espacial esse desejo tornou-se um procedimento de composição. (RIBEIRO, 2007 apud ZEVI, 1954)

É hipótese deste artigo que a lógica planar está presente na linguagem formal e plástica da residência Schiavinato.

⁴ O chamado ‘plano aberto’ ou ‘quebra da caixa’ de Frank Lloyd Wright foi um método de projeto que influenciou o arquiteto austríaco Richard Neutra a utilizar os planos como definidores do espaço arquitetônico; a partir do plano obteve uma relação fluida entre interior e exterior. (RIBEIRO, 2007)

3. MATERIAIS E MÉTODOS

A elaboração do trabalho ocorreu a partir dos seguintes procedimentos:

- 1- Busca de livros, dissertações e textos sobre a questão do plano na arte e na arquitetura moderna (nacional e internacional), bem como leitura e fichamento de tal material.
- 2- Levantamento de informações sobre a residência Schiavinato. Tal levantamento implicou pesquisa no arquivo da Prefeitura Municipal de Uberlândia⁵ e no 2º Cartório de Registros, Imóveis e Hipotecas⁶; pesquisa no núcleo de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia⁷; visita à residência⁸; e entrevistas com Rosana Schiavinato⁹ e Milton Leite¹⁰.
- 3- Análise dos aspectos funcionais e do programa da residência, bem como análise plástica a partir de elementos da composição arquitetônica da mesma.
- 4- Redação deste artigo, o qual apresenta as conclusões da pesquisa.

⁵ Envolveu certa burocracia para que fosse requerido o desarquivamento do projeto original da residência Schiavinato. Esse projeto, que provavelmente está arquivado em micro-filmes, não foi encontrado.

⁶ Feita uma coleta de dados, constatou-se o nome do primeiro proprietário, Aldo Angelo Schiavinato, e a data de transferência do imóvel para a Unicred Mineira, em abril de 1997.

⁷ Foi encontrado um levantamento de residências modernas de Uberlândia feito pela profa. Dra. Patrícia Pimenta Azevedo Ribeiro. O registro se consiste em arquivos de imagens dos desenhos originais do projeto de Élcio Almeida e um arquivo de texto com detalhes e informações da construção. Apesar da baixa resolução das imagens, tal levantamento, em conjunto com outras etapas da pesquisa, foi suficiente para uma reconstituição da planta original e a modelagem de uma maquete eletrônica da residência.

⁸ Foi feita uma visita à residência (hoje uma cooperativa de créditos) para o melhor entendimento do espaço, da forma, dos materiais e da escala. Tal visita foi autorizada pela Unicred Mineira por meio de seu presidente Dr. Carlos Alberto Salomão e acompanhada pelo gerente Silvio Cabral de Melo. A presença no local possibilitou uma melhor compreensão da questão planar na residência principalmente pelo levantamento fotográfico feito em setembro de 2010.

⁹ Entrevista concedida em junho de 2011. Rosana Schiavinato é filha do primeiro proprietário da residência e viveu por doze anos na mesma.

¹⁰ Milton Leite é um arquiteto atuante em Uberlândia desde a década de 1950, portanto, conhecedor do contexto arquitetônico e moderno da época, inclusive de Élcio Almeida. A entrevista aconteceu em maio de 2011.

4. DISCUSSÕES E ANÁLISE DE RESULTADOS

4.1. Histórico da residência

O projeto da residência foi solicitado por Aldo Angelo Schiavinato, natural de Uberlândia e de ascendência italiana, seus pais tendo vindo para o Brasil na época da Segunda Guerra Mundial. Comerciante na área de materiais de construção, Aldo mantinha contato na época com vários arquitetos e projetistas da cidade, o que, segundo depoimento de sua filha Rosana, possibilitou um conhecimento e um interesse por uma linguagem arquitetônica inovadora.

Segundo Milton Leite, o projeto e a construção da residência datam de 1967 (aprovação na prefeitura), sendo que a proposta arquitetônica é de autoria do projetista Élcio Almeida. Élcio ainda não era diplomado¹¹ na época, portanto quem assinou a proposta foi o engenheiro chileno Rodolfo Ochôa. Tanto Almeida quanto Ochôa trabalharam nas décadas de 1950/60 com o arquiteto João Jorge Coury, que teve grande atuação em Uberlândia nesse período¹². O mestre de obras que atuou na construção da residência foi Manoel Raimundo, também vinculado ao escritório de Coury.

O referido período foi o momento do início da difusão do Movimento Moderno em arquitetura na região do Triângulo Mineiro. Tratava-se de uma linguagem inovadora e visualmente impactante diante dos modelos clássicos que se tinha, por exemplo, no centro de Uberlândia, região da residência Schiavinato. O impacto se dava pelo próprio desenho, com linhas ortogonais, novos materiais de revestimento, pouca ou nenhuma ornamentação, uma ênfase estrutural que proporcionava espaços mais amplos, uma preocupação maior com iluminação e ventilação, etc.

A residência, segundo Rosana Schiavinato, sempre atendeu a todas as necessidades da família e era bastante confortável. O motivo da mudança e a consequente venda da

¹¹ Élcio não era sequer estudante de arquitetura. Era comum em Uberlândia na época o ensino da profissão pelos poucos arquitetos da cidade para aprendizes, os quais formavam-se anos depois, normalmente na escola de engenharia de Belo Horizonte, já com alguma prática anterior do ofício.

¹² É possível que Élcio Almeida tivesse por parâmetro a arquitetura de Coury, uma vez que este teve comprovada influência sobre muitos profissionais que atuaram na região, inclusive em Milton Leite, segundo o próprio, que também foi aprendiz de João Jorge Coury. Élcio Almeida trabalhou no escritório de Coury até o início dos anos 1960, quando saiu para trabalhar no DNER (Departamento Nacional de Estradas e Rodagem). Em 1967, portanto, data do projeto, Élcio já não trabalhava mais com Coury, mas ainda fazia projetos com toda a experiência adquirida nos anos de trabalho com o arquiteto.

propriedade foi o casamento dos filhos; em virtude da saída destes a moradia tornou-se demasiado grande para o casal Schiavinato. Em 1997 o imóvel foi vendido à cooperativa de créditos Unicred Mineira.

A residência está localizada na Rua João Pinheiro, no centro; à época da construção um setor quase que exclusivamente residencial. Hoje o entorno é ocupado por estabelecimentos comerciais e de serviço.

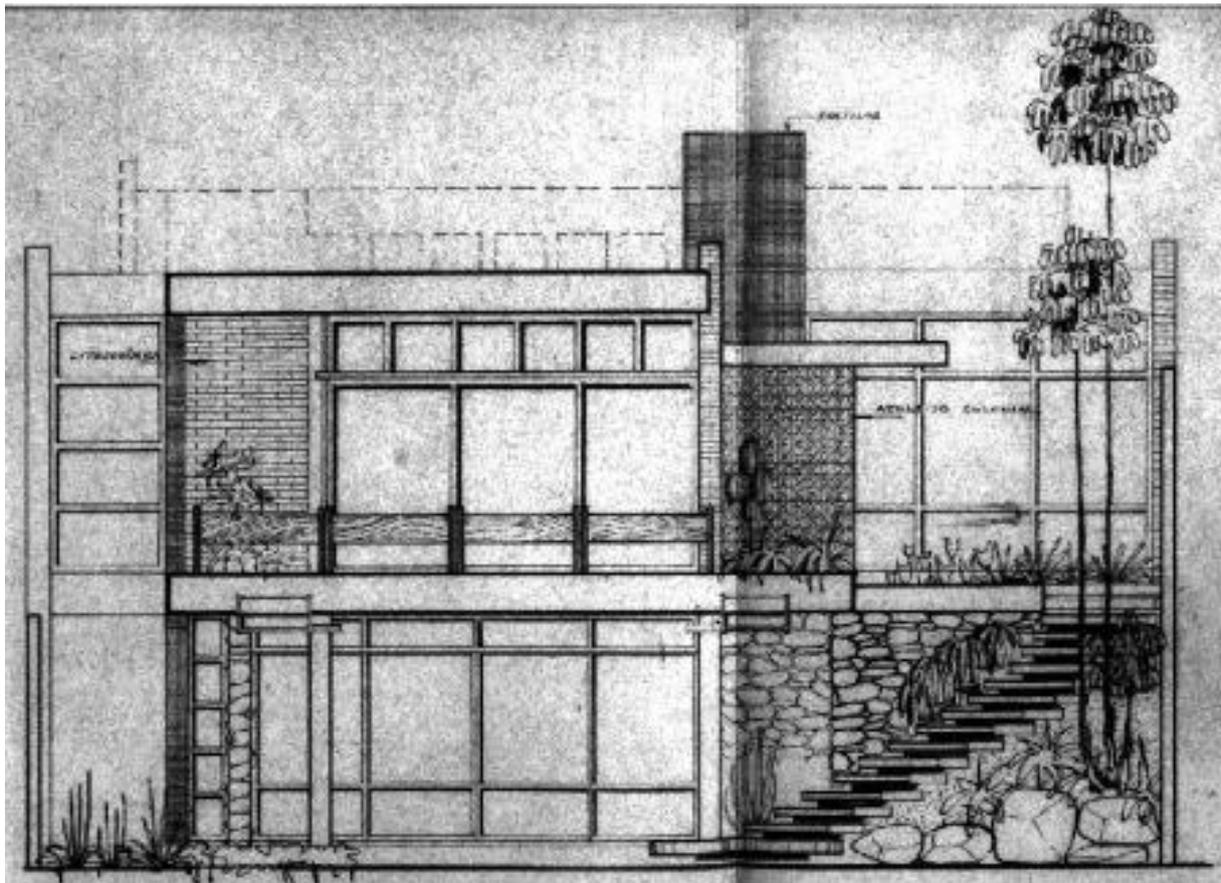


Figura 5: Desenho original do projeto de Élcio Almeida. Fonte: Levantamento feito por Patrícia Pimenta para o Núcleo de Teoria e História da FAUeD UFU.

4.2. Descrição da residência, análise do programa e dos aspectos funcionais

O projeto foi desenvolvido em dois pavimentos, de modo a atender o amplo programa. São dois os principais acessos; um por uma escada curva (seu desenho marcante conota a sua importância como acesso nobre da residência) que leva ao segundo pavimento, outro que continua no nível do passeio que conduz à garagem e aos fundos.

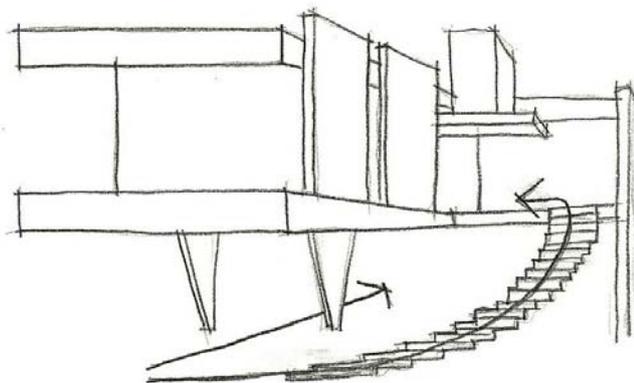


Figura 6: Croqui esquemático dos acessos.

Acredita-se que o andar térreo seja uma área de serviços, pela pouca ligação com o piso superior e também pelo tratamento arquitetônico dado a esse espaço (ausência da linguagem dos planos, programas menos complexos, revestimentos mais simples). O único acesso, além do principal, que se tem do térreo para o segundo pavimento acontece por uma escada que liga a cozinha do salão de festas à cozinha social; essa situação reforça a hipótese de que o piso inferior era uma área de serviços que assistia a parte social da residência no piso superior.

O programa do pavimento térreo é composto de garagem, salão de festas, cozinha, escritório¹³, quarto de empregada, área de serviços e área de lazer. Identifica-se uma desintegração da área de lazer ao fundo com o salão de festas e também com a área social do pavimento superior. Desvinculando tais espaços, visual e funcionalmente, e fazendo com que a única ligação seja uma escada articulada à cozinha, o arquiteto acabou restringindo o caráter desse espaço de lazer a um uso de serviço, o que se reforça, ademais, pela vinculação à lavanderia e ao dormitório da empregada.

O segundo piso é claramente melhor tratado arquitetonicamente, por seus vários tipos de revestimentos, planos de vidro integrando espaços, uma interessante iluminação natural e

¹³ Devido às reformas ocorridas na casa e, em virtude de não ter sido possível localizar nos arquivos da Prefeitura as plantas originais, não foi possível localizar com precisão a cozinha do térreo, bem como o escritório de Aldo Schiavinato. A existência destes dois cômodos foi citada por Rosana Schiavinato.

ventilação cruzada, e o desenho mais bem acabado de uma forma geral em seus detalhes. Destaca-se também uma clara linguagem relacionada à questão dos planos.

Por esse motivo conclui-se que esse piso concentra as áreas íntima e social da casa. O espaço social acontece na parte da frente, no volume voltado para a rua, enfatizando-se, inclusive, uma varanda/alpendre com ótima visão para fora. Esse seria o espaço onde a família receberia visitas, seguido por um hall/jardim aberto, integrado através de planos de vidro à sala de jantar. Em um nível um pouco mais alto¹⁴ têm-se um hall que leva à área íntima e o corredor que distribui aos três quartos, sendo todos suítes. A parte do fundo do segundo pavimento caracteriza, portanto, o espaço mais íntimo da residência. O fato de os quartos serem isolados visual e espacialmente da área social revela uma busca pela privacidade da família; questão evidente nas aberturas para iluminação e ventilação: nos quartos acontecendo de forma tradicional, com peitoril, enquanto que nos espaços sociais são rasgos inteiros, do chão ao teto.

Todos os cômodos são relativamente grandes (a suíte do casal, somando-se as áreas de quarto, closet e banheiro totaliza 35,25 m²), ou seja, têm-se um bom conforto no que diz respeito à circulação, iluminação e ventilação dos espaços.

A residência tem 620 m², ocupando 320 m² de um terreno de 550 m². Tem fechamento em alvenaria e laje em concreto armado; é feito o uso de madeira e colmeia de acrílico para forro rebaixado; além de diversos tipos de revestimentos em pisos e paredes, o que inclui tijolo a vista, pastilhas, azulejos coloniais, lambris de madeira, pedras decorativas e reboco pintado. Na garagem, dois pilares trapezoidais têm grande presença plástica, revestidos em mármore.

¹⁴ Para garantir privacidade ao setor íntimo, o arquiteto produz uma quebra na circulação, demarcando a diferença de usos através de uma diferença de nível entre os dois setores.



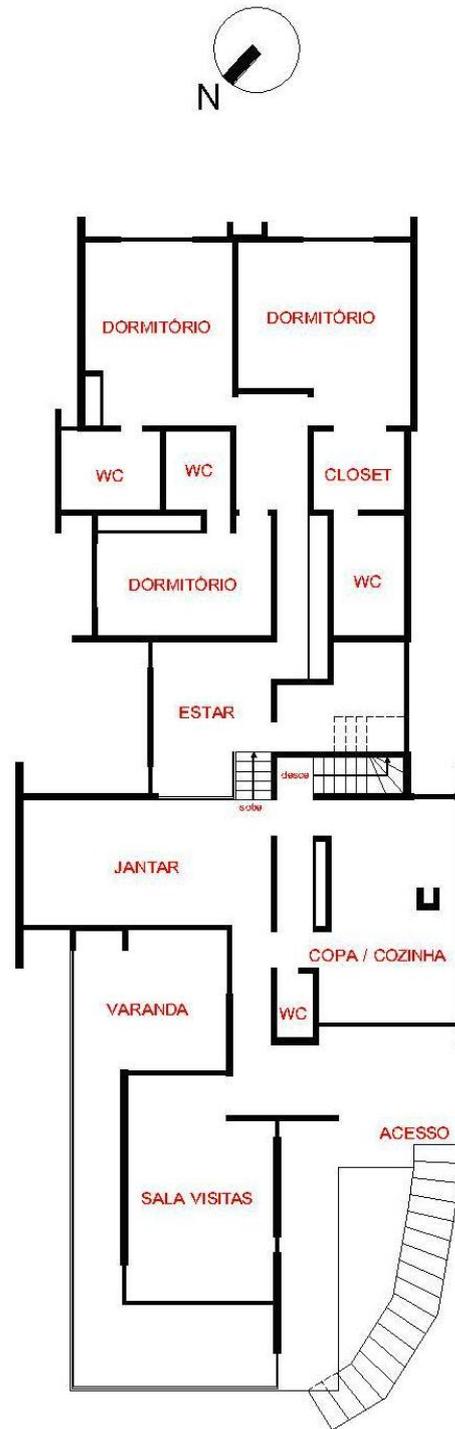
Figura 7: Reconstituição da volumetria e texturas. Modelagem e renderização em SketchUp.



Figura 8: Reconstituição da volumetria e texturas. Modelagem e renderização em SketchUp.



PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



PLANTA SEGUNDO PISO

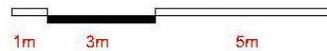


Figura 9: Plantas reconstituídas através de cópias do projeto original (em baixa resolução), levantamento fotográfico, visitas e entrevistas.

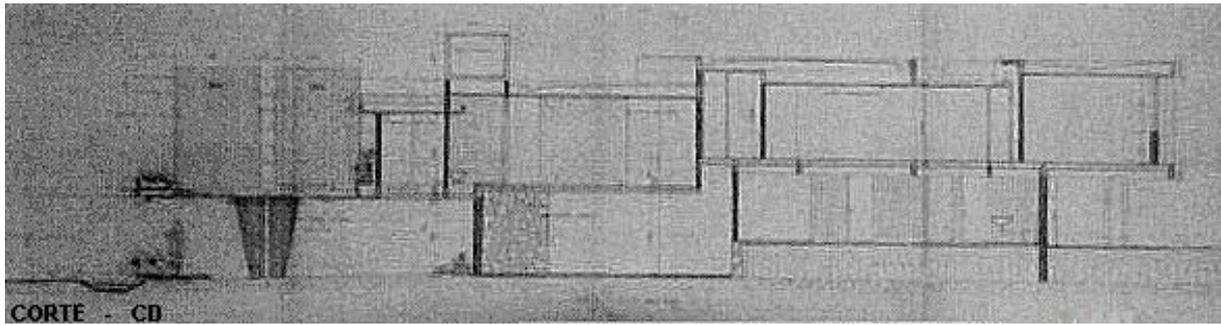


Figura 10: Corte CD do desenho original de Élcio. Fonte: Levantamento feito por Patrícia Pimenta para o Núcleo de Teoria e História da FAUeD UFU.

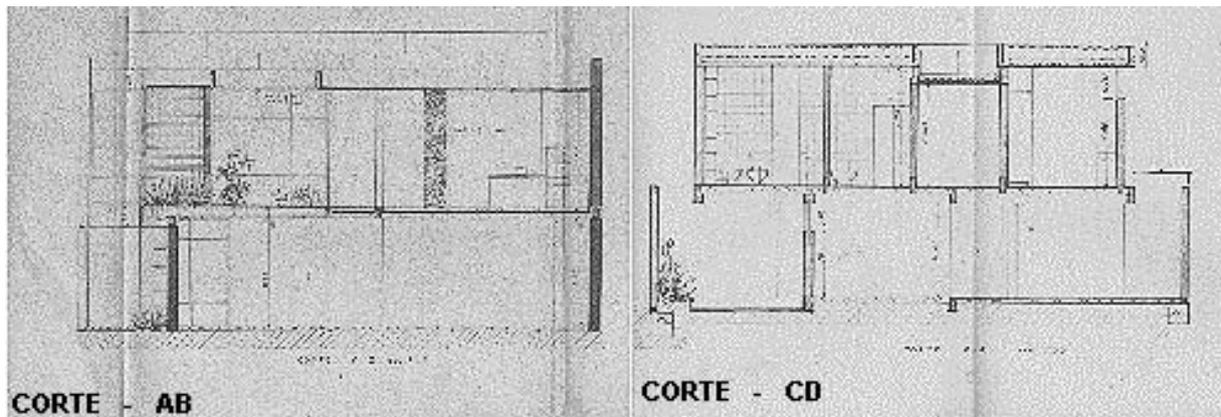


Figura 11: Cortes AB e CD do desenho original de Élcio. Fonte: Levantamento feito por Patrícia Pimenta para o Núcleo de Teoria e História da FAUeD UFU.

4.3. Análise plástica a partir da questão do plano

Analisando a residência, verifica-se que Élcio Almeida toma como referência plástica para o projeto a questão do plano moderno. Isso é constatado observando-se o modo como trata as paredes, seja do ponto de vista espacial, como do ponto de vista dos revestimentos.

O plano, enquanto geratriz do espaço, acontece de modo contundente no setor social da residência, sobretudo. Neste setor, as paredes são, propriamente, os elementos definidores do espaço. É interessante notar que tais paredes jamais se articulam a janelas tradicionais, situação que corresponderia à noção de volume. Vale esclarecer que a noção de volume vinculava-se a um elemento geométrico, em geral um prisma retangular ou quadrado, dentro do qual se estabelecia o espaço; tal ideia implicava uma rígida distinção entre espaço interno e externo; a partir dessa concepção espacial a única ligação entre interior e exterior acontecia a partir das janelas e das portas, espécie de furos no prisma. Diferente disso, um espaço produzido por articulação de planos é um espaço que possibilita uma grande integração entre interior e exterior, já que as aberturas são grandes superfícies envidraçadas (elas próprias podendo ser consideradas enquanto planos). No caso da residência Schiavinato isso ocorre, sobretudo, no setor social.

Um exemplo paradigmático de um espaço produzido por articulação de planos é o Pavilhão Alemão que Mies van der Rohe projetou em 1929 para a Feira Mundial de Barcelona. Neste projeto o espaço resulta da disposição de superfícies independentes, as quais geram um espaço fluido; os fechamentos são grandes vidraças que vão do teto ao chão. Mesmo os elementos horizontais funcionam aí enquanto superfícies que determinam ambientes; prolongam-se para além dos fechamentos ou das paredes, enfatizando a ambiguidade entre interior e exterior. Outro aspecto do projeto referencial de Mies é o fato de que apresenta paredes revestidas de um único material, o que reforça o caráter plasticamente autônomo e íntegro dessas superfícies; ou seja, diferente da noção de volume, onde os planos eram as faces de um prisma, neste projeto as superfícies são elementos plasticamente autossuficientes, pela distinção de seus materiais¹⁵.

¹⁵ Situação semelhante acontece no Relevo de Canto de Vladimir Tatlin, outra obra referencial para se compreender a questão planar; este trabalho é uma articulação de várias superfícies, cada uma um tipo diferente de metal.



Figura 12: Pavilhão Alemão de Mies van der Rohe para a Feira Mundial de Barcelona.

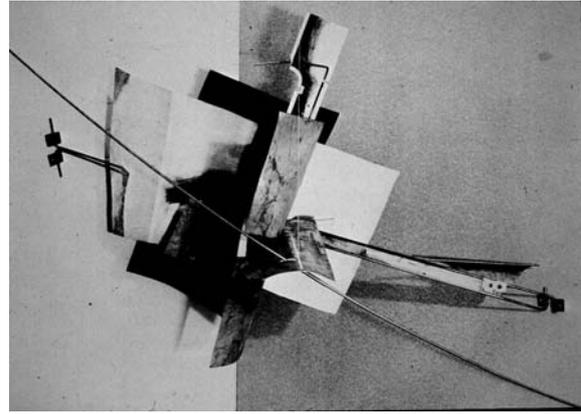


Figura 13: Relevô de canto de Vladimir Tatlin.

Ora, no setor social da residência Schiavinato acontece uma situação plástica semelhante: Élcio Almeida utiliza superfícies plasticamente autônomas, cada uma de um material distinto¹⁶. Do ponto de vista espacial, embora a proposta não seja tão contundente quanto à de Mies, mantém uma lógica semelhante; veja-se que, quando as vidraças do setor social estão abertas, é possível transitar livremente de um espaço ao outro, as paredes gerando neste caso um espaço fluído e integrado ao exterior (varanda).

Outro aspecto interessante é o fato de que as paredes da Residência Schiavinato prolongam-se muitas vezes para além dos limites do volume. Isso enfatiza a integridade plástica dessas superfícies e as vincula mais fortemente à questão dos planos. É o caso da parede de tijolo à vista que fecha a copa-cozinha ou dos dois planos, também de tijolo localizados na lateral da sala de visitas. Observa-se como elas avançam em relação às demais paredes e em relação ao próprio plano de cobertura. A cobertura, aliás, funciona também como um plano, neste caso horizontal, espesso e de grande força plástica. Vê-se claramente, portanto, que Élcio Almeida evita a noção clássica de volume; toma como referência, ao invés disso, as discussões modernas a respeito da superfície.

¹⁶ A riqueza de tratamento deste setor da residência expressa o desejo de emprestar a esta área um caráter mais nobre; é coerente com o uso e provavelmente revela também o desejo de demarcar o status social dos moradores.



Figura 14: Destaque para a parede de tijolos à direita.



Figura 15: Destaque para os dois planos autônomos de tijolos.

Diferente do setor social, na zona íntima da residência e no térreo, não se vê o mesmo raciocínio espacial, nem a mesma espacialidade aberta e fluida. Mesmo assim, Élcio Almeida não deixa de fazer referência à questão dos planos; o faz a partir do revestimento total com algum material distinto, de pelo menos uma das faces (paredes) de um volume. É o caso dos armários embutidos, que funcionam plasticamente como grandes chapas de madeira; recobrem totalmente a parede e tiram o caráter do móvel enquanto guarda-roupa. Outro exemplo disso é uma parede do térreo, revestida de azulejos. Nestes casos temos uma situação a que chamaremos de plano pictórico, uma situação semelhante ao que ocorre na pintura, quando apenas um lado da tela recebe a tinta.



Figura 16: Armário embutido, como uma chapa de madeira, caracterizando um plano pictórico.



Figura 17: Parede originalmente toda revestida de azulejos. Atualmente descaracterizada.

É interessante notar a esse respeito que o expediente de destacar faces dos volumes arquitetônicos, pintando-os de outra cor ou usando uma textura diferente das demais faces, tornou-se um recurso muito comum na arquitetura moderna. Tal estratégia tendeu a romper com a noção de volume e significou uma tentativa de vinculação à pesquisa empreendida pelo Neoplasticismo; isso significou também uma aproximação às demais experiências plásticas que utilizaram o plano enquanto um recurso espacial e de linguagem. É importante assinalar que embora a noção do plano (enquanto um elemento constituído de um único material) tenha sido utilizada de maneira radical por



Figura 18: Cadeira *Red and Blue* de Gerrit Rietveld.

muitos artistas construtivistas, foi por vezes subvertida. Veja-se, por exemplo, o desenho da Cadeira Vermelha e Azul (1917), de Gerrit Rietveld; se o encosto e o acento são chapas pintadas de um lado e de outro da mesma cor e lidam com o plano de modo radical, a borda do braço é pintada de outra cor (uma face amarela de um volume preto), existindo, portanto, dentro da mesma obra, as duas lógicas planares, ambas identificadas na residência Schiavinato.

Nos esquemas que se seguem assinalamos os planos utilizados por Élcio Almeida na composição arquitetônica da residência Schiavinato. A Figura 17 mostra os planos que, plasticamente, aparecem como constituídos de um único material: são as paredes revestidas, tanto de um lado quanto de outro, seja de madeira, tijolo à vista ou pastilha. A Figura 18 mostra o que denominamos de planos pictóricos: são as situações em que o desenhista revestiu ou pintou somente uma das faces da parede.

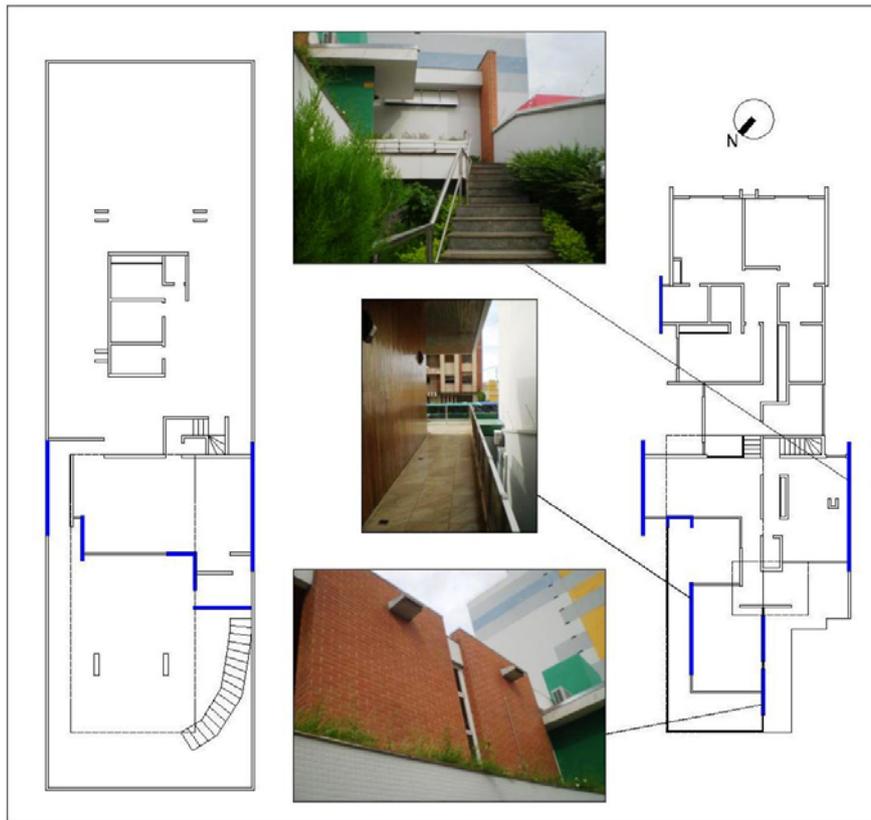


Figura 19: Esquema destacando os principais planos autônomos (revestidos do mesmo material).

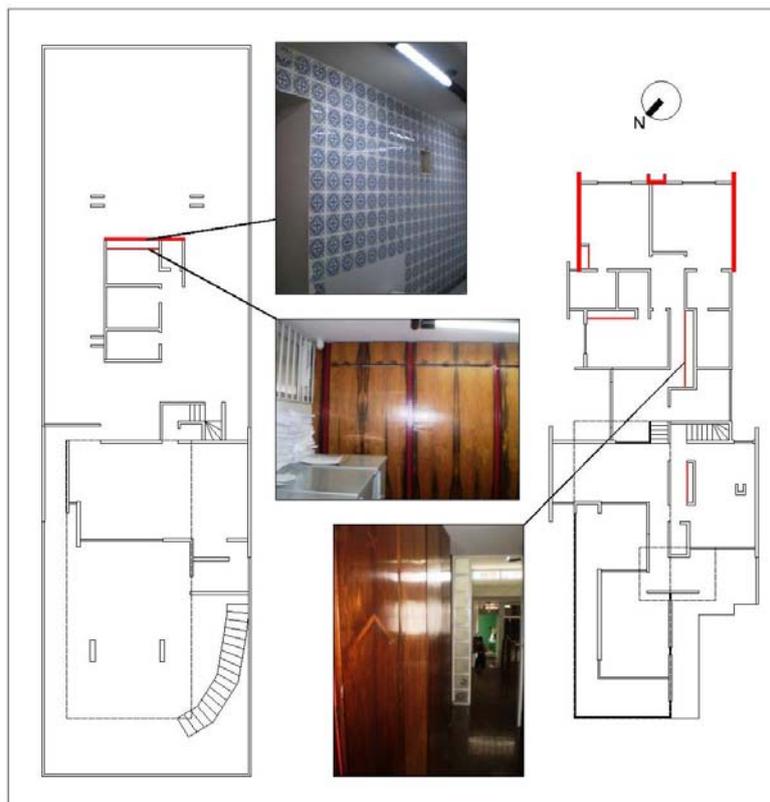


Figura 20: Esquema destacando os principais panos chamados pictóricos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo por base possibilidades de resolução espacial e investigações plásticas e de linguagem trazidas pela arquitetura moderna, Élcio Almeida desenvolveu um projeto com determinadas qualidades formais e espaciais.

Do ponto de vista da linguagem, o arquiteto tomou como referência a questão do plano moderno, discutida pelo Neoplasticismo entre outras vertentes construtivistas da arte e da arquitetura. Vê-se que, longe de ser uma simples preferência estética, tal questão foi para Élcio Almeida um modo de pensar o projeto. Especialmente no setor social, os planos são as geratrizes do espaço, além de serem os elementos que conferem ritmo e harmonia à composição.

A construção é um projeto moderno incluído entre os pioneiros realizados no Triângulo Mineiro; daí a importância de documentá-la. Embora preservada em suas características essenciais, a adaptação ao novo uso têm trazido, todavia, algumas descaracterizações. Considera-se, nesse sentido, que a pesquisa e a análise tornam-se úteis não somente como instrumento de documentação, mas também como modo de pensar possibilidades de interferência e adaptação sensíveis à importância arquitetônica da obra.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORDA, Luis Eduardo – A Planaridade no Cubismo, Picasso e Braque: 1907-1914.
- BORDA, Luis Eduardo – O Nexo da Forma. Oscar Niemeyer: da Arte moderna ao Debate Contemporâneo. Tese de Doutorado. Orientador: Domingos Tadeu Chiarelli. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2003.
- BORDA, Luis Eduardo – Oscar Niemeyer e o Futurismo. Uberlândia, 2004.
- BRASIL, L. T. – A obra de David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares. São Paulo: Romano Guerra, 2007.
- DOESBURG, Theo van – Os dezessete pontos da arquitetura Neoplástica, 1925. In: FUSCO, R. de; A ideia de arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1984. p 156.
- FRAMPTON, Keneth – De Stijl. In STANGOS, Nikos (org.) – Conceitos da Arte Moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- GOLDING, John – Cubismo. In: STANGOS, Nikos (org.) – Conceitos da Arte Moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- GUERRA, Maria Eliza Alves – As "Praças Modernas" de João Jorge Coury no Triângulo Mineiro. São Carlos, EESC - USP, 1998.
- KRAUSS, Rosalind E. – Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 2ª edição.
- MONTANER, Josep Maria – As Formas do Século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo – A Difusão da Arquitetura Moderna em Minas: O Arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia. São Carlos, EESC - USP, 1998.
- RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo – Teoria e Prática: a obra do arquiteto Richard Neutra. Tese de Doutorado. Orientador: Adilson Costa Macedo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007.
- ROWE, Colin – Transparência: literal e fenomenal. Gávea, Rio de Janeiro, p 33-50, 1985.

TUCKER, William – Picasso: Cubismo e Construção. In: A Linguagem da Escultura. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.

ZEVI, Bruno – História de la Arquitectura Moderna. Buenos Aires: Emecé Editores, 1954.