

Giselle Marie Cormier Chaim



**O mestre, a madeira e a habitação | Residências de Zanine Caldas em
Brasília 1963-1985**

Brasília | 2017

Capa: Zanine Caldas deitado em uma poltrona de sua autoria.

Fonte: ACE/CEDOC/UnB

Giselle Marie Cormier Chaim

O mestre, a madeira e a habitação | Residências de Zanine Caldas em Brasília 1963-1985

Dissertação apresentada à banca examinadora e ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo como exigência para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília.

Orientação | Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros

Co-orientação | Prof. Dr. Ivan Manoel Rezende do Valle

Linha de pesquisa | Patrimônio e Preservação

Brasília | 2017

Giselle Marie Cormier Chaim

**O mestre, a madeira e a habitação | Residências de Zanine Caldas em
Brasília 1963-1985**

Banca Examinadora

Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros
Orientadora – FAU/UnB

Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira
Membro Titular Externo – FAU/UFPE

Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti
Membro Titular Interno – FAU/UnB

Prof. Dr. Oscar Luís Ferreira
Membro Suplente – FAU/UnB

Brasília, 07 de julho | 2017

*Observou: viu o homem.
A taipa,
na obra rudimentar,
na construção dos ninhos
na casa dos pássaros.*

*Da cópia: intui o homem.
Do primitivo, a semelhança
Morar, guardar, resguardar.*

*Da inteligência: conforto, praticidade, segurança.
Na engenharia, na arquitetura da visão pensada,
Aperfeiçoa, supera o homem.
No modelo: o mais sólido
O mais elevado habitat.*

Agradecimentos

Esta pesquisa nunca teria sido concluído se eu estivesse sozinha e se não fossem as diversas pessoas que fazem parte da minha vida e que me apoiaram na empreitada do mestrado, do início ao fim, e durante as dúvidas e percalços que surgiram ao longo do caminho. A todas elas, agradeço imensamente e dedico o esforço de meu trabalho.

Aos meus pais, pela energia com que me educaram e por terem me ensinado a levar a vida com alegria e responsabilidade, leveza e coragem. A Ricardo, por ter me feito entender que o ensino é transformador e que ser professor é um dom destinado a pessoas muito especiais – como ele. A Christine, pela incansável e doce batalha de ser mãe de corpo e alma, com dedicação e amor; enquanto também trilhava sua admirável caminhada, sem nunca se importar em parar tudo o que estivesse fazendo se eu precisasse de apoio.

Ao meu marido Vinícius, por ser o porto seguro a que sempre vou recorrer e com quem quero prosseguir traçando trilhas, guiando passos e construindo sonhos. Obrigada pela dedicação e pelo amor companheiro, por ser quem, pela primeira vez, anos atrás, estimulou o interesse da pesquisa, e pela atenta revisão de meu trabalho. Obrigada por me permitir ser o melhor que posso ser.

Ao meu irmão Caio, pela confiança e admiração mútua e por ter sempre as notas de leveza e de alegria que eu preciso de quando em quando. Sei que, certamente, se for para nos encontrarmos, iremos “*de norte a sul, percorrendo todas as planícies do planeta*”.

Aos meus avós, exemplos que carrego comigo. A Eduardo (*in memoriam*), pela proteção de outros planos; Hubert, pelo exemplo de incansável apreciador da vida; Terezinha, por ser quem me estimulou a seguir pela arquitetura por ser, ela mesma, minha arquiteta autodidata preferida. E Marivone, professora e exemplo de superação que nunca desistiu de nada. Às famílias Cormier e Chaim por representarem, cada um à sua maneira, uma parte essencial de mim - e para mim.

À UnB, presente em minha vida desde muito cedo, por todos os benefícios e oportunidades que me possibilitou e por ter sempre representado o sonho de onde eu gostaria de estar – e onde pretendo continuar. Aos meus mestres, queridos professores, que me transmitiram seu conhecimento e que me estimularam no desejo de prosseguir na experiência de ensinar. A professora Ana Elisabete, insubstituível orientadora, pela parceria e dedicação nos anos de mestrado, por toda a atenção e cuidado durante as orientações e pela compreensão ao longo do caminho. Ao professor Ivan do Valle por ter me apresentado o trabalho de Zanine Caldas e pela confiança em me estimular a seguir na pesquisa. Aos professores Jaime Almeida e Oscar Ferreira pelos valiosos e atentos comentários que fizeram a dissertação crescer sobremaneira após a banca de qualificação. A professora Elane Peixoto, pelo estímulo inicial em pesquisar Zanine ainda nos anos da graduação e pelo incentivo em seguir adiante com este tema no mestrado. As professoras Luciana Sabóia e Paola Ferrari, pela confiança durante a essencial experiência de estágio docente e pelas palavras de incentivo antes e durante o mestrado. Ao professor Cláudio Queiroz, sempre atencioso, pela entrevista e pelas conversas sobre arquitetura. Ao professor Eduardo Rossetti, pela essencial dica do filme “Amor e Desamor”, que muito colaborou para o estudo da Casa Cunha Campos neste trabalho.

Aos amigos, compreensivos das eventuais ausências durante o período de mestrado. Ao Pedro Agostinho pela parceria na empreitada da pesquisa e pelo auxílio na coleta dos materiais e fotografias a respeito das casas de Zanine em Brasília. A Priscila Sá, pela compreensão e esforço de ter prosseguido com nosso Ateliê durante um período em que eu não poderia colaborar. As amigas de sempre, Marcela, Renata, Mariana, Ana Carolina e Rebeca, Lorena Nery e Ana Catharina Marques, pelas conversas sobre futuro e possibilidades e por todos os momentos de descontração e alegria. Aos amigos do mestrado, Ana Flávia Rêgo, Larissa Sudbrack, Sued Ferreira, Denise Vieira, Louise Boeger e Paulo Victor Borges, pelas angústias, preocupações, reflexões e conquistas que compartilhamos durante este período de muito aprendizado.

A todas as pessoas que me ajudaram durante a dissertação com a coleta de informações, durante a realização de entrevistas, em que dividiram comigo lembranças sobre Zanine. A Betty Bettiol, pelas incontáveis e empre agradáveis visitas em sua casa, pelas memórias e comentários e pelo auxílio durante todo o processo da dissertação. A Elayne Farias, pela disponibilidade em me atender prontamente, pela confiança em dividir comigo tantas lembranças e fotos. A família Caldas, em especial a Cuca, pela abertura e receptividade com que me receberam no Rio de Janeiro. Ao mestre Reduzino Vieira, essencial para a pesquisa, pela simpatia com que me recebeu para a realização das entrevistas. A todos os moradores de casas de Zanine, especialmente Fátima Bueno, Maria Consolação Collor, Arnaldo Cunha Campos, Peter Brouwer, Zezito e Laurence, e aos amigos, alunos e aprendizes que me receberam carinhosamente ao compartilhar memórias e lembranças, por terem colaborado para esta pesquisa. Ao Luiz Eduardo Sarmiento, pelas fotos inéditas de Zanine na UnB.

Aos meus alunos, Isabella Derenusson, Gabriel Montenegro, Júlia Huff, Gabriella Vilarinho, Giulia Gheno e Filipe Conde, pela essencial parceria e comprometimento durante o projeto que desenvolvemos juntos, aos quais serei sempre grata pela ajuda na organização das fotos e entrevistas e pelos redesenhos das residências. Aos alunos da turma de PROAU do 2/2016, pelo auxílio no levantamento de informações e no redesenho da Casa Cunha Campos. A todos os servidores de acervos, arquivos e institutos que consultamos ao longo da pesquisa e que não mediram esforços em ajudar a localizar materiais sobre Zanine. Aos servidores do PPG/FAU, em especial ao Diego, por todo o amparo nas questões burocráticas e administrativas. Ao CNPq, pelo auxílio financeiro, fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos amigos da Câmara dos Deputados, igualmente apreciadores da pesquisa acadêmica e compreensivos colegas, que acompanharam e incentivaram meu desejo em ingressar no Programa de Pós Graduação. A Fábio Chamon, querido ex-chefe, pela confiança em meu trabalho e pela compreensão durante os difíceis primeiros meses de mestrado. A Thaisa Marques, pelas diversas conversas sobre a pesquisa acadêmica e o futuro como pesquisadora. A Flávia Cohen, pelo carinho e pelo auxílio inicial nas pesquisas no Arquivo Público do Distrito Federal. A Danilo Matoso, pelas críticas construtivas e pelas perguntas instigantes que me faziam refletir horas a fio e que foram essenciais para o caminhamento de minha dissertação. A Elcio Gomes, pela compreensão e incentivo quando da minha decisão de seguir apenas com o mestrado.

Finalmente, mas não menos importante, agradeço a Zanine Caldas, por ter sido o brilhante arquiteto que foi. Poder pesquisar sua vida e sua obra foi um privilégio e dedico este trabalho à sua memória e em homenagem à sua trajetória.

Resumo

Essa dissertação tem por objetivo principal resgatar e documentar a atuação profissional de Zanine Caldas em Brasília, por meio da apresentação de algumas de suas casas projetadas e construídas na cidade. Arquiteto autodidata, artesão e moveleiro, Zanine morou em Brasília entre 1959 e 1964, onde construiu mais de vinte residências. O trabalho se dividiu em duas frentes principais: a primeira delas consistiu na *recuperação e organização* de informações que possibilitaram a composição de uma linha do tempo sucinta da vida profissional de Zanine, com foco especial nas temporadas e oportunidades de trabalho em Brasília. A segunda delas, no *reconhecimento, levantamento e apresentação* de materiais relativos às residências representativas da obra do arquiteto na cidade. A organização dos materiais decorrentes da pesquisa biográfica possibilitou a redação do primeiro e do segundo capítulos, que tratam da formação de Zanine como arquiteto e de sua relação com a madeira, em que as narrativas se construíram permeadas de referências literais aos materiais orais coletados durante entrevistas realizadas com pessoas com quem o arquiteto conviveu. Como a grande parte dos projetos de Zanine são residências, o terceiro capítulo aborda o entendimento teórico da escolha da casa como objeto de estudo e busca reforçar a relevância e a singularidade da obra construída do arquiteto por meio da identificação dos principais aspectos que nortearam a apresentação de seus projetos: *implantação e domínio do terreno; composição arquitetônica: partido, proporção e volumetria; expressão estrutural: modulação e ritmo; coberturas e forros; vedações e fechamentos; materialidade e mobiliário*. No quarto e último capítulo, finalmente, cinco residências representativas da obra de Zanine em Brasília são apresentadas com base nos critérios definidos. A proposta da dissertação é que a pesquisa documental e o resgate dos materiais arquitetônicos sobre a obra de Zanine seja incentivada e que o material produzido nesse trabalho sirva como motivador para outras pesquisas a respeito da arquitetura realizada pelo arquiteto em madeira na capital.

Palavras-chave: Zanine Caldas, residências, Brasília, arquitetura moderna, madeira.

Abstract

This thesis aims to recover and register the career path of Zanine Caldas in Brasília through the assessment of some of the houses he designed and built in the city. A self-taught architect, artisan and carpenter, Zanine lived in Brasília from 1959 to 1964, where he built over 20 houses. This study is presented in two parts: the first consists in a recollection and systematization of information allowing the elaboration of a timeline that corresponds to Zanine's professional life, focusing especially on his work opportunities and time in Brasília. The second part identifies, evaluates and presents information related to the houses that best represent his work in the city. The organization of information resulting from biographical research allowed the elaboration of the first and second chapters, which present Zanine's qualification as an architect and his relation with woodwork. The narrative was developed with literal references to oral sources identified during interviews with persons that were close to the architect or with whom he worked with. Since most of Zanine's projects consist of houses, the third chapter deals with the theoretical understanding of having a house as an object of study, aiming to underscore the relevance and uniqueness of the architect's work through the main aspects that guided the presentation of his projects: *implementation and domain of the land; architectural composition: proportion and volume; structural expression: modulation and rhythm; roofings and ceilings; external enclosures and original furniture*. In the fourth and last chapter, five houses that are representative of his work in Brasília are presented according to the aforementioned criteria. Finally, this study aims to encourage further documental research and the recovery of the architectural work of Zanine Caldas. The results of this thesis could serve as a starting point for further research related to the architectural work of the master of wood in the Brazilian capital.

Key words: Zanine Caldas, house design, Brasília, modern architecture, timber construction.

Lista de Figuras

- 28** 1. Vista aérea da antiga cidade de Belmonte, na Bahia, entre o mar e o Rio Jequitinhonha
- 28** 2. As canoas e o rio, importantes referências para Zanine Caldas.
- 30** 3. Zanine em meio a vários arquitetos cariocas, em que se destaca a presença de Lucio Costa (ao centro) em uma das várias reuniões que aconteciam nas suas casas da Joatinga
- 30** 4. Zanine Caldas entre dois grandes amigos e parceiros de profissão: Sérgio Rodrigues (à esquerda) e Sérgio Bernardes (à direita).
- 31** 5. Etiqueta da “Maquete Studio Jose Z. Caldas”.
- 31** 6. Zanine Caldas no Rio de Janeiro.
- 33** 7. Zanine fazendo projetos de maquetes na Universidade de Brasília.
- 34** 8. Fábrica de Móveis Z, em São José dos Campos.
- 34** 9. Móveis Z em exposição em lojas de mobiliários acessíveis.
- 34** 10. Móveis Z em exposição em lojas de mobiliários acessíveis.
- 34** 11. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960.
- 34** 12. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960.
- 34** 13. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960.
- 34** 14. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960.
- 35** 15. Exemplar de “showroom” com Móveis Z.
- 35** 16. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
- 35** 17. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
- 35** 18. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
- 35** 19. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
- 36** 20. Zanine nos anos 1960, quando, encantado com o cerrado, começou a elaborar os arranjos com flores secas
- 36** 21. Em outro momento, Zanine mais velho colhendo flores para compor peças de artesanato.
- 37** 22. Típico artesanato brasileiro, as flores secas em exibição no mercado da Torre.
- 37** 23. Loja de móveis, plantas e artesanatos que tinha na quadra 107 sul, em Brasília.
- 39** 24. Cartas assinadas por diversos arquitetos e representantes de órgãos como o CREA recebidas pelo editorial da Revista Projeto em protesto ao posicionamento da revista, que à época, caracterizou Zanine como “profissional de arquitetura”.
- 40** 25. Zanine (ao centro) como instrutor no curso de maquetes na UnB.
- 40** 26. Zanine (de frente, à direita) aparece em reunião com professores como Edgard Graeff, Elvin Dubugras e Alcides da Rocha Miranda, entre outros, no que parece ser uma reunião de conselho
- 41** 27. Dados funcionais de Zanine Caldas, após a readmissão como professor Adjunto em 1985 pela Lei de Anistia.
- 43** 28. Cópia da brochura da exposição “Zanine - L'Architecte et la forêt”.
- 43** 29. Cópia da capa do periódico francês L'Architecture d'Aujourd'hui de 1989, dedicado à arquitetura brasileira e em que figuram algumas residências de Zanine Caldas em Brasília.
- 44** 30. Zanine com a filha, Déa (Cuca) ainda criança de colo.
- 44** 31. Zanine com o filho “Zaninho”.
- 46** 32. Park Hotel São Clemente, em Nova Friburgo - RJ. Projeto de Lucio Costa de 1944.
- 46** 33. Catetinho, primeiro e único projeto de Oscar Niemeyer em madeira, construído às pressas na capital ainda em construção para servir como moradia do presidente Juscelino Kubitschek.
- 48** 34. Zanine em meio às estruturas em madeira em canteiro de obras.
- 48** 35. Zanine em canteiro de obras.
- 50** 36. Zanine em região desconhecida.
- 50** 37. Zanine em frente a um tronco maciço de pequi, usado em uma de suas obras de Brasília. 38. Zanine ainda jovem colhendo plantas em Brasília.

- 52** 38. Zanine ainda jovem colhendo plantas em Brasília.
- 53** 39. Primeira casa de Zanine (à esquerda), em 1959, em Brasília. Em madeira, se localizava próxima à atual região de Santo Antônio do Descoberto
- 54** 40. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Planta baixa para projeto em Brasília.
- 54** 41. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Cortes de projeto em Brasília.
- 55** 42. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Fachada lateral de projeto em Brasília.
- 55** 43. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Fachada lateral de projeto em Brasília.
- 56** 44. Um dos poucos registros da presença de Zanine no canteiro de obras. Na foto, ao centro, o arquiteto acompanha o desenvolvimento do projeto da casa Zezito.
- 56** 45. Zanine no canteiro de obras do Centro de Excelência em Turismo, da UnB.
- 57** 46. Em exposição dos trabalhos de Zanine e em comemoração ao seu aniversário de 70 anos, o arquiteto aparece ao centro junto da amiga Elayne Faria (à direita).
- 57** 47. Zanine e o mestre Reduzino, com quem trabalhou durante longos anos nos projetos do Rio de Janeiro.
- 58** 48. Casa na árvore. Projeto de Zanine para ateliê de Frans Krajcberg em Nova Viçosa - Bahia.
- 58** 49. Casa na árvore. Projeto de Zanine para ateliê de Frans Krajcberg em Nova Viçosa - Bahia.
- 58** 50. Proposta de habitação de baixa renda com estrutura em madeira em Nova Viçosa - Bahia.
- 64** 51. Uma das visitas guiadas com turmas de alunos para levantamento e registro da Residência Bettiol.
- 64** 52. Visita de campo e levantamento in loco da Residência Cunha Campos, realizada durante a disciplina PROAU08 - Técnicas Retrospectivas da Universidade de Brasília, em 2016.
- 67** 53. Fachada posterior da residência Cunha Campos.
- 70** 54. Fachada principal da residência Cunha Campos.
- 71** 55. Fachada posterior da Casa Cunha Campos atualmente.
- 73** 56. Quadros do filme Amor e Desamor (1966), capturados pela autora.
- 75** 57. Vista do Lago Paranoá a partir da Edícula, às margens do Lago Paranoá.
- 77** 58. Sequência de fotos em detalhe da Casa Cunha Campos.
- 81** 59. Aberturas da fachada principal da Casa Cunha Campos, vistas por dentro.
- 81** 60. Aberturas da fachada da Capela de Ronchamp, vistas por dentro.
- 85** 61. Varanda com estrutura de cobertura aparente.
- 85** 62. Varanda com situação atual de cobertura aparente. Verificou-se a substituição das telhas originais e reparos que indicam possível destelhamento e alteração de inclinação, provavelmente devido a reformas ao longo do tempo.
- 86** 63. Forro do salão principal, original, em pinho-de-riça.
- 86** 64. Forro da sala de refeições, também original em pinho-de-riça e a relação com o espaço interno por meio da varanda, com a cobertura exposta.
- 86** 65. No quarto, localizado na área de expansão da residência, o forro se transforma nas portas do armário fixo, em pinho-de-riça de demolição.
- 86** 66. Forro do hall íntimo, que marca a transição entre a área original e a de expansão. A marcação diferenciada na paginação de forro, assim como na paginação de piso, garantem a transição.
- 88** 67. Corredor de acesso entre a ala original e a área de ampliação.
- 88** 68. Acabamentos do lavabo e da cozinha em azulejos originais, também de aproveitamento de demolição.
- 88** 69. Esquadria em vidro que marca a abertura e a conexão com a paisagem no hall íntimo.
- 88** 70. Esquadrias circulares nas áreas de banheiros, que marcam as fachadas laterais.
- 89** 71. Detalhe do guarda-corpo em madeira.
- 89** 72. Poltronas namoradeiras na varanda.
- 89** 73. Detalhe da maçaneta em madeira.
- 89** 74. Luminária proveniente de demolições.

- 89** 75. Armários em madeira de demolição.
- 92** 76. Fachada principal da Residência Bettiol.
- 97** 77. Assinatura de Zanine Caldas, exposta na fachada lateral esquerda da residência.
- 97** 78. Betty Bettiol e Zanine Caldas.
- 100** 79. Vista do acesso principal da residência, mostrando o trabalho com o terreno e a implantação da Residência Bettiol com a criação dos acessos íntimo, por meio da passarela em madeira, de serviços, a partir do túnel coberto que leva à área de cozinha e área de serviço, e social, que conduz ao salão de jantar e às varandas.
- 102** 80. Relação interior e exterior no salão térreo e no jardim.
- 102** 81. Relação entre os bocos a partir da fachada posterior.
- 102** 82. Relação entre os bocos a partir da fachada lateral direita.
- 106** 83. Sequência de fotos da construção da casa em momentos diversos da obra
- 111** 84. Detalhe do forro em tábuas de ipê trançadas no acesso ao bloco principal no pavimento superior.
- 111** 85. Detalhe do forro no bloco principal, em que se percebem a diferença de inclinação proporcionada pelos "cachorros".
- 113** 86. Detalhe do forro e dos interiores no bloco destinado aos quartos dos filhos do casal, hoje convertido em ateliê.
- 113** 87. Detalhe do forro em ipê do bloco principal, onde se localiza o salão de estar do pavimento superior. Os dois anéis de tração - maior e menor - recebem as vigas em madeira que estruturam o grande vão central e lembram a estrutura de carros de boi.
- 114** 88. Detalhe construtivo para os espigões das coberturas.
- 114** 89. Detalhe construtivo para as emendas dos caibros nas coberturas.
- 114** 90. Detalhe construtivo para os detalhes dos beirais das coberturas.
- 116** 91. Detalhe da fachada principal, mostrando as esquadrias com requadros em madeira.
- 116** 92. Vista interna a partir do quarto do casal, que evidencia a permeabilidade visual na casa e a valorização da paisagem.
- 116** 93. Detalhe da fachada posterior, com enfoque no atual ateliê.
- 116** 94. Abertura para ventilação natural nos painéis de vidro da sala de estar do pavimento superior.
- 117** 95. Detalhes para as portas almofadadas nos salões.
- 117** 96. Detalhes originais de esquadrias, parapeitos e pingadeiras.
- 118** 97. Detalhe do guarda-corpo esculpido em madeira, que tem o detalhe para apoio dos pés ao se apoiar para apreciar a vista do Lago Paranoá.
- 118** 98. Detalhe do bloco do quarto dos filhos, em que se vêem móveis originais de Zanine.
- 118** 99. Detalhe da escada que conecta os salões ao bloco principal.
- 118** 100. Detalhe das portas almofadadas em madeira
- 118** 101. Bancadas e gabinetes em madeira maciça, esculpidos *in loco* para os banheiros.
- 118** 102. Detalhe das esquadrias em madeira e vidro no bloco do antigo quarto dos filhos
- 118** 103. Peças de madeira de tamanhos diferentes, projeto de Betty Bettiol para o acesso à casa.
- 119** 104. Devido ao tratamento do terreno, Zanine criou um acesso de serviços sob a plataforma elevada em madeira como um túnel arqueado revestido em blocos cerâmicos interrompido por aberturas por cima e aos lados, que garantem ventilação e iluminação natural à área.
- 119** 105. Cozinha com teto em bloco cerâmico, bancadas em madeira e painéis de azulejos de Athos Bulcão.
- 121** 106. Fachada principal da Casa Collor.
- 127** 107. Fachada lateral esquerda, levemente modificada em relação ao projeto original.
- 127** 108. Fachada posterior, que mostra o fechamento do pavimento semi-enterrado para o escritório e a ampliação da varanda.

- 128** 109. Relação entre os bocos a partir da fachada lateral direita. O acesso de veículos foi mantido como pensado por Zanine, mas a garagem coberta foi adaptada nesta fachada.
- 128** 110. Relação entre os bocos a partir da fachada principal, com a adição (à frente) realizada após os anos 2005.
- 129** 111. Acesso à varanda na fachada principal.
- 133** 112. Detalhe do complemento em concreto armado necessário para apoio dos pilares pré dimensionados em madeira para vencer a altura na fachada principal. Nessa foto, fica evidente o aterramento do terreno para esconder as estruturas em concreto da fachada principal.
- 136** 113. Foto do interior da Casa Collor, no salão de estar, que mostra a amplitude do espaço, devido ao pé-direito livre e da estrutura aparente do telhado.
- 136** 114. Detalhe dos caibros em madeira, espaçados entre si a cada 50cm, e das demais estruturas em madeira para sustentação do telhado. Entre eles, o forro em compensado pintado de branco.
- 137** 115. Detalhe do forro no bloco principal, em que se percebem a diferença de inclinação proporcionada pelos "cachorros".
- 138** 116. Detalhe que mostra as conexões entre as peças de madeira que estruturam a cobertura.
- 138** 117. Detalhe dos beirais na fachada lateral esquerda e dos "cachorros" em madeira que alteram a inclinação das águas nas pontas, fator que mais marca a influência oriental no telhado da casa Collor.
- 140** 118. Detalhes das esquadrias na área de acréscimo da fachada principal, com os gradeados azuis trazidos de viagens pelos clientes.
- 140** 119. Detalhes das esquadrias em guilhotina de madeira e vidro espaçadas na fachada principal em módulos de 1m em 1m.
- 140** 120. Vista interna do escritório criado no pavimento semi-enterrado que originalmente era livre em pilotis. Detalhe das janelas com vidros coloridos de reaproveitamento.
- 140** 121. Vista da varanda na fachada principal com o enfoque nas esquadrias em madeira maciça que delimitam a sala. 122. Detalhes das portas almofadadas de entrada no térreo e na varanda da fachada principal.
- 141** 122. Detalhes das portas almofadadas de entrada no térreo e na varanda da fachada principal.
- 141** 123. Portas e pano de vidro marcado pelos pilares em madeira.
- 141** 124. Fechamentos com muxarabis em madeira verde.
- 142** 125. Detalhe da assinatura no móvel desenhado por Zanine Caldas.
- 142** 126. Mesa em madeira maciça de autoria de Zanine Caldas na varanda da Casa Collor.
- 142** 127. Detalhe dos encaixes entre as peças de madeira.
- 142** 128. Banco em madeira maciça de autoria de Zanine Caldas na varanda posterior da Casa Collor.
- 142** 129. Armário louceiro em madeira maciça com portas almofadadas desenhado por Zanine Caldas exclusivamente para a Casa Collor.
- 143** 130. Acesso lateral à varanda na fachada principal.
- 145** 131. Fachada principal da Casa Bueno.
- 148** 132. Fachada lateral esquerda da Casa Bueno, com a reforma no acesso à cozinha conduzido pelo atual proprietário.
- 148** 133. Fachada lateral direita da Casa Bueno.
- 149** 134. Desenhos originais para a fachada posterior. Detalhe do guarda-corpo original continha desenhos em madeira conformando "X", que a proprietária decidiu por modificar.
- 149** 135. Desenhos originais para a fachada posterior.
- 155** 136. Fachada posterior da Casa Bueno, em que se vêem as marcações definidas pelas peças estruturais em madeira aparente e as varandas.
- 159** 137. Vista interna do forro em lambris de madeira de tons variados, que conformam uma bonita composição
- 159** 138. Detalhe da elevação das pontas laterais das inclinações e a lembrança à arquitetura oriental.

- 160** I 39. Integração entre os ambientes de estar e do quarto de TV na Casa Bueno antes da venda para a família Brouwer.
- 160** I 40. Detalhes dos panos de vidro na sala de estar da Casa Bueno após a venda para a família Brouwer e a integração com a paisagem.
- 160** I 41. Varanda principal da Casa Bueno original. Os grandes panos de vidro reforçam a interpretação do espaço interno e externo na casa.
- 161** I 42. Esquadria do banheiro do casal, com a paisagem emoldurada pelas peças em madeira rotacionada.
- 161** I 43. Integração entre os espaços na planta livre proposta por Zanine para a Casa Bueno.
- 162** I 44. Escada de acesso à varanda na fachada principal
- 162** I 45. Acesso à varanda na fachada posterior
- 162** I 46. Piso em madeira na fachada posterior.
- 163** I 47. Fachada lateral e detalhe da elevação da construção em relação ao solo.
- 165** I 48. Fachada principal da Casa Laurence
- 168** I 49. Acesso principal da Casa Laurence
- 169** I 50. Foto antiga do interior da Casa Laurence
- 169** I 51. Foto antiga do mezanino na Casa Laurence, intervenção posterior ao projeto de Zanine, que, no entanto, valoriza o pé-direito da sala.
- 170** I 52. Sequência de fotos da construção da Casa Laurence.
- 179** I 53. Fachada lateral direita da casa.
- 179** I 54. Fachada posterior da casa, que se abre para a vista do Lago.
- 179** I 55. Vista interna do forro em lambris de madeira de tons variados.
- 181** I 56. Entre os pilares metálicos, vigas em ipê conformam tesouras que auxiliam na sustentação das coberturas. I 57.
- 182** I 57. Vista do interior do salão principal.
- 182** I 58. Acesso às varandas a partir do salão principal.
- 182** I 59. Vista interna do salão de estar, com detalhe para as esquadrias em vidro e madeira conformadas entre os pilares em Carapanaúba.
- 183** I 60. Janelas de áreas de serviços em painéis de vidro pivotantes entre peças em madeira giradas a 45 graus.
- 183** I 61. Vista interna do hall de entrada a partir do mezanino
- 184** I 62. Detalhe dos veios da Acariquera.
- 184** I 63. Detalhe do portão de acesso em ferro e madeira, de autoria de Zanine
- 184** I 64. Detalhe do guarda-corpo em madeira nas varandas.
- 184** I 65. Detalhe dos encaixes entre os pilares em Acariquera e as vigas de sustentação da cobertura.
- 184** I 66. Varandas da Casa Laurece.
- 184** I 67. Acariquera no banheiro social
- 184** I 68. Detalhe da porta de acesso à sala.
- 185** I 69. Portão de serviços para acesso à residência.
- 185** I 70. Portão de acesso social à residência.
- 189** I 71. Zanine e alguns de seus móveis.

Lista de Entrevistados

| | | | |
|-----------|-------------------------|---|---|
| 01 | Déa de Zanine (Cuca) | Filha de José Zanine Caldas | Entrevista realizada no Rio de Janeiro em fevereiro de 2016 |
| 02 | Reduzino Vieira | Mestre-de-obras responsável pela execução das obras de Zanine Caldas no Rio de Janeiro, em especial das casas da Joatinga | Entrevista realizada por Isabella Derenusson no Rio de Janeiro em janeiro de 2017 |
| 03 | José Araújo (Zé Araújo) | Mestre-de-obras responsável pela execução das obras de Zanine Caldas em Brasília | Entrevista realizada em Brasília em dezembro de 2017 |
| 04 | Jovelino | Fornecedor de madeiras para as obras de Zanine em Brasília | Entrevista realizada em Brasília em dezembro de 2016 |
| 05 | Elayne Faria | Arquiteta parceira de Zanine na elaboração de projetos e na fiscalização de obras do arquiteto em Brasília | Entrevista realizada em Brasília em novembro de 2016 |
| 06 | Cláudio Queiroz | Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Conviveu com Zanine na UnB. | Entrevista realizada em Brasília em março de 2017 |
| 07 | Arnaldo Cunha Campos | Ex-cliente e proprietário da Casa Cunha Campos | Entrevista realizada em Brasília em outubro de 2016 |
| 08 | Betty Bettiol | Ex-cliente e proprietária da Casa Bettiol | Entrevista realizada em Brasília em julho de 2016 |
| 09 | Fátima Bueno | Ex-cliente e ex-proprietária da Casa Bueno | Entrevista realizada em Brasília em março de 2017 |
| 10 | Peter Brouwer | Proprietário atual da Casa Bueno | Entrevista realizada em Brasília em março de 2017 |
| 11 | Maria Consolação Collor | Ex-cliente e proprietária da Casa Collor | Entrevista realizada em Brasília em março de 2017 |
| 12 | Laurence Cunha | Ex-cliente e proprietária da Casa Laurence | Entrevista realizada em Brasília em maio de 2017 |
| 13 | Josezito Nascimento | Ex-cliente e proprietário da Casa Zezito | Entrevista realizada em Brasília em abril de 2017 |

Sumário

| | | |
|----------------|--|-----|
| | Introdução | 21 |
| Cap. 01 | O Mestre | 29 |
| | ○ menino e o homem: influências e primeiros trabalhos | 29 |
| | Escala 1:1: modelos reduzidos, mobiliário e artesanato | 31 |
| | Fazer e ensinar: do autodidatismo à experiência de docência | 38 |
| | Visibilidade, legado e experiência no exterior | 42 |
| Cap. 02 | A Madeira | 47 |
| | Madeira como sistema construtivo | 47 |
| | Reaproveitamento e preocupação ambiental | 51 |
| | Criação e execução: da prancheta ao canteiro de obras | 55 |
| Cap. 03 | A Habitação | 59 |
| | ○ espaço e a construção na obra de Zanine Caldas | 59 |
| Cap. 04 | Residências de Zanine Caldas em Brasília 1963 - 1985 | 63 |
| | Parâmetros de análise das obras de Zanine Caldas em Brasília | 63 |
| | Residência Cunha Campos 1963 | 66 |
| | Residência Bettiol 1974 | 92 |
| | Residência Collor 1978 | 120 |
| | Residência Bueno 1985 | 144 |
| | Residência Laureense 1984 | 164 |
| | Considerações Finais | 187 |
| | Referências Bibliográficas | 191 |
| | Anexos | 196 |

Introdução

Ao falar de arquitetura em Brasília, é natural a associação ao projeto urbanístico e ao conceito da superquadra de Lucio Costa, além dos palácios e das formas inusitadas concebidas por Oscar Niemeyer e materializadas por meio do concreto armado. Apenas mais recentemente estudos a respeito da obra de outros nomes que também contribuíram para a formação do panorama da construção da cidade vêm sendo desenvolvidos, mas, de maneira geral, pouco se fala da produção em madeira desenvolvida na capital.

Alguns estudos se dedicam às construções temporárias realizadas nesse material e destinadas a suprir a demanda pela ocupação acelerada do território ainda nos primeiros anos de Brasília, tais como o Catetinho¹, o antigo Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira² e uma série de armazéns, lojas e residências construídos nos acampamentos pioneiros de bairros como a Vila Planalto e o Núcleo Bandeirantes - antiga Cidade Livre.

Existe, no entanto, uma série de projetos de grande valor construídos em madeira em Brasília que ainda permanecem pouco conhecidos por interessados em estudar a arquitetura brasiliense. Trata-se de um conjunto de obras de autoria de José Zanine Caldas, arquiteto autodidata, designer de móveis e ex-professor da Universidade de Brasília, reconhecido no cenário arquitetônico nacional por representar a síntese entre os saberes empírico e erudito na construção.

São essencialmente residências particulares localizadas nas regiões dos Lagos Sul e Norte, que se destacam no quadro da construção em madeira pela variedade dos projetos, pela riqueza de detalhes, pelo entendimento particular da estrutura em cada uma e pela versatilidade no emprego do material. Esses projetos possuem aspectos que permitem a releitura de elementos e de soluções coloniais na construção moderna e simbolizam o desenvolvimento de Zanine como arquiteto ao longo das décadas de trabalho.

Ainda como estudante de graduação, ao entrar em contato com esses projetos pela primeira vez, fiquei instigada em investigar a vida e a obra de Zanine Caldas. Ao visitar algumas de suas casas, pude verificar *in loco* diversos elementos de períodos diferentes da história da arquitetura brasileira, do colonial ao moderno, assim como referências de outros passeios arquitetônicos no Brasil e fora dele. Este contato inicial com a obra do arquiteto se deu em 2012, na Universidade de Brasília. Como aluna participante do projeto de pesquisa em curso à época, que visava mapear e identificar as possíveis residências projetadas pelo arquiteto, e após realizar algumas entrevistas com moradores, chamou-me a atenção a admiração, o orgulho e o respeito que muitos antigos clientes tinham por serem proprietários de casas de Zanine Caldas e, ainda, de serem partícipes da história do arquiteto em Brasília.

1 Projeto de Oscar Niemeyer; o Catetinho foi construído em 1956 como a primeira residência do Presidente Juscelino Kubitschek em Brasília e era conhecido por "Palácio das Tábuas" por ter sido construído inteiramente em madeira. (ROSSETTI, 2012).

2 O antigo Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira é hoje o Museu Vivo da Memória Candanga.

Em geral, o que se percebe no relacionamento entre cliente e arquiteto ao fim de um bem-sucedido projeto é um sentimento de reconhecimento do valor do trabalho técnico e criativo do profissional. Com os antigos clientes de Zanine, no entanto, não se tratava apenas da gratidão pelo projeto. Percebi que a maioria deles entendiam suas casas não apenas como meras construções, mas as reconheciam como obras de arte e patrimônios representativos da produção de um gênio.

Cada vez mais interessada em pesquisar Zanine, notei que ele não deixou muitos registros escritos e que as informações a seu respeito, que colaboram para compreender seu percurso pessoal, encontram-se dispersas nas histórias e memórias de clientes, familiares, colegas de profissão, aprendizes, alunos e admiradores de seu trabalho, que tive a oportunidade de conhecer e entrevistar no percurso da dissertação.

Percebi que, apesar de ser peça importante no estudo da arquitetura moderna brasileira em madeira e de ter deixado como legado uma obra extensa que inclui construções, móveis e objetos de arte e artesanato, Zanine Caldas ainda é pouco estudado e não há muitos trabalhos que explorem a riqueza de seus projetos arquitetônicos e o valor de sua produção. Ponto de partida para qualquer trabalho a respeito do arquiteto, a publicação “*Zanine: sentir e fazer*”, de 1995, é uma organização de textos do próprio Zanine a respeito de sua vida e obra e uma compilação de depoimentos de arquitetos, intelectuais e personalidades com quem trabalhou e viveu. A obra, entretanto, apresenta poucos projetos, e tem foco principal em algumas casas da Joatinga e em exemplares construídos na região Sudeste. Além de outros textos publicados em periódicos, comentários a respeito da obra de Zanine em livros relacionados à arquitetura moderna ou de informações disponíveis em catálogos de exposições realizadas em sua homenagem, pode-se dizer que há pouca informação concentrada a respeito da vida e da obra do arquiteto e nenhum trabalho que abarque mais atentamente suas obras em termos de análise de projeto.

Os projetos de Brasília são ainda menos acessíveis aos interessados em estudar a obra de Zanine, mesmo que o período em que viveu na capital represente um importante capítulo de sua vida pessoal e profissional. Isso porque durante as cerca de três décadas em que esteve envolvido com a cidade (1958 a 1989)³, o arquiteto projetou e construiu diversas residências em madeira que não estão documentadas, nem são de conhecimento público.

Talvez devido justamente à ausência de informações a seu respeito, as residências de Zanine na capital ainda não são tombadas ou reconhecidas como patrimônio cultural pelas autoridades locais, apesar da significância para o panorama da construção em madeira em Brasília e do valor atribuído pelos clientes. Nesse sentido, entende-se que tanto a valorização da *memória oral* quanto a recuperação de documentações cadastrais por meio do *registro arquitetônico* dos projetos são essenciais no contexto deste trabalho e estão intimamente inter-relacionadas.

3 Esta pesquisa é decorrente de trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Laboratório de Modelos Reduzidos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Univesidade de Brasília sob coordenação do Professor Ivan do Valle, para mapeamento e identificação de residências da autoria de Zanine Caldas em Brasília. Nesse sentido, o número de casas projetadas e construídas pelo arquiteto na cidade ainda é impreciso. É importante esclarecer, portanto, que até o presente momento foram identificadas e pesquisadas cerca de vinte residências.

Medeiros (2008) reforça a importância do texto como complemento ao projeto em si, na medida em que “o fazer arquitetônico sempre esteve acompanhado do texto, ainda que o desenho, o modelo reduzido real ou virtual pareçam ser as ferramentas básicas do arquiteto e a obra edificada, a materialização do projeto” (MEDEIROS, 2008, p.7). No caso das obras de Zanine em Brasília, devido à falta do registro escrito e de documentos históricos, como fotografias ou projetos originais das casas, colaboraram para a recuperação dos projetos das residências em madeira os relatos e lembranças de moradores, que, por sua vez, levaram à elaboração de textos complementares aos próprios projetos apresentados neste trabalho.

Assim, a recuperação das informações textuais e projetuais parece também essencial na medida em que pode contribuir para o reconhecimento de um patrimônio que ainda não é entendido como tal. A relevância da preservação da documentação acerca de obras que se encontram nessa situação, como é o caso das casas de Zanine em Brasília, se apoia no comentário de Medeiros (2008):

De um lado, a documentação histórica, seja ela textual, iconográfica ou projetual, autentica os valores do bem. De outro lado, a documentação cadastral, seja ela também textual, projetual ou iconográfica, revela-se instrumento imprescindível à ação de intervenção. E, por um terceiro lado, a documentação acerca de cada uma das intervenções sofridas pelo bem ao longo do tempo, assegura-lhe a autenticidade futura (MEDEIROS, 2008, p.7)

Dessa maneira, esta dissertação visa resgatar e documentar a atuação profissional de Zanine Caldas em Brasília - *o mestre, a madeira e a habitação* -, por meio da apresentação de algumas de suas casas projetadas e construídas na cidade. Para esse fim, duas frentes de trabalho se delinearam: a primeira delas consistiu na *recuperação e organização* de informações que possibilitaram a composição da linha do tempo sucinta de sua vida profissional, com foco especial nas temporadas e oportunidades de trabalho em Brasília; já a segunda, no reconhecimento, levantamento e apresentação de materiais relativos às residências representativas da obra do arquiteto na cidade.⁴

A primeira frente de trabalho da dissertação assumiu o caráter de pesquisa biográfica, que, para Delory-Momberger (2012), tem os procedimentos metodológicos definidos pelas etapas de “*coleta de materiais*” e de realização de “*entrevistas de pesquisa biográfica*”. Na primeira etapa realizou-se, então, o levantamento de informações sobre Zanine em publicações, periódicos, folhetos, em bibliotecas e em acervos de institutos e instituições, bem como a compilação de material disponibilizado pela família Caldas.

⁴ As residências de Zanine Caldas apresentadas nesta dissertação foram escolhidas tanto pelo fato de serem representativas da obra de Zanine na capital quanto pela facilidade de acesso às construções, aos seus proprietários e aos desenhos originais em nível de projeto legal, quando existentes.

Com relação à segunda etapa, para responder questões e preencher lacunas a respeito das influências e primeiros trabalhos de Zanine, foram consultados familiares e amigos próximos. Essa etapa incluiu visita ao Rio de Janeiro, em fevereiro de 2016, quando encontro pessoal com Déa de Zanine, filha do arquiteto, e com Reduzino Vieira, mestre-de-obras e aprendiz de Zanine Caldas, foram essenciais para o encaminhamento do trabalho. Para entender seu percurso como pesquisador e professor, entrevistaram-se ex-alunos e atualmente professores da Universidade de Brasília. Para adquirir mais informações a respeito dos primeiros trabalhos com arquitetura, sobre o processo criativo e as experiências com madeira, foram consultados arquitetos aprendizes de seu trabalho, fornecedores de madeiras e os próprios clientes das residências. Para compreender o legado que deixou e a experiência de transmissão do conhecimento que tanto marcou sua produção, arquitetos, mestres-de-obras e aprendizes que prosseguiram trabalhando com a madeira foram entrevistados.⁵

A organização dos materiais decorrentes das entrevistas possibilitou a redação do primeiro e do segundo capítulos, “O mestre” e “A madeira”, em que as narrativas se construíram permeadas de referências literais aos materiais orais coletados durante as entrevistas, mencionados entre aspas e em itálico e acompanhados da referência à autoria dos comentários.

Apresentam-se no primeiro capítulo, portanto, a trajetória de vida que culminou em sua chegada à Brasília nos anos 1960 e o amadurecimento de seu trabalho como um enredamento ou “*mise en intrigue*”, que para Ricoeur (1985):

apresenta uma tripla característica: transforma uma diversidade de acontecimentos ou incidentes sucessivos em uma história organizada, que se apresenta como um todo (configuração); junta e organiza elementos tão díspares como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados (síntese do heterogêneo); e, por fim, transforma a relação de sucessão dos acontecimentos e dos encadeamentos finalizados, dando a cada elemento uma função e um sentido de acordo com a contribuição que este dá ao cumprimento da história contada (círculo hermenêutico) (RICOEUR, 1985 apud DELORY-MOMBERGER, 2012 p. 529).

No segundo capítulo, a questão da madeira como sistema construtivo predominante nas obras de Zanine é abordada. Com o objetivo de salientar o diferencial de sua obra no panorama das construções em madeira no Brasil moderno, esse capítulo pretende reforçar o potencial criativo do arquiteto em manipular o material de construção e explorar suas diversas facetas e possibilidades de aplicação.

Como a grande parte dos projetos de Zanine é formada por residências, o terceiro capítulo, “A habitação”, aborda o entendimento teórico da escolha da casa como objeto de estudo e busca reforçar a relevância e a singularidade da obra construída do arquiteto por meio da identificação dos principais aspectos que devem nortear a apresentação de seus projetos.

5 A lista de entrevistados nesta dissertação se encontra especificada na página 17.

Dois autores foram essenciais na definição desses parâmetros. Com base nos estudos de Bruno Zevi (1996), no que diz respeito à decodificação dos espaços projetados e construídos e da composição arquitetônica proposta, e de Gottfried Semper (1836), no que tange mais especificamente à identificação objetiva de componentes construtivos, foram definidos seis parâmetros que nortearam a subsequente apresentação das residências de Brasília selecionadas para a pesquisa, quais sejam: *implantação e domínio do terreno; composição arquitetônica: partido, proporção e volumetria; expressão estrutural: modulação e ritmo; coberturas e forros; vedações e fechamentos; materialidade e mobiliário.*

O quarto e último capítulo, “Residências de Zanine Caldas em Brasília: 1963 a 1985”, propõe a organização de parte da obra do arquiteto em Brasília, em que cinco⁶ residências representativas da obra de Zanine são apresentadas com base nos critérios definidos no capítulo anterior. Dessa maneira, a descrição subjetiva das casas se deu a partir da elaboração de narrativa comprometida com a reconstrução histórica e baseada na memória oral coletada por meio de entrevistas, e a análise objetiva dos projetos arquitetônicos, por sua vez, se fez possível pela exposição de fotografias e de desenhos técnicos vinculados a cada um dos critérios estabelecidos de acordo com as leituras de Semper (1836).

Como procedimento metodológico, o trabalho de resgate e documentação das casas se deu por meio do levantamento cadastral e pela sistematização documental das residências. Para reaver projetos antigos e possibilitar o redesenho das soluções de plantas, cortes e fachadas, foram consultados em primeiro lugar os moradores atuais, que em sua maioria possuíam alguns ou todos os desenhos originais das residências. Em seguida, para aqueles projetos cujas informações dos proprietários não foram suficientes, foram consultados os arquivos das Administrações Regionais de Brasília, do Lago Sul e do Lago Norte. Em alguns casos em que não foram localizados documentos nas Administrações Regionais ou cujos proprietários não dispunham de desenhos, foram realizadas medições *in loco*.

A opção pelo redesenho das soluções arquitetônicas coletadas em cada projeto se justifica pela dificuldade de acesso ao material na eventualidade de estudos a respeito da obra de Zanine Caldas, por se tratarem de residências privadas. Assim, entende-se que além das fotografias e das fichas técnicas das residências, os desenhos técnicos fornecerão, certamente, um material completo para compreensão dos projetos.

⁶ As residências escolhidas para a pesquisa são representativas da obra de Zanine na capital e, comparadas entre si, podem ser compreendidas como uma linha do tempo do trabalho do arquiteto na capital, já que as construções foram realizadas entre 1963 a 1985, em fases muito diferentes de sua vida e obra. Além disso, foram escolhidas residências que apresentassem maior quantidade de material para o desenvolvimento da pesquisa, assim como maior facilidade de acesso aos proprietários e às próprias residências. Apesar de este trabalho incluir materiais referentes a apenas cinco casas, sabe-se, até o momento, que há mais de vinte casas de Zanine em Brasília.

As entrevistas com proprietários das residências e com arquitetos ou mestres-de-obras que trabalharam com Zanine auxiliaram, ainda, no entendimento de dados gerais das casas e na solução de dúvidas que surgiram com a análise de cada um dos projetos, inclusive na identificação de alterações realizadas em reformas posteriores.

É importante comentar que a realização das entrevistas e dos redesenhos dos projetos de Zanine Caldas estudados nessa dissertação é fruto de um trabalho conjunto, resultante de atividades de extensão realizadas com alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília durante a pesquisa de mestrado. Em atividade de monitoria na disciplina PROAU – Projeto de Arquitetura e Urbanismo – Técnicas Retrospectivas, no segundo semestre de 2016, desenvolvi com os alunos e sob supervisão dos professores Ana Elisabete Medeiros e Oscar Ferreira os estudos, levantamentos cadastral e físico e redesenho das soluções arquitetônicas da Casa Cunha Campos. As demais residências foram investigadas e redeseenhadas com auxílio dos alunos Júlia HuffTheodoro, Giulia Gheno, Gabriella Villarino e Filipe Conde. As entrevistas e levantamentos de fotografias, textos e informações, por sua vez, foram conduzidos com o apoio dos alunos Isabella Derenusson e Gabriel Montenegro. A pesquisa desenvolvida pelos seis alunos foi realizada sob minha supervisão no âmbito do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e sob coordenação da professora Ana Elisabete Medeiros, entre 2016 e 2017.

Este trabalho se propõe, finalmente, a reafirmar a relevância de José Zanine Caldas como arquiteto e construtor em madeira no contexto de Brasília considerando-se, principalmente, o importante legado e a cultura construtiva em madeira que deixou no trabalho de arquitetos e estudantes, mestres-de-obras e colaboradores com os quais conviveu na cidade.



1. Vista aérea da antiga cidade de Belmonte, na Bahia, entre o mar e o Rio Jequitinhonha.
Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Zanine: ser do arquitetar”.



2. As canoas e o rio, importantes referências para Zanine Caldas.
Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Zanine: ser do arquitetar”.

O Mestre

O menino e o homem: influências e primeiros trabalhos

Zanini José Gomes Zanine Caldas⁷ nasceu em 25 de abril de 1919 em Belmonte, cidade do litoral sul da Bahia, situada na região de Mata Atlântica e às margens do Rio Jequitinhonha. Filho de Palmide Gomes Caldas e do médico Euclides Zanine Caldas, gostava de observar a floresta e de apreciar o trabalho dos construtores de sua cidade e dos canoeiros que esculpiam as madeiras flutuantes para navegar do mar ao rio:

Desde pequeno fui fascinado por quem fazia. O alfaiate que fazia roupas, a cozinheira que fazia comidas, o farmacêutico que fazia remédios, o carpinteiro que fazia mesas e cadeiras, o mestre-de-obras que fazia casas (...) Foi por aí, exatamente, olhando o fazer, que aprendi a fazer também. Sobretudo casas. A cidade vinha sendo construída e reconstruída, há muitos anos, sem arquitetos, com suas ruas retas e cheias de árvores, na beira do Jequitinhonha, quando nasci. Os mestres-de-obras conheciam o seu ofício.” (CALDAS, 1990 apud SILVA, 1995, s.p.)

Desde muito jovem, Zanine Caldas teve uma relação particular com a natureza e com a madeira e teve a habilidade de trabalhar com o material estimulada justamente pela variedade de espécies de árvores nativas disponíveis na região de Mata Atlântica onde nasceu⁸. Curioso, habilidoso e criativo durante a infância, fazia seus próprios brinquedos em madeira e presépios de natal para vender às famílias da cidade, aproveitando-se das sobras de caixas de seringas do pai. Na publicação “Zanine: Sentir e fazer”, o próprio Caldas relata o seguinte:

Cresci entre o rio e mar, iluminado pelo velho farol de Belmonte, dentro dos quintais sombreados de árvores frutíferas no calmo e imenso Brasil (...). Espiando os outros fazendo coisas, enquanto meu pai curava doenças, fui me envolvendo com as árvores. Em torno de Belmonte havia florestas poderosas, sempre verdes e árvores enormes (...) (CALDAS, 1990 apud SILVA, 1995, s.p.)

7 Conforme informação da filha, Déa de Zanine, Zanini José Gomes Zanine Caldas é o nome de nascença do arquiteto, que posteriormente retirou o sobrenome “Gomes” e ficou conhecido como José Zanine Caldas.

8 Informação obtida de citação feita por Zanine Caldas a Jô Soares em entrevista realizada em seu programa de audiência. Na ocasião, Jô Soares questiona ao arquiteto se tudo começou com a maquete e Zanine responde, conforme transcrição a seguir: “No Rio comecei fazendo maquetes, mas eu comecei nascendo numa floresta, ou na Mata Atlântica, na Bahia. Era a mata mais importante da face da terra e que deu as melhores qualidades e essências de madeiras”.

De espírito nômade e curioso pela história e pela cultura de outras localidades, viajou pelo Brasil em expedições pelo interior para estudar a arquitetura colonial e pelas florestas do Norte e Nordeste brasileiro em busca de novas madeiras que pudesse empregar em suas obras. No exterior, visitou países da África e da Europa e lugares que foram determinantes para a formação de sua linguagem arquitetônica, como a China e o Japão. Sua arquitetura é cheia de simbolismos e de releituras de períodos e de linguagens diversas. Sobre suas impressões da arquitetura asiática, Zanine fez a seguinte reflexão:

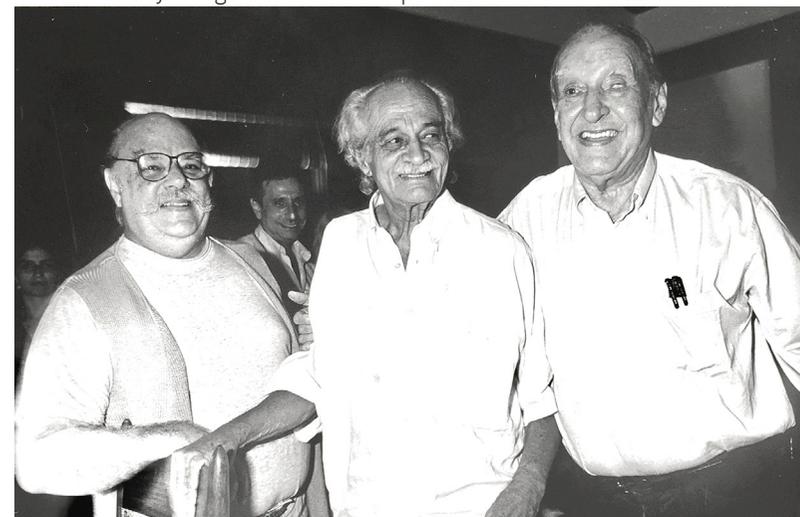
(...) olhei mil vezes os beirais chamados “de cachorro” chineses que os portugueses trouxeram para as casas coloniais do Brasil. Aí está o segredo das culturas humanas: as coisas, os objetos, os atos são essencialmente os mesmos, repetidos de formas diferentes em cenários naturais diversos. A Humanidade é uma coisa só. (CALDAS, 1990 apud SILVA, 1995, s.p.)

Zanine também viveu em diversos lugares. Sua carreira profissional teve início aos 18 anos, quando, pela primeira vez, deixou Belmonte e se mudou para o Rio de Janeiro. Habilidade na arte de fazer maquetes, abriu o ateliê de modelos reduzidos “Maquete Studio”, em 1941, e passou a trabalhar diretamente em projetos de destaque de alguns dos maiores nomes da arquitetura moderna brasileira da época, tais como Oswaldo Arthur Bratke, Alcides da Rocha Miranda, Oscar Niemeyer e Lucio Costa.

O contato com esses arquitetos - com alguns dos quais estabeleceu relações de grande amizade - foi essencial para o desenvolvimento de sua carreira profissional e para a formação de seu pensamento arquitetônico, definido pela relação dual entre modernidade e tradição, a partir da releitura de soluções típicas da arquitetura colonial brasileira e da ressignificação do tradicional na elaboração de obras modernas que apresentam muitas vezes caráter artesanal.



3. Zanine em meio a vários arquitetos cariocas, em que se destaca a presença de Lucio Costa (ao centro) em uma das várias reuniões que aconteciam nas suas casas da Joatinga. Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.

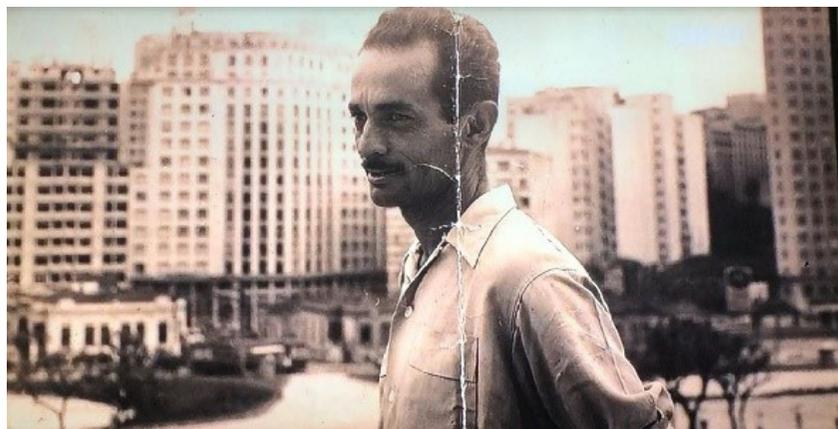


4. Zanine Caldas entre dois grandes amigos e parceiros de profissão: Sérgio Rodrigues (à esquerda) e Sérgio Bernardes (à direita). Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.



5. Etiqueta da “Maquete Studio José Z. Caldas”.

Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Zanine: ser do arquitetar”.



6. Zanine Caldas no Rio de Janeiro.

Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Zanine: ser do arquitetar”.

Escala 1:1: modelos reduzidos, mobiliário e artesanato

Em termos da vida profissional, tudo começou com o modelo reduzido. Para Alcides da Rocha Miranda, os trabalhos de Zanine como maquetista dos grandes arquitetos do modernismo brasileiro “contribuíram para a criação de novas formas de arquitetura, que saíam das pranchetas para serem estudadas a três dimensões” (MIRANDA, 1990 apud SILVA, 2005 s/p), uma vez que Zanine não apenas construía as maquetes de inúmeros projetos, como também propunha soluções para os projetos icônicos do modernismo brasileiro.

Zanine acreditava que a maquete era o principal elemento para entendimento do projeto arquitetônico, já que, muito mais que o desenho, garantia o melhor entendimento das proporções. Lucio Costa comentou que:

O que o arquiteto fazia em forma de desenho, ele [Zanine] realizava como arquitetura em si; a coisa como é, em três dimensões, verdadeiras aulas. Quando os projetos lhe eram submetidos, ele resolvia, ao fazer as maquetes, vários problemas. Seu trabalho era de colaboração. (COSTA, 1995 apud SILVA, 1995., s/p).

No período entre 1940 e 1955, a habilidade e o talento na arte da representação em modelo reduzido foram comprovados na elaboração de mais de setecentas maquetes⁹. Fez modelos de importantes edifícios dentre os quais o Conjunto Nacional e o Edifício Copan, em São Paulo, o Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, e os palácios de Brasília. Na maioria das maquetes empregava a madeira em lugar do gesso, material comumente utilizado na execução de modelos reduzidos à época (MAGNANI, 2003, s/p).

O ateliê que teve no Rio de Janeiro seguiu em funcionamento até meados dos anos 1950, apesar de o modelo reduzido ter se mantido como importante componente do processo de criação e de apresentação de seus projetos durante muitos anos.

9 Conforme relato do próprio Zanine Caldas no documentário “Zanine: ser do arquitetar” (2016).

Como conta o mestre-de-obras Reduzino Vieira, “de muitos projetos foram feitas maquetes. Principalmente os projetos que eram mais distantes, que ele não ia visitar todos os dias. Ele tinha que entregar um projeto completo e esse projeto vinha junto com a maquete”. O modelo reduzido era, portanto, essencial ferramenta utilizada na metodologia de trabalho de Zanine para representação das ideias de projeto, para apresentação das soluções propostas ao cliente com maior clareza e para auxílio na interpretação do construtor e executor das obras em canteiro.

Em fins dos anos 1940, Zanine entrou em contato com as madeiras compensadas, que estavam sendo pesquisadas pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT) em São Paulo (SANTOS, 2015). Inicialmente interessado no material como alternativa para a execução dos modelos reduzidos, foi visionário em compreender a possibilidade de emprego da madeira compensada para popularização da produção de móveis.

Seguindo a tendência à concentração regional do processo de industrialização no Brasil, que se deu em maior parte no estado de São Paulo (FURTADO, 2007), Zanine se mudou para São José dos Campos em 1948 e, dois anos mais tarde, abriu com Sebastião Pontes, seu sócio à época, a Fábrica de Móveis Z, Zanine, Pontes & Cia. LTDA. (SANTOS, 2015).

Nos anos em que esteve à frente da indústria, Zanine fez experimentos com a madeira compensada em móveis de *design* singular, que construía inicialmente para uso próprio, na intenção de reduzir os custos e o tempo de produção:

Os móveis Z eram quase que completamente industrializados: a produção era mecanizada, a fábrica dispunha de bom equipamento, e somente as tarefas de montagem requeriam a participação de operários, que não eram mão-de-obra especializada. A produção sempre foi orientada pelos princípios de modulação e pelo aproveitamento completo das chapas de compensado através de um planteamento especial da madeira, produzindo elementos componíveis que iam sendo estocados e montados de acordo com a solicitação comercial. As preocupações com a modulação e com esse tipo de aproveitamento integral da chapa surgiram dentro de critérios de maximização do aproveitamento dos materiais. (SANTOS, 2015, p.151)

A proposta dos móveis Z representava, portanto, o pensamento ideológico do arquiteto, já que seu interesse naquele momento não era o de produzir algo singular e artesanal, mas sim de popularizar o objeto de *design*, torná-lo acessível e afastar a imagem elitizada daqueles que trabalhavam sob encomenda. Variações entre modelos da mesma linha foram notados por Magnani (2003), o que se pode justificar pela busca da melhoria estética dos produtos ou pelo melhor aproveitamento das chapas de compensados, que por si só já apresentam alguma variação em termos de espessura e de acabamento.

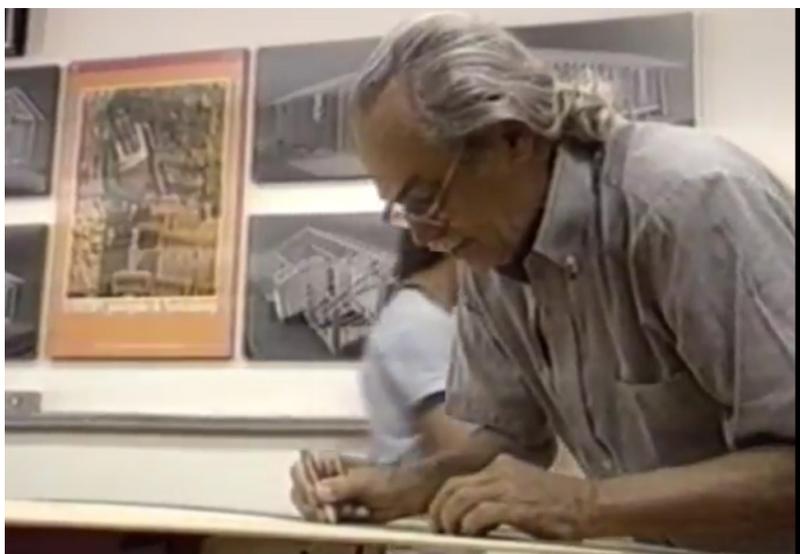
Entre 1948 e 1952, Zanine concebeu e produziu uma série de móveis dos mais variados entre cadeiras, poltronas, sofás, mesas e estantes, que agradavam ao público por representarem a linguagem da inovação do modernismo e do mobiliário moderno a baixos custos, acessíveis à classe média. Os investimentos em propagandas veiculadas nas maiores revistas em circulação no país e na montagem de cenários nas lojas que vendiam os móveis também contribuíram para o sucesso da Fábrica, em que Zanine atuou até 1952, mas que seguiu em produção até 1961.

Anos mais tarde, já na década de 1970, Zanine passou a compreender a produção moveleira como um manifesto à degradação ambiental pela qual o país vinha passando com o desmatamento de florestas e matas, especialmente na região onde nasceu e passou a juventude. Eram os móveis-denúncia, assim nomeados justamente pela intenção do arquiteto em produzir peças esculpidas em madeira maciça proveniente das devastações em regiões lindeiras a Nova Viçosa, na Bahia.

Lá em Nova Viçosa eu faço uma denúncia, dou um testemunho: ao ver aquelas madeiras imensas serem queimadas e jogadas fora, eu pego a madeira bruta e transformo em móvel, nas dimensões naturais. Aí eu também peço porque uma peça dessas só pode adquirir quem tem dinheiro. (CALDAS 1979 apud SANTOS, 2015, p.153)

Os móveis-denúncia são robustos, fortes e agressivos, justamente pelo manifesto que simbolizavam e pelo discurso que anteviram, da preocupação com a preservação do meio ambiente. Peças icônicas que hoje compõem a história do mobiliário no Brasil, eram esculpidos à mão em troncos de madeira bruta e “incorporaram o fazer caboclo com o qual [Zanine] conviveu durante sua juventude, o saber depurado nas construções das canoas, das gamelas, das colheres de pau, dos encaixes, do madeirame das construções” (MAGNANI, 2003, s/p).

Ao agregar o simbolismo da madeira em seu estado bruto e de pouco acabamento a materiais nobres como o vidro e o cristal na elaboração de mesas, aparadores e cristaleiras, Zanine passou a estar presente em salões de famílias da classe média e de personalidades da época, para quem também começou a construir residências. Como comenta Magnani (2003), ao desenvolver os móveis-denúncia, Zanine foi responsável por “desencravar nossas raízes culturais, recriá-las e mostrá-las ao mundo através da vitrine da modernidade. Através de sua obra, Zanine fala de um Brasil vivo, pulsante, sensual e promissor” (MAGANANI, 2003, s/p).



7. Zanine fazendo projetos de maquetes na Universidade de Brasília.

Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Papel e celulose”.



8. Fábrica de Móveis Z, em São José dos Campos.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).



9 e 10. Móveis Z em exposição em lojas de mobiliários acessíveis.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).



11 a 14. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).



15. Exemplar de "showroom" com Móveis Z.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).



16. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).



17 - 19. Exemplares dos Móveis Z., produzidos nos anos 1960, em exibição.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS).

Seja com a industrialização do mobiliário durante os móveis Z, em São José dos Campos, com o manifesto preservacionista que inaugurou com os móveis-denúncia, na Bahia, Zanine sempre foi visionário e socialmente responsável com o meio ambiente e com os processos produtivos, com a tradição e com os colaboradores que estavam por trás do sucesso de suas obras. Como comenta o mestre Reduzino Vieira, *“Zanine tinha uma capacidade muito grande de mudar a vida das pessoas. Eu trabalhava com ele e me transformei em um profissional, mas nunca senti [Zanine] desencorajado, ele nunca desistia de dar mais um passo, de ir além. O Zanine era alguém que estimulava as pessoas a irem mais adiante, a não ter medo. Muitas pessoas que trabalharam [com Zanine], mudaram de vida por causa dele. Continuaram outros caminhos no ramo, mas foram andar com as próprias pernas”*.

Além do mobiliário e dos modelos reduzidos, o interesse pela natureza e o potencial criativo de Zanine levaram ao trabalho com paisagismo e com a criação de artesanatos em flores e folhas. Em São Paulo, ainda nos anos 1950, Zanine teve o primeiro contato profissional com o paisagismo, quando foi colaborador de Luís Saia em projetos de jardinagem e de reflorestamento e, anos mais tarde, atuou como parceiro de Alcides da Rocha Miranda na execução de jardins residenciais (SANTOS, 2015, p.149).

Quando se mudou para Brasília, em data imprecisa, mas logo antes da inauguração da nova capital, comprou uma chácara próxima à atual região administrativa de Santo Antônio do Descoberto, onde cultivava mudas de espatódia, flamboyant, sibipiruna, ipê e diversas outras plantas nativas (FREITAS, 2009). Interessado nas particularidades das espécies do cerrado, começou a montar arranjos decorativos para vender: como comentou Cydno Silveira, ex-aluno e amigo de Zanine à época: *“Me lembro que a gente saía de Kombi pelo cerrado e ele parava, descia e ia catando flores, pedaços de pau torto para depois fazer os arranjos. Zanine foi o primeiro a descobrir o belo no cerrado. Eu mesmo descobri com ele como o cerrado era bonito.”* (SILVEIRA, 2009 apud FREITAS, 2009, s/p).



20. Zanine nos anos 1960, quando, encantado com o cerrado, começou a elaborar os arranjos com flores secas.

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles (IMS)



21. Em outro momento, Zanine mais velho colhendo flores para compor peças de artesanato. Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Papel e celulose”.



22. Típico artesanato brasileiro, os arranjos em flores secas ficam em exibição em estandes do Mercado da Torre de TV ainda hoje.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/381398662166439843/>.



23. Loja de móveis, plantas e artesanatos que tinha na quadra 107 sul, em Brasília. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF).

As flores e arbustos de pequeno porte eram secos ao sol e tingidos em cores diversas para, finalmente, serem compostos em buquês coloridos, representativos da cultura do cerrado. Assim, Zanine desenvolveu os arranjos de flores secas que se tornaram símbolo do artesanato brasileiro e que são vendidos ainda hoje em feiras tradicionais da cidade como a da Torre de TV. Enquanto morava em Brasília, Zanine vendia não apenas os arranjos, mas também móveis e objetos criativos em uma pequena loja na Asa Sul (figura 23), que permanece na lembrança de muitos brasileiros que vivenciaram os primeiros anos da capital.

“O meu pai ganhou muito dinheiro com os arranjos de flores do cerrado (...) ensinou pessoas [a fazê-los] e foi responsável por uma família inteira poder estudar e prosseguir no ofício do artesanato que criou”. No comentário, a filha do arquiteto, Déa de Zanine, se refere à família da artesã Maria Apolinária, que aprendeu com o antigo patrão a fazer os arranjos coloridos em folhas secas e que prosseguiu com o trabalho ao ensinar filhos, netos e toda uma geração a elaborar as peças criadas por Zanine.

Freitas (2009) entrevistou Maria Apolinária e relatou como se deu o encontro entre Zanine e a artesã e como os ensinamentos do arquiteto foram responsáveis por manter a tradição do artesanato em flores do cerrado no Distrito Federal:

Depois de passar 11 meses matando e depenando 60 galinhas por dia para alimentar os candangos no tempo da construção de Brasília, a mineira Maria Apolinária se cansou da tarefa e arranhou um emprego de jardineira na chácara de Sôzanine, como o patrão gostava de ser chamado. Um dia, Sôzanine pediu a ela que colhesse flores e arbustos do cerrado e que os deitassem ao sol. Seco o material, ele mergulhou o buquê em água de tinta, levou de volta ao sol e mais tarde compôs arranjos. O dono da chácara se chamava José Zanine Caldas (...) Depois que Sôzanine saiu de Brasília, (...) nove de seus 10 filhos, genros e netos aprenderam e alastraram os segredos do artesanato mais tipicamente brasileiro (...) Duas filhas e dois netos até hoje vivem do engenho que Zanine lhes ensinou. (FREITAS, 2009, s/p)

Fazer e ensinar: do autodidatismo à experiência de docência

As múltiplas habilidades de Zanine na elaboração de móveis, maquetes e peças de artesanato também se refletiriam em seus projetos arquitetônicos, em que experimentou as diversas potencialidades da madeira como matéria-prima na criação de obras únicas. Reduzino Vieira comenta que *“Zanine pensava e fazia. Ele dizia isso em uma frase que é conhecida: “Sentir e fazer”. Essa frase é dele. Muito bem colocada (...) porque pode-se pensar em algo e experimentar, e Zanine era isso”*. Em um comentário do arquiteto, publicado no número 103 da Revista Projeto, Zanine já tinha um pensamento em concordância com o que defende Reduzino, com a clareza de quem era e do que fazia: *“O meu ganhar depende do meu saber fazer e da disposição de fazer. (...) O que eu quero mesmo é continuar a ser mestre-de-obras. Isso me confere uma grande vantagem. Porque convivi com arquitetos e trabalhei para eles durante todos estes anos. E aprendi o que não fazer me orientando também pelos erros deles”*. (CALDAS, 1986 apud Revista Projeto, n.103 p.86).

Zanine aprendeu a construir com os canoeiros e mestres-de-obras de sua cidade natal e com as experiências que foi adquirindo ao longo de sua vida profissional. Isso porque quanto à formação acadêmica foi autodidata: nunca estudou arquitetura formalmente em universidade, o que resultou em críticas abertas de profissionais da época e na falta de apoio do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, o CREA. Ao fim dos anos 1980 o Conselho levou adiante processo contra o arquiteto por *“Exercício ilegal da profissão”*.

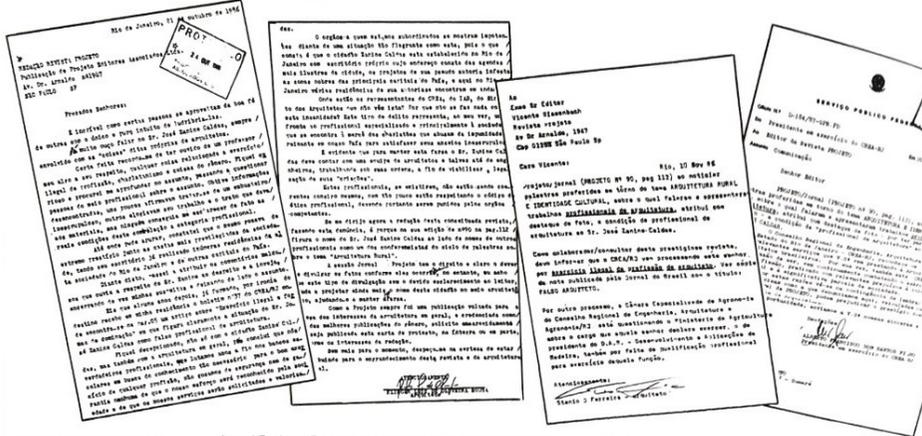
Talvez o principal episódio que evidencie o embate entre o meio arquitetônico e a atuação de Zanine tenha sido a publicação por parte da Revista Projeto, em 1987, de matéria em que Zanine foi identificado como *“profissional de arquitetura”*. Pelo fato, o periódico recebeu inúmeras cartas com críticas veementes ao posicionamento da Revista, que demonstram o incômodo do meio profissional com sua atuação como arquiteto no Brasil à época.

A revista respondeu à repercussão negativa ao patrocinar um editorial em homenagem a Zanine ao longo de dez páginas no exemplar seguinte, de 1987, em que publicou as cartas dos críticos à sua identificação como arquiteto, (figura 24), além de uma cópia da agressiva nota do CREA/RJ com o título *“Falso arquiteto”*. A nota apresenta a condenação, por parte de alguns arquitetos da época, de Zanine como profissional, baseada no decreto que caracterizava e regulamentava o exercício de engenheiros e arquitetos e comenta o seguinte: *“o cidadão José Zanine Caldas não é nem nunca foi arquiteto (...) Não obstante, este cidadão vem usando sistematicamente o título de arquiteto (...). Assim sendo, este conselho sente-se na obrigação de alertar a população, as autoridades e a imprensa quanto às ações deste cidadão que, utilizando-se de artifícios, vem envolvendo pessoas com um trabalho que não oferece condições básicas de segurança, conforto, legalidade (...)”*.

Nas páginas seguintes à publicação das cartas, a Revista promoveu um retrospecto da trajetória de Zanine e um relevante embate de opiniões entre arquitetos e acadêmicos a respeito da situação de Caldas. Na página 90 leem-se os questionamentos *“afinal, só com o diploma o arquiteto obtém status de arquiteto? A força das árvores está nas raízes. E onde estão as raízes de Zanine?”*, que a revista respondeu nas páginas seguintes, ao apresentar histórico da formação profissional de Zanine e, posteriormente, ao valorizar seu protagonismo como arquiteto e artista.

Apesar do posicionamento contrário de alguns profissionais do meio arquitetônico da época, os arquitetos para os quais trabalhou durante os anos em que manteve o escritório de modelos reduzidos no Rio de Janeiro - como Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda - e personalidades da elite intelectual carioca com quem convivia, tornaram-se promotores e defensores de seu trabalho. Lucio Costa, em particular, foi figura fundamental na luta pelo reconhecimento de Zanine como arquiteto perante o meio arquitetônico e o CREA, Em ocasião do Congresso Brasileiro de Arquitetura de 1991, ofereceu-lhe seu próprio registro caso precisasse para habilitar seu trabalho. Em carta direcionada ao Conselho, Costa (1991) comenta:

Ser ou não ser arquiteto, eis a questão



Algumas das cartas onde o Jornal Projeto (Projeto 90, pág. 112), ao noticiar nas letras...

24. Cartas assinadas por diversos arquitetos e representantes de órgãos como o CREA recebidas pelo editorial da Revista Projeto em protesto ao posicionamento da revista, que à época, caracterizou Zanine como “profissional de arquitetura”.

Fonte: Revista Projeto n.103.

“O que interessa não é o “arquiteto”, mas a arquitetura.

O ensino da arquitetura não visa, fundamentalmente, criar um novo ganha-pão para determinados indivíduos, e sim (...) formar profissionais capazes de conceber e construir edificações – ou conjuntos de edificações – arquitetonicamente, isto é, de modo que resultem num todo orgânico e funcional plasticamente integrado. (...)

O CREA policia o exercício da profissão a fim de garantir a proficiência devida e o desejável padrão técnico na execução de obras de engenharia e de arquitetura. A vedação oficial do exercício da profissão ao autodidata decorre, portanto, do pressuposto teórico de que a sujeição ao currículo escolar é o modo válido de aferir a habilitação técnica e artística do arquiteto. (...)

Temos agora entre nós um desses casos fora das normas habituais. O caso de um arquiteto nato, um intelectual que, paradoxalmente, chegou à profissão pelo caminho direto da prática dos ofícios e do artesanato, especializando-se num gênero pouco usual de arquitetura, mas que atende à conveniência de determinadas pessoas e circunstâncias. Utiliza materiais já vividos, materiais de demolição, que assim escapam ao dismantelo e, reintegrados livremente a uma nova estrutura arquitetônica, como que renascem, com espírito renovado, embora imbuídos de tradição.

Refiro-me ao arquiteto Zanine, que a um tempo idealiza e executa as suas obras. (...) Trata-se, portanto, de um caso à parte, e a sua obra não pode ser considerada indevida, nem tampouco lesiva aos legítimos interesses dos arquitetos que praticam a sua arte adstritos à aplicação dos novos materiais e à tecnologia contemporânea.

Assim, pois, diante da dúvida agora suscitada permito-me sugerir duas soluções para contornar o impasse legal invocado:

1º Na minha condição de ex-diretor da Escola onde se formavam os arquitetos, proponho à Congregaçãõ da atual Faculdade de Arquitetura a concessão do título de Arquiteto Honoris Causa a José Zanine Caldas.

2º Na minha qualidade de arquiteto (715-D), faço um apelo à direção do CREA no sentido de admitir, como noutros casos ocorre, que o arquiteto José Zanine Caldas continue a construir sob a responsabilidade profissional de um colega regularmente registrado, e neste caso gostaria que, antes de qualquer outro, a honra me coubesse.” (COSTA, 1991, s/p).

Zanine permanecia alheio às polêmicas relacionadas à validade de seu trabalho como profissional de arquitetura. Reduzino Vieira comenta que Zanine aprendeu a projetar e construir “fazendo maquetes para os projetos que realizava. Era, um espetáculo (...) mas a pergunta que se ouve muito e que nos chateia (...) é: “E por que você acha que o Zanine construiu e tinha todo esse conhecimento se ele não era formado e não tinha faculdade?”. (...) Qualquer pessoa que raciocinar como se deu o início de Zanine, com quem ele trabalhou, o que ele fez com essas pessoas, o que essas [mesmas] pessoas sempre disseram do Zanine, acho que algumas até hoje reconhecem isso... eu defendo que o Zanine foi o único arquiteto que teve aula particular com os melhores arquitetos do Brasil. Ele não teve aula na faculdade, mas teve aula com eles direto na prancheta, aula particular, discutindo os projetos e montando as maquetes. (...) Quantos arquitetos tiveram isso aqui no Brasil? (...) Então, ele não tinha a formação acadêmica e um diploma, mas ele tinha uma prática que poucos tiveram a oportunidade [de ter]. E ele soube ser um bom aluno”.

Alcides da Rocha Miranda também contribuiu para a reafirmação das habilidades de Zanine como arquiteto e exímio maquetista. Em 1950, Miranda convidou Zanine para integrar o corpo docente da Faculdade de Arquitetura de São Paulo (FAU/USP) na função de instrutor do laboratório de maquetes, valorizando a característica principal que marcou a história de aprendizagem do arquiteto: a transmissão do conhecimento por meio da oportunidade da observação. Miranda comentou que com Zanine exercia um trabalho de colaboração na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo e que “as maquetes eram fotografadas e projetadas, aguçando o espírito de crítica dos alunos, o que contribuía para um progresso constante” (MIRANDA apud SILVA, 1995, s/p).

Após 1952, quando deixou a Universidade de São Paulo, Zanine foi convidado por Darcy Ribeiro para assumir, como instrutor encarregado da oficina de manualidades na Universidade que idealizou para a nova capital, a função de ensinar técnicas para elaboração de maquetes. A esse respeito, Darcy Ribeiro declarou que:



25. Zanine (ao centro) como instrutor no curso de maquetes na UnB.
Fonte: ACE / CEDOC / UnB



26. Zanine (de braços cruzados, à direita) aparece em reunião com professores como Alcides da Rocha Miranda (inclinado sobre a mesa, à esquerda), Elvin Dubugras (de frente, de camisa branca), Edgar Graeff (à direita de Zanine), entre outros, no que parece ser uma reunião de conselho.
Fonte: ACE / CEDOC / UnB, cedida por Luiz Eduardo Sarmento.

| FUB - PES | | DADOS FUNCIONAIS | | NR PROCESSO | CÓDIGO | FOLHA |
|--|--|--|------------------|--|----------|-------|
| IDENTIFICAÇÃO | | NOME | | NR MATRÍCULA | SITUAÇÃO | |
| JOSÉ ZANINE CALDAS | | 528773 | | ARQ | | |
| POSTO DE TRABALHO (DESCRIÇÃO E CÓDIGO) | | 000.00000 - RECURSOS DO TESOURO | | | | |
| PROGRAMA DE TRABALHO (DESCRIÇÃO E CÓDIGO) | | 084420522070001001 - MANUTENÇÃO DAS ATIVIDADES ACADÊMICAS | | | | |
| DADOS FUNCIONAIS | | CARGO INICIAL | DATA DE ADMISSÃO | VÍNCULO | | |
| PROFESSOR ADJUNTO DE MS C.4 | | 01.03.88. | | C.L.T. | | |
| PROBANDO / RECLASSIFICAÇÃO | | CARGO - REFERÊNCIA - NOME DO TRABALHO | A PARTIR DE | DOCUMENTO | | |
| CARGO ATUAL | | O MESMO. | | SITUAÇÃO DAS FÉRIAS | | |
| SITUAÇÃO DO CONTRATO | | INDETERMINADO. | | | | |
| RETRIBUIÇÃO ATUAL | | Cz\$ 186.538,84 | | | | |
| OBS: Professor beneficiado pela anistia prevista na Emenda Constitucional nº 26, de 28.11.85, publicado no D.O.U. de 03.02.88. | | O professor encontra-se em atividade com frequência normal | | Percebe 05(cinco) quinquênios mensais. | | |
| AUTENTICAÇÃO | | DATA | | INFORMANTE (CARGO E ASSINATURA) | | |
| 10.05.88. | | Prontidão César Borges Silva | | Ass. em Administração | | |
| CUSTO AFASTAMENTO (SALDO + VANTAGENS + ENC. SOCIAIS) | | DATA | | INFORMANTE (CARGO E ASSINATURA) | | |
| | | | | | | |

27. Dados funcionais de Zanine Caldas, após a readmissão como professor Adjunto em 1985 pela Lei de Anistia.

Fonte: ACE / CEDOC / UnB

ao pensar a Universidade de Brasília, [eu] queria um centro de ensino diferente. Por isso, procurei incorporar Zanine a ela, como um professor daquilo que era tão precioso, como, digamos, a estética de Niemeyer: o entendimento de usar as mãos, levar arquitetos a serem capazes de usá-las. E o Zanine foi realmente extraordinário nisso (RIBEIRO, 1990, apud SILVA, 1995, s/p).

Assim, Zanine se mudou para a nova capital ainda antes de sua inauguração, para lecionar na Universidade de Brasília e participar ativamente da composição do corpo docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (figura 26). Como relatou a filha, Déa, Zanine atendeu prontamente ao chamado de Darcy Ribeiro e “foi para Brasília [com sua esposa à época] e não teriam onde morar. Comprou um caminhão de madeira, grande o suficiente para colocar as coisas, construiu um telhado provisório e janelas, e foi assim que foram parar em Brasília para ele dar aulas”.

Nesse período, Zanine viveu na primeira residência que construiu em um lote distante da Universidade de Brasília, no Setor de Mansões do Lago Norte, com materiais de demolição que trazia de fazendas em São Paulo. Lecionou até 1964, quando teve o cargo de professor adjunto cassado pela ditadura militar. É que “Zanine fez parte do movimento comunista com 18 anos, esqueceu de dar baixa e por isso (...) precisou fugir de Brasília. (...) Após o golpe de 1964, teve asilo na embaixada da Iugoslávia, para onde somente não foram porque sua esposa estava grávida. Fugiram para o Rio de Janeiro em uma Kombi”, complementa Déa.

Ao aceitar o convite de Darcy Ribeiro para se mudar para Brasília e por ter participado dos anos iniciais da formação da nova capital e da Universidade de Brasília, Zanine representa uma peça importante na história da formação da cidade e da arquitetura produzida na capital. Durante o período em que viveu em Brasília e nas inúmeras vezes em que voltou para a cidade, Zanine realizou um número expressivo de residências em madeira, principalmente concentrados no Lago Sul e Lago Norte, nos Setores de Mansões Norte e Sul e no Park Way, todos estes bairros de classe média alta da capital ainda em formação.

Em 1985, Zanine foi readmitido na Universidade de Brasília como “Professor Adjunto de MS C.4” (figura 27), devido à promulgação da Lei de Anistia. Nesse período, retornou à capital, onde passou mais algum tempo como professor de maquetes até se aposentar, em 1989, e deixar definitivamente a cidade.

Visibilidade, legado e experiência no exterior

A fase posterior à demissão da Universidade de Brasília, correspondente ao período em que se mudou para o Rio de Janeiro, representa uma grande evolução de Zanine Caldas como profissional, que se tornou conhecido e passou a ser um arquiteto extremamente requisitado. Sua obra passou a ser cada vez mais valorizada no cenário arquitetônico nacional, especialmente pelo domínio da técnica da construção em madeira em exemplares de construções com detalhamento primoroso e pelo domínio dos terrenos acidentados que comumente escolhia para trabalhar.

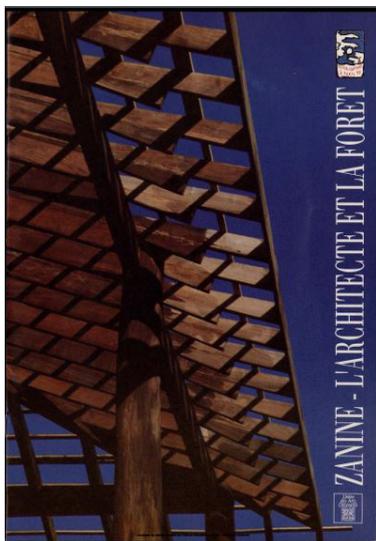
A filha Déa conta que, ao chegar ao Rio de Janeiro, a família morou temporariamente em Ipanema, mas logo se mudou para o bairro da Joatinga, região pouco explorada na Zona Oeste da cidade, em um lote encontrado pela então esposa de Zanine. A primeira residência em que moraram não existe mais porque “*Zanine fazia as casas, morava nelas enquanto anunciava para venda e depois de vender, se mudava novamente para outras casas que ele estava projetando*”.

Na Joatinga, o arquiteto fez fama e construiu diversas casas para personalidades do Rio de Janeiro à época, apesar de o bairro ser de difícil acesso e de ter limitado fornecimento de água e energia. Compensava, no entanto, a paisagem privilegiada e a integração com a natureza intocada nas encostas que se voltavam para o mar e em meio à vegetação ainda muito preservada do local, características que o arquiteto soube incorporar às suas obras com maestria. Segawa comenta que a fama de Zanine “disseminou-se entre artistas, intelectuais, socialites, empresários, bicheiros e todos os que perceberam a arquitetura diferenciada e alternativa que Zanine oferecia, fora dos valores correntes da arquitetura [de outros] arquitetos” (SEGAWA, 2003 apud MAGNANI, 2003, p.13).

Zanine buscava no interior do estado aprendizes de carpinteiros e marceneiros que soubessem trabalhar de acordo com as tradições construtivas da região. Em Petrópolis, encontrou mestres- de-obra que exerciam o saber tradicional da construção em madeira herdado da imigração alemã, com quem contou fielmente nas décadas que se seguiram: Reduzino Vieira, responsável pela construção da maioria das casas da Joatinga, e José Araújo, executor das casas de Brasília.

Reduzino conta: “*conheci o Zanine na década de 1960 em um projeto em Petrópolis, onde eu morava (...)* Ele sempre queria que pessoas da região fossem trabalhar com ele, para construir os projetos dele em várias cidades. Eu tive a sorte de ser um dos contratados para trabalhar em um dos projetos da Joatinga, em 1967 ou 1968 (...)

Para mim, pra minha vida profissional, o convívio com o Zanine teve uma influência muito grandiosa, porque esse privilégio de ter trabalhado e também de ter tentado a vida inteira prestar atenção no que era a visão do Zanine, não somente no que estava acontecendo nas obras e no trabalho dele, mas também no que está acontecendo em volta com a sociedade, com a questão da moradia, [em] ter a preocupação de fornecer moradia pra quem tem pouco recurso, [em] fazer com que aconteça um mutirão para as pessoas daquele lugar fazerem juntas suas casas... tudo isto, eu comecei a fazer com o Zanine.” O mestre Zé Araújo complementa: “*Para ser um bom profissional eu tive um bom professor. Eu aprendi muita coisa com ele [Zanine]”.*



28. Cópia da brochura da exposição “Zanine - L'Architecte et la forêt”, realizada em Paris, em 1989.



29. Cópia da capa do periódico francês L'Architecture d'aujourd'hui de 1989, dedicado à arquitetura brasileira e em que figuram algumas residências de Zanine Caldas em Brasília.

O número preciso de projetos de autoria de Zanine Caldas é incerto. Trata-se de um extenso conjunto de edifícios majoritariamente residenciais construídos no Rio de Janeiro, na Bahia, em São Paulo, no Espírito Santo, além de alguns exemplos de construções em outras localidades por onde passou ou viveu. Em Brasília, nos anos em que morou na cidade e em vindas periódicas, o arquiteto construiu inúmeras residências entre 1963 e 1989 e é, ainda, autor do edifício institucional do atual Centro de Excelência em Turismo na UnB.

Zanine atuou em áreas diversas. Além do paisagismo, também desenvolveu projeto de urbanização para a cidade de Nova Viçosa, na Bahia, para onde se mudou nos anos 1970. A filha Déa conta que, com a intenção de incentivar o crescimento da cidade, Zanine “*chamou vários amigos e pessoas abastadas para comprar casas no que seria seu projeto urbanístico [para Nova Viçosa]. A sua ideia era de que as casas de alta renda ficassem próximas ao mar, como casas de praia e no interior da cidade ficariam as casas dos canoieiros e jangadeiros, sempre com um espaço para incentivar a agricultura familiar. Mas o prefeito mudou e o projeto urbanístico não foi para frente*”.

Por incentivo de um de seus mais antigos clientes e parceiros, para o qual vendeu a primeira residência construída em Brasília, Zanine teve a oportunidade de trabalhar no exterior, ao final da década de 1980. Em Portugal, construiu uma residência em Sintra, onde outros projetos idealizados em madeira não chegaram a ser executados. Nesse período, sua obra e suas habilidades começaram a ser reconhecidas internacionalmente, principalmente o interesse no fino trato da madeira como matéria prima tanto nos mobiliários quanto nos projetos arquitetônicos. Nos anos finais da década de 1980, Zanine foi convidado para ser correspondente brasileiro no curso “*Certificat d'Étude Approfondi en Bois*” da Escola de Arquitetura de Paris-Tolbiac e professor visitante na Escola de Arquitetura de Grenoble, além de tutor e palestrante em institutos de ensino na Suíça.

Após expor no Brasil em mostras representativas, a exemplo da exposição “*Esculturas Utilitárias*” realizada em 1977 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no Museu de Arte de São Paulo e no Solar do Unhão, em Salvador (MAGNANI, 2003), Zanine foi homenageado na mostra retrospectiva sobre sua obra “*Zanine: L'architecte et la forêt*”, realizada em 1989, no Musée des Arts Decoratifs de Paris (figura 28). Entre 22 de novembro de 1989 e 28 de janeiro de 1990, móveis e peças de design, assim como maquetes e referências a algumas de suas casas no Brasil, foram expostos no museu francês, em que o arquiteto esteve presente para realização de mesas redondas de discussão.

Em 1987, algumas de suas residências em madeira foram contempladas em edição monográfica destinada a discussões a respeito da arquitetura brasileira na revista *L'Architecture d'aujourd'hui*. O periódico francês era um dos principais veículos que promoviam a discussão da arquitetura moderna à época e, conforme menciona Lima (2009), é interessante notar como a publicação número 251, intitulada “*Brésil: Recife, São Paulo, Rio de Janeiro et Brasília*”, aborda a arquitetura brasileira de maneira diferente, em uma época em que ainda seria natural falar em Brasília e na experiência moderna que representou. Isso porque nessa publicação, obras de nomes como Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Severiano Mário Porto são tratados com a mesma hierarquia e as casas de Zanine aparecem junto a projetos de João Filgueiras Lima (Lelé), Carlos Bratke, Marcos Acayba, Éolo Maia, entre outros.

Publicada um ano após a polêmica edição da Revista Projeto no Brasil, o periódico francês evidencia a destreza do arquiteto autodidata e reafirma e reconhece sua posição de destaque na Europa, em especial na França. Ao discorrer sobre a “apologia da diversidade”, em texto sobre a realidade da produção arquitetônica brasileira e sobre os grandes nomes da arquitetura que se fazia no Brasil na época, o texto de Jean-Pierre Cousin se refere a Zanine como “figura lendária”:

Le Brésil partage avec les Etats-Unis la particularité d'avoir une architecture thématique, où la construction des maisons individuelles est une architecture en soi, avec ses lettres de noblesse et ses grandes oeuvres; nombreux sont les architectes qui ne font pratiquement que des maisons. Certains d'entre eux sont légendaire, comme José Zanine Caldas, qui a réalisé près de 400 maisons par-à-it-il. (Cousin apud L'Architecture d'aujourd'hui, 1987, p.12)¹⁰

¹⁰ ○ Brasil compartilha com os Estados Unidos a particularidade de ter uma arquitetura temática, onde a construção de residências particulares é uma arquitetura em si, com suas notas de nobreza e suas grandes obras; numerosos são os arquitetos que fazem apenas residências. Alguns dentre eles são lendários, como José Zanine Caldas, que ao que parece realizou cerca de 400 casas. (Cousin apud *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1987, p.12., tradução nossa).



30. Zanine com a filha, Déa (Cuca), ainda criança de colo.
Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.



31. Zanine com o filho “Zaninho”.
Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.

Para os críticos de arquitetura estrangeiros, o trabalho de Zanine representava, portanto, uma autêntica releitura do que seria a tradicional arquitetura brasileira e a afirmação de uma identidade nacional frente à produção contemporânea, como menciona a brochura da exposição “Zanine: L’architecte et la forêt”:

“Loin des caprices stylistiques des artistes nostalgiques contemporains, l’œuvre de Zanine nous propose un retour aux origines de la mémoire brésilienne, pour mieux affirmer un discours identitaire. (...) L’œuvre de Zanine ne manquera pas de surprendre les architectes orthodoxes, les partisans d’une modernisation technologique tous azimuts et les écologistes eux-mêmes. Cependant, par l’actualité des problèmes qu’elle soulève, concernant l’équilibre de l’éco-système et les relations Nord-Sud, par l’exclusivité accordée à un matériau qui a valeur d’archétype pour l’humanité toute entière, par son inquiétante étrangeté” qui lui vient d’une monumentalité simple génératrice de beauté, cette oeuvre acquiert une dimension d’universalité susceptible de réaliser un consensus”¹¹

Enquanto seguia buscando lugar na vida profissional, Zanine teve uma vida pessoal igualmente intensa. Casou-se seis vezes e teve seis filhos: Francisca, Euclides, José Zanine, João, Déa e Zanini de Zanine. Este último seguiu os passos do pai e retomou seu trabalho com móveis, seguindo a tradição de construir com madeiras de reaproveitamento. Hoje, Zanini mantém um ateliê no Rio de Janeiro e conta com o auxílio do mesmo mestre construtor que acompanhou Zanine Caldas, Reduzino Vieira.

Cada um dos filhos teve contato com uma fase diferente da vida profissional do pai, que também influenciou suas próprias vidas, como conta a filha Déa: “Os filhos mais velhos tiveram contato com a época dos móveis Z e da vida em São Paulo. Eu tive contato com a fase da Joatinga, pós Brasília, e de alguns episódios de volta para a capital. Zaninho [Zanini de Zanine] teve contato com a fase de Nova Viçosa e dos móveis-denúncia e com o retorno à Brasília”.

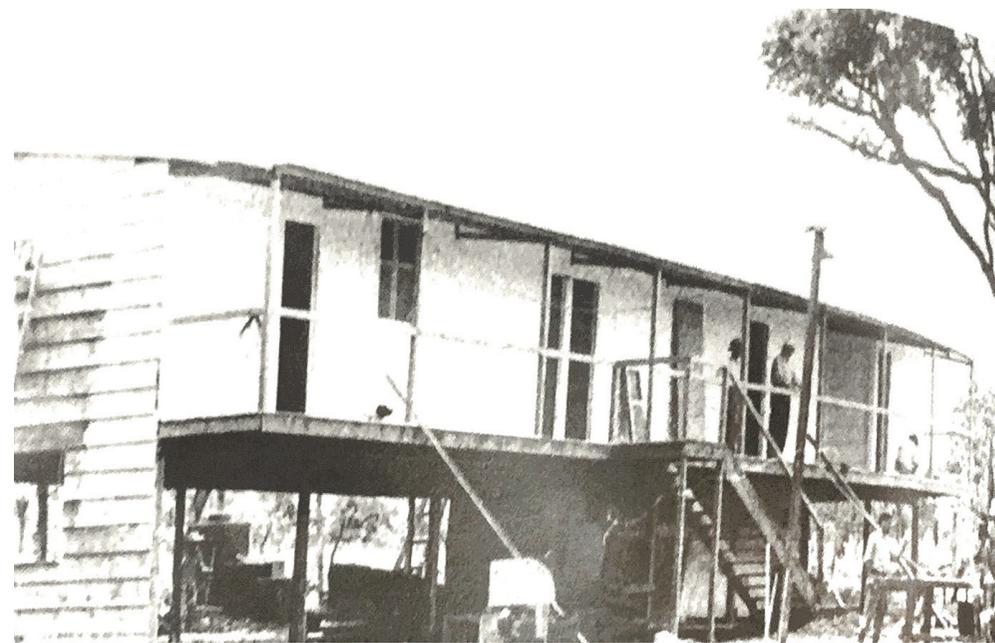
Enquanto ainda morava na França, Zanine sofreu um acidente de carro, que afetou sua disposição para o trabalho e sua personalidade. Ao retornar ao Brasil, ainda em recuperação do quadro de hidrocefalia decorrente do acidente, o arquiteto se mudou para Vitória, onde permaneceu trabalhando com madeira até o fim da vida, como conta a filha Déa: “Fisicamente, ele não conseguia mais trabalhar, mas mesmo no fim de sua vida ele dava aulas de marcenaria para os presos no Espírito Santo”.

Zanine faleceu em 2001, aos 82 anos, deixando uma extensa obra construída e diversos aprendizes com os quais trabalhou ao longo de cerca de sessenta anos de carreira, e que dão continuidade aos ensinamentos do mestre sobre a arte de construir em madeira. Grande parte do material que atesta os anos de trabalho de Zanine, entre desenhos, maquetes, e projetos das residências, perdeu-se após o falecimento do arquiteto. Embora alguns deles tenham sido recuperados por Déa, a maioria deles foi enviada a Vitória, a pedido do pai, onde ficaram malconservadas e sujeitos à degradação e à umidade.

11 Longe dos caprichos estilísticos dos nostálgicos artistas contemporâneos, a obra de Zanine nos propõe um retorno às origens da memória brasileira, a fim de afirmar um discurso identitário (...) A obra de Zanine não deixará de surpreender os arquitetos ortodoxos, os apoiadores de uma modernização tecnológica e mesmo os ambientalistas. Contudo, para a atualidade dos problemas que representa, no que diz respeito ao equilíbrio do ecossistema e às relações norte-sul, pela exclusividade de um material que tem valor arquetípico para toda a humanidade, pela sua “estranheza inquietante” que se percebe pela sua simples monumentalidade geradora de beleza, essa obra adquire uma consensual dimensão de universalidade (Zanine: L’architecte et la forêt, 1989., s/p. Tradução nossa)



32. Park Hotel São Clemente, em Nova Friburgo - RJ. Projeto de Lucio Costa de 1944. Fonte: Archdaily. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa>. Acesso em: 10/03/2016



33. Catetinho, primeiro e único projeto de Oscar Niemeyer em madeira, construído às pressas na capital ainda em construção para servir como moradia do presidente Juscelino Kubitschek. Fonte: Correio Braziliense. Disponível em: <http://www2.correiobrasiliense.com.br/comonascel/>. Acesso em: 14/03/2016

A Madeira

Madeira como sistema construtivo

A madeira sempre foi empregada como material de construção na história da arquitetura brasileira, seja como objeto estruturante de vigas, caibros e ripas em moradias primitivas, seja como elemento essencial para a taipa de pilão e de mão. Entretanto, o material não teve tanto protagonismo como opção de projeto na arquitetura moderna brasileira, se comparado ao sem-número de construções do mesmo período em concreto armado, o que talvez tenha ocorrido devido à sobrevalorização deste último material no período. Segawa (1988), explica que “com a consagração do concreto armado na arquitetura moderna brasileira (ênfase no caráter modernizador dessa tecnologia), seriam raras as manifestações preocupadas com o emprego de sistemas construtivos tradicionais (Segawa 1988 apud Alves, 2014, p.61).

A madeira foi, de maneira geral, opção secundária nas obras emblemáticas do período, empregada em peças de coberturas e esquadrias ou nos canteiros de obra com função coadjuvante em fôrmas e no escoramento das estruturas de concreto. No entendimento de Macedo e Silva (2010), entretanto, na maioria das grandes obras realizadas no Brasil moderno, os resultados plásticos possibilitados pela associação entre concreto e aço somente se materializaram efetivamente graças à possibilidade de fragmentação dos vãos em partes estruturantes modulares em madeira, devido às dimensões determinadas, finitas e ordenadas proporcionadas pelo material. Dessa maneira, as fôrmas assumiam papel essencial na composição das estruturas complexas do período.

Uma outra vertente do uso da madeira no período moderno diz respeito às construções executadas em caráter experimental ou temporárias, como o caso do Catetinho, primeiro e único projeto de Oscar Niemeyer em madeira. Em Brasília, além do projeto da primeira residência do presidente Juscelino Kubitschek, uma série de outras construções neste material aconteceram em um processo extremamente acelerado de ocupação do território da nova capital. Eram residências, armazéns, lojas e escritórios que começaram a ser instalados na Vila Planalto e na então Cidade Livre - hoje a região do Núcleo Bandeirante (ROSSETTI, 2012).

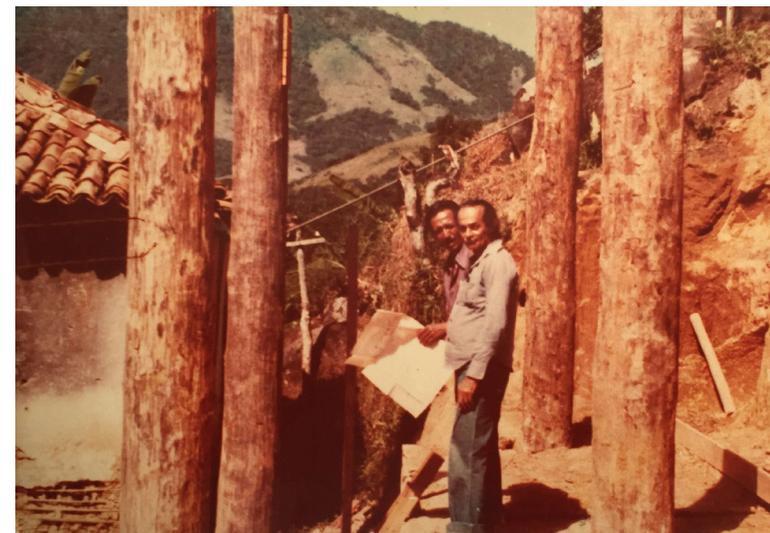
Além desse papel coadjuvante, Segawa (1988) salienta que os exemplares construídos em madeira no Brasil a partir dos anos 1950 podem ser classificados como pertencentes a duas vertentes principais. A primeira delas diz respeito ao trabalho de arquitetos que enfatizaram a revalorização do caráter regionalista das construções em madeira, com a intenção de “demonstrar as possibilidades contemporâneas de materiais tradicionais, permeada no discurso moderno” (SEGAWA, 1988, p. 36). É o caso do projeto do Park Hotel São Clemente, de Lucio Costa, construído em 1944, que evidencia a dualidade entre modernidade e tradição, uma vez que “a madeira representava a tradição popular e a rusticidade, enquanto que a planta e a volumetria remetiam à modernidade” (ALVES, 2014, p.62).

A segunda engloba a atuação de profissionais que buscaram retomar o emprego dos materiais construtivos tradicionais, bem como os saberes locais na construção. Nessa linha de trabalho se destaca a atuação de Zanine Caldas, que teve uma prática de projeto baseada na observação e no respeito à tradição regional. Para Segawa (1988), os trabalhos de Zanine “romperam a rigidez ortogonal das estruturas autônomas – como as que herdamos da arquitetura colonial e tipificadas também nas arquiteturas tradicionais europeias – e encontraram formas de organizar estruturas e espaços invulgares com sistemas construtivos tradicionais” (SEGAWA, 1988, p.41).

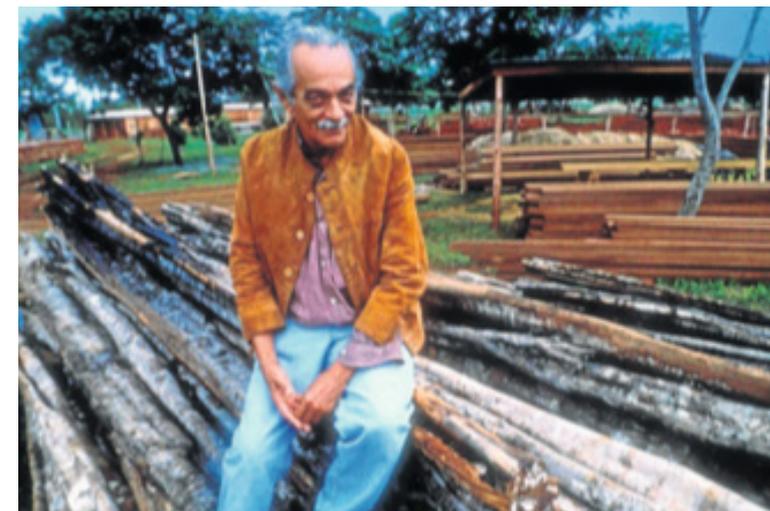
O tratamento dos componentes e a inventividade no trabalho em madeira em suas obras não somente estão relacionados ao profundo conhecimento da técnica construtiva como também ao aspecto artístico identificado nas montagens entre peças e na junção entre elas. Lucio Costa defendia que a obra de Zanine era valorosa tanto porque se apropriava de questões da tradição da arquitetura colonial, quanto pelo fato de o arquiteto ser responsável pela reinterpretção da madeira e dos diversos usos que se pretendem com esse material. (ALVES, 2014). Isso se destaca na evolução de suas obras ao longo das décadas e da maneira diversificada como explorou as possibilidades do uso da madeira nestas experiências.

Nesse sentido, nas primeiras construções, ainda no início dos anos 1960 em Brasília, e posteriormente com as casas da Joatinga, Zanine ficou conhecido por utilizar as madeiras provenientes das demolições de fazendas e casarões do interior de São Paulo e de prédios do centro do Rio de Janeiro. Aproveitava pilares e vigas em madeira maciça que seriam descartados, bem como janelas, portas e pisos do século XIX e do início do século XX, reincorporando-os às novas construções. Nesse sentido, o arquiteto aproximava-se da postura do *bricoleur*, termo que segundo Levi-Strauss (1966) representa aquele que não possui um projeto pré-concebido e que constrói a partir de sobras, pedaços de materiais já utilizados e do desmonte de peças, formando uma espécie de jogo de decomposição e recomposição.

Zanine se voltava, portanto, para o conjunto daquilo que tinha disponível, dialogava com o material no sentido de captar suas possibilidades e se lançava na construção de algo que seria



34. Zanine em meio às estruturas em madeira em canteiro de obras.
Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.



35. Zanine em canteiro de obras.
Fonte: Correio Braziliense.

completamente diferente de seu subconjunto, ao reutilizar os materiais de demolição em suas obras. Lucio Costa dizia que “Zanine comprava o material de demolição e dava-lhe vida nova, ressuscitando-o de um jeito totalmente original” (COSTA, 1990, apud SILVA, 1995, s.p.).

Como relata o mestre Zé Araújo, Zanine optava pelas madeiras de demolição por serem peças secas e mais resistentes, diferente das madeiras verdes, novas. A filha Déa complementa que as madeiras de demolição eram muito mais baratas e que, inicialmente, Zanine empregava o material como uma alternativa à falta de recursos financeiros para construir suas casas, já que era comum o arquiteto comprar lotes, construir casas para si e para a família e, posteriormente, vender para construir novamente em outras localidades.

Com o passar do tempo, o aproveitamento de materiais passou a ser uma marca registrada e valorizada pelos novos moradores e por interessados em adquirir construções de Zanine Caldas. É interessante notar, ainda, que o contato próximo com essa característica do arquiteto levou muitos clientes a também desenvolverem habilidades em reaproveitar elementos de construção ou antiguidades como ferragens, vitrais e guarda-corpos, obtidos em viagens ou em demolições e antiquários. Essa característica foi identificada em algumas das residências visitadas durante esta pesquisa, tanto em Brasília quanto em casas no bairro da Joatinga.

Nos anos 1970, ao se mudar para Nova Viçosa, Zanine passou a empregar a madeira da região na produção de peças pré-fabricadas em madeira. Montou um ateliê na cidade baiana, de onde partiam as peças prontas para montagem das residências nos canteiros de obras. Nele, Zanine “montava no chão um gabarito, no tamanho real da casa a ser construída e, de acordo com este, serrava as madeiras, fazia os encaixes e erguia a estrutura. Em seguida, desmontava, marcava, chamava um caminhão e enviava as peças soltas para São Paulo” (GAUZIN-MÜLLER apud AFLALO, 2005, p.19) e para as mais diversas localidades.

Berriel (2010) destaca a dificuldade do trabalho em madeira, uma vez que o projeto realizado neste material exige um raciocínio diferente de outras construções e em que são necessários maior sensibilidade e habilidade técnica tanto dos profissionais quanto dos mestres de obra para o correto e adequado dimensionamento e detalhamento das peças. Nesse aspecto, Zanine era exímio conhecedor das madeiras, de sua resistência e de seus limitadores em termos de dimensões das peças. Trabalhava no intuito de aproveitar ao máximo o material de que dispunha ao elaborar, ele mesmo, o romaneio das peças que desejava. Como relata a arquiteta Elayne Faria, Zanine gostava muito de especificar as madeiras. Como entendia do potencial construtivo de cada espécie, sabia definir qual seria a mais adequada para cobrir determinado vão de maneira mais eficiente e com menos sobrecarga para as estruturas.

O empresário Jovelino, dono de tradicional madeireira em Brasília que fornecia a matéria-prima para a maioria das obras de Zanine Caldas na capital confirma os métodos de trabalho do arquiteto: “[Zanine] tinha um carinho pela mata (...) conhecia cada madeira, e (...) imaginava todo o projeto. Cortava as bitolas de madeira de maneira que servissem bem [ao projeto], mas também [de modo que] que aproveitasse mais a madeira. (...) Comecei a ver cada vez mais que [depois que] a árvore caía, depois de cortada, ele ficava contemplando e pensando o que iria fazer com o que sobrou. Então, essa aprendizagem que eu tive com ele, esse carinho com a natureza, nunca vi em outro [profissional]. Não conheci outra pessoa que tivesse (...) esse carinho e respeito a natureza. Então ele foi um defensor nato da natureza, mas também usufruiu dela. Uso da madeira consciente é o que definia o Zanine”.

A maioria das madeiras que usava nas obras de Brasília foi fornecida por Jovelino e vinha das regiões Norte e Nordeste do Brasil, dos Estados do Pará e do Maranhão. O empresário conta que, em muitas viagens que realizou para coletar as madeiras, fazia questão de acompanhar o arquiteto para encontrar as melhores árvores e assegurar-se da qualidade das espécies.

Algumas outras obras realizadas na capital - como é o caso da Residência Bettiol - receberam peças pré-dimensionadas no ateliê da Bahia, e outras eram cortadas e dimensionadas nos canteiros de obras. A principal madeira estrutural que empregava em suas obras era o Ipê (*Tabebuia*), e, para fechamentos, forros e pisos, preferia espécies como Aroeira (*Schinus terebinthifolius*), Maçaranduba (*Manilkara huberi*), Cumaru (*Dipteryx odorata*) e Jatobá (*Hymenaea courbaril*).

Zanine tinha uma maneira particular de tratar as peças em madeira que usava nos projetos, seguindo técnica desenvolvida por ele mesmo para proteção contra a umidade e as intempéries, passada adiante para os mestres-de-obras e alguns clientes que mantiveram a tradição. Trata-se de óleo protetor composto por cera de carnaúba, parafina e querosene aplicada ainda quente sobre as madeiras durante a obra. De acordo com o depoimento de muitos clientes, o segredo da durabilidade das obras de Zanine era justamente o tratamento com essa cera, que penetrava nas fibras da madeira nova, garantindo proteção contra infiltrações e o apodrecimento natural. A técnica, no entanto, não prosperou muito tempo sem a fiscalização do arquiteto, já que o composto altamente inflamável e as altas temperaturas da cera aplicada também ocasionavam acidentes em algumas obras.

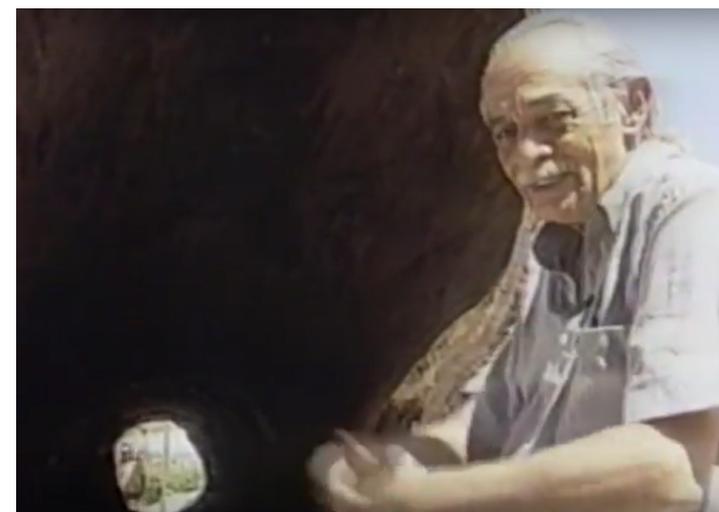
Em certo momento, Zanine descobriu o potencial estrutural da Acariquara¹² (*Minquartia guianensis*), com que desenvolveu trabalho excepcional em algumas casas de Brasília, como a Casa Laurence. Provavelmente influenciado pelo manifesto dos móveis-denúncia que enunciou, o arquiteto passou a utilizar troncos maciços de Acariquara a partir dos anos 1980, com cerca de 1,5m de diâmetro em estruturas aparentes em salões, quartos e até mesmo em áreas molhadas.

12 A Acariquara é uma árvore resistente e de grande porte, encontrada próxima aos igarapés da Bacia Amazônica. O nome popular deriva do tupi *Acari* = peixe cascudo e *Kuara* = buraco ou toca, e referencia o aspecto rústico da madeira de construção, cheia de reentrâncias e veios aparentes. Disponível em: <http://www.remade.com.br/madeiras-exoticas/118/madeiras-brasileiras-e-exoticas/acariquara>



36. Zanine em região desconhecida.

Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.



37. Zanine em frente a um tronco maciço de pequi, usado em uma de suas obras de Brasília. Fonte: Cena capturada pela autora do documentário "Papel e celulose".

Reaproveitamento e preocupação ambiental

De certa maneira, Zanine anteviu as questões relacionadas à preservação ambiental e à exploração florestal consciente, por meio das técnicas que guiava para extração das madeiras em áreas de florestas. São posturas alinhadas ao que hoje definem o Código Florestal Brasileiro e as cartilhas para Manejo Florestal Sustentável, termo que, de acordo com a Lei Federal 12651/2012¹³, é entendido como a *“administração da vegetação natural para a obtenção de benefícios econômicos, sociais e ambientais, respeitando-se os mecanismos de sustentação do ecossistema objeto do manejo e considerando-se, cumulativa ou alternativamente, a utilização de múltiplas espécies madeireiras ou não, de múltiplos produtos e subprodutos da flora, bem como a utilização de outros bens e serviços”*.

O manejo florestal sustentável é, portanto, uma atividade obrigatória para garantir a sustentabilidade da atividade extratora, de modo que a retirada de árvores de grande porte seja priorizada em detrimento daquelas de pequeno porte que, por sua vez, permanecem preservadas e têm o crescimento natural assegurado.

Ainda nos anos 1970, Zanine ia às florestas junto aos fornecedores com quem trabalhava para se certificar da proveniência das madeiras que utilizava e para orientar a extração das peças, como relembra Jovelino: *“Ele olhava aquelas toras na floretas... um lpê, por exemplo. Via um lpê enorme, mas tomado por cupins... Havia várias árvores novas debaixo do mesmo lpê (...), que precisavam de espaço para crescer, mas o lpê velho, que era muito grande, estava atrapalhando o crescimento das demais. Então, remover esse lpê possibilitava o crescimento das outras árvores, funcionava como uma poda”*.

Assim, ainda em um momento em que não se falava sobre desenvolvimento sustentável, Zanine cumpria com a maior parte dos princípios que hoje norteiam a fiscalização e o controle da exploração florestal para fins de comercialização da madeira. Como orienta a cartilha do Ministério da Ciência e Tecnologia com os *“Princípios para o manejo sustentável”*, são etapas fundamentais para a atividade o zoneamento da área e mapeamento participativo, o levantamento de estoque e seleção de árvores para

13 Lei que rege o Código Florestal Brasileiro.

derrubada, exploração de impacto reduzido, classificação de madeira comercial, cubagem e comercialização. (PRINCÍPIOS DE MANEJO SUSTENTÁVEL, 2013).

É interessante notar, ainda, a preocupação do arquiteto em envolver as populações locais na atividade econômica, especialmente em Nova Viçosa, posicionamento que Lucio Costa admirava. Para ele, a atitude de Zanine era relevante:

(...) primeiramente porque demonstra como atenuar o lado negativo do impacto provocado pela intromissão das novas técnicas de produção industrial – no caso presente, de extração de madeira – nos meios de cultura ainda incipiente, impacto geralmente perturbador porque desmoraliza e corrompe o sóbrio estilo de vida local. Dando a esses carpinteiros de barcos talhados em troncos inteiriços – cuja atividade já se vinha estiolando – a oportunidade de aplicar a sua técnica no fabrico de coisas de outro formato para uso diferente, ele como que restabelece o fio da tradição e lhes restitui a dignidade profissional perdida. (COSTA, apud ALVES, 2014, p. 69).

Nesse sentido, surge a questão da atuação de Zanine em construções de cunho social. Segawa (1988) comenta que, a partir dos anos 1970, alguns arquitetos passaram a fazer uso da madeira como material construtivo em experiências “amparadas em um discurso ‘ecológico’ e econômico frente à opção por materiais regionais” em comunidades no Norte e Nordeste brasileiro (SEGAWA, 1988, p.37). Assim, algumas experiências interessadas em projetos participativos de cunho social surgiram, embasadas no emprego da madeira como material construtivo. Um exemplo foi a atuação de Acácio Gil Borsoi, em Pernambuco, que propôs a confecção de painéis pré-fabricados em taipa como “solução para a construção de habitações de interesse social em Jaboatão (PE)”, projeto de importância “como fator de agilização e economia de material” (BASTOS; ZEIN, 2010, p.99).

Zanine, por sua vez, fundou e presidiu o Centro de Desenvolvimento das Aplicações das Madeiras do Brasil, a Fundação DAM, no mesmo período. Inaugurada inicialmente no Rio de Janeiro e posteriormente transferida para Brasília, a Fundação tinha como principais objetivos “promover o desenvolvimento da tecnologia aplicada ao uso da madeira na



38. Zanine ainda jovem colhendo plantas em Brasília.

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles / RJ.

construção civil, em utensílios e no mobiliário, (...) bem como concentrar e organizar informações tecnológicas e culturais e resultados de pesquisas existentes sobre a madeira” (MELLO; SILVA; BRITTO, 1985, p. 11). Com a Fundação DAM, Zanine organizava e coordenava cursos sobre madeira e construção e desenvolvia sistemas construtivos e técnicas para viabilizar a autoconstrução com o material em assentamentos e comunidades rurais.

Decorrente de seu esforço na pesquisa e na promoção das alternativas construtivas com a madeira, surgiu o sistema de taipa em painéis modulados, objeto de publicação em 1985. Trata-se de um manual que compreende os testes de construção com o material na região de Carajás (PA) e em agrovilas do Distrito Federal, sempre considerando a população local como potencial agente na transformação de suas realidades e do espaço de que dispunham.

Como descreveu Luiz Galvão¹⁴ na referida publicação, o sistema de taipa em painéis modulados criado por Zanine e desenvolvido pela Fundação DAM:

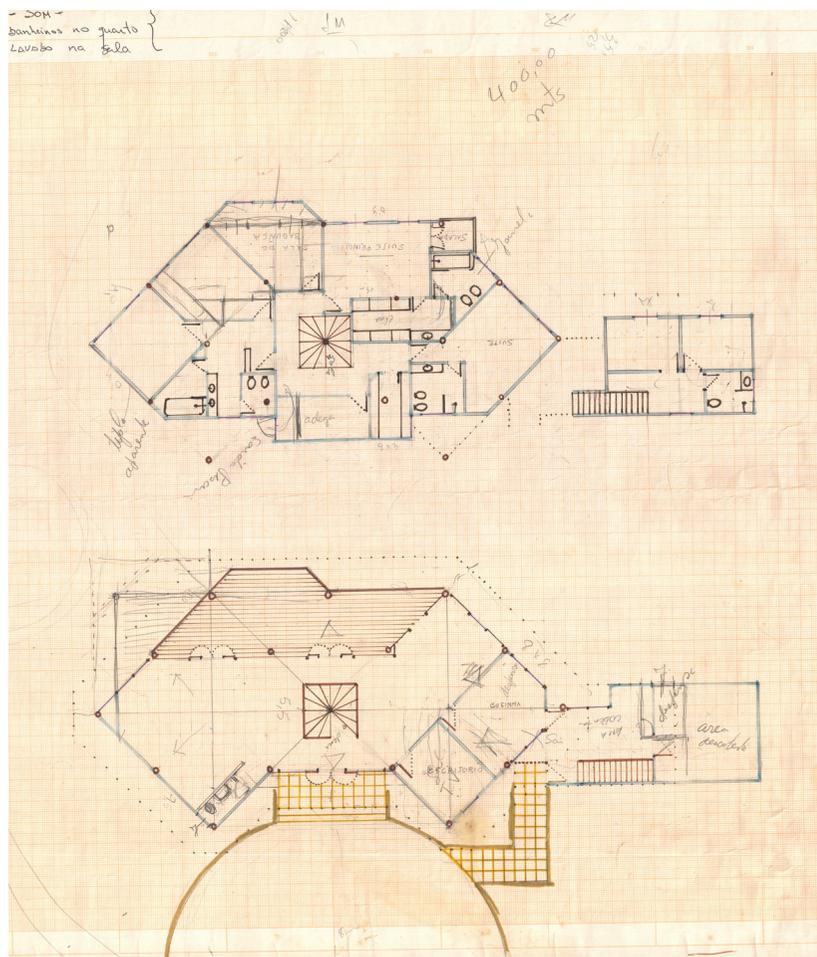
retoma a técnica tradicional, aperfeiçoando-a e racionalizando-a de forma a corrigir os problemas comuns de sua má utilização; permitir seu emprego em larga escala; aproveitar o material construtivo mais abundante no vasto território brasileiro: o barro; aproveitar resíduos de serraria; reduzir o tempo de construção, visto que os painéis já são levados prontos para o canteiro de obras; favorecer a autoconstrução, visto que os processos de montagem dos painéis (basicamente através de pregos e martelo) e de barreamento são simples e popularmente conhecidos (MELLO; SILVA; BRITTO, 1985, p. 11)

Com o fornecimento de informações para a autoconstrução e ao explorar o potencial das técnicas tradicionais da taipa em painéis modulados em madeira, Zanine reforçou o que de mais primoroso teve em sua formação como arquiteto: a capacidade de aprendizado por meio da observação e a oportunidade para transformação da realidade das populações atendidas - assim como também fez com as famílias artesãs para quem transmitiu a arte de criar arranjos de flores, durante os primeiros anos em que viveu em Brasília.

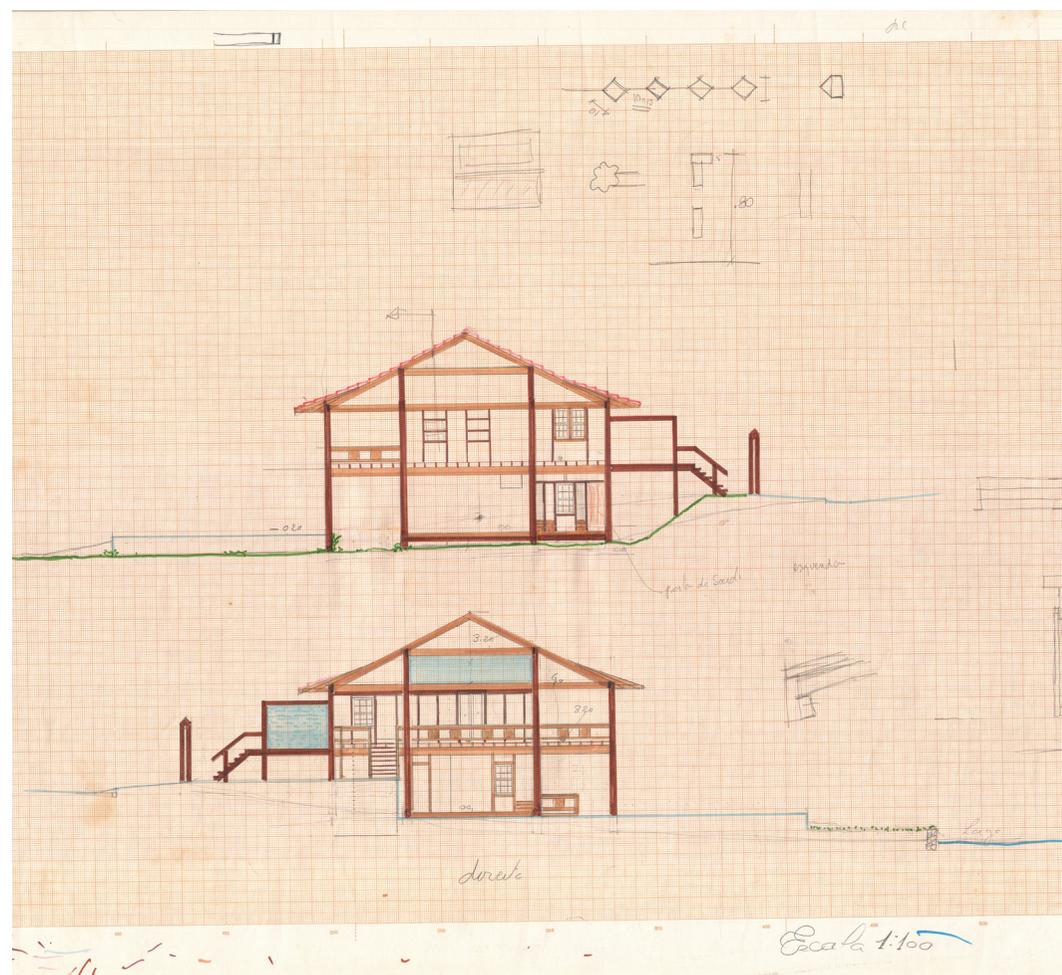


39. A primeira casa de Zanine (à esquerda), em 1959, em Brasília. Em madeira, se localizava próxima à atual região de Santo Antônio do Descoberto. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles / RJ.

¹⁴ Luiz Galvão foi um dos parceiros de Zanine Caldas na Fundação DAM.



40. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Planta baixa para projeto em Brasília.
Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.



41. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Cortes de projeto em Brasília.
Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.

Criação e execução: da prancheta ao canteiro de obras

Os projetos de Zanine eram, em sua maioria, desenhados à mão livre em papel milimetrado, e as soluções projetuais, atentamente estudadas por meio dos modelos reduzidos, onipresentes em suas obras. Detentor de grande noção espacial, o arquiteto idealizava a volumetria das residências com base no programa de necessidades básico solicitado pelos clientes para, em seguida, dar início ao projeto arquitetônico propriamente dito.

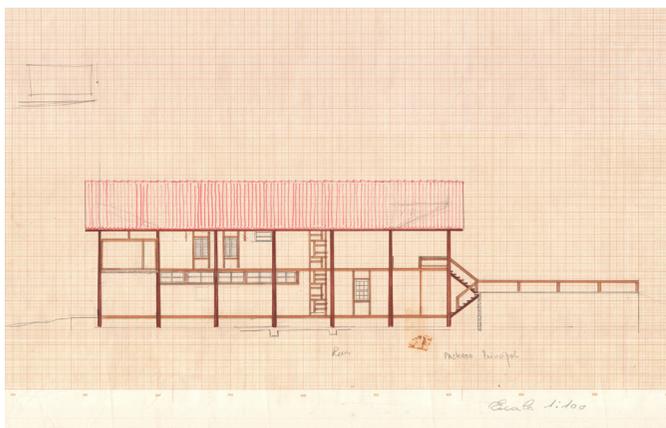
Como comenta Elayne Faria, Zanine tinha grande preocupação com a modulação. Isso porque, em geral, era o próprio Zanine quem fazia o cálculo estrutural e dimensionamento das peças necessárias para a montagem das residências em madeira, a não ser em casos de construções com sistemas construtivos mistos. Assim, Zanine *“partia de uma modulação (...) via o que o cliente queria (...) e imaginava como seriam os módulos da casa. Depois de pronto, colocava isso no papel e depois é que se pensava no que ia fazer internamente”*. A modulação calculada e projetada garantia, ainda, a identificação do ritmo na leitura das fachadas de suas residências, em que comumente se reproduzem elementos marcados como pilares, esquadrias, guarda-corpos ou varandas.

Com relação à topografia e à implantação no terreno, Zanine era bastante intuitivo. Relatos de moradores entrevistados revelam a preocupação do arquiteto com as questões do lugar e da melhor implantação em cada terreno, sempre com a intenção de valorizar a paisagem e de integrar as residências ao entorno natural, bem como com fatores climáticos, como orientação solar e o percurso de ventos. No caso da Residência Collor, em Brasília, a proprietária e ainda hoje moradora, Maria Consolação, relata que Zanine ia diversas vezes ao terreno às cinco horas da manhã e às cinco horas da tarde, onde permanecia longos minutos observando o caminho do sol ao nascer e ao se pôr. A esse respeito, Elayne Faria complementa: *“Ele tinha um raciocínio muito rápido no que diz respeito à implantação (...). Então, nós arquitetos (...) tínhamos dificuldade de acompanhar, porque o arquiteto normal analisa a topografia, fica estudando condicionantes, vento, sol...Ele não precisava disso. Ele ia [no local da obra], olhava, já visualizava [o projeto] e partia para fazer”*.



42. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Fachada lateral de projeto em Brasília.

Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.



43. Desenho à mão original de Zanine Caldas. Fachada lateral de projeto em Brasília.

Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.

Em Brasília, Zanine contava com uma equipe de profissionais colaboradores, que acompanharam vários de seus projetos desde o início. Exerciam as atividades de desenhistas, em que passavam a limpo as soluções de projeto e elaboravam os desenhos técnicos para aprovação nas administrações regionais, maquetistas e responsáveis técnicos na fiscalização e no controle das obras durante os períodos de ausência do arquiteto - já que em muitas obras realizadas em Brasília, Zanine já morava fora da capital.

Os desenhos originais elaborados por Zanine eram simples e correspondiam a fases preliminares de projeto, sem comprometimento com dimensões exatas ou com normativas (figuras 40 a 43), uma vez que o arquiteto preferia apresentar os projetos a seus clientes por meio das maquetes. Os desenhos técnicos disponíveis na obra, por sua vez, eram provenientes dos projetos aprovados nas administrações e, por isso, a maioria de suas obras não dispõem de detalhamentos de elementos construtivos ou de encaixes.

O mestre Reduzino Vieira comenta a respeito dessa característica: *“o projeto saía do escritório, digamos, pré-elaborado. Por que? Porque no momento de resolver as coisas durante a execução da obra ele estava lá presente para ditar os detalhes e até ele mesmo descobria questões nas peças que ele estava usando e como poderia solucionar problemas. Ele não tinha como detalhar isso e entregar um projeto inteiro nem fazer um projeto executivo com todos os detalhes inteiros. Ele não gostava disso, porque na obra ele via as coisas em uma proporção melhor, os encaixes reais... Então, ele resolvia na obra junto com os carpinteiros”*.

É evidente que isso somente era possível pela confiança que Zanine tinha nos profissionais com os quais trabalhou ao longo dos anos. Apesar da variedade de soluções idealizadas pelo arquiteto para as casas, os mestres-de-obra Reduzino Vieira e Zé Araújo, responsáveis pela maioria das obras realizadas na Joatinga e em Brasília, respectivamente, tinham conhecimento apurado da construção em madeira e da metodologia empregada por Zanine no canteiro de obras. Por esse motivo, e também por razões que levaram o arquiteto a se ausentar do Brasil em diversas ocasiões, ao longo dos anos a presença de Zanine era cada vez menos frequente nas obras.



44. Um dos poucos registros da presença de Zanine no canteiro de obras. Na foto, ao centro, o arquiteto acompanha o desenvolvimento do projeto da casa Zezito. Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.



45. Zanine no canteiro de obras do Centro de Excelência em Turismo, da UnB. Fonte: Quadro capturado pela autora do documentário “Papel e celulose”.



46. Em exposição dos trabalhos de Zanine e em comemoração ao seu aniversário de 70 anos, o arquiteto aparece ao centro junto da amiga Elayne Faria (à direita).

Fonte: Acervo particular de Elayne Faria.

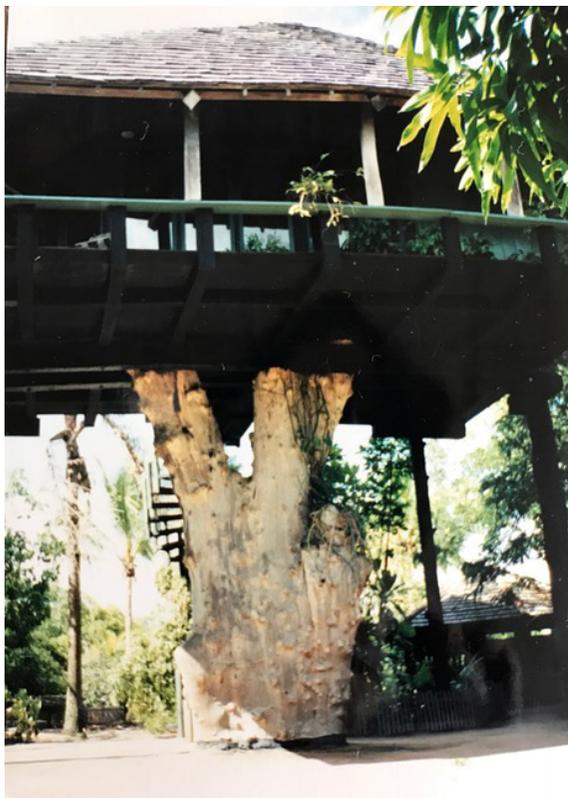


47. Zanine e o mestre Reduzino, com quem trabalhou durante longos anos nos projetos do Rio de Janeiro.

Fonte: Acervo particular de Reduzino Vieira.

Elayne comenta que, a partir dos anos 1985, esteve à frente como arquiteta responsável pela fiscalização de algumas obras de Brasília e era quem cuidava das finanças do arquiteto, na medida em que realizava cobranças e recebia os pagamentos pelos projetos e obras. Zanine realizava apenas reuniões de Estudo Preliminar com os clientes e estava presente no momento inicial das construções em visitas frequentes ao canteiro de obras, até que as estruturas principais estivessem erguidas e as coberturas, finalizadas. Após este período, o arquiteto passava a frequentar muito menos as obras, devido aos demais compromissos que assumia.

Durante as visitas, Zanine avaliava o encaminhamento dos projetos e das soluções que imaginava para cada residência. Era comum que optasse por mudanças de soluções que o desagradavam ou que poderiam ser melhoradas ainda durante as obras.



48. Casa na árvore. Projeto de Zanine para ateliê de Frans Krajcberg em Nova Viçosa - Bahia.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.



49. Casa na árvore. Projeto de Zanine para ateliê de Frans Krajcberg em Nova Viçosa - Bahia.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.



50. Proposta de habitação de baixa renda com estrutura em madeira em Nova Viçosa - Bahia.
Fonte: Acervo particular de Déa de Zanine.

A Habitação

O espaço e a construção na obra de Zanine Caldas

A originalidade e a versatilidade dos projetos de Zanine estão relacionados ao histórico de vida do arquiteto e às experiências pessoais e profissionais que teve em seu percurso. De maneira geral, a arquitetura de Zanine está vinculada à tradição construtiva e à historicidade pela reprodução e reinterpretação de soluções antigas em suas concepções.

A madeira, em especial, e a grande variedade de soluções empregadas em seus projetos, garantem não apenas a riqueza plástica e o domínio da técnica, como evidenciam o pensamento crítico do arquiteto frente a questões como a preservação e o respeito ao material e à natureza.

A dualidade da obra de Zanine também está presente na relação entre solidez e leveza¹⁵. A simplicidade com que propôs soluções que valorizam o pertencimento ao local e que priorizam a integração dos edifícios com a paisagem, especialmente no que diz respeito à implantação, revela a sensibilidade no trabalho do arquiteto. Ao mesmo tempo, a complexidade de seu pensamento se reflete nas elaboradas soluções construtivas dessas mesmas obras que, à distância, parecem levemente implantadas em seus terrenos. Nelas, jogos de encaixes entre peças de madeira meticulosamente projetadas para cada caso e a criatividade na releitura de elementos da arquitetura colonial como os “cachorros”¹⁶, alpendres e beirais se mesclam a soluções espaciais que lembram a arquitetura moderna, como térreos livres entre pilares que se assemelham aos pilotis, observados em algumas das casas de Brasília apresentadas nessa dissertação.

A construção em madeira enseja uma leitura pré-determinada. As árvores têm dimensão finita, assim como as peças estruturais que delas derivam, e esse limitador físico conduz a um tipo de linguagem em que a rusticidade é naturalmente esperada. De certa maneira, Zanine desconstrói essa percepção ao fazer uso das madeiras como elementos tanto estruturais quanto ornamentais em seus projetos, com particularidades e diferenças em cada obra.

¹⁵ Lucio Costa comenta na nota “*Dois casas – Zanine*”, a ocasião da visita às casas de Zanine na Joatinga e referencia a obra do arquiteto, que, para ele, “aliando solidez e leveza, ela se entrosa com naturalidade às escarpas da paisagem composta de rocha, de céu e mar” (COSTA, s/d, s/p).

¹⁶ Os “cachorros” são elementos da construção tradicional portuguesa reproduzidos, por conseguinte, na arquitetura colonial brasileira. As peças em madeira sustentam os beirais e auxiliam na modificação das inclinações das telhas. São assim denominados porque podiam ser esculpidos como cabeças de cachorros para garantir a proteção da construção, papel semelhante às carrancas das navegações portuguesas. (COLIN, 2010, s/p.).

Apesar das características particulares de cada construção, pode-se dizer que as obras de Zanine apresentam elementos singulares representativos da identidade construtiva do arquiteto e de questões relativas à percepção dos espaços que propôs em seus projetos. Nesse sentido, devem ser apresentadas e entendidas sob o viés de conceitos tanto objetivos quanto subjetivos, a partir da delimitação de parâmetros que auxiliem na classificação de cada projeto e que explicitem, da melhor maneira, as particularidades de cada uma.

O aporte teórico utilizado para a identificação objetiva de componentes construtivos na apresentação das obras de Zanine deu-se a partir da definição dos quatro elementos da arquitetura, com base em estudo elaborado por Gottfried Semper em 1836. Trata-se de texto fundamental para a compreensão do simbolismo da habitação como necessidade inerente ao homem primitivo, sendo essencial, portanto, para a interpretação de qualquer edifício em termos de análise de projeto.

Semper (1836) defende que o *fogo*, e a adoração ao ente espiritual arquetípico que representava para as sociedades primitivas, foi o primeiro elemento definidor da busca do homem nômade nos primórdios do que se entendia por comunidade. A proteção a esse elemento, simbolismo evolutivo da necessidade de fixação, levou à elaboração por parte do homem de outras estruturas para sua proteção e determinou características que incentivaram o assentamento comunitário por meio da constituição de edificações.

Assim, mais que a caverna, que aparece no texto de Semper historicamente como estrutura importante para a proteção do homem, o *teto*¹⁷ surge como o que Semper define por segundo elemento da arquitetura. Nos primórdios da construção como atividade humana, as coberturas eram simples elementos apoiados sobre estruturas igualmente primitivas e o teto surgiu essencialmente da necessidade de proteção do fogo espiritual contra as intempéries, o que culminou na criação de templos e de espaços de adoração do sagrado. Em seguida, com a evolução tanto das habilidades do homem quanto das técnicas construtivas, vieram a manipulação do barro, do ferro e da madeira, e a simples cobertura começou a ser transformada, ao longo da história da arquitetura, em telhados mais elaborados.

Pisos e paredes são os demais elementos da arquitetura definidos pelo autor, representantes da necessidade materializada da fixação em um terreno e responsáveis pela definição de espacialidades na morada e na comunidade primitivas. Isso porque, assim como as coberturas, não havia uma clara necessidade de pavimentação, nem as paredes estavam associadas a questões estruturais ou à defesa e à proteção. Nesse cenário, piso e paredes eram basicamente delimitadores das fronteiras entre espaços internos e externos e, conseqüentemente, surgiram como anteparos para a manifestação artística das sociedades.

Semper destaca, ainda, o valor das diferenças evolutivas de cada um dos elementos constituintes da morada primitiva de acordo com questões geográficas, climáticas e culturais ao longo do tempo, justamente o que levou algumas civilizações a valorizarem mais um elemento em detrimento de outro. Não obstante, é interessante notar como os quatro elementos da arquitetura não apenas podem ser interpretados e reconhecidos em culturas e sociedades diversas por representarem as necessidades inerentes ao homem, como também foram reinterpretados ao longo da evolução humana e da história da arquitetura e da construção.

17 O teto também é entendido como cobertura em “Os quatro elementos da arquitetura”.

Ao mencionar sua experiência construtiva, intuitiva e automática, o próprio Zanine Caldas corrobora a teoria de Semper sobre os elementos fundamentais para compreensão da arquitetura:

A primeira proteção da humanidade foi a fogueira, pedaços de madeira ardendo de noite para o horror dos outros animais mais fortes e vorazes. Com terra e madeira foram sendo construídos os abrigos da humanidade. As casas de taipa e adobe de Belmonte, cobertas por telhas de barro cozido em fornos de barro com o calor da madeira no fogo. Foi por aí, exatamente, olhando o fazer, que aprendi a fazer também (...) (CALDAS, 1990, apud SILVA, 1995 s/p).

Ainda que a teoria de Semper tenha possibilitado a proposição de critérios objetivos para classificação da obra de Zanine a partir de parâmetros construtivos relacionados a teto, piso e paredes, grande parte das informações obtidas durante a dissertação, relacionadas a questões de leitura espacial das obras e a relatos e memórias de entrevistados e envolvidos com as obras estudadas, permaneceria desconsiderada.

Portanto, ao perceber a necessidade de descrição das obras de Zanine sob viés subjetivo que considerasse a percepção do espaço e a rica relação entre os ambientes internos e externos em seus projetos, foram essenciais os textos de Zevi (1996), no que diz respeito à decodificação dos espaços projetados e construídos e à definição de uma metodologia que permita a descrição sensitiva da experiência arquitetônica.

Em “*Saber ver a arquitetura*”, Zevi (1966) desenvolve crítica à interpretação e à vivência dos espaços, tanto internos quanto externos, já que para o autor a representação bidimensional da arquitetura não é satisfatória porque não passa de uma projeção da realidade construída. O autor menciona que o espectador em geral é ignorante com relação à leitura da arquitetura exatamente pela falta de um método claro de identificação e percepção do espaço real convivencial em detrimento daquele projetado e abstrato.

A despeito da pintura e da escultura, que atuam sobre duas e três dimensões e que são representações, a arquitetura enquanto construção e materialidade tem uma quarta dimensão, que para Zevi é representada pela inclusão do homem e de sua vivência no espaço. Então, a arquitetura deve ser analisada e compreendida muito além das medidas de comprimentos, alturas e larguras, a partir da avaliação do espaço “vazio” decorrente dessas limitações construtivas onde as interações humanas acontecem realmente. Nesse sentido, existe espaço onde há vivência e arquitetura só é de fato arquitetura quando é vivenciada.

O autor apresenta a evolução da representação bidimensional a partir de um panorama histórico que passa pela invenção da imprensa e do rádio, por meio da criação do daguerreotipo¹⁸ e de instrumentos que auxiliaram no desenvolvimento de novas técnicas para registro dos espaços como a fotografia - que em um certo momento substituiu o desenho na medida em que resolvia em apenas uma representação questões de dimensões, proporções e escala.

Mesmo que a distorção e a frieza do desenho bidimensional planejado tenham sido, de certa forma, supridos pela descoberta da perspectiva e da tridimensionalidade, o autor conclui que a questão da temporalidade na análise espacial, ou seja, a realidade do objeto arquitetônico analisado, não se esgotava nas

¹⁸ O daguerreotipo é um predecessor dos aparelhos fotográficos.

três dimensões até então conhecidas à época da publicação de seu livro.

Zevi apresenta, então, a quarta dimensão da arquitetura e evidencia o espaço interior como protagonista do método analítico que propõe. O cinema aparece para o autor como o provável instrumento que melhor simboliza a necessidade de representação do espaço e da arquitetura por ser o conector das diversas temporalidades e dos mais diferentes pontos de vista e porque possibilita tanto a visão global quanto de particularidades do elemento construído.

Não obstante, o autor reafirma que nenhuma forma conhecida de expressão até então seria suficiente para substituir a verdadeira experiência de vivência do espaço e salienta, finalmente, a necessidade de proposição de um método analítico para a representação sinestésica do espaço arquitetônico. Para o autor, nem mesmo o espaço urbano reflete tão melhor a plena vivência da arquitetura como um espaço interno, uma vez que a experiência do espaço não necessariamente está contida no vazio interior de uma construção, mas sim nos espaços “interiores” criados a partir de quaisquer limites espaciais definidos.

Nesse sentido, ao buscar estabelecer um ponto comum entre as teorias de Bruno Zevi e de Gotfried Semper, a casa parece ser a tipologia de construção que mais se aplica ao se considerar a análise de projeto em termos objetivos e subjetivos. Isso porque a casa é manifesto da criação humana, o abrigo mais original e sem genealogia ou o artefato erudito em que se criam vivência e espacialidade. Rapoport (1969) reafirma essa teoria ao defender que nas casas não existe separação entre as diversas instâncias da vida, como o trabalho e a religião ou mesmo a natureza, daí o processo construtivo ser de domínio de toda a sociedade e o espaço perscrutado ser sempre a casa, porque ela se coloca como a síntese das pautas de vida dos seus produtores (OLIVEIRA, 2005, p. 101).

Estudar a casa como produto da criação humana é, portanto, essencial e interessante, uma vez que o seu espaço habitado transcende o espaço geométrico por ser resultado de inúmeras relações da sociedade que a produz:

Sua história [da casa] é percebida nas temporalidades constituídas pelo tempo social, que é também cultural, de quem a produz; pelo tempo geográfico caracterizado pela relação do homem com o meio; e pelo tempo individual expresso nos sonhos e ilusões dos indivíduos que as habitam (...) A longa duração da história humana, nos materiais de construção, nas técnicas construtivas, na organização e agenciamento dos ambientes, na estética resultante, na paisagem originada pelo conjunto de edificações, no mobiliário, nos equipamentos, enfim, em tudo aquilo que os homens transformam em morar. (OLIVEIRA, 2005, p.32).

Residências de Zanine Caldas em Brasília 1963 - 1985

Parâmetros de análise das obras de Zanine Caldas em Brasília

Com base na associação sugerida entre as ideias de Zevi (1966) e de Semper (1836) no que diz respeito à apresentação descritiva em termos de análise de projetos, percebeu-se a necessidade de definição de critérios específicos para apresentação das casas de Zanine Caldas em Brasília contempladas nesta dissertação. Esses parâmetros dizem respeito, portanto, à definição de uma metodologia de estudo das casas, que pode ser aplicada, inclusive, para pesquisas futuras na análise tanto de outras casas de Zanine quanto no estudo de obras de outros arquitetos.

Piñon (2009) reforça o argumento que justifica a apresentação descritiva dos projetos, uma vez que, para o autor, a obra construída, ou seja, a matéria finalizada, é a evidência do projeto:

La construcción es la condición de la arquitectura, y la tectonicidad, un valor inequívoco de sus productos: no hay proyecto sin materia y, sobre todo, con la asunción de la evidencia de que proyectar es construir (PIÑON, 2009, p.122)¹⁹

Nesse sentido, a apresentação das casas de Zanine em termos objetivos visa à apresentação dos projetos pelo viés da matéria construída e da tectônica. Tendo como base os principais elementos da arquitetura identificados por Semper (1836) como significativos para a composição da construção da morada – *o piso, as paredes e a cobertura*-, percebeu-se ao longo do trabalho uma associação muito marcante em relação às casas de Zanine, a partir da derivação desses mesmos aspectos. Assim, na obra de Zanine, o piso e a implantação no terreno, as vedações, esquadrias e coberturas têm um papel essencial na leitura dos projetos, além da madeira como material preponderante das construções em seus mais variados aspectos - como estruturas principais e secundárias, esquadrias ou acabamentos.

¹⁹ A construção é a condição da arquitetura e a tectônica, um valor inequívoco de seus produtos: não há projeto sem matéria, sobretudo ao assumir a evidência de que projetar é construir. (PIÑON, 2009, p.122, tradução nossa)

Além disso, apesar da variedade de soluções de projeto, pôde-se identificar que a maioria deles parte de uma clara modulação proposta pelo arquiteto, talvez devido aos limitantes dimensionais definidos pelos vãos de pilares e vigas. Então, pode-se afirmar que a leitura das casas de Zanine, em termos de módulos estruturantes e da composição arquitetônica, corresponde à lógica cartesiana da análise de projetos tipicamente modernos, apesar da materialidade das construções e de seu aspecto rústico, que muitas vezes são compostas de elementos que lembram a arquitetura colonial, as construções tradicionais ou, ainda, orientais. Evidencia-se, portanto, a complexidade da análise de projetos de Zanine Caldas, em que é possível estabelecer a conexão entre a técnica e o estilo de construção tradicionais e a definição de espaços e lógicas estruturais modernas.

Nesse contexto, estabeleceram-se os seguintes parâmetros para nortear a apresentação das residências de Brasília, que abarcam tanto suas semelhanças quanto particularidades: *implantação e domínio do terreno; composição arquitetônica: partido, proporção e volumetria; expressão estrutural: modulação e ritmo; coberturas e forros; vedações e fechamentos; materialidade e mobiliário.*

Para cada parâmetro objetivo, foram também identificadas questões sensíveis relacionadas ao que Zevi (1966) menciona sobre a insuficiência da representação gráfica como substituta à real vivência do espaço. Talvez devido à falta de publicações a respeito das residências de Zanine em Brasília, o levantamento de informações a seu respeito somente foi possível com visitas às obras e a partir do contato com os moradores. Nas entrevistas, foi curioso notar que cada proprietário revelava anedotas e histórias particulares do projeto e da obra, características interessantes entre seu relacionamento com o arquiteto e particularidades de suas casas que lhes causam orgulho e admiração pelo trabalho de Zanine.

Baseando-se, então, nos relatos dessas entrevistas com os proprietários e também com arquitetos e mestres-de-obras que estiveram envolvidos com algumas das obras, desenvolveu-se uma narrativa fluida que introduz cada uma das residências. O texto tem com o enfoque o que os desenhos e a apresentação objetiva dos projetos não é capaz de revelar, na tentativa de desenvolver um método de apresentação das casas, que complemente a representação gráfica como procedimento para “*saber ver a arquitetura*”.



51. Uma das visitas guiadas com turmas de alunos para levantamento e registro da Residência Bettiol.
Fonte: Giselle Chaim.



52. Visita de campo e levantamento in loco da Residência Cunha Campos, realizada durante a disciplina PROAU08 - Técnicas Retrospectivas da Universidade de Brasília, em 2016.
Fonte: Ana Karine Siqueira.

Em termos de metodologia, a pesquisa para recuperação do material arquitetônico de residências construídas em Brasília entre 1963 e 1989 se iniciou ainda antes do desenvolvimento desta dissertação, com o mapeamento das residências de Zanine Caldas em Brasília – algumas conhecidas obras do arquiteto, outras que foram observadas e cuja confirmação de sua autoria se deu a partir do contato realizado com os proprietários. Nesse processo, verificou-se que alguns projetos foram desenvolvidos por outros arquitetos, mas a autoria é erroneamente vinculada à Zanine Caldas. Esses projetos foram desconsiderados.

A disponibilidade de materiais originais relativos às obras, o nível de conservação e de fidelidade aparente ao projeto original de Zanine Caldas, além da relevância dos projetos no panorama das obras realizadas em Brasília, levou à seleção das cinco residências que são apresentadas neste trabalho. O acesso aos proprietários e a possibilidade de realização das entrevistas foi, ainda, um fator levado em consideração para a seleção das casas. Com a realização das visitas de campo aos projetos e de levantamentos fotográficos e cadastrais de cada uma delas, o trabalho gerou um banco de dados das residências projetadas e construídas por Zanine em Brasília.

Poucos proprietários dispunham de desenhos originais do arquiteto, e o que havia de materiais das residências eram desenhos em nível de aprovação submetidos às administrações regionais. Em alguns casos específicos, como nas residências Cunha Campos e Bettioli, foi necessário realizar levantamento nas Administrações de Brasília e do Lago Norte e conferir medidas *in loco* para a elaboração dos desenhos. O conjunto dessas informações levantadas serviram de guia para os procedimentos de redesenho e apresentação de cada uma das obras abordadas na dissertação.

Optou-se pela estratégia do redesenho das soluções arquitetônicas pelo fato de a maioria dos materiais levantados estarem em má qualidade de leitura e conservação, sem padronização e de posse de proprietários particulares. É importante esclarecer que os desenhos técnicos se referem aos projetos originais apresentados às administrações como projetos legais para aprovação, visto que não foram localizados Estudos Preliminares nem Projetos Executivos das residências. Assim, ao longo do trabalho, identificou-se uma série de mudanças no estado atual das residências, em relação aos projetos originais. Como o objetivo do trabalho não é avaliar essas alterações, em alguns casos, foram incluídos apenas comentários a esse respeito.



53. Fachada posterior da residência Cunha Campos. Fonte: Giselle Chaim.

RESIDÊNCIA CUNHA CAMPOS

SETOR DE MANSÕES DO LAGO NORTE (SMLN)

DADOS GERAIS

Área do Terreno | 12.000m²

Ocupação do Lote | presença de quatro construções:

Casa Principal (01)

Edícula (02)

Churrasqueira (03)

Casa do caseiro (04)

Área construída | Casa Principal - 286m²

Edícula - 135m²

Churrasqueira - 126m²

Casa do Caseiro - 99m²

Área Construída Total - 646m²

Taxa de ocupação do lote | 5,38%

DADOS DO PROJETO E DA CONSTRUÇÃO

Data do projeto original | 1963

Data do alvará de construção e habite-se | 1964

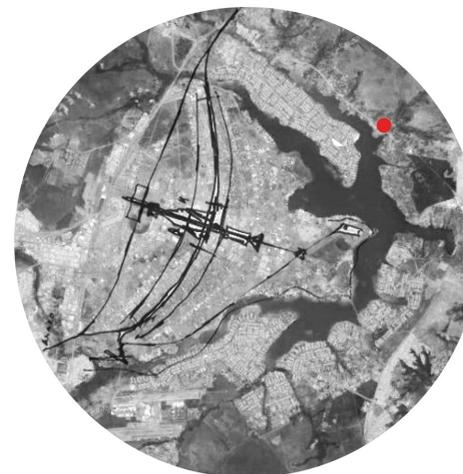
Data da compra pelo proprietário | 1970

Data da ampliação da residência | após 1970

Data da construção da churrasqueira e da casa do caseiro | década de 1980, desconhecido o ano preciso das construções

Proprietário original (1963) | Dilza da Silveira Dórea

Proprietário atual (desde 1970) | Arnaldo Cunha Campos



Mapa de localização da Casa Cunha Campos no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado pela autora.



Planta de Situação da Casa Cunha Campos.
Fonte: Elaborado pela autora.

RESIDÊNCIA CUNHA CAMPOS | CASA PRINCIPAL

A Casa Cunha Campos é a primeira residência de José Zanine Caldas em Brasília e provavelmente o primeiro projeto encomendado, realizado pelo arquiteto. Conforme consta nos documentos localizados na Administração Regional do Lago Norte, o projeto da residência construída no Setor de Mansões do Lago Norte data de 1963, e o alvará de construção e carta de habite-se, de 1964. Nesse ano foram construídos no lote a Casa Principal (01), aqui denominada Casa Cunha Campos, e a Edícula (02), construção de 135m² à beira do Lago.

Principal registro do projeto original de que se tem notícia, devido à falta de fotos antigas da residência, o filme *Amor e Desamor* (BRA, 1966, 90min), do cineasta fluminense Gerson Tavares, é um precioso documento para análise da Casa Cunha Campos. Marcando a estréia da atriz Betty Faria no cinema e com atuação de Leonardo Villar e Leina Krespi, o filme foi gravado em sua maior parte no interior da residência e é particularmente interessante por ter sido um dos primeiros longas-metragens filmados em Brasília, com cenas da capital em formação e ainda em obras.

Por meio dos quadros capturados, identificou-se que, no geral, a residência atual está bastante preservada, mas que sofreu uma ampliação, confirmada posteriormente em entrevista com o proprietário atual. Perceberam-se, ainda, outras alterações como a reforma da cobertura e a abertura para passa pratos entre cozinha e sala.

É interessante observar a descrição da sinopse do filme, especialmente em relação à casa onde é filmada, destacada pela sua arquitetura singela e acolhedora, em meio à frieza da arquitetura construída nas outras localidades da capital:

Amor e Desamor trata do desconforto existencial das pessoas que moravam à época em Brasília, uma cidade em formação ainda em busca de identidade. Por acaso, um homem (Leonardo Villar) e uma mulher (Leina Krespi) se encontram numa noite, na casa dele, de madeiras e tijolos, entre árvores, fazendo contraste com o concreto, o vidro e o alumínio de Brasília. Um pouco tímido e introvertido, ele sente violenta atração pela mulher, aparentemente dominadora, tranqüila e realizada. O choque entre as duas personalidades é uma luta primitiva e refinada, violenta e covarde, onde a sensualidade é sempre presente. (METRÓPOLES, 2016)



54. Fachada principal da residência Cunha Campos.
Fonte: Giselle Chaim.

Os documentos identificados na Administração Regional do Lago Norte estão em nome de Dilza da Silveira Dórea, primeira proprietária da residência e esposa de Zanine Caldas à época, o que comprova as informações coletadas em entrevista com o proprietário atual, de que o arquiteto e sua família moraram na residência.

À época professor demitido da Universidade de Brasília, devido ao Golpe Militar de 1964, Zanine precisava vender às pressas a residência onde morava com sua família para sair de Brasília. Sem antes conhecer o arquiteto, o Senhor Cunha Campos buscava um local afastado, que lembrasse as fazendas de Minas Gerais, sua terra natal, que tivesse acesso ao Lago Paranoá e onde pudesse aproveitar com a família durante os fins de semana.

A identificação entre cliente e arquiteto foi imediata, conforme relatou Cunha Campos. Maravilhado com o trabalho minucioso de Zanine com a madeira e sua habilidade e sensibilidade em reproduzir características da arquitetura colonial em alguns detalhes da residência, a compra da residência em 1970 foi apenas o início de uma longa parceria entre cliente e arquiteto.



55. Fachada posterior da Casa Cunha Campos atualmente. Fonte: Ana Karine Siqueira.

Após a compra da residência pelo senhor Cunha Campos, Zanine foi contratado para fazer a ampliação da casa de fim de semana. Para abrigar a família com conforto, havia a necessidade de prever mais quartos e banheiros, sem comprometer a singela e delicada fachada colonial. Reproduzindo, portanto, a linguagem utilizada no projeto original, a ampliação se deu por meio de um *hall* íntimo de entrada, que conecta internamente a área social, original, e a área das suítes, nova.

Nos anos 1980, surgiu a necessidade de construção de uma área de lazer próxima ao Lago, assim como de um pier. Zanine novamente foi contratado para projetar a churrasqueira, marca indubitável de seu trabalho com coberturas e representante de uma nova fase, muito diferente da época em que projetou a residência principal. Em um mesmo lote, portanto, reconhecem-se não apenas algumas das principais características da obra de Zanine, que serão apresentadas mais atentamente a seguir, como também pode-se comprovar a evolução de sua produção ao longo das décadas.

Para Cunha Campos, *“o trabalho de Zanine com madeira é uma obra-de-arte, não por ser difícil, mas por ser genial”*. Para o proprietário, Zanine sabia fazer arquitetura autêntica e trazer para suas casas as referências históricas que muitos buscavam na capital em formação e não encontravam na obra de outros arquitetos.

A identificação foi tamanha que Cunha Campos passou a ser um patrocinador do arquiteto, ao recomendá-lo a amigos e encomendar outras casas em madeira, que posteriormente vendia. Foram diversos projetos em Brasília e redondezas, além de cinco casas em Portugal. Apenas uma foi construída, no alto de uma colina em Sintra, e trata-se do único projeto de Zanine Caldas concluído fora do Brasil.

O proprietário valorizava e incentivava os interesses de Zanine com relação ao reaproveitamento de materiais de construção. Na fazenda que construíram em Buritis - MG, a obra de Zanine de que mais gostava, Cunha Campos relata que *“foi acordado que a casa só poderia ser construída com materiais que estivessem a um raio de 160km de distância da locação da fazenda. Quando trouxe uma porta de reaproveitamento de demolição de São Paulo, houve uma semana de discussão”*.





56. Quadros do filme *Amor e Desamor* (1966), capturados pela autora



Legenda

- 1. Casa Cunha Campos | Casa Principal
- 2. Edícula
- 3. Churrasqueira
- 4. Casa do caseiro

ⓘ | Planta de Implantação | Casa Cunha Campos
| Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado por Gabriela Villarino.

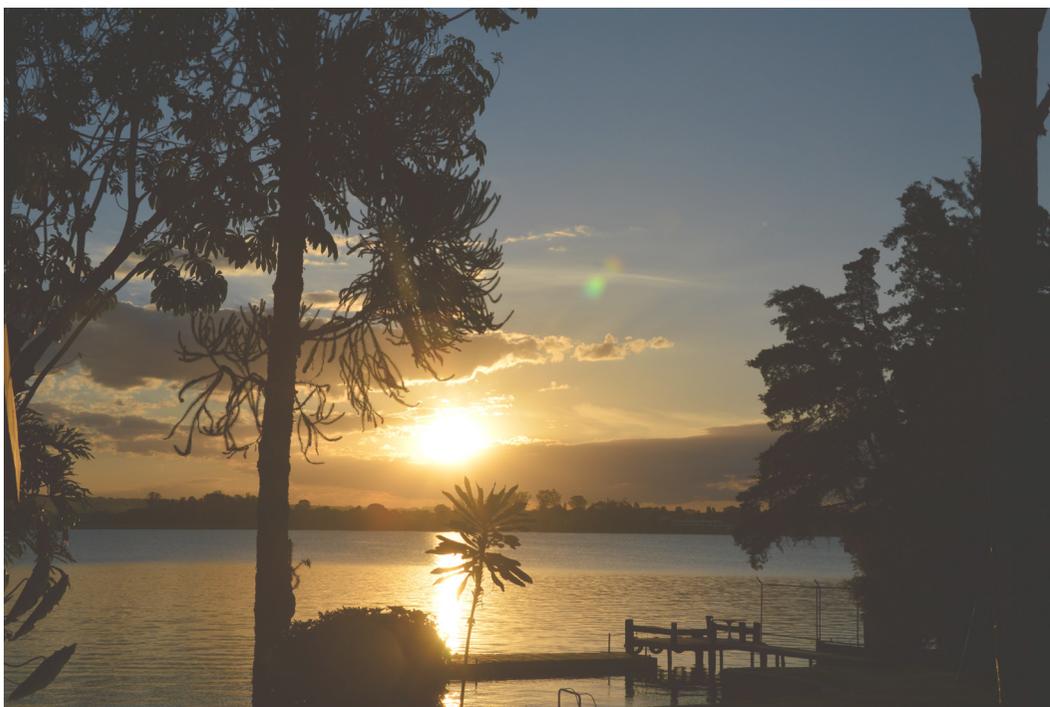
IMPLANTAÇÃO E DOMÍNIO DO TERRENO

Localizada no Setor de Mansões do Lago Norte, o lote é ocupado pelas três construções principais: Casa Cunha Campos (1), Edícula (2) e Churrasqueira (3), além da Casa do Caseiro (4). A implantação das construções valoriza e reforça a leitura da paisagem, em consonância com a escala bucólica²⁰, uma vez que a orientação dos edifícios se abre para a visual do Lago Paranoá, com a proposta de varandas na casa principal e de panos vidrados na edícula.

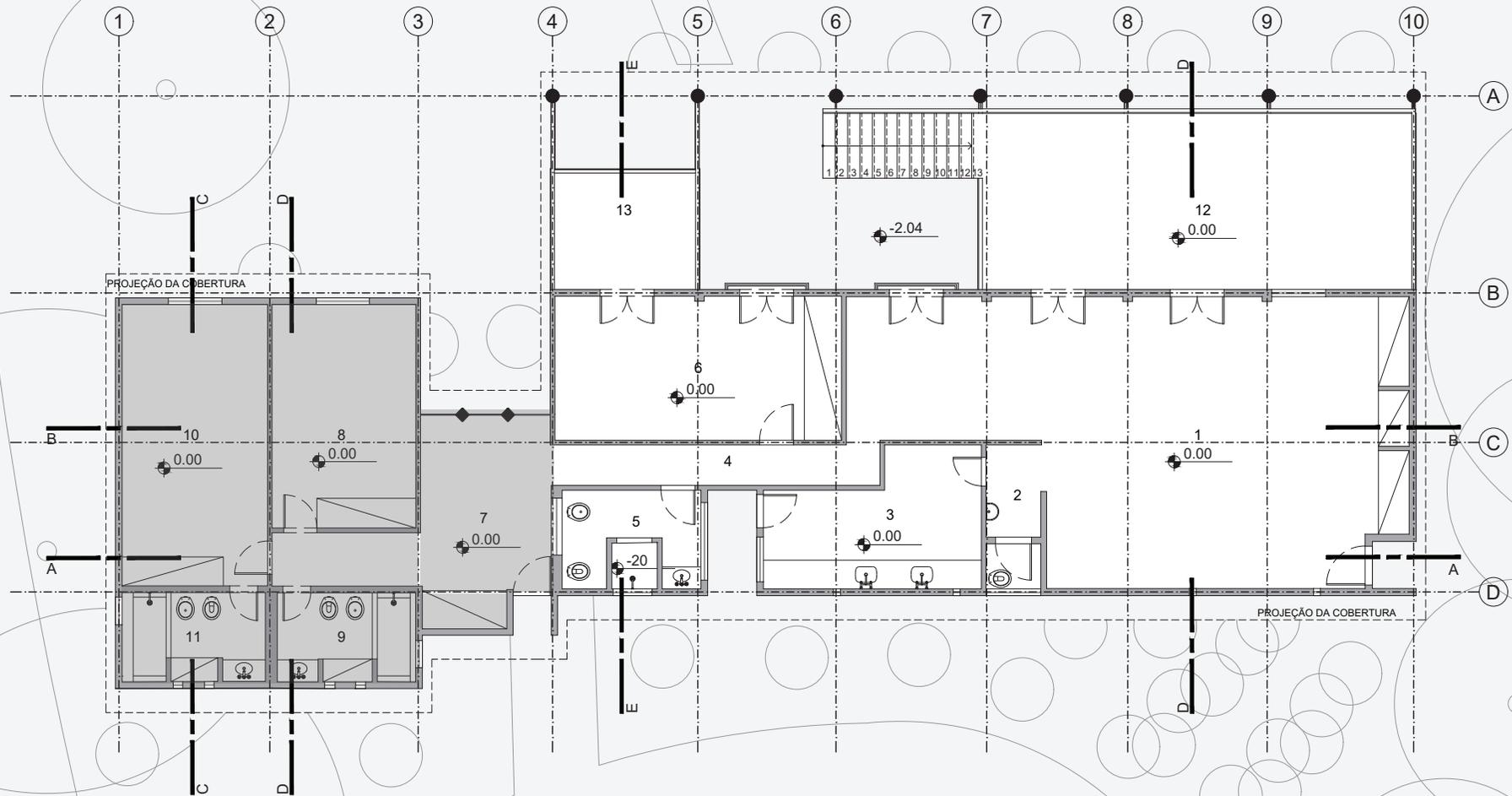
As edificações originais são isoladas entre si, o que garante a baixa ocupação do lote e grandes percursos entre as construções. O paisagismo também proposto por Zanine e inalterado pelo proprietário atual não é intencional ou forçado, mas sim algo muito natural, em que o arquiteto mesclou espécies frutíferas de médio e grande porte como jabuticabeiras, mangueiras, bananeira e laranjeiras, assim como algumas espécies do cerrado como ipês e paineiras. O terreno tem leve declividade e a casa principal está acomodada sobre embasamento em pedra natural, que evidencia o desnível do terreno nesse ponto. No projeto de ampliação da área íntima, a demanda de evitar desníveis no interior da residência levou o arquiteto a reproduzir a solução do embasamento em pedra para nivelar a área de intervenção ao nível da sala de jantar existente.

A pouca área pavimentada e a baixa ocupação do lote, mantidas pelo proprietário original, reforçam o propósito da residência ser uma casa de fim de semana. Há, nesse sentido, um grande reconhecimento por parte do proprietário da relevância da Casa Cunha Campos para a história de Zanine e de Brasília: sem grandes alterações no projeto original, a construção é pouco frequentada, mas é mantida diariamente por um caseiro.

²⁰ Conforme defende no relatório do Plano Piloto, Lucio Costa concebeu Brasília com base em quatro escalas: escala “monumental, reservada para os prédios públicos mais importantes (...), residencial, na qual os blocos de moradia se assentam sobre pilotis (...), gregária, onde se situam os setores comerciais, bancários, hoteleiros (...) e a bucólica, que se faz sentir na passagem, sem transição, do ocupado para o não-ocupado. Em lugar de muralhas, a cidade se propôs delimitada por áreas livres arborizadas” (PLANO PILOTO 50 ANOS: CARTILHA DE PRESERVAÇÃO, 2007, p. 13).



57. Vista do Lago Paranoá a partir da Edícula, às margens do Lago Paranoá.
Fonte: Giselle Chaim.



■ Área de expansão | Construída em 1970 por Zanine Caldas a pedido do proprietário

- | | | | |
|---------------|----------------|-------------------|-------------------|
| 1. Salão | 5. WC | 9. WC | 13. Varanda Menor |
| 2. Lavabo | 6. Saleta | 10. Suíte | |
| 3. Cozinha | 7. Hall Íntimo | 11. WC | |
| 4. Circulação | 8. Quarto | 12. Varanda Maior | |

Planta Baixa | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado por Gabriela Villarino.





COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: FORMA, PROPORÇÃO E VOLUMETRIA

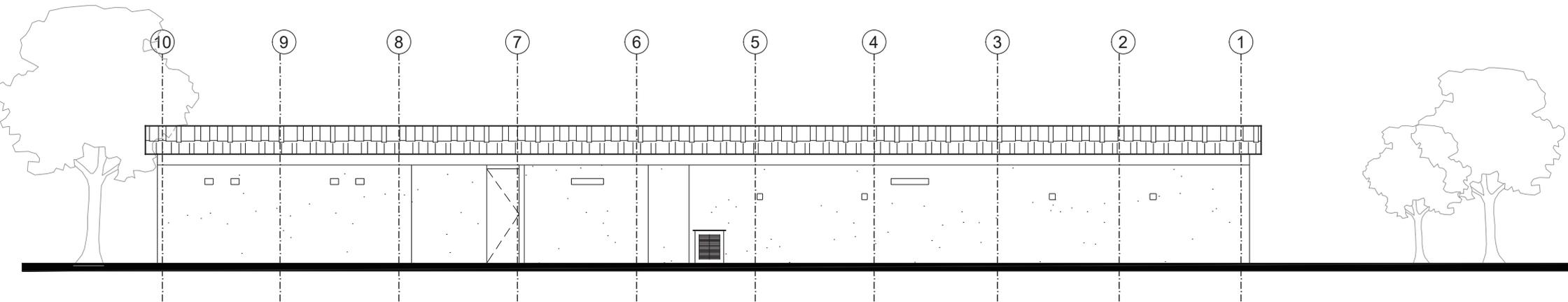
O partido da casa principal é simples e linear, reforçando a leitura singela da construção e a remissão à arquitetura colonial, especificamente às casas de fazenda. A construção de apenas um pavimento com embasamento em pedra natural para contenção da declividade do terreno garantem ao conjunto uma leitura horizontal que relembra partidos de exemplares da arquitetura moderna em madeira, como os projetos de Oscar Niemeyer para o Catetinho, em Brasília, e de Lucio Costa para o Park Hotel São Clemente, em Nova Friburgo - RJ.

A chegada social no salão principal dá-se pela fachada lateral direita ou pela escada que conecta o jardim à varanda, forçando o percurso do visitante a partir da chegada ao lote. Estabelecendo a conexão espacial entre interior e exterior e a visual privilegiada do Lago Paranoá, o arquiteto posicionou na fachada posterior as varandas maior e menor, elevadas em relação ao terreno mas niveladas com a sala de estar (figura 58), assim como um pano de vidro emoldurado por pilares em madeira de seção retangular girados em 45 graus, que marca a transição entre a área original e a expansão proposta após 1970. A abertura em vidro no hall social pode ser entendida como uma reprodução da intenção das varandas do projeto original, de garantir a permeabilidade visual e a leitura da paisagem no terreno.

O acesso de serviços se dá pela fachada principal, diretamente na cozinha. A ampliação da residência permitiu a criação de um quarto acesso à residência, que a partir da fachada principal chega ao hall íntimo e permite entrada tanto aos quartos como ao salão, por meio do corredor central.

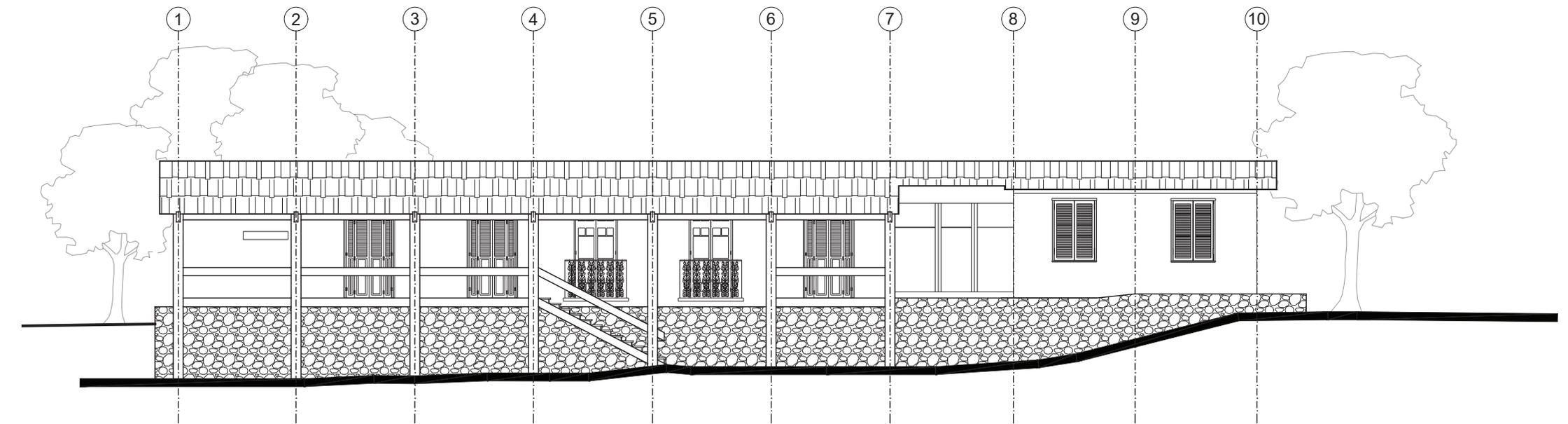
Identifica-se claramente a divisão do espaço da residência, com áreas para serviços, banheiros e cozinha voltadas para a fachada principal e os quartos e salões voltados para a fachada posterior. A circulação interna entre os cômodos se dá pelo corredor central único.

58. Sequência de fotos em detalhe da Casa Cunha Campos.
Fonte: Ana Karine Siqueira para a disciplina de PROAU8 2/2016.



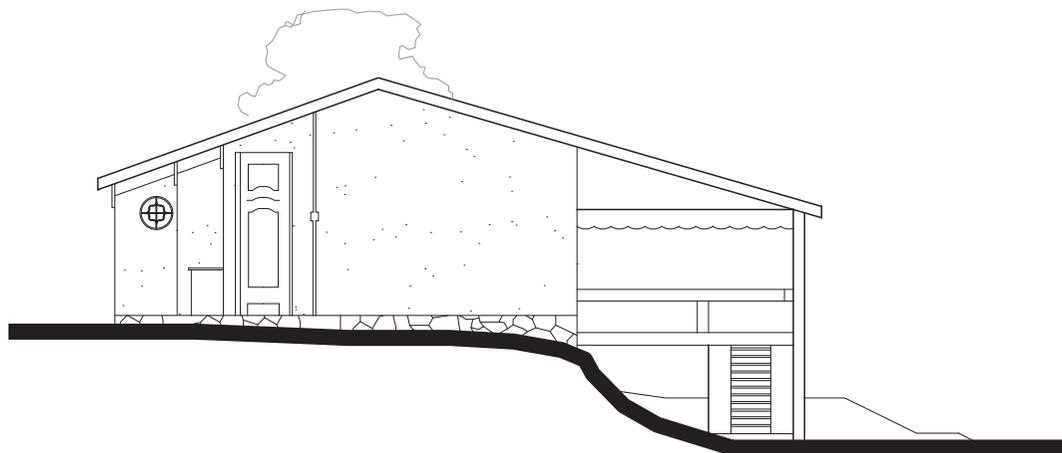
Fachada Principal | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



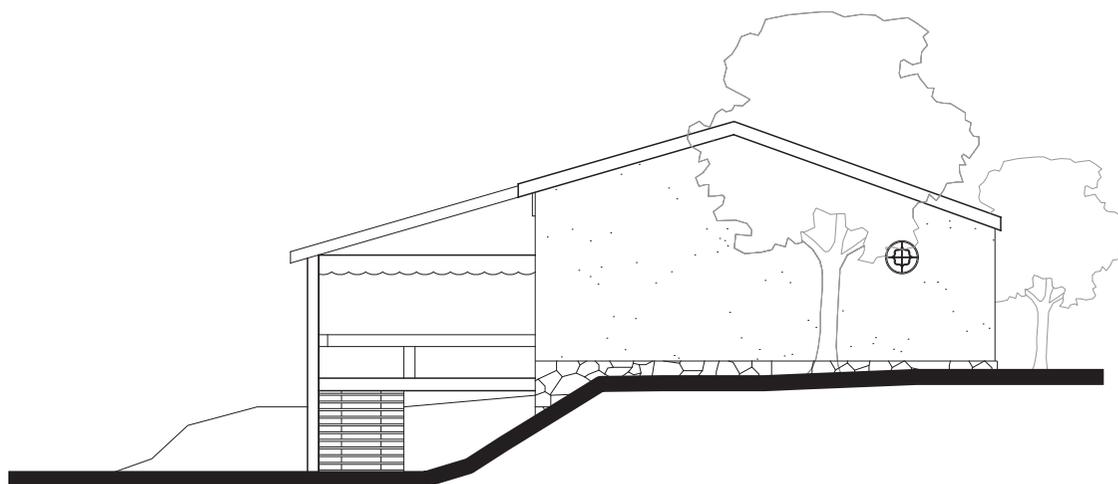
Fachada Posterior | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



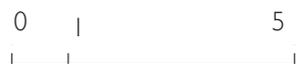
Fachada Lateral Direita | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



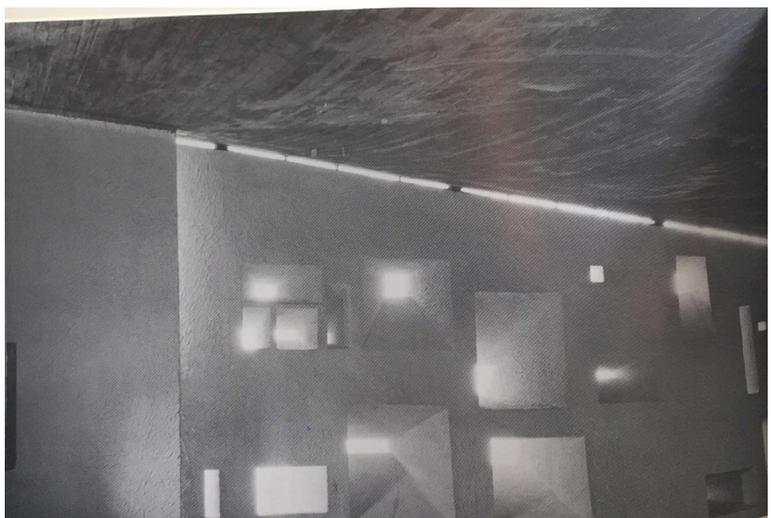
Fachada Lateral Esquerda | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.





59. Aberturas da fachada principal da Casa Cunha Campos, vistas por dentro. Fonte: Quadro do filme "Amor e desamor" (1966), capturado pela autora



60. Aberturas da fachada da Capela de Ronchamp, vistas por dentro. Fonte: Le Corbusier, *Ronchamp: oeuvre de Notre-Dame du Haut*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1957.

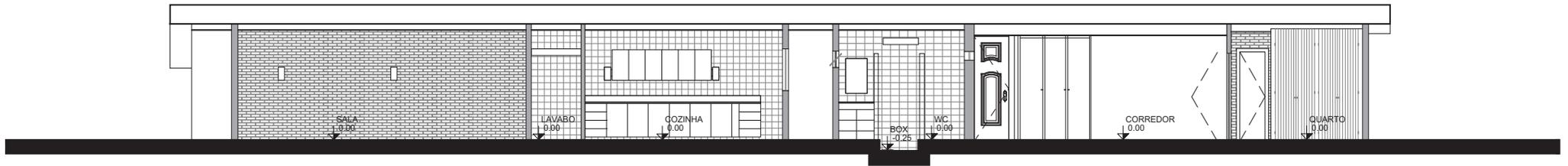
EXPRESSÃO ESTRUTURAL: MODULAÇÃO E RITMO

A leitura estrutural da Casa Cunha Campos é bastante simples, identificável a partir da modulação dos pilares de seção circular que marcam as varandas na fachada posterior:

As peças em aroeira de 30cm de diâmetro são originais e estão dispostas em módulos de aproximadamente 3,0m no sentido longitudinal. A modulação estrutural foi seguida na área de ampliação, conforme indicado na planta baixa. No sentido transversal, é provável que a casa se estruture em alvenaria estrutural coincidente com as paredes. São perceptíveis as vigas estruturais em madeira no perímetro da residência e as peças em madeira que sustentam a estrutura de cobertura, apenas na varanda.

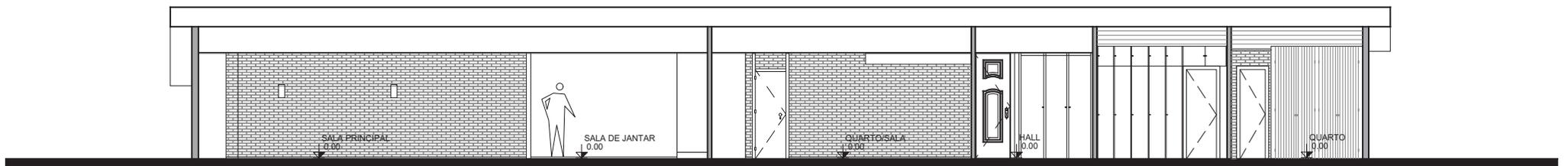
As fachadas principal e posterior são bastante distintas entre si: a primeira é fria, na medida em que não apresenta elementos ou surpresas. Os acessos são reentrantes, recuados dos limites da fachada, tanto na área da cozinha como na chegada ao *hall* íntimo. Opaca, tem como acabamento alvenaria com reboco rústico branco e a viga estrutural em madeira aparente. É recortada por pequenas aberturas em vidro, sem requadros ou ferragens aparentes, de alturas e tamanhos diversos, que correspondem às esquadrias de banheiros e da sala. A proposta de Zanine relembra a interpretação de Le Corbusier para a capela de Ronchamp (Figura 60), em que a luz passa pelas aberturas distribuídas na fachada, que parecem acender determinados pontos de luz de acordo com a hora e a orientação solar.

Já a fachada posterior, que se abre para o Lago Paranoá, apresenta mais materialidade e uma nítida semelhança com as fachadas da arquitetura colonial. Seguindo a modulação estrutural, as portas duplas de acesso às varandas marcam o ritmo da fachada. Na ampliação da residência, as esquadrias dos dois quartos adicionados também respeitam a modulação estrutural e reproduzem esse propósito.



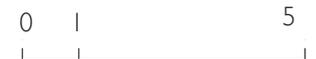
Corte AA | Casa Cunha Campos

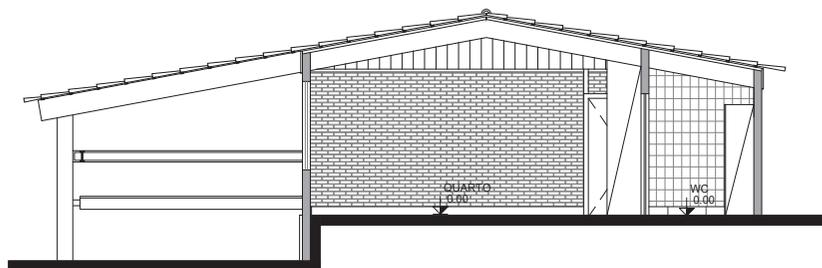
Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Corte BB | Casa Cunha Campos

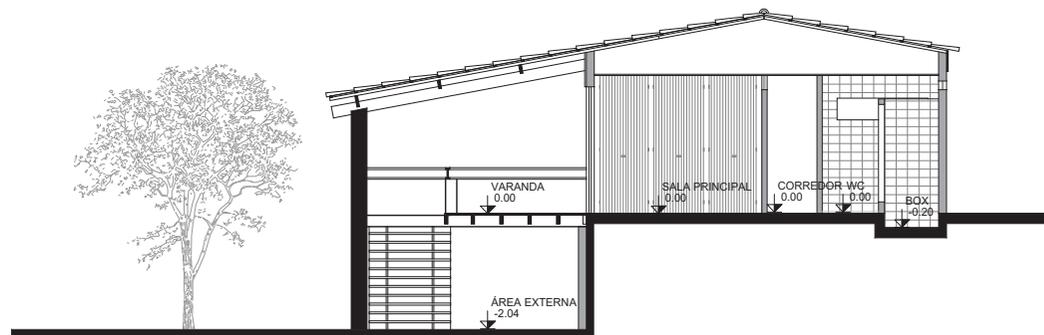
Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.





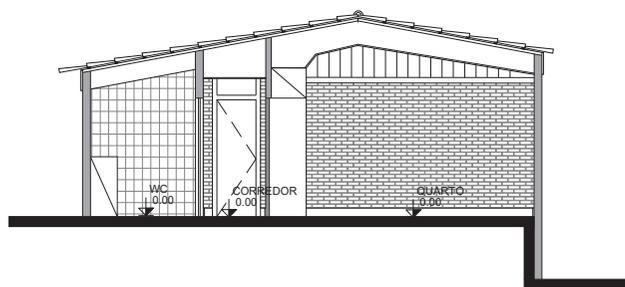
Corte CC Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



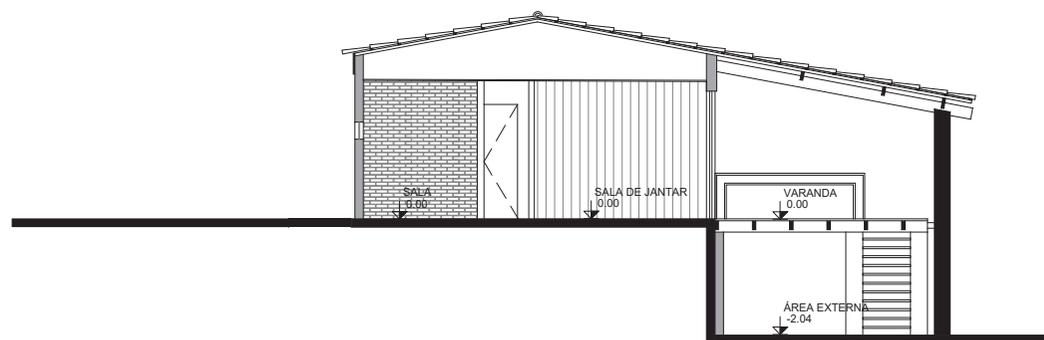
Corte EE | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Corte DD | Casa Cunha Campos

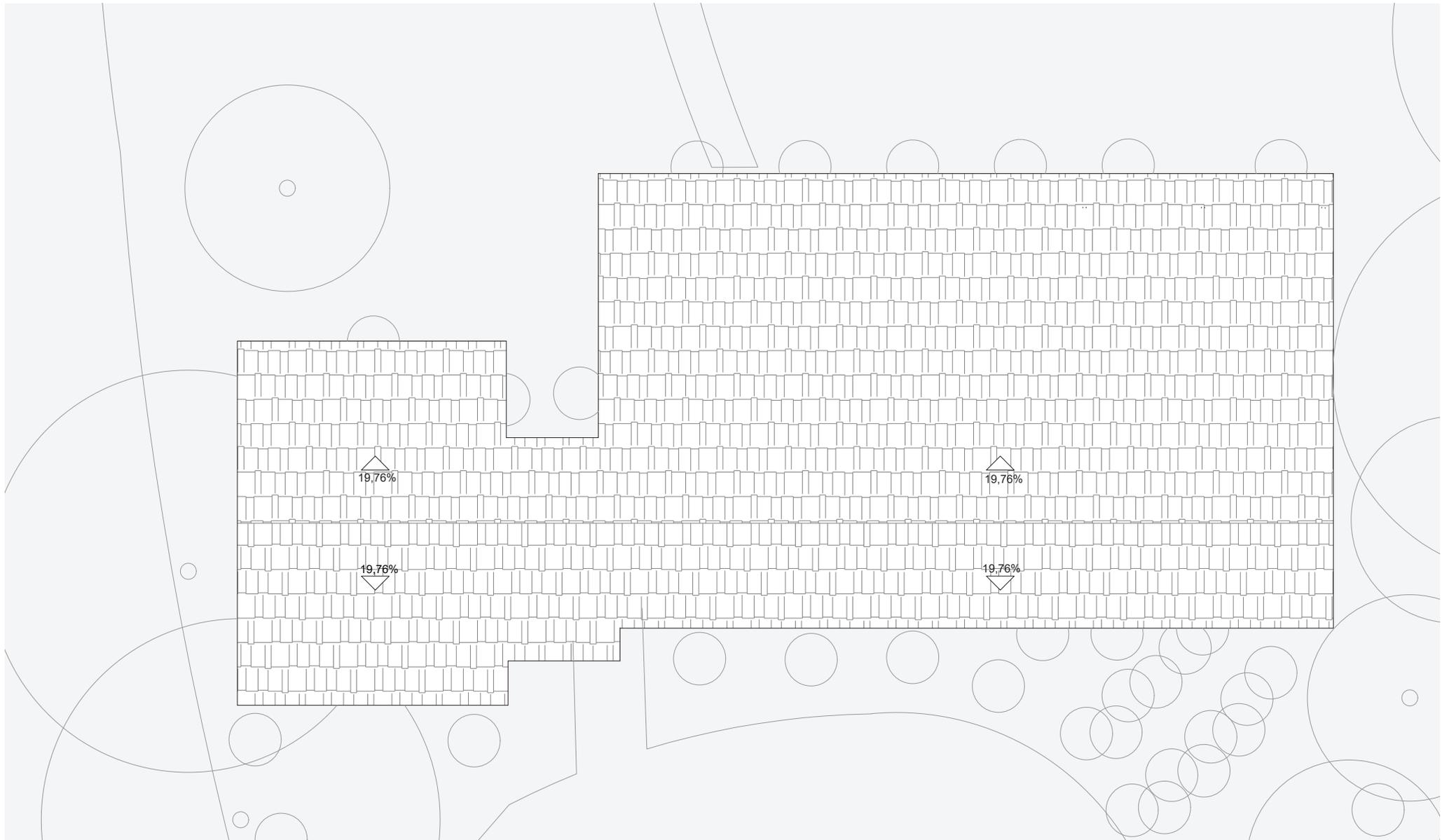
Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Corte FF | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.





Planta de Cobertura | Casa Cunha Campos

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.





61. Varanda com estrutura de cobertura aparente. Fonte: Quadro do filme “Amor e desamor”(1966), capturado pela autora



62. Varanda com situação atual de cobertura aparente. Verificou-se a substituição das telhas originais e reparos que indicam possível destelhamento e alteração de inclinação, provavelmente devido a reformas ao longo do tempo. Fonte: Giselle Chaim.

COBERTURAS E FORROS

“Os telhados muito simples sobre o corpo principal, mas que se articulavam com flexibilidade, a fim de englobar varandas e demais dependências, sempre evitando lanternins ou coroamentos com mansardas” (COSTA, 1937 in: BRUAND, 2010, p.124). A descrição de Lúcio Costa com relação aos telhados da tradição da construção brasileira, que se refere a elementos “merecedores de um estudo mais aprofundado, tendo em vista uma eventual integração de certos elementos à arquitetura contemporânea” (BRUAND, p.124), parecem descrever bem a cobertura da Casa Cunha Campos.

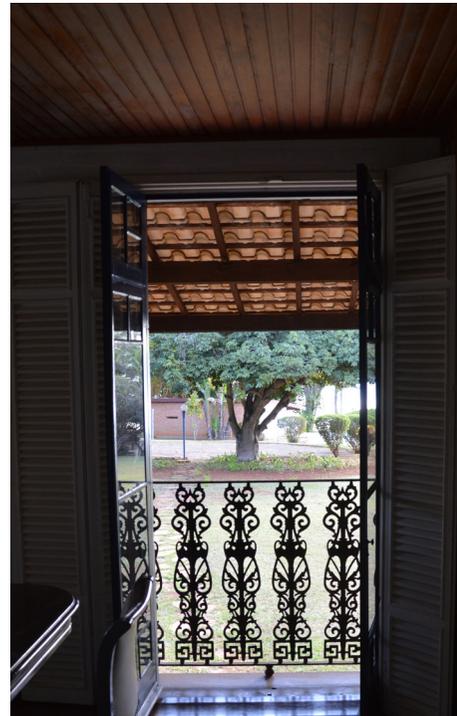
Em todo o perímetro da residência, o telhado é delicadamente desenhado e assume um papel importante na leitura de seu conjunto a partir das fachadas principal e posterior. Simples, divide a inclinação em apenas duas águas e marca, de fato, a obra como uma fase inicial de Zanine Caldas, que mais à frente, elabora estruturas complexas de cobertura e forros, inclusive na churrasqueira apresentada a seguir:

Delimita e envolve o corpo da construção com beiral mínimo, apenas para proteger as paredes da chuva e se revela sem forramento na varanda elevada disposta na fachada posterior. As pernas das tesouras, caibros e terças são em madeira aparente, e estão dispostas em grelha na varanda atual, assim como as vigas principais. Observa-se pelas fotos originais, entretanto, uma diferença na composição da estrutura de base das telhas, assim como reparos em madeira que indicam possível destelhamento para reparos e manutenção do telhado, com alteração da inclinação original. As telhas originais também foram alteradas (Figuras 61 e 62).

Os forros internos têm um trabalho primoroso de acabamento e de integração entre os espaços. Nos ambientes originais (salões e cozinha), o forro é em ripas de pinho-de-riça de demolição. (Figura 63) Nos espaços criados após a ampliação da residência (hall íntimo, quartos e banheiros), o forro em madeira também está presente, dessa vez como um elemento que integra a arquitetura ao mobiliário, na medida em que se transforma nas portas de armários, também com acabamento em pinho-de-riça.



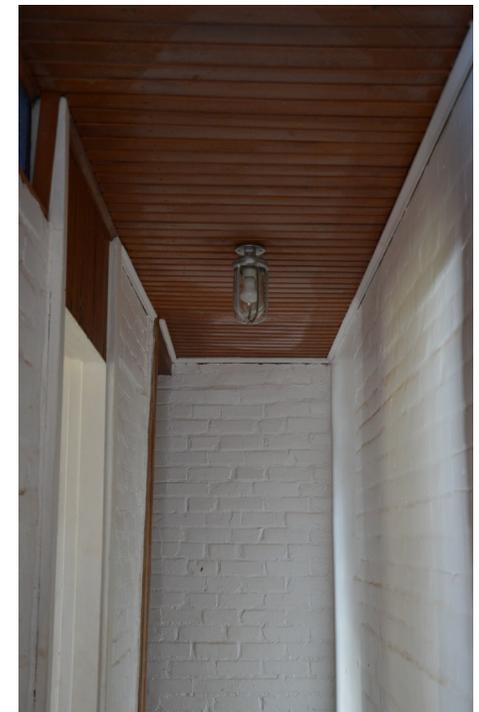
63. Forro do salão principal, original, em pinho-de-riça.
Fonte: Giselle Chaim.



64. Forro da sala de refeições, também original em pinho-de-riça e a relação com o espaço externo por meio da varanda, com a cobertura exposta.
Fonte: Giselle Chaim.



65. No quarto, localizado na área de expansão da residência, o forro se transforma nas portas do armário fixo, em pinho-de-riça de demolição.
Fonte: Giselle Chaim.



66. Forro do hall íntimo, que marca a transição entre a área original e a de expansão. A marcação diferenciada na paginação de forro, assim como na paginação de piso, garantem a transição.
Fonte: Giselle Chaim.

VEDAÇÃO E FECHAMENTOS

As paredes em alvenaria fazem o fechamento dos ambientes e garantem à residência seu aspecto de introspecção e fechamento em relação ao exterior; a não ser pela porção vidrada da fachada posterior; no hall íntimo, que permite a visual do Lago Paranoá.

O acabamento externo é em reboco rústico com pintura branca, que permite inclusive a visualização dos perfis dos tijolos em alguns pontos. Por dentro, a maioria dos espaços também tem os acabamentos em tijolo aparente pintado em branco ou reboco simples com pintura branca. Os banheiros são revestidos em azulejos simples e a cozinha e o lavabo têm nas paredes azulejos decorados, com padronagens típicas dos anos 1960 e 1970, que são originais.

As esquadrias são provenientes de demolições e são todas em madeira. Nas varandas, portas de abrir são dispostas simetricamente em relação à fachada, uma vez que têm os eixos coincidentes à metade dos módulos estruturais marcados pelos pilares que sustentam a cobertura. Definem, portanto, a centralidade dos módulos perceptíveis da residência, o que também se repete com as janelas de abrir da área de expansão à esquerda da casa.

Quando não acessam os pisos elevados, as portas têm um delicado gradeado em ferro com acabamento natural que faz as vezes de guarda-corpo, também proveniente de demolições. Todas as portas têm os requadros em madeira pintada de azul, e aquelas que dão acesso às varandas dispõem de portas duplas em venezianas fixas também pintadas em azul, que permitem ventilação natural ao ambiente interno.

Nas fachadas laterais, o arquiteto usa da mesma linguagem utilizada na fachada principal, das aberturas simples e transparentes, que garantem iluminação natural aos interiores. Dessa vez, são aberturas circulares também em esquadrias sem qualquer ferragem ou moldura.



67. Corredor de acesso entre a ala original e a área de ampliação.
Fonte: Giselle Chaim.



68. Acabamentos do lavabo e da cozinha em azulejos originais, também de aproveitamento de demolição.
Fonte: Giselle Chaim.



69. Esquadria em vidro que marca a abertura e a conexão com a paisagem no hall íntimo.
Fonte: Giselle Chaim.



70. Esquadrias circulares nas áreas de banheiros, que marcam as fachadas laterais.
Fonte: Giselle Chaim.



73. Detalhe da maçaneta em madeira.
Fonte: Ana Karine Siqueira



71. Detalhe do guarda-corpo em madeira.
Fonte: Ana Karine Siqueira



72. Poltronas namoradeiras na varanda.
Fonte: Giselle Chaim.



73. Detalhe da maçaneta em madeira.
Fonte: Ana Karine Siqueira



74. Luminária proveniente de demolições.
Fonte: Giselle Chaim.



75. Armários em madeira de demolição.
Fonte: Giselle Chaim.

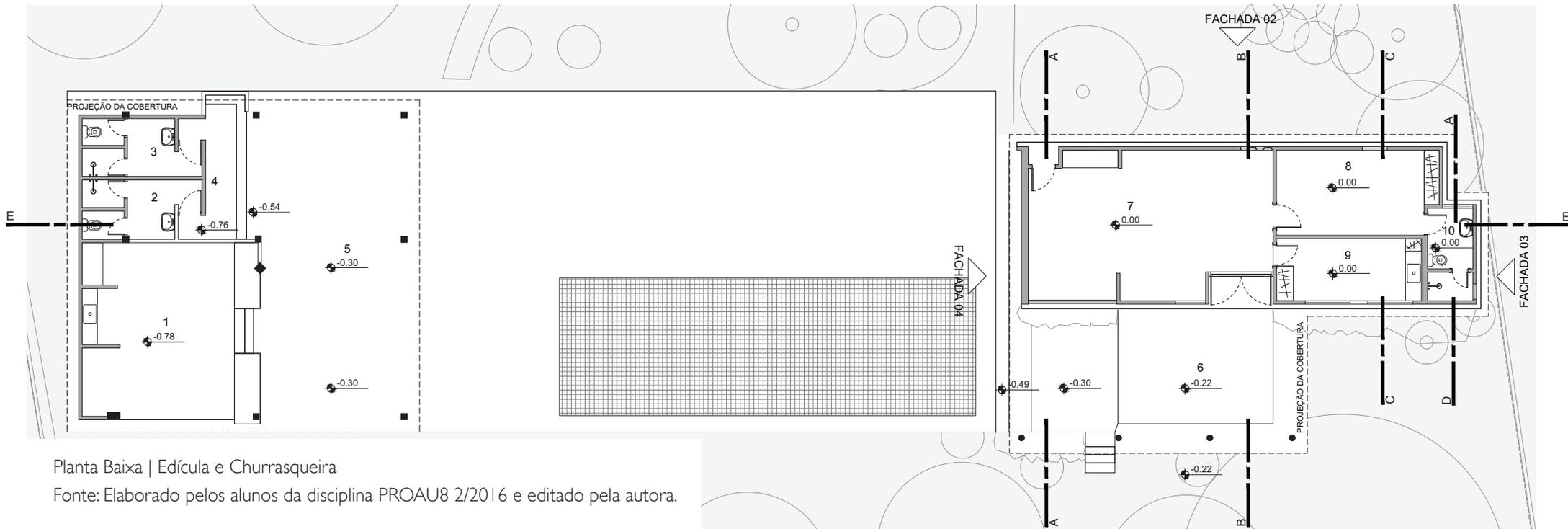
MATERIALIDADE E MOBILIÁRIO

Todos os móveis fixos são projetos de Zanine Caldas. Assim, armários, balcões e bancadas, todos em madeira inclusive nas áreas molhadas, são mantidos pelo proprietário por serem parte do projeto original do arquiteto. Os armários dos quartos têm primoroso acabamento em estruturas mistas devido às combinações dos materiais de reaproveitamento empregados por Zanine.

Conforme relato do proprietário atual, a maioria dos materiais da residência foi obtida de demolições nas proximidades de Brasília, e o hábito do arquiteto de aproveitar estruturas antigas de demolição foi reproduzido por ele em obras posteriores. Na Casa Cunha Campos, Zanine fez uso de alguns tipos de madeira, entre elas aroeira, aquariquara e ipê tabaco, além do pinho-de-riça presente na maioria dos forros e armários. As portas e janelas foram adquiridas em demolições de São Paulo e trazidas para instalação na residência, assim como luminárias (Figura 74).

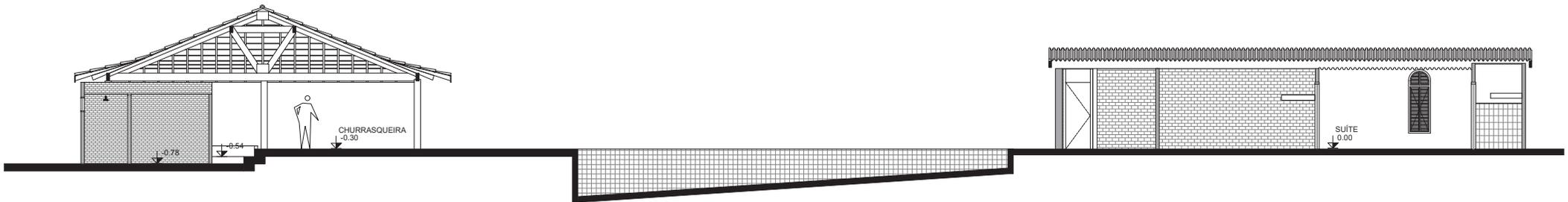
Muito além das estruturas de vigas e pilares aparentes, dos pisos, dos forros e das esquadrias, a madeira está presente como material de construção em inúmeros detalhes da residência, a começar pelo guarda-corpo das varandas elevadas. Em estrutura original de madeira em perfil I, à distância a peça parece ser realizada em estrutura metálica, devido a seu acabamento e cor (Figura 71).

O trabalho minucioso e criativo em madeira está inclusive em detalhes internos como maçanetas especialmente talhadas (Figura 73) e espelhos de tomadas, instalados sobre perfis elevados do piso no mesmo material. Finalmente, a casa permanece mobiliada e tem em alguns ambientes móveis assinados por Zanine Caldas, como as poltronas namoradeiras (Figura 72).



Planta Baixa | Edícula e Churrasqueira

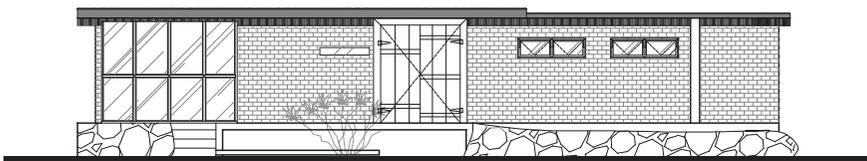
Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Corte Longitudinal | Edícula e Churrasqueira

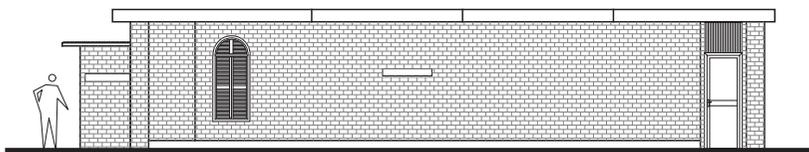
Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.





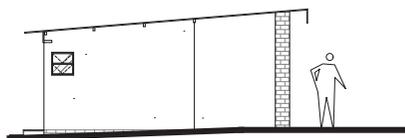
Fachada Principal | Edícula

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



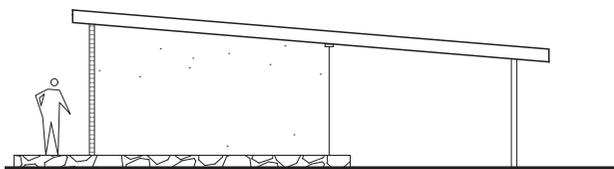
Fachada Posterior | Edícula

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Fachada Lateral Direita | Edícula

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.



Fachada Lateral Esquerda | Edícula

Fonte: Elaborado pelos alunos da disciplina PROAU8 2/2016 e editado pela autora.

RESIDÊNCIA CUNHA CAMPOS | EDÍCULA E CHURRASQUEIRA

As outras duas construções existentes no lote que também são de autoria de Zanine Caldas foram construídas em períodos bastante distintos e representam fases também muito diferentes do trabalho do arquiteto.

A edícula foi construída ainda antes da residência principal, já que o arquiteto fez para si o projeto da pequena casa às margens do Lago Paranoá. Em 135m² de área, Zanine projetou um espaço de sala, cozinha, um quarto e banheiro integrados à uma varanda disposta na fachada frontal da construção.

A modulação é definida pelos pilares roliços em madeira na fachada principal, que norteiam e facilitam a compreensão estrutural do corpo da residência. Em alvenaria estrutural, o aspecto tanto interno quanto externo da construção é similar, já que a opção pelo revestimento em tijolos aparentes pintados em branco foi adotada tanto para o interior como para o exterior da construção.

A permeabilidade visual e a valorização da paisagem do Lago Paranoá foram reforçadas, uma vez que o fechamento na fachada principal se dá com um grande pano de vidro incolor, a não ser na área correspondente ao acesso principal ao salão, em que o arquiteto optou por inserir um antigo portão de fazenda em madeira maciça. Os materiais de reaproveitamento, inclusive, também estão presentes na edícula. Gradis, esquadrias e portas, além de luminárias, são provenientes de antigas demolições.

A churrasqueira foi uma intervenção posterior de Zanine no terreno da Casa Cunha Campos. Data de 1980 e representa uma fase posterior do trabalho do arquiteto, em que o trabalho com encaixes complexos nas peças de coberturas em madeira é marca registrada. Na churrasqueira, a cobertura em quatro águas é apoiada em um robusto pilar central em perfil quadrangular em madeira e por uma composição entre vigas e caibros em madeira que sustentam as telhas coloniais. Os limites da cobertura são definidos pelos “cachorros”, que Zanine também usa na construção para alterar a inclinação e suspender as bordas da cobertura.



Residência Bettiol | 1974



76. Fachada principal da Residência Bettiol Fonte: Filipe Pireneus Conde

RESIDÊNCIA BETTIOL

SETOR DE MANSÕES ISOLADAS NORTE

DADOS GERAIS

Área do Terreno | 22.000m²

Ocupação do Lote | presença de construções posteriores à casa principal, tais como ateliê de marcenaria e edificações de jardim.

Área construída | Residência - 1.300m²

Taxa de ocupação do lote | 5,91%

DADOS DO PROJETO E DA CONSTRUÇÃO

Data do projeto original | 1974

Data do alvará de construção e habite-se | não encontrada

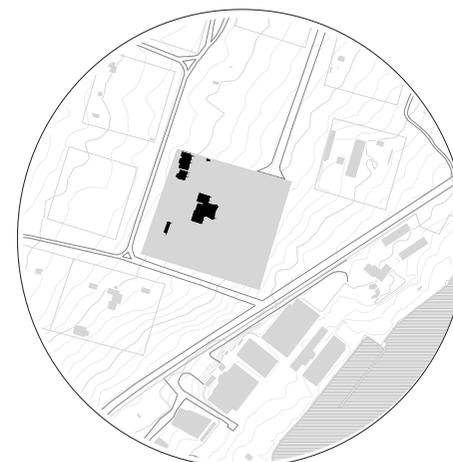
Período da obra | entre 1974 e 1978

Proprietário original (1974) | Luiz Carlos Bettiol

Proprietário atual | o mesmo



Mapa de localização da Casa Bettiol no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.



Planta de Situação da Bettiol.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.

RESIDÊNCIA BETTIOL

A Casa Bettiol talvez seja a obra de Zanine Caldas mais conhecida e registrada entre as construções realizadas na capital. O projeto de 1974 foi construído em quatro anos por meio de uma obra meticulosa e muito particular, em que todas as peças estruturais em madeira maciça, assim como esquadrias, portas, vidraças e detalhes, foram esculpido e produzidos no canteiro de obras.

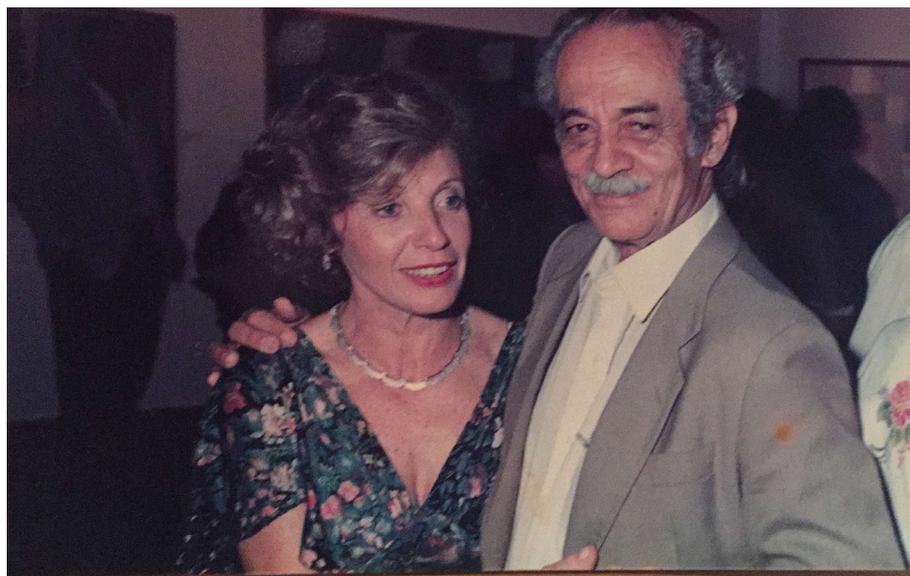
O terreno próximo ao late Clube de Brasília foi adquirido no início dos anos 1970 pelo casal Bettiol, que pretendia se mudar da pequena casa em que viviam anteriormente para uma casa grande, pavilhonar, em que o quarto do casal estivesse separado do espaço dos filhos e da vida social que Betty sabia que teria nos anos que viriam. Essa foi a principal demanda do casal ao arquiteto, além do desejo de valorizar a privilegiada visual do Lago Paranoá e do horizonte, que a posição elevada do terreno permite. Zanine atendeu ao pedido dos clientes, que se tornaram seus grandes amigos, ao propor uma casa construída em blocos independentes, mas também conectados entre si por meio de varandas em passarelas cobertas.

A família Bettiol mantém a residência muito preservada, na medida em que o marceneiro particular, Francisco, cuida de todos os reparos necessários diariamente na marcenaria que construíram nos fundos do terreno. Mesmo com a exigência dos reparos, necessários a qualquer residência, e em especial os cuidados que uma casa de madeira de cerca de 40 anos exige, Betty Bettiol é categórica ao afirmar que *“nem um parafuso foi mudado”* na casa, em relação ao projeto original.

Desde sua construção, não foram realizadas grandes reformas, a não ser a troca de lâmpadas e luminárias e algum ajuste na rede de água e esgoto, além da instalação de um painel em azulejos de Athos Bulcão em uma das paredes da varanda e na cozinha - intervenções aprovadas por Zanine. Essa noção de preservação de um patrimônio parte principalmente da proprietária, Betty Bettiol, que comentou em entrevista que *“é quase uma mania para mim esse negócio de restaurar. Eu sou dona do autêntico, e fico infeliz se eu tiver que trocar (algo). Por mim, eu mantenho até onde der, só quando não dá mesmo e aí tem que trocar”*.



77. Assinatura de Zanine Caldas, exposta na fachada lateral esquerda da residência. Fonte: Giselle Chaim.



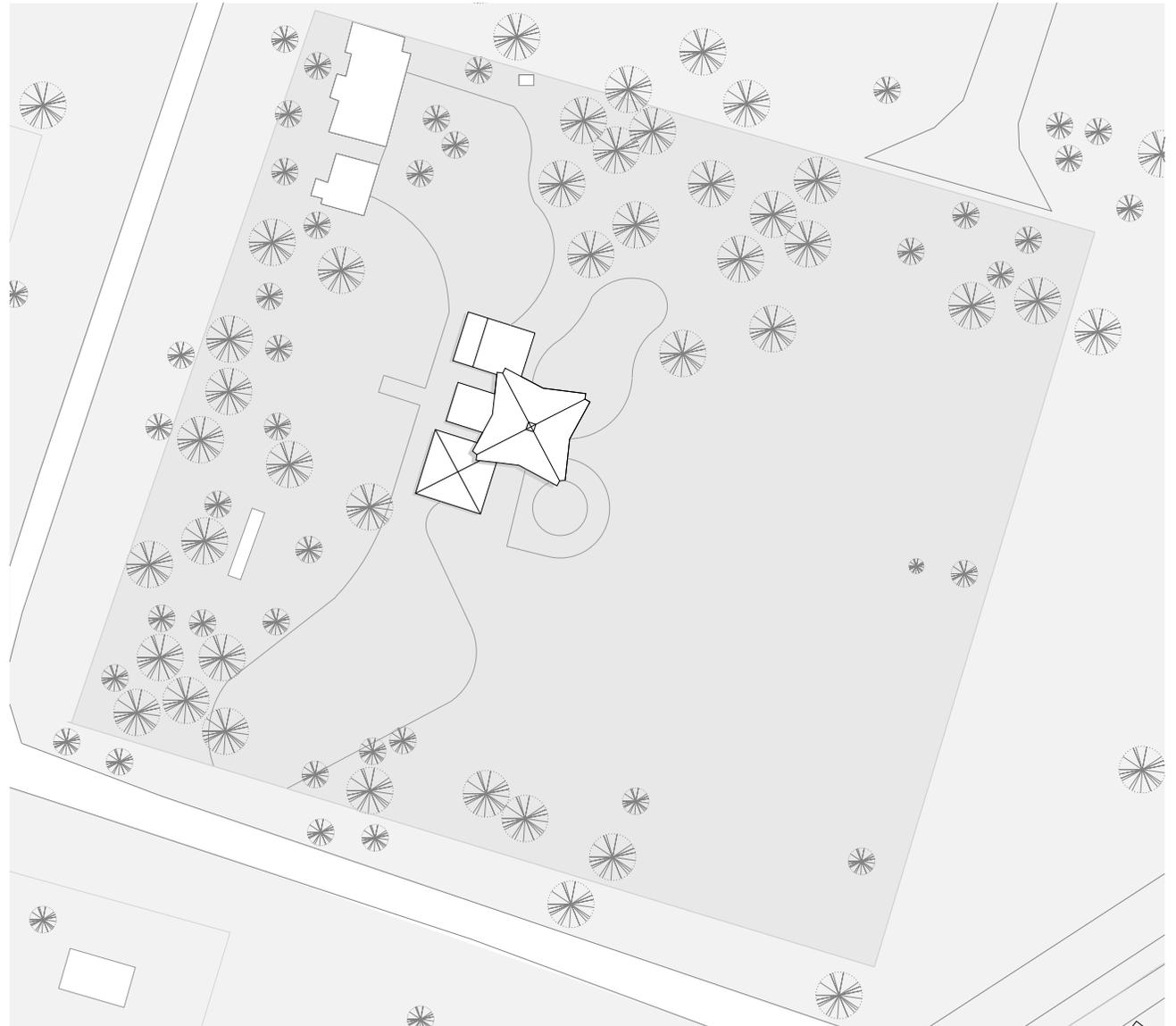
78. Betty Bettiol e Zanine Caldas. Fonte: Arquivo pessoal de Betty Bettiol

Os Bettiol não tinham morado em uma casa de madeira antes, mas sempre gostaram do fato de a madeira ser eterna. Betty comenta que, para ela, *“madeira (...) é a única coisa que, se você cuidar e se não tiver nenhum problema, não morre. E outra, deu uma lasca, uma batida, você dá uma lixadinha e está novinha”*. Foi porque conheceram o trabalho de Zanine na Joatinga que quiseram ter, eles também, uma casa aberta, que priorizasse a paisagem e que aliasse a robustez e rusticidade da madeira *in natura* com a leveza dos panos de vidro que se abrem para a paisagem. Talvez sejam, de fato, leveza e rusticidade as melhores características que definem a Casa Bettiol.

O relacionamento com Zanine foi muito próximo durante a obra e após ela. Como já não morava mais em Brasília quando construiu a residência dos Bettiol, Zanine fazia visitas periódicas à obra e confiou a construção àquele que o acompanhou por vários anos a seguir, o mestre Zé Araújo. Vindo de Petrópolis exclusivamente para construção da casa Bettiol, Zé Araújo aprimorou as técnicas de construção e adaptou o método de trabalho em madeira aprendido com Zanine na Joatinga, para as construções de Brasília. O mestre não retornou ao Rio de Janeiro e fez sua vida em Brasília, onde construiu uma série de outras obras em madeira de Zanine Caldas.

Conforme relatou Betty Bettiol, talvez um dos poucos pontos de divergências entre a cliente e o arquiteto tenha sido o fato de Zanine desejar para a residência a maior permeabilidade visual possível ao propor uma planta livre de vedações opacas, de modo que a transição entre os espaços fosse perceptível gradualmente. Betty, por sua vez, gostaria de mais espaços para dispôr quadros e obras de arte. Zanine, então, decidiu incluir duas paredes laterais, fechando a perspectiva na sala de estar.

Cientes da relevância que sua casa tem para Brasília e para o trabalho de Zanine, os proprietários fazem questão de ressaltar a genialidade de Zanine e a representatividade da construção que habitam, como declarou Betty na entrevista: *“Eu não me considero dona dessa casa. Brasília me presenteou com muita coisa, eu tive muita sorte nessa cidade. E o Zanine era uma pessoa tão desprendida como eu, e se ele fez e eu cuidei, eu não sou dona porque paguei; eu sou dona porque cuidei. Eu não enxergo isso como um patrimônio financeiro”*.



Planta de implantação | Casa Bettiol.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.



IMPLANTAÇÃO E DOMÍNIO DO TERRENO

Localizada no Setor de Mansões Isoladas Norte, o lote é basicamente ocupado pela casa principal, apesar da existência de algumas pequenas construções posteriores e instalações de arte.

A implantação foi cuidadosamente pensada por Zanine, com a intenção de privilegiar a paisagem do Lago Paranoá e do horizonte livre, à distância. Isso fica claro pela liberação do terreno de outras construções e de qualquer obstrução da visual. A fachada principal é basicamente constituída de panos de vidro encaixilhados pelas esquadrias de madeira, que garantem a completa permeabilidade visual entre o interior e o exterior da residência. O paisagismo também colabora para a relação com a paisagem, já que se mantiveram árvores de grande porte atrás da residência e área verde livre a partir da fachada principal.

O terreno foi manipulado pelo arquiteto, para garantir a monumentalidade à construção e para evidenciar a hierarquia existente entre os espaços de serviços e sociais no térreo, e áreas íntimas e nobres, como os quartos e o grande salão de estar, no pavimento superior. Zanine criou um declive de cerca de três metros que divide e marca as possibilidades de acesso à residência: ao seguir pela passarela em madeira que prossegue, o visitante pode entrar na residência pelo pavimento superior e acessar o salão de estar e os dois blocos de quartos. Ao seguir acompanhando a inclinação do terreno, pode adentrar a área de serviço e cozinha, por meio da passagem coberta para veículos e carga e descarga, ou passar sob as varandas cobertas em direção à sala de jantar.

Dessa maneira, Zanine deixou claros os possíveis acessos, assim como fez com a disposição espacial dos cômodos na residência: social, de serviço ou íntimo. No entanto, criou uma situação inusitada para a residência, como menciona a proprietária, Betty Bettiol: *“uma das coisas que mais me fascinou foi que eu era uma pessoa que tinha uma casa na qual não tinha porta de entrada; eu posso entrar por onde quiser”*.

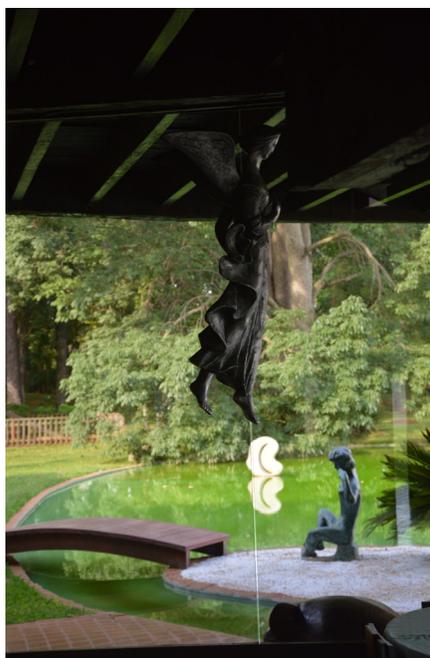


79. Vista do acesso principal da residência, mostrando o trabalho com o terreno e a implantação da Residência Bettiol com a criação dos acessos íntimo, por meio da passarela em madeira,, de serviços, a partir do túnel coberto que leva à área de cozinha e área de serviço, e social, que conduz ao salão de jantar e às varandas. Fonte: Filipe Pireneus Conde.





81. Relação entre os bocos a partir da fachada posterior. Fonte: Giselle Chaim.



80. Relação interior e exterior no salão térreo e no jardim. Fonte: Giselle Chaim.



82. Relação entre os bocos a partir da fachada lateral direita. Fonte: Giselle Chaim.

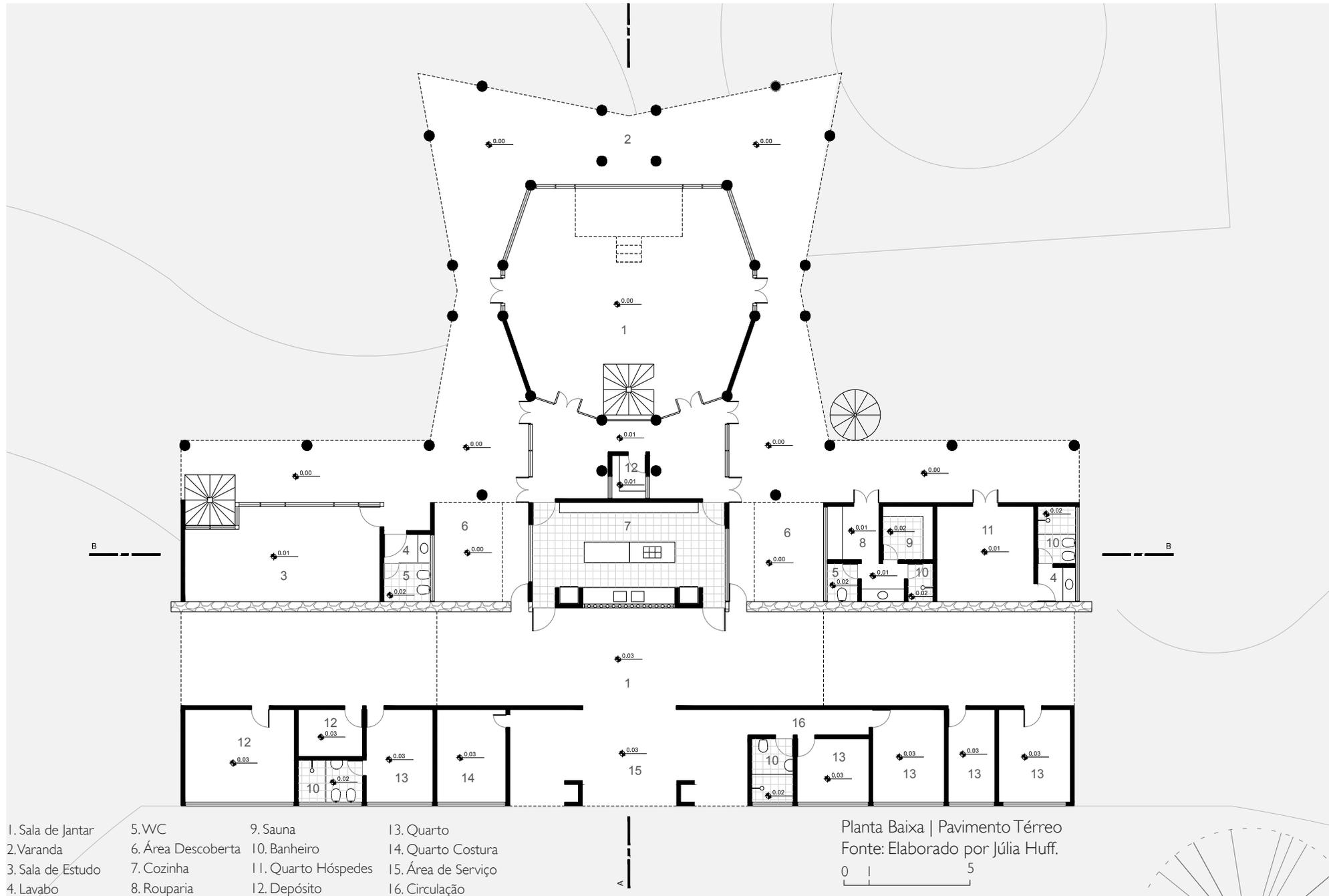
COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: FORMA, PROPORÇÃO E VOLUMETRIA

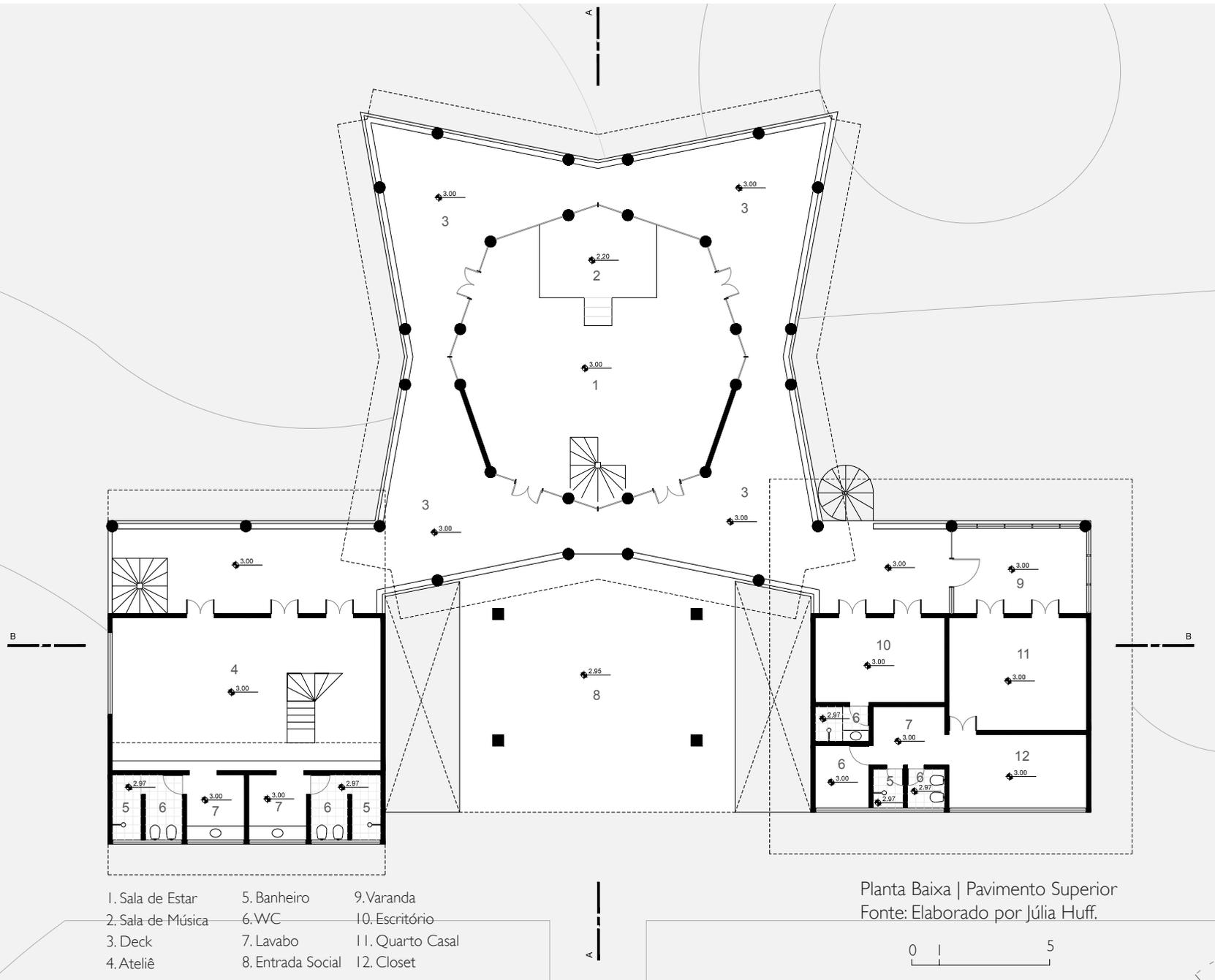
A casa Bettiol é organizada em três construções espacialmente independentes: dois blocos de partido ortogonal, em que se encontram os quartos e ateliês do casal Bettiol na fachada lateral esquerda e dos filhos na fachada lateral direita, e um bloco de planta octogonal em que se localizam o salão de estar no pavimento superior e o salão de jantar no pavimento inferior.

Em termos de volume, os blocos ortogonais têm mais peso e materialidade devido à composição com superfícies ora opacas ora transparentes. Neles, Zanine propõe uma inversão, verificável a partir da leitura da fachada principal. No bloco da direita, o térreo tem fechamento em panos de vidro, e o pavimento superior é uma superfície opaca. Já no bloco da esquerda, onde se localiza o quarto do casal, o arquiteto sugeriu a criação de uma varanda vidrada no nível superior; enquanto o térreo possui apenas algumas esquadrias em madeira.

Por sua vez, o volume principal de planta octogonal, que constitui a sala de estar no nível superior e a sala de jantar, no térreo, é aberto por meio da marcação de cada uma das arestas em esquadrias de vidro com caixilhos em madeira. Recuado em relação aos limites da fachada, é cercado pelas varandas abertas cujo desenho acompanha a composição da cobertura e que marcam o espaço de transição entre os ambientes interno e externo. Os pontos de maior proximidade entre as arestas do bloco interno com o limite da varanda têm circulação de 1,5m e nos pontos de maior distância, a circulação é de cerca de 6,5m. O arquiteto reproduz a ideia das varandas nos dois blocos ortogonais, assim como na fachada posterior da residência, já que é por meio desse artifício que possibilitou a conexão entre os blocos independentes - uma demanda dos proprietários.

Em termos de proporção, o contrabalanceamento visual pretendido por Zanine, por meio da inversão de volumes translúcidos e opacos, e do recuo das fachadas por meio da liberação com varandas, garante uma certa leveza entre as dimensões de largura e altura, mesmo que o peso da construção em madeira ainda seja preponderante.







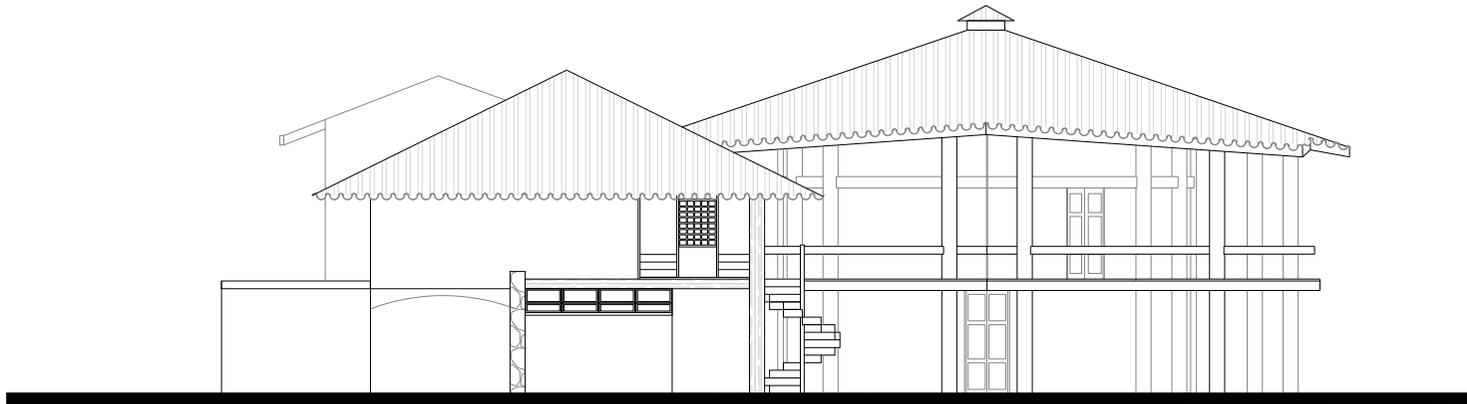
83. Sequência de fotos da construção da casa em momentos diversos da obra. Fonte: arquivo pessoal de Betty Bettiol

EXPRESSÃO ESTRUTURAL: MODULAÇÃO E RITMO

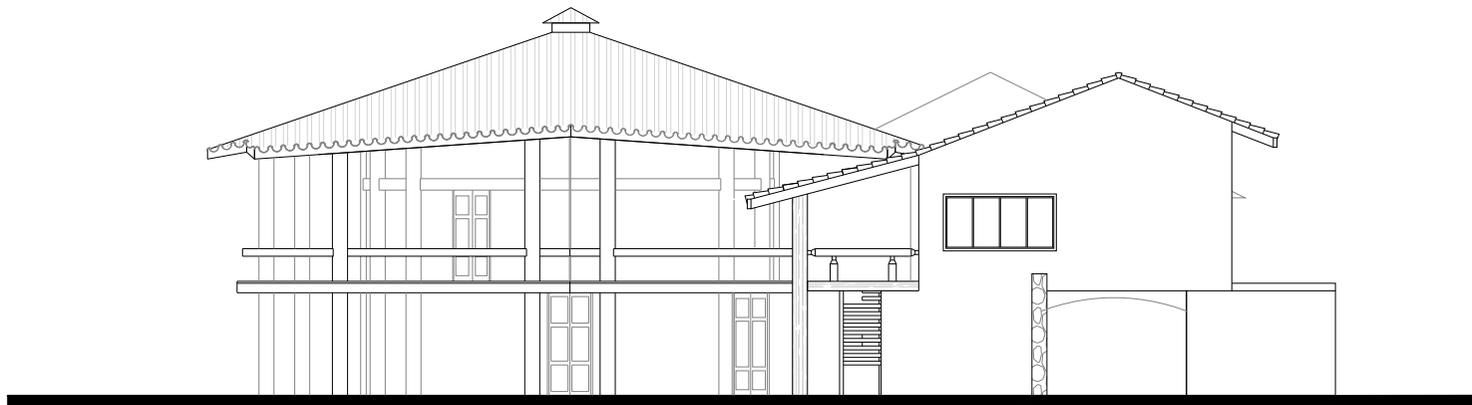
Os blocos periféricos têm modulação clara, marcada pelos pilares em madeira de seção circular 40cm, espaçados em vãos de aproximadamente 5m. Essa modulação prossegue tanto nas varandas dos dois blocos quanto no acesso ao salão de estar do pavimento superior. A única diferença é que, nas varandas, as estruturas de sustentação das coberturas estão alinhadas, mas, no espaço de transição, os pilares, agora em seção quadrada 40x40cm, se encontram levemente recuados.

O bloco central tem uma apurada modulação. Percebe-se que o posicionamento das estruturas foi calculado para que enquadramentos e visuais intencionais fossem criados. Assim, os pilares locados no desenho octogonal que delimita o espaço fechado do salão de estar superior são concêntricos e simetricamente distribuídos em torno do traçado imaginário que corta o plano octogonal do salão. Nos limites das varandas, novos pilares foram adicionados, de modo a garantir a estrutura da cobertura, que em alguns pontos se estende em vãos superiores a 6m. Em cada ponta da cobertura, uma dupla de pilares de mesma seção circular auxilia na estrutura e se distribui simetricamente em relação ao eixo imaginário que conecta as quatro águas.

Assim como em outros projetos de Zanine Caldas, é curioso notar como as fachadas têm aspectos e tratamentos muito diferentes. A fachada principal é marcada pela alternância entre cheios e vazios obtidos devido às superfícies ora translúcidas e ora opacas, principalmente pela presença das varandas periféricas que acompanham todo o perímetro do pavimento superior. Já a fachada posterior e as fachadas laterais, são predominantemente opacas, em que sobressaem as vedações em alvenaria pintada de branco com aberturas para ventilação e iluminação com requadros em madeira. É, portanto, como se o arquiteto pretendesse garantir maior hierarquia inclusive visual para o bloco central, protagonista em relação à construção e ponto central para a apreciação da paisagem. As circulações verticais são importantes elementos na leitura do ritmo das fachadas, já que cada bloco dispõe de uma escada, mas são todas diferentes entre si.

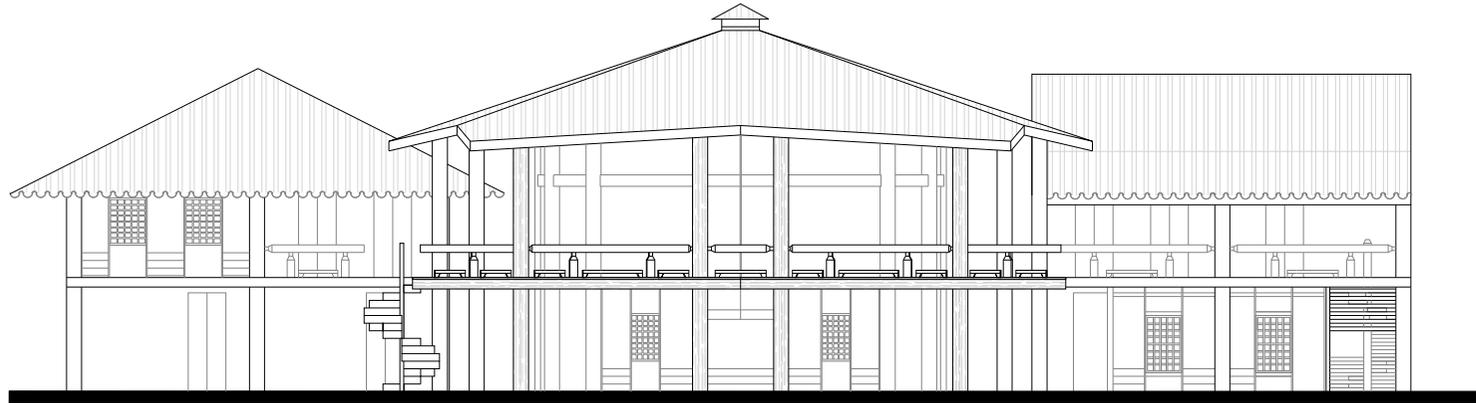


Fachada Lateral Direita.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.

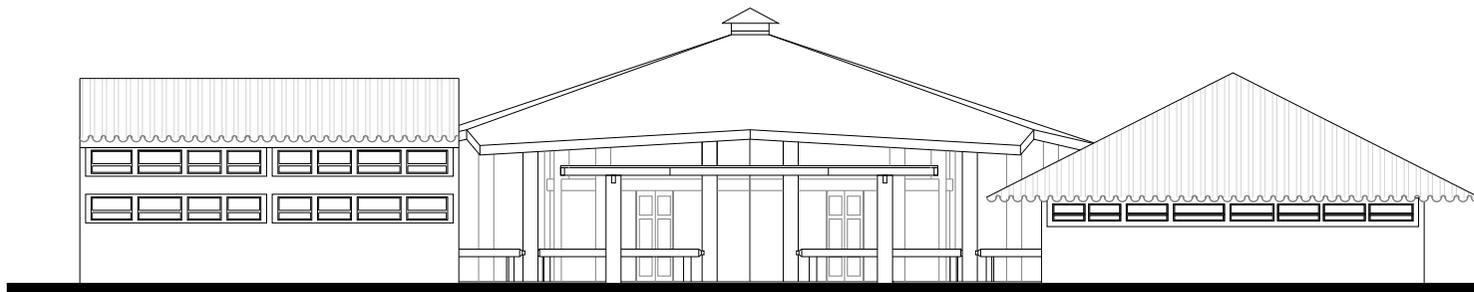


Fachada Lateral Esquerda
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.

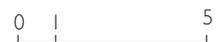




Fachada Principal.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.



Fachada Posterior.
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.





84. Detalhe do forro em tábuas de ipê trançadas no acesso ao bloco principal no pavimento superior. Fonte: Giselle Chaim.



85. Detalhe do forro no bloco principal, em que se percebem a diferença de inclinação proporcionada pelos “cachorros”. Fonte: Giselle Chaim.

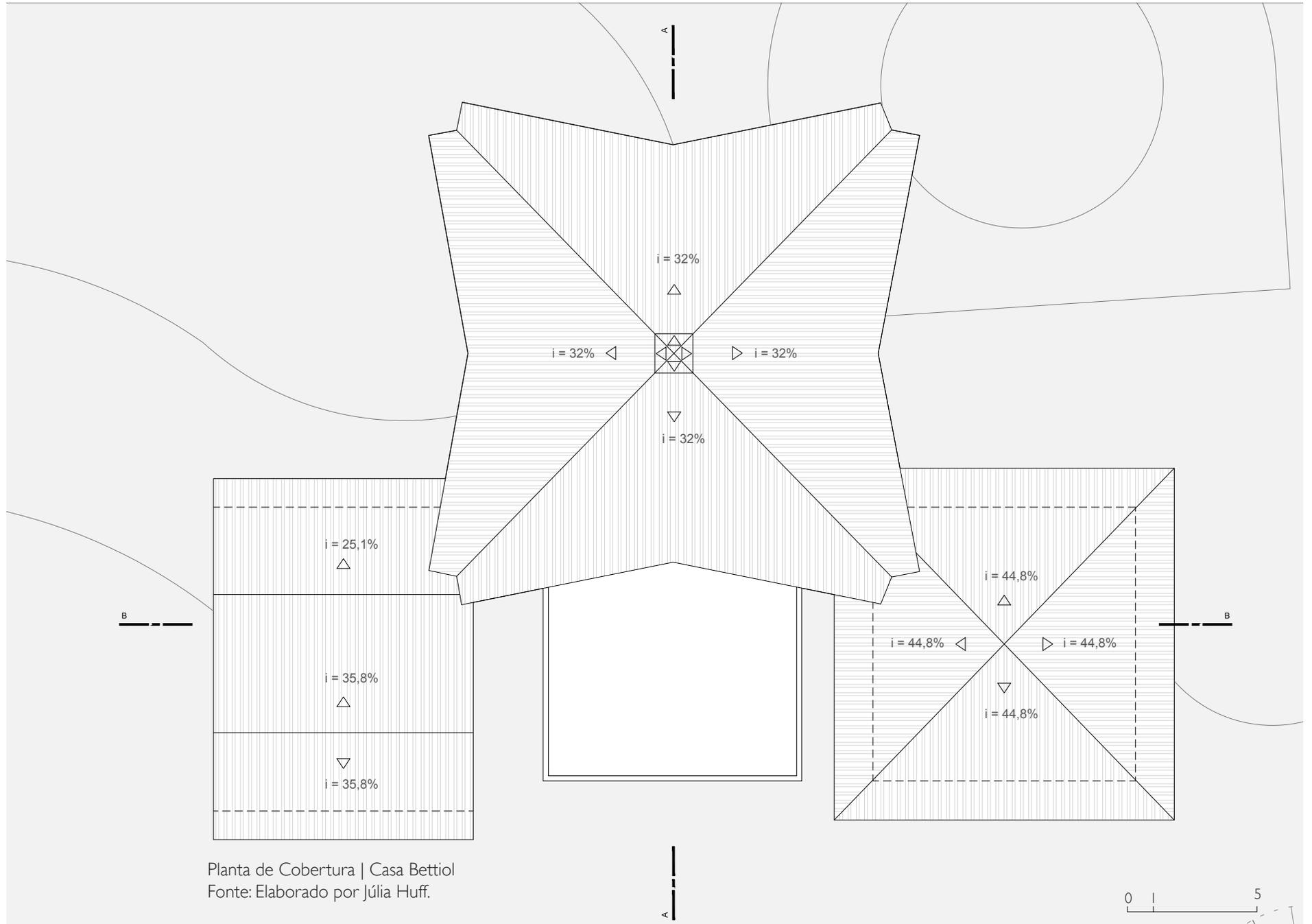
COBERTURAS E FORROS

As coberturas e forros da residência Bettiol já representam uma fase de maior evolução no tratamento e aproveitamento das possibilidades da madeira, se comparadas ao que Zanine realizou na Casa Cunha Campos, uma década antes. Percebe-se grande influência das soluções de cobertura que o arquiteto encontrou para as casas da Joatinga, no Rio de Janeiro, com os beirais avantajados e grandes vãos, além de detalhes primorosos nos forros, como se observam nas figuras 84 a 87.

Na casa Bettiol, a cobertura octogonal sobre o salão de estar provoca um jogo de ilusão de ótica na interpretação da cobertura do bloco. O desenho estrelado das varandas se reproduz no desenho da cobertura e parece dividir a inclinação em oito águas, mas a disposição radial das vigas, apoiando-se na peça de compressão central (Figura 87), deixa clara a inclinação em quatro águas. Sobre as varandas a estrutura do telhado é o esquema habitual de vigas paralelas apoiadas nos faróis periféricos e de cume. Todo o perímetro da cobertura possui beirais de 1,5m, em que as telhas são sustentadas pelas vigas em perfil duplo que se estendem a partir da viga de amarração dos pilares (Figura 85).

Nos blocos ortogonais onde se localizam os quartos e o ateliê, o arquiteto propõe soluções diferentes, já que, no bloco da esquerda, reproduz a solução de cobertura em quatro águas e, no bloco da direita, opta pela divisão da inclinação em duas águas. Essa diferenciação entre as coberturas reforça o rompimento da simetria naturalmente existente entre os dois blocos laterais em relação ao bloco principal.

O tratamento dos forros em madeira em todos os blocos, assim como das estruturas aparentes de sustentação das telhas, é impressionante na casa Bettiol. Em cada um dos blocos, o arquiteto propôs soluções distintas e igualmente refinadas no trato da madeira. No bloco dos quartos dos filhos, que hoje funciona como ateliê da proprietária Betty, a inclinação em duas águas é evidenciada pelas vigas em aroeira (Figura 86). Já no acesso ao pavimento superior, a partir da passarela em madeira, o arquiteto criou um pergolado também em madeira e preencheu os vãos entre as vigas com um delicado trançado em tábuas de ipê (Figura 84).



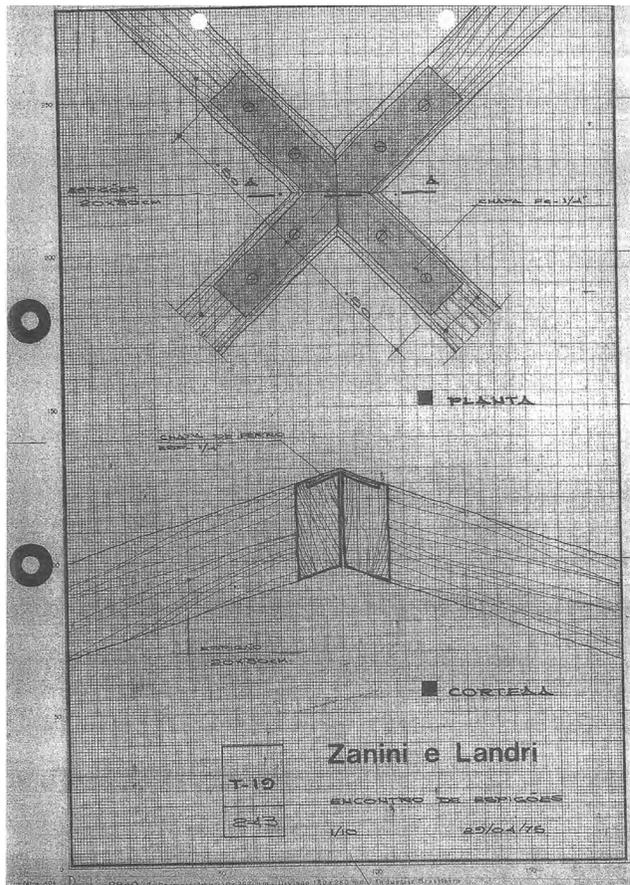
Planta de Cobertura | Casa Bettiol
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.



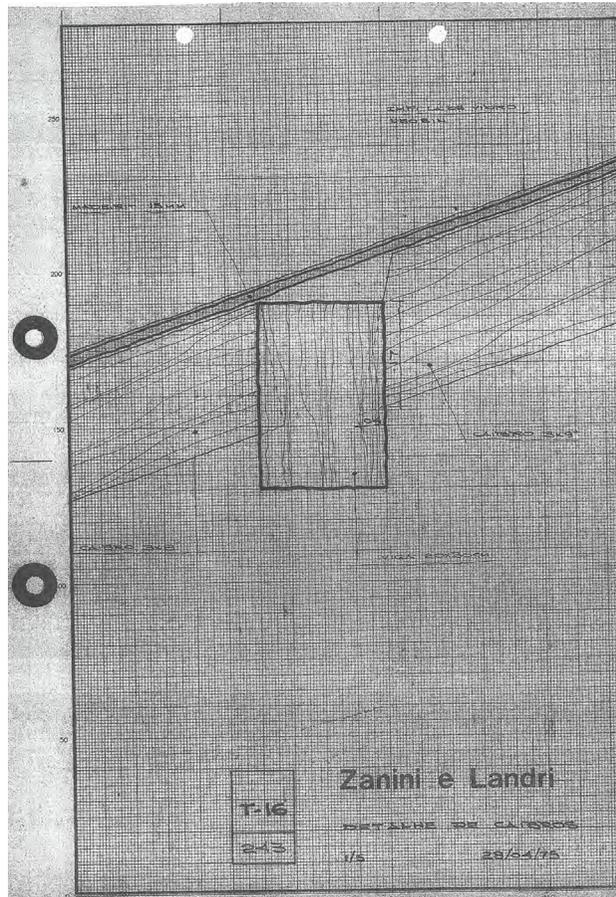
86. Detalhe do forro e dos interiores no bloco destinado aos quartos dos filhos do casal, hoje convertido em ateliê. Fonte: Giselle Chaim.



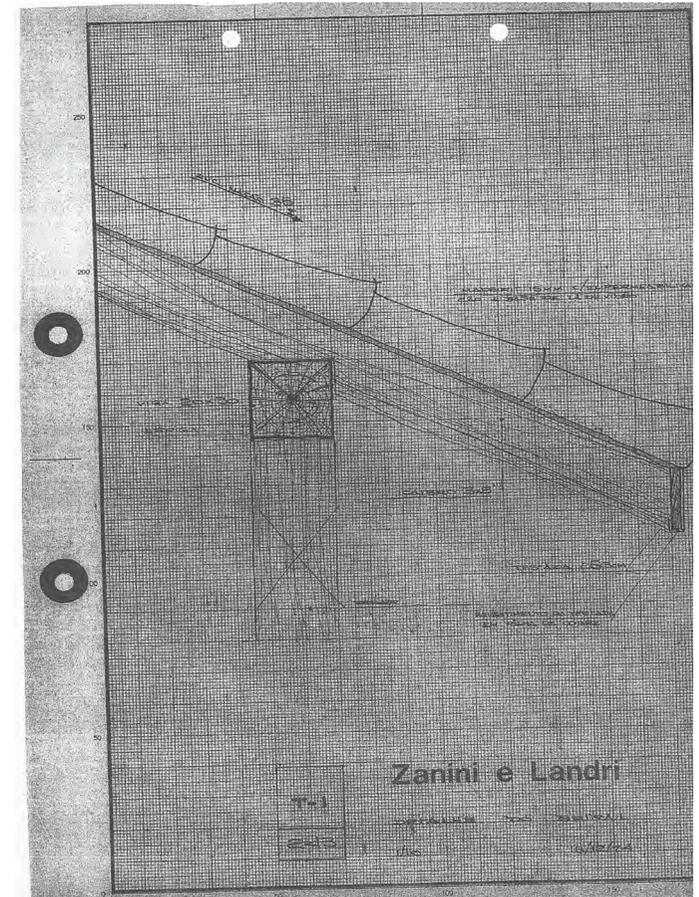
87. Detalhe do forro em ipê do bloco principal, onde se localiza o salão de estar do pavimento superior. Os dois anéis de tração - maior e menor - recebem as vigas em madeira que estruturam o grande vão central e lembram a estrutura de carros de boi. Fonte: Giselle Chaim.



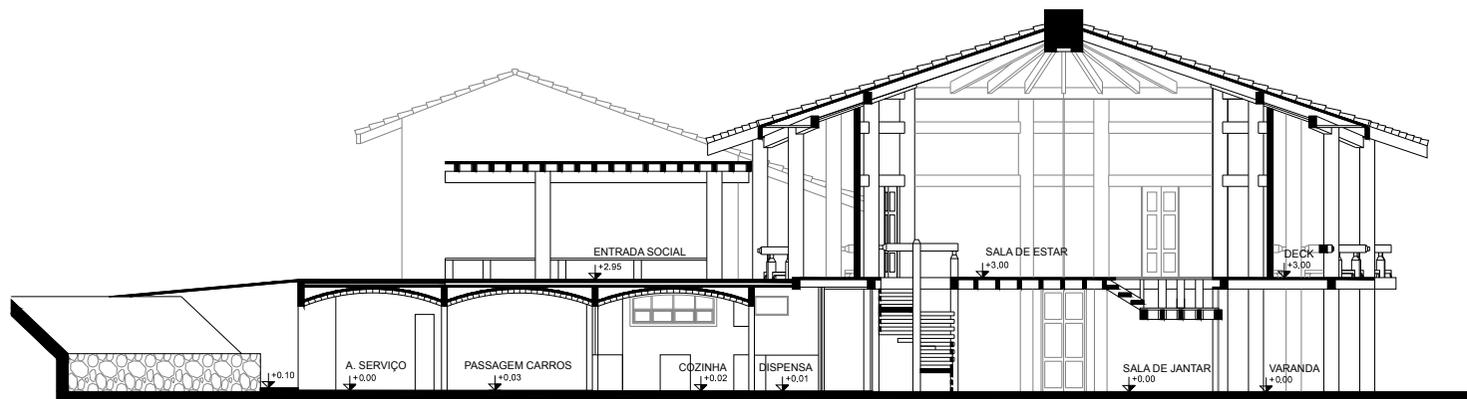
88. Detalhe construtivo para os espigões das coberturas.
 Fonte: Acervo pessoal de Betty Bettiol



89. Detalhe construtivo para as emendas dos caibros nas coberturas.
 Fonte: Acervo pessoal de Betty Bettiol



90. Detalhe construtivo para os detalhes dos beirais das coberturas.
 Fonte: Acervo pessoal de Betty Bettiol



Seção Transversal | Corte AA
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.



Seção Longitudinal | Corte BB
Fonte: Elaborado por Júlia Huff.





91. Detalhe da fachada principal, mostrando as esquadrias com requadros em madeira. Fonte: Giselle Chaim.



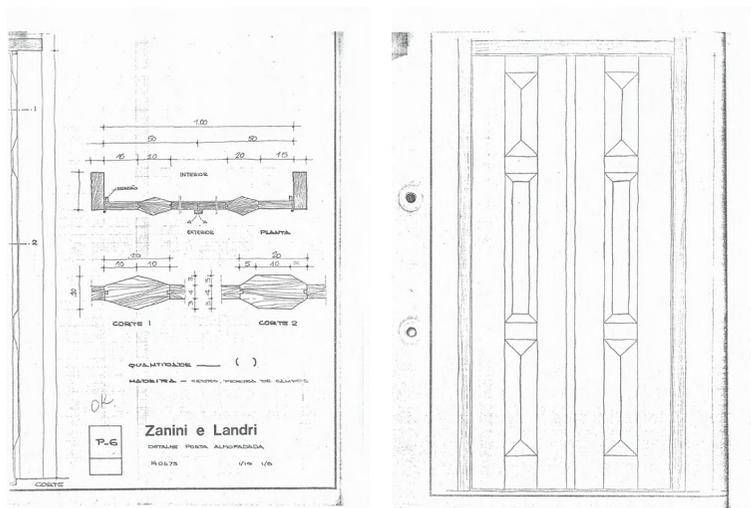
92. Vista interna a partir do quarto do casal, que evidencia a permeabilidade visual na casa e a valorização da paisagem. Fonte: Giselle Chaim.



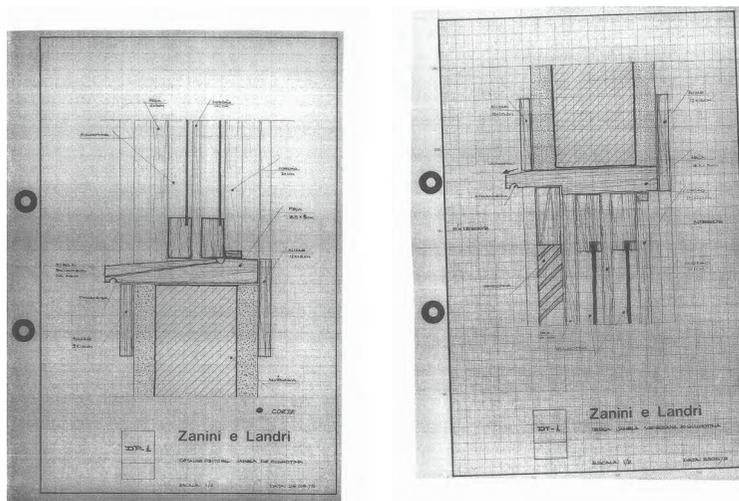
93. Detalhe da fachada posterior; com enfoque no atual ateliê. Fonte: Giselle Chaim.



94. Abertura para ventilação natural nos painéis de vidro da sala de estar do pavimento superior. Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



95. Detalhes para as portas almofadadas nos salões.
Fonte: Acervo pessoal de Betty Bettiol.



96. Detalhes originais de esquadrias, parapeitos e pingadeiras.
Fonte: Acervo particular de Betty Bettiol.

VEDAÇÃO E FECHAMENTOS

Zanine criou espacialidades na Casa Bettiol, que provocam sensações distintas em cada espaço, devido, em grande parte, às opções de vedações e fechamentos que elegeu para cada área da casa. Assim, ao mesmo tempo em que o salão de estar é amplo e permeável, devido aos grandes panos de vidro que envolvem o ambiente, os quartos são fechados e intimistas, com poucas aberturas. Ressaltam, novamente, a hierarquia entre os espaços, explicitada pelo arquiteto, de modo que os ambientes sociais e de estar se abrem para o exterior, enquanto os ambiente íntimos se fecham.

Todas as esquadrias da residência são em madeira e, como relata a proprietária, foram produzidas no canteiro de obras. Apesar de não ter usado madeiras de demolição, diferentemente da Casa Cunha Campos, as esquadrias da Casa Bettiol também lembram janelas e portas da tradição colonial, pelo seu desenho e pelos requadros em madeira. Nos quartos, algumas janelas são em madeira com venezianas ou têm os grandes requadros em madeira, como na fachada posterior da residência (Figura 93).

Para a sala de estar, Zanine elaborou uma estratégia para garantir a ventilação natural dentro do ambiente, apesar dos grandes panos em vidro que vão do piso ao teto. Assim, rente ao piso, o arquiteto cria esquadrias em madeira que se abrem pelo sistema de guilhotina, para climatizar o ambiente interno (Figura 100). Acima dessas estruturas que se abrem, os painéis de vidro têm peças em madeira que os estruturam e garantem os grandes vãos e o pé-direito.

Todas as portas foram desenhadas no canteiro de obras, assim como as esquadrias. Isso porque, como confirma Betty Bettiol, "*como os troncos são diferentes, não podíamos comprar 40 portas todas iguais, cada porta era uma porta, (assim como os) vidros, cada vidro foi feito para seu espaço*". Zanine deixou detalhes das portas almofadadas em Cedro, que conectam o salão de estar superior às varandas periféricas e têm detalhes em alto relevo esculpidos nas faces externas, como mostram os desenhos originais (Figura 95).

Outro detalhe desenvolvido por Zanine para os fechamentos diz respeito aos guarda-corpos desenhados exclusivamente para a Casa Bettiol (Figura 97). Além das estruturas à altura de 1.10m, o arquiteto elaborou um segundo elemento em madeira para descanso dos pés daqueles que se apoiam nessas estruturas para apreciar a paisagem. São os mobiliários partes integrantes da arquitetura, muito comuns em obras de Zanine a partir da década de 1980.



97. Detalhe do guarda-corpo esculpido em madeira, que tem o detalhe para apoio dos pés ao se apoiar para apreciar a vista do Lago Paranoá.
Fonte: Giselle Chaim.



98. Detalhe do bloco do quarto dos filhos, em que se vêem móveis originais de Zanine.
Fonte: Giselle Chaim.



99. Detalhe da escada que conecta os salões no bloco principal.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



100. Detalhe das esquadrias em guilhotina que se abrem para ventilação natural da sala. Fonte: Giselle Chaim.



101. Bancadas e gabinetes em madeira maciça, esculpindo in loco para os banheiros. Fonte: Giselle Chaim.



102 Detalhe das esquadrias em madeira e vidro no bloco do antigo quarto dos filhos.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



103. Peças de madeira de tamanhos diferentes, projeto de Betty Bettiol para o acesso à casa. Fonte: Giselle Chaim.



104. Devido ao tratamento do terreno, Zanine criou um acesso de serviços sob a plataforma elevada em madeira como um túnel arqueado revestido em blocos cerâmicos interrompido por aberturas por cima e aos lados, que garantem ventilação e iluminação natural à área. Fonte: Giselle Chaim.



105. Cozinha com teto em bloco cerâmico, bancadas em madeira e painéis de azulejos de Athos Bulcão. Fonte: Giselle Chaim.

MATERIALIDADE E MOBILIÁRIO

A Casa Bettiol tem grande riqueza de acabamentos e no emprego dos materiais de construção, pensados para valorizar a imponente arquitetura em madeira. Todos os pisos no pavimento térreo, assim como revestimentos de parede e do teto arqueado, são em tijolos aparentes e marcam as áreas de serviço, cozinha, quartos de empregados e depósitos. A marcação de piso no térreo reforça a integração com o jardim e as sensações de permeabilidade e de fluidez entre os espaços, já que o piso em tijolos cerâmicos acompanha a projeção das varandas e entra, inclusive, para o salão de jantar. No pavimento superior, o piso é em tábuas corridas tanto nas varandas quanto nos ambientes internos.

A madeira é, portanto, onipresente na casa Bettiol. Além das estruturas aparentes de vigas e pilares, pisos e forros, mobiliários fixos como bancadas e balcões e móveis também estão espalhados pela casa, mesmo em áreas molhadas como banheiros e cozinhas, como mostra a figura 101. Os armários fixos de quartos, *closets* e ateliês também foram projetados por Zanine em madeira. Duas escadas espirais de projeção quadrangular que conectam a sala de jantar e de estar (Figura 98 e 99) e a varanda ao térreo no bloco dos quartos dos filhos também foram esculpidas em madeira e podem ser considerados objetos de arte por sua beleza e pela elaboração dos pisos, das estruturas e dos guarda-corpos em madeira.

Os proprietários dispõem de vários móveis de autoria de Zanine Caldas, como as poltronas namoradeiras e mesas de troncos maciços em madeira com tampo de vidro, e de designers brasileiros como Sérgio Rodrigues e Jorge Zalsupin, além de diversas obras de arte de artistas brasileiros e da proprietária, Betty Bettiol. O casal tem um importante papel na valorização da emblemática construção de Zanine em Brasília. Isso se percebe pela maneira como são envolvidos com a residência que construíram com o arquiteto. Betty acompanha de muito perto os cuidados com a manutenção da residência e agrega valor à construção ao criar intervenções artísticas como o “jardim” de peças em madeira de tamanhos e cortes diferentes, que dispôs na entrada da casa a partir do pavimento superior. Já Luiz Carlos Bettiol desenvolve móveis em madeira como mesas, cadeiras e poltronas que também compõem a decoração com a estrutura em madeira e com os objetos de arte e artesanato espalhados pela casa.



106. Fachada principal da Casa Collor.
Fonte: Giselle Chaim.

RESIDÊNCIA COLLOR

SETOR DE MANSÕES DOM BOSCO

DADOS GERAIS

Área do Terreno | 12.000m²

Ocupação do Lote | presença de construções posteriores à casa principal, tais como a casa de piscina construída pelos proprietários e bloco para os filhos.

Área construída | Residência - 580m²
Construções anexas - 210m²
Área Total construída - 790m²

Taxa de ocupação do lote | 6,58%

DADOS DO PROJETO E DA CONSTRUÇÃO

Data do projeto original | 1978

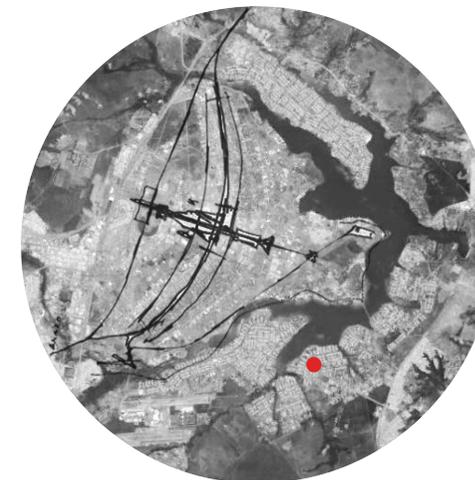
Data do alvará de construção e habite-se | 1980

Período da obra | entre 1978 e 1979

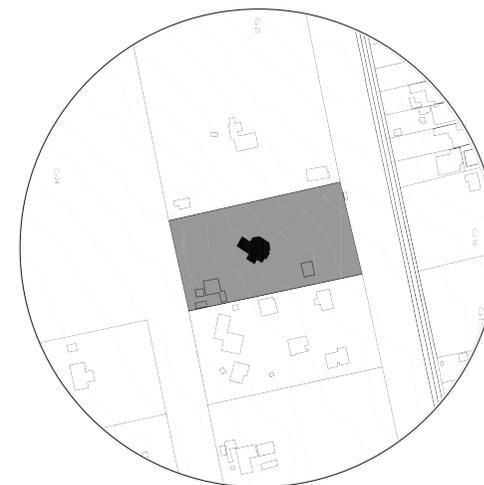
Data da mudança efetiva do casal para a Casa Collor | 1996

Proprietário original (1978) | Lindolfo Leopoldo Collor

Proprietário atual | Maria Consolação Collor



Mapa de localização da Casa Collor no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



Planta de situação da Casa Collor no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.

RESIDÊNCIA COLLOR

O projeto de Zanine de 1977 foi concebido para o Embaixador Lindolfo Collor e sua esposa, Maria Consolação, que viviam em missões fora do Brasil e desejavam ter uma casa grande em Brasília, para a qual sempre pudessem voltar. O encontro entre o casal e o arquiteto foi uma grande coincidência, como contou a proprietária, Maria Consolação: *“Ele (Zanine) estava retornando (à Brasília), eu estava hospedada na casa da Vera Brandt, que também hospedava o Zanine. Então, a Vera me vendeu o terreno e perguntou porquê eu não fazia (o projeto) com o Zanine. Aí o Zanine chegou, conversamos e foi assim.”*

Consolação queria uma casa que representasse bem o Brasil, inspirada nas fazendas mineiras e na tradição construtiva da época colonial. Segundo a proprietária, não foram necessários muitos outros esclarecimentos, já que o arquiteto parecia ter *“esse mesmo projeto mais ou menos desenhado”* anteriormente e sugeriu uma proposta que agradou imediatamente ao casal. Como tinham morado muitos anos em países africanos como Tanzânia e Tunísia, o que mais chamou atenção do casal foi a influência da arquitetura africana e asiática nos telhados e acabamentos de alguns projetos de Zanine, elementos incorporados devido às inúmeras viagens que fez pela China e por muitos países africanos. Após visitarem juntos algumas de suas obras construídas em Brasília, os Collor passaram a apreciar ainda mais o trabalho excepcional de Zanine em madeira.

O contrato do projeto e do acompanhamento da obra entre os clientes e o arquiteto foi inusitado. Zanine não cobrou o projeto do casal Collor, já que tinha o interesse de produzir em seu ateliê em Nova Viçosa as peças em madeira que usaria na casa Collor. Assim, fez um acordo com o casal, que pagaria pelas madeiras, mas não pelo projeto, e que permitira que Zanine fizesse da casa uma vitrine. Segundo Consolação Collor, a ideia do arquiteto era de aproveitar os períodos em que os clientes não estavam no Brasil para expor os móveis que construía nos salões da casa da qual também era autor, com a intenção de captar novos clientes. A outra condição que o arquiteto exigiu aos clientes era que a casa sempre estivesse aberta para quem a quisesse conhecer - promessa que a proprietária continua cumprindo.

O relacionamento com o arquiteto foi, portanto, de muita proximidade e amizade. Durante os cerca de 25 anos em que viveram fora do Brasil, em muitos deles Zanine se hospedava e fazia uso da casa Collor, ao mesmo tempo em que cuidava e protegia as madeiras com a cera natural que ele mesmo elaborou. Em relação ao projeto original, Consolação Collor relata que algumas mudanças foram realizadas ao longo dos anos, principalmente pelo fato de a família não morar permanentemente na residência quando da elaboração do projeto. Por esse motivo, algumas questões não foram consideradas na definição do programa de necessidades e tiveram que ser readequadas posteriormente, quando o Embaixador se mudou definitivamente para o Brasil.

Consolação relatou que uma das principais mudanças no projeto original foi em relação às dimensões previstas por Zanine para o banheiro e o closet do casal, o que gerou uma certa discussão entre os clientes e o arquiteto. É que Zanine questionava a cliente, que pedia por um closet maior para guardar suas roupas, e defendia que esse espaço não precisava ser amplo porque nele não se entrava acompanhado. Segundo Consolação, *“ele (Zanine) não suportou (a mudança), porque tinha duas mudas de roupa. Era muito curioso que ele viajava com uma sacola, uma mochila, e falava: “por que eu quero roupa?”*”.

Algumas outras alterações foram realizadas em relação à proposta original, em especial na criação de soluções para espaços que faltaram no projeto, como escritório e biblioteca para o Embaixador. Os clientes fizeram, então, adaptações no pavimento térreo, que originalmente fora pensado por Zanine para ser livre, suspenso em pilotis para garantir a permeabilidade visual ao terreno. Ao isolar as laterais com vidros coloridos trazidos das viagens ao exterior, o térreo foi transformado no escritório que, após o falecimento de Lindolfo Collor, se transformou em ateliê.

Além dessas intervenções e de questões de manutenção necessárias ao tratamento da madeira, algumas portas e janelas precisaram ser trocadas por modelos idênticos aos originais, após um período em que todas as estruturas em madeira da casa foram pintadas de preto por um inquilino. Apesar do trabalho de recuperação necessário, com a retirada da tinta preta, as portas e esquadrias foram encomendadas ao mestre Zé Araújo, com desenho idêntico ao original proposto por Zanine.

A casa Collor é um belo exemplo do trabalho de Zanine na reinterpretação da arquitetura colonial em sua própria arquitetura e de como o arquiteto se dedicava aos projetos de maneira singular, como garantiu Maria Consolação: *“Ele (Zanine) fez essa casa com muito amor, porque foi uma casa que ele fez do jeito que ele queria, com muita liberdade. Não foi dada a ele nenhuma limitação”*.





107. Fachada lateral esquerda, levemente modificada em relação ao projeto original. Fonte: Giselle Chaim.



108. Fachada posterior, que mostra o fechamento do pavimento semi-enterrado para o escritório e a ampliação da varanda. Fonte: Giselle Chaim

IMPLANTAÇÃO E DOMÍNIO DO TERRENO

Construída no Setor de Mansões Dom Bosco, a casa tem localização e posição privilegiadas. Na época em que foi construída, em que a ocupação no bairro Lago Sul ainda era pequena, as varandas na fachada principal tinham vista panorâmica para o Lago Paranoá e para os prédios do Eixo Monumental.

Priorizar essa conexão da casa com a paisagem foi, aliás, um dos motivos de Zanine propor a locação da casa angulada em relação ao alinhamento dos limites do terreno. O outro foi a busca pela melhor orientação solar, como comenta a proprietária: *“Ele [Zanine] veio aqui algumas vezes, muito cedo, pra ver onde o sol nascia. Depois vinha à tardinha pra ver onde o sol se põe (...) olhou e posicionou a casa assim por conta do sol, que nasce ali [à leste], entra por todos os quartos e na varanda em diagonal. E eu disse pra ele quando fez a marcação: “Zanine, mas a casa está torta!”. E ele respondeu que posicionou assim por conta do sol.”* Da maneira como dispôs a residência, portanto, os quartos se voltam para a fachada leste e recebem a iluminação filtrada da manhã. Já na fachada principal, ambientes sociais como sala de jantar e estar são protegidos pela generosa varanda coberta, que impede que a radiação solar da tarde incomode.

A implantação valoriza a própria construção, que se encontra no centro do terreno, afastada de todos os limites laterais. A posição do portão de entrada no terreno, assim como do acesso de veículos para a residência, reforça a leitura da obra como uma fazenda, de modo que privilegia a vista da fachada principal, mas cujo acesso fica restrito à parte posterior do terreno. No projeto original, que se apresenta a seguir em plantas baixas, cortes e fachadas, o térreo era suspenso em pilotis, com duas varandas, uma elevada na fachada principal e a outra correspondente à área coberta de acesso de veículos para desembarque. O acesso principal se dava a partir da área coberta na área social, diretamente no salão de estar. Os cômodos correspondentes à área íntima ficavam no pavimento semi-enterrado (Figura 108). No entanto, a proprietária fez uma alteração, na medida em que estendeu o semi-enterrado para criar uma área de escritório e eliminou a área destinada aos veículos na fachada posterior. Reproduziu, portanto, a solução de varanda elevada sugerida por Zanine para a fachada principal na posterior, e o acesso à área social se inicia, agora, neste espaço de transição.

Há outras pequenas construções realizadas posteriormente à casa principal, que ainda permanece como principal elemento visível na chegada ao lote, apesar do paisagismo formado por arbustos de grande porte, que ocultam grande parte das fachadas.



109 Relação entre os bocos a partir da fachada lateral direita. O acesso de veículos foi mantido como pensado por Zanine, mas a garagem coberta foi adaptada nesta fachada.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



110. Relação entre os bocos a partir da fachada principal, com a adição (à frente) realizada após os anos 2005.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: FORMA, PROPORÇÃO E VOLUMETRIA

Ergue-se a construção em esteios de madeira, pelo menos na sua parte da frente, ficando a posterior ao nível do terreno, solução permitida pelos aclives naturais que não se corrigem. A varanda interessa a quase toda a fachada, cuja composição se define no ritmo de seus apoios verticais repetidos. (...) As casas de fazenda mineiras são amplas em todos os sentidos, esparramadas nos terrenos, com grandes peças largamente ventiladas e iluminadas (...). A parte baixa destas construções não se fecha por paredes. Quando muito por balaústres de seção quadrada postos losangularmente em gradeados, compondo depósitos de gêneros, currais, pocilgas, etc (...) (VASCONCELOS, apud CRUZ, 2008, p.43-44)

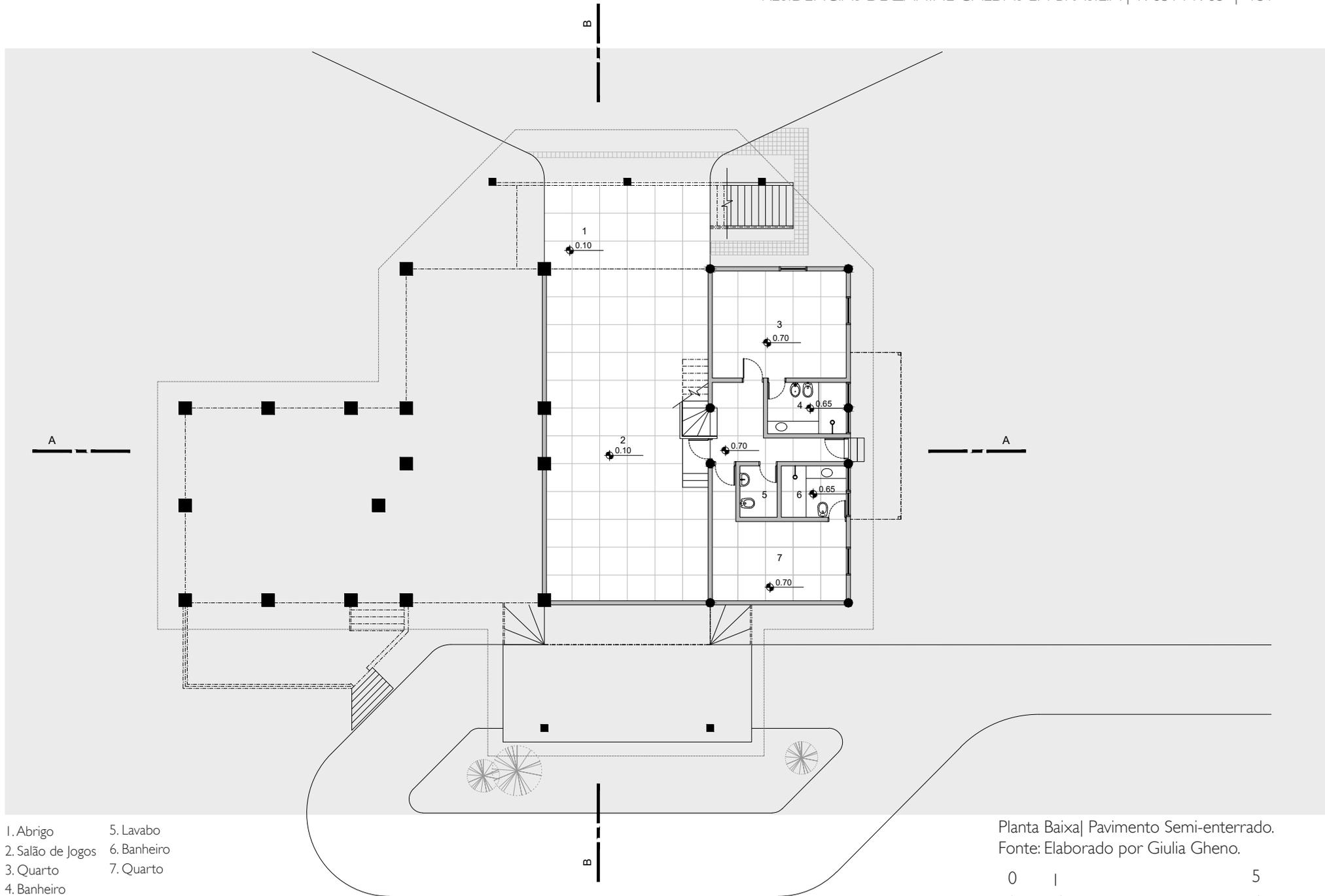


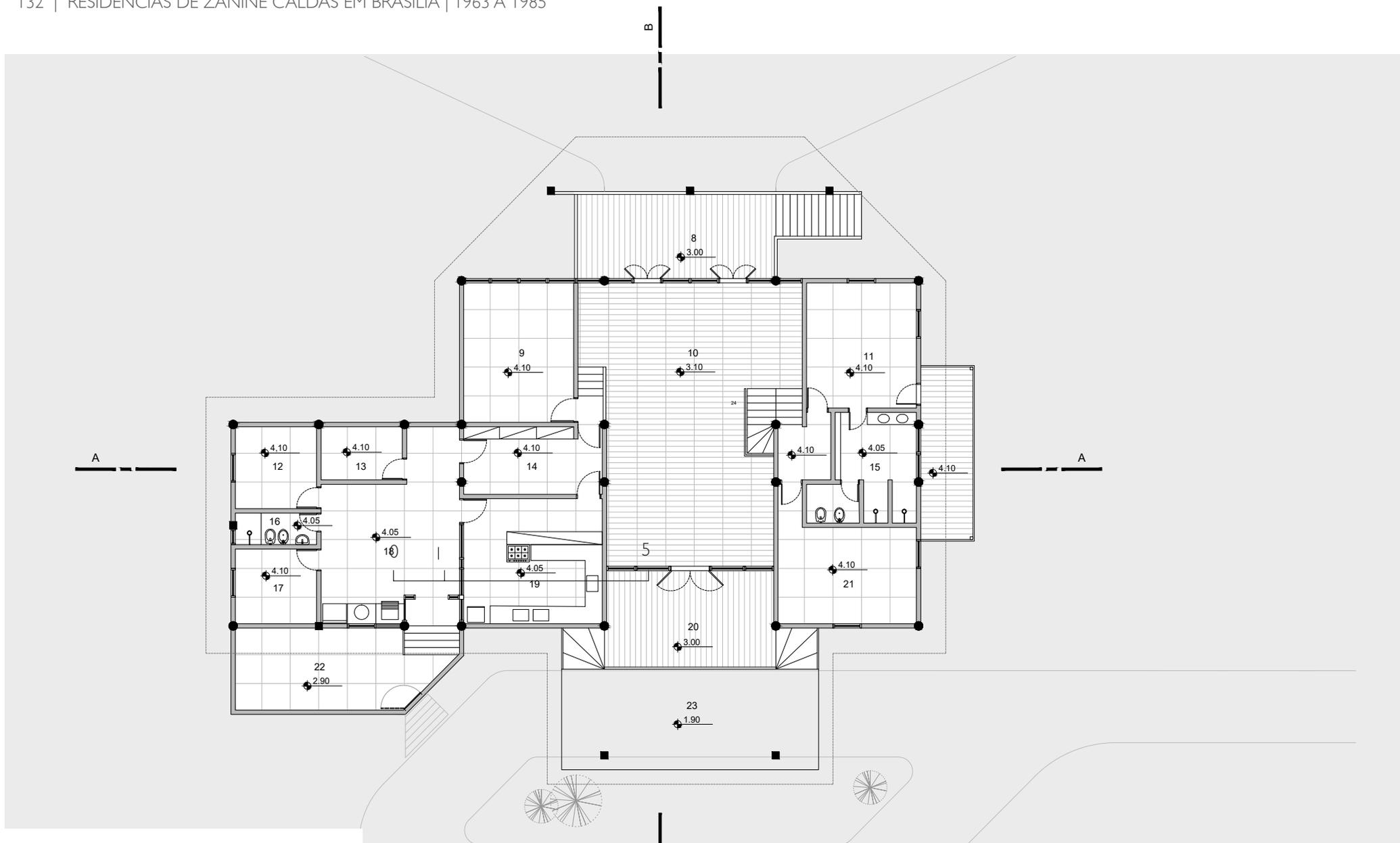
III. Acesso à varanda na fachada principal.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

A descrição da composição da Casa Collor corresponde a praticamente todos os aspectos que Sylvio Vasconcelos realça com relação às casas de fazenda mineiras, o que prova que Zanine atendeu ao pedido inicial dos proprietários de que sua residência no Brasil fosse um exemplar desse tipo de arquitetura. Talvez justamente por essa remissão, a construção é massiva e mais pesada que de outras casas do arquiteto. Apesar da dificuldade em se perceber à primeira vista, devido ao paisagismo denso que sombreia, mas que também oculta a residência, a composição pode ser entendida como um grande bloco maciço em que as alvenarias caiadas de branco com acabamento rústico isolam os grandes vãos definidos pelas estruturas aparentes em madeira. As vigas cortam a construção horizontalmente e os entalhes verticais evidenciam a divisão entre os pavimentos.

No projeto original, as varandas nas fachadas principal e posterior tinham intenções diferentes. Uma é ampla, acompanhando praticamente toda a largura da porção mais protuberante da fachada principal, e tinha a função de permeabilidade visual e bioclimática entre a construção e o exterior, além de criar um espaço que enseja a apreciação da paisagem. Assim como nas casas de fazenda, a varanda posterior projetada por Zanine era um espaço de transição de caráter provisório destinada a área de embarque e desembarque coberta, em que se daria também o acesso de serviços, atualmente deslocado para a fachada lateral direita. Em termos de volume, portanto, a presença das varandas nas fachadas principal e posterior garante à composição maior leveza, assim como também colaboram para as aberturas na fachada lateral direita destinadas ao estacionamento de veículos.

Na casa Collor, apesar da construção ter unidade, identifica-se claramente a setorização por hierarquia de espaços, que podem ser classificados em três zonas principais: estar social ao centro, zona íntima à esquerda e junto ao solo (quartos + escritório, no pavimento semi-enterrado) e setor de serviços à direita (cozinha + área de serviço). É na área social que se acessa a casa e é também ela que conecta as demais partes da construção.

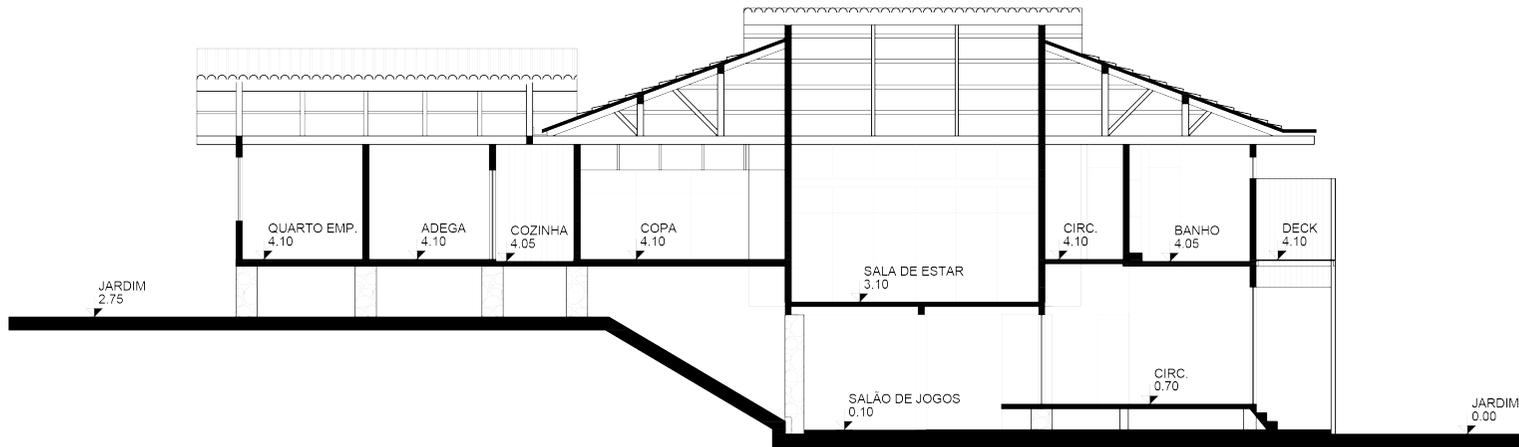




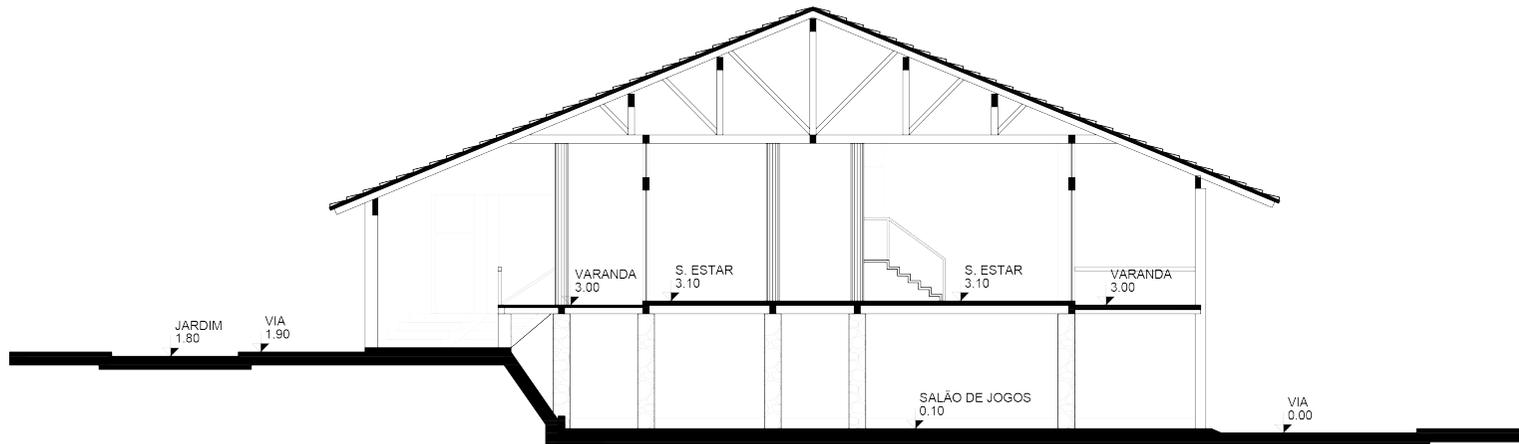
- | | | | |
|-------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------|
| 8. Varanda | 12. Quarto de Serviço | 16. Banheiro | 20. Varanda |
| 9. Sala de Jantar | 13. Adega | 17. Quarto de Serviço | 21. Escritório |
| 10. Sala de Estar | 14. Copa | 18. Área de Serviço | 22. Área Descoberta |
| 11. Suíte | 15. Banheiro | 19. Cozinha | 23. Abrigo |

Planta Baixa | Primeiro Pavimento.
 Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





Seção Longitudinal | Corte AA.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



Seção Transversal | Corte BB.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





112. Detalhe do complemento em concreto armado necessário para apoio dos pilares pré dimensionados em madeira para vencer a altura na fachada principal. Nessa foto, fica evidente o aterramento do terreno para esconder as estruturas em concreto da fachada principal.

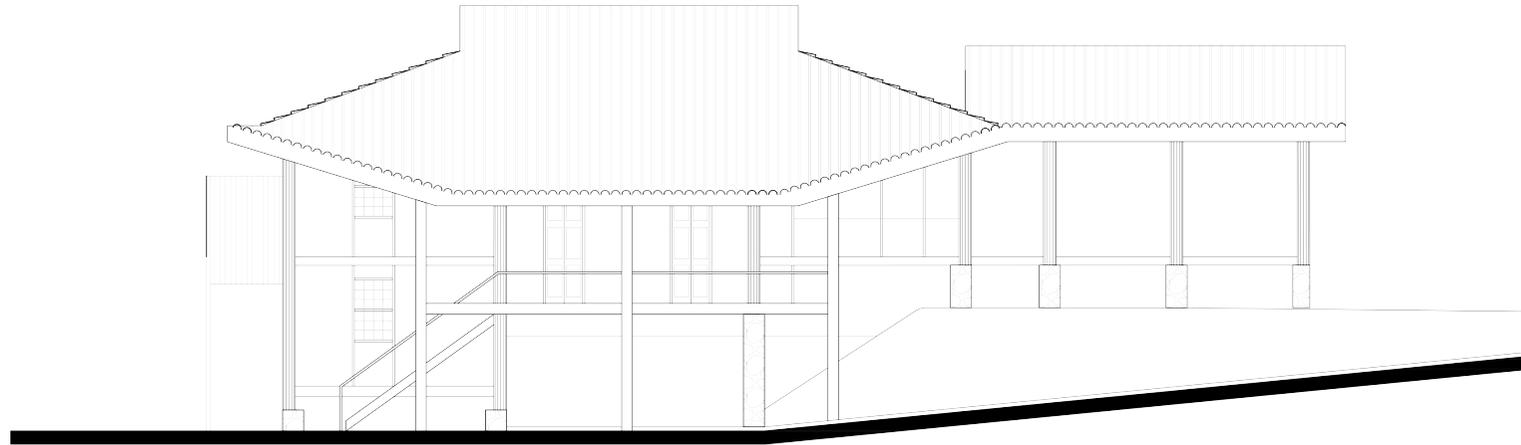
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

EXPRESSÃO ESTRUTURAL: MODULAÇÃO E RITMO

Assim como em todas as suas construções, na Casa Collor Zanine parte da clareza na modulação estrutural para posteriormente resolver questões relativas ao programa de necessidades e à criação dos espaços internos. Nesse caso, o sistema construtivo predominante é o esquema tradicional de conexão pilar-viga, e no pavimento semi-enterrado fica evidente a composição estrutural em que os pilares de madeira do pavimento superior se apoiam nos embasamentos em blocos de concreto de 45x45cm

No eixo principal da residência, que conecta as duas varandas nas fachadas principal e posterior, o vão central de 6m é marcado pelos grandes pilares em madeira circular, de 35cm de diâmetro, que vencem toda a altura do pé-direito e sustentam as estruturas do telhado. A proprietária conta que, à época da obra, todas as peças vieram pré-dimensionadas do ateliê de Zanine em Nova Viçosa, prontas para montagem no canteiro de obras, inclusive as toras em madeira maciça que se transformariam nos pilares da residência. Segundo relato, um dos estagiários de Zanine, responsável pelo romaneio e pelo controle dos cortes, inverteu os pilares e enviou à obra peças em madeira mais curtas, que não conseguiam vencer a altura do pé direito de quase seis metros da área da varanda da fachada principal. Ao se deparar com este problema na obra, Zanine teve de realizar um complemento na altura com pilaretes em concreto, que optou por esconder a partir da criação de um talude na porção do terreno imediatamente à frente da varanda (Figura 112). A solução foi satisfatória para os clientes, e hoje os arbustos escondem qualquer evidência dos pilares em concreto, visíveis apenas a curta distância.

O ritmo da fachada principal da residência é, portanto, marcado pelos pilares circulares em madeira, de 35cm de diâmetro, espaçados em módulos de cinco em cinco metros e subdivididos em módulos menores, de um em um metro. Esses últimos módulos são evidenciados pelos montantes das esquadrias em vidro e madeira que dividem a varanda do salão de estar. Na fachada posterior, o projeto original propunha a reprodução do ritmo marcado na fachada principal, uma vez que as mesmas estruturas de sustentação das coberturas em madeira são aparentes.



Fachada Principal.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



Fachada Posterior.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





Fachada Lateral Direita.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



Fachada Lateral Esquerda.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





113. Foto do interior da Casa Collor, no salão de estar, que mostra a amplitude do espaço, devido ao pé-direito livre e da estrutura aparente do telhado.
Fonte: Giselle Chaim.



114. Detalhe dos caibros em madeira, espaçados entre si a cada 50cm, e das demais estruturas em madeira para sustentação do telhado. Entre eles, o forro em compensado pintado de branco. Fonte: Giselle Chaim.

COBERTURAS E FORROS

A cobertura da Casa Collor é conformada por quatro águas que protegem o corpo principal e por duas águas sobre a região da cozinha e área de serviço. Apesar de não comparecer nos desenhos técnicos, que correspondem ao projeto original, na fachada lateral direita (Figura 110) um terceiro bloco aparece coberto em uma água. Trata-se da edícula adicionada ao corpo principal da residência em 2005, que se destina à biblioteca do ex-embaixador.

Como mostra a figura 114, a ausência de laje evidencia as tesouras, caibros, terças e contraventamentos em madeira para sustentação das coberturas em telhas cerâmicas. Essa opção estrutural também libera o pé-direito, que, em seu ponto mais alto, alcança 6,5m na sala de estar e cria a sensação de amplitude no espaço, também muito bem ventilado naturalmente. Os beirais de cerca de 1,5m acompanham o perímetro de toda a residência e nas varandas se apoiam na viga de bordo em madeira maciça de seção 30x12cm.

Na Casa Collor se identifica claramente a influência da construção tradicional asiática na obra de Zanine, que à época do projeto tinha feito viagens por países como China e Japão. Passou a incorporar algumas das características dessas construções em seus projetos, por meio de técnicas típicas da arquitetura colonial como “cachorros” (Figura 115). Esses elementos são visíveis nas extremidades das paredes e responsáveis pela mudança de inclinação das telhas, que alcançam vãos maiores na queda. As fachadas laterais (Figuras 116 e 117) evidenciam o efeito criado por Zanine para a casa Collor:

O tratamento dos forros da residência é muito particular e difere das soluções encontradas para outras residências do arquiteto em Brasília. Na Casa Collor, Zanine optou por dispor chapas de compensado de madeira pintadas de branco entre os caibros espaçados de 50 em 50cm, tanto no interior da casa quanto nas áreas das varandas. Segundo a proprietária, a escolha privilegiou a opção mais econômica, já que a intenção não era fazer muito mais investimentos na casa. O forro em compensado branco colaborou, ainda, para dar maior enfoque às estruturas de madeira aparentes e para a percepção dos espaços mais amplos e arejados nas salas de estar e jantar.



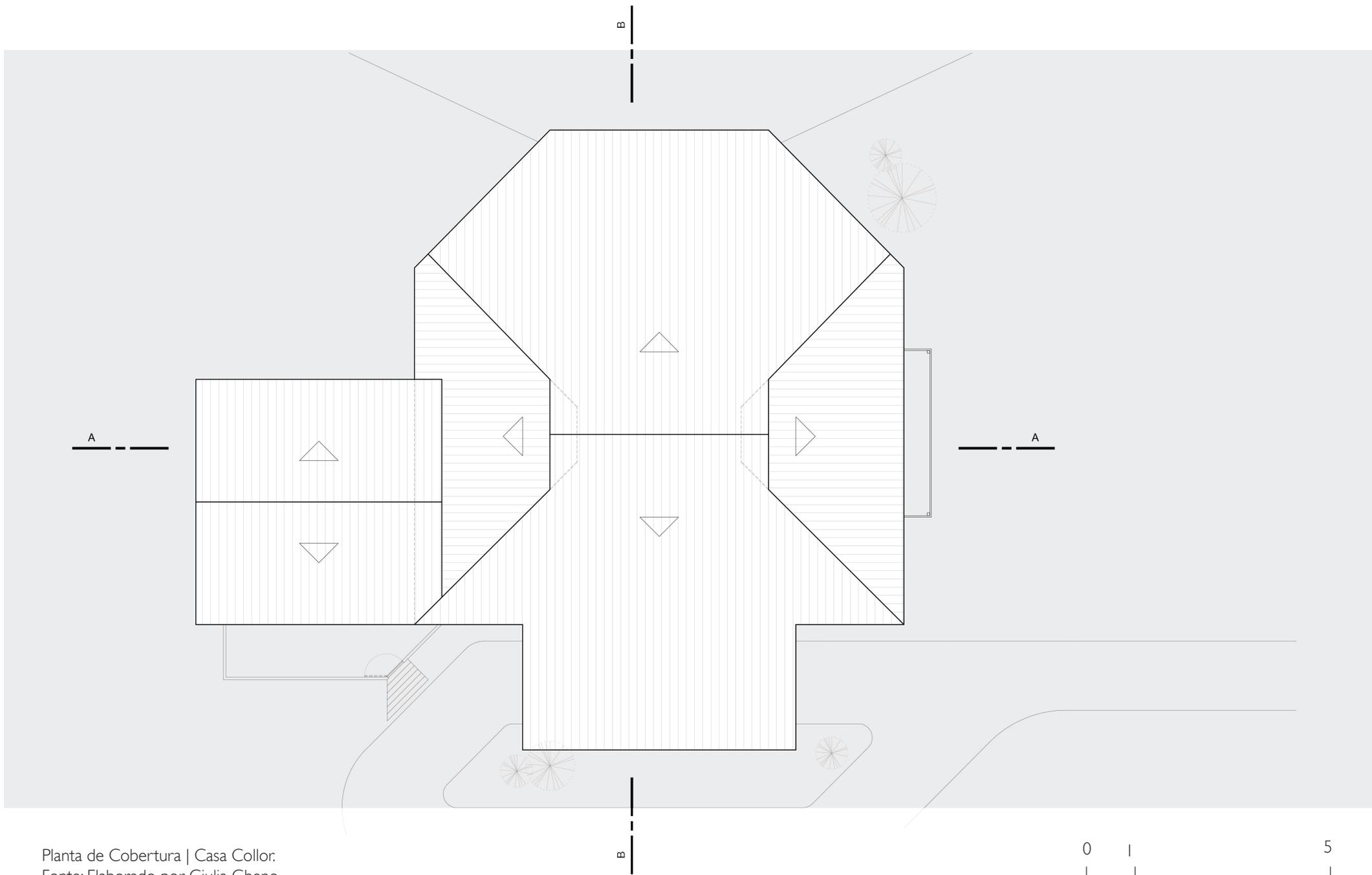
115. Detalhe do forro no bloco principal, em que se percebem a diferença de inclinação proporcionada pelos “cachorros”. Fonte: Giselle Chaim.



116. Detalhe que mostra as conexões entre as peças de madeira que estruturam a cobertura.
Fonte: Giselle Chaim.



117. Detalhe dos beirais na fachada lateral esquerda e dos “cachorros” em madeira que alteram a inclinação das águas nas pontas, fator que mais marca a influência oriental no telhado da casa Collor. Fonte: Giselle Chaim.



Planta de Cobertura | Casa Collor.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.

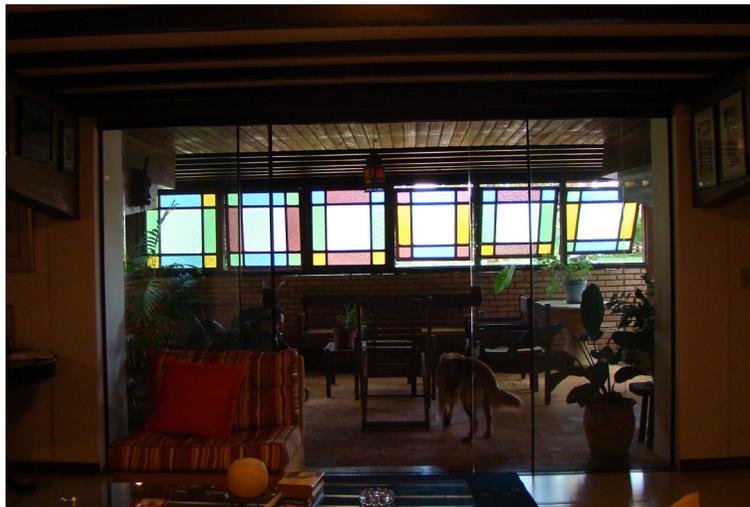
0 1 5



118. Detalhes das esquadrias na área de acréscimo da fachada principal, com os gradeados azuis trazidos de viagens pelos clientes. Fonte: Giselle Chaim.



119. Detalhes das esquadrias em guilhotina de madeira e vidro espaçadas na fachada principal em módulos de 1 em 1m. Fonte: Giselle Chaim.



120. Vista interna do escritório criado no pavimento semi-enterrado que originalmente era livre em pilotis. Detalhe das janelas com vidros coloridos de reaproveitamento. Fonte: Giselle Chaim.



121. Vista da varanda na fachada principal com o enfoque nas esquadrias em madeira maciça que delimitam a sala. Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



122. Detalhes das portas almofadadas de entrada no térreo e na varanda da fachada principal.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



123. Portas e pano de vidro marcado pelos pilares em madeira.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

124. Fechamentos com muxarabis em madeira verde.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

VEDAÇÕES E FECHAMENTOS

As paredes em alvenaria com reboco rústico e pintadas de branco fazem o fechamento da maioria dos ambientes na Casa Collor e são especialmente presentes nas fachadas laterais, que por conseguinte, são mais isoladas em relação ao exterior. Na fachada principal, por outro lado, as esquadrias de vidro com requadro em madeira garantem maior permeabilidade entre os ambientes interno e externo e leveza à construção. As portas e esquadrias foram feitas em madeira fornecida por Zanine Caldas e elaboradas em seu ateliê em Nova Viçosa antes da instalação na obra.

A fachada posterior no projeto original teria o espaço livre destinado ao acesso e desembarque de veículos, que por meio de escadas dariam acesso ao pavimento superior; já no salão de estar. No entanto, a alteração do projeto de ampliação do pavimento semi-enterrado ocasionou a reprodução da solução de varandas cobertas e a necessidade de fechamento da área de escritório, em que foram instalados vidros coloridos trazidos de viagens sobre o peitoril em alvenaria. Ainda na fachada posterior, apesar da semelhança com a fachada principal, há grande diferença em relação ao tratamento da fachada de serviço, que à esquerda é muito opaca por se tratar do pátio de secagem e da área de serviços, e à direita tem as aberturas vedadas por esquadrias e venezianas pintadas em verde.

As fachadas laterais têm a mesma marcação dos pilares e vigas em madeira aparentes, espaçados em módulos de cerca de 5m. A fachada lateral direita, no entanto, evidencia as aberturas correspondentes à garagem coberta, emolduradas pelos pilares de seção quadrangular em concreto. Já a fachada lateral esquerda apresenta como fechamentos as venezianas que lembram os muxarabis, soluções típicas da arquitetura árabe para vedações (Figura 124). Nessa fachada, as venezianas exercem o importante papel de dividir e setorizar a área externa da área de estacionamento, assim como possibilitam a ventilação e iluminação dos espaços internos.

Em alguns acessos, Zanine reproduziu soluções empregadas em outras residências, como fez na Casa Cunha Campos, em que posicionou uma série de peças em madeira maciça de perfil quadrangular giradas em 45 graus emoldurando seções de vidro. (Figura 123) Esta estratégia é importante tanto para marcar os acessos quanto para emoldurar a paisagem e, portanto, garantir a conexão entre os ambientes internos e externos.



125. Detalhe da assinatura no móvel desenhado por Zanine Caldas.
Fonte: Giselle Chaim.



126. Mesa em madeira maciça de autoria de Zanine Caldas na varanda da Casa Collor.
Fonte: Giselle Chaim.



127. Detalhe dos encaixes entre as peças de madeira.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



128. Banco em madeira maciça de autoria de Zanine Caldas na varanda posterior da Casa Collor.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda



129. Armário louceiro em madeira maciça com portas almofadadas desenhado por Zanine Caldas exclusivamente para a Casa Collor.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



130. Acesso lateral à varanda na fachada principal.
Fonte: Giselle Chaim.

MATERIALIDADE E MOBILIÁRIOS

Na residência Collor há uma grande variedade de materiais de acabamento, que reforçam a personalidade da residência. Muitos elementos foram adicionados pelos proprietários, em decorrência dos locais em que moraram, tais como os pisos em ladrilhos hidráulicos nas varandas (figura 130) e os gradeados metálicos pintados de azul (figura 122) trazidos da Tunísia e instalados como complementos em portas e janelas. Nas áreas de expansão decorrentes das reformas realizadas pelos proprietários também foram incluídos elementos como vidros coloridos adquiridos de demolições e em antiquários (Figura 120) e requadros antigos de janelas e portas, que reafirmam a postura de Zanine Caldas sobre a releitura de materiais antigos e de demolição em construções novas.

Os pisos também evidenciam a hierarquia entre os espaços de serviços, social e íntimo. Na projeção da área originalmente pensada para ser o pavimento semi-enterrado, os pisos internos são em tijolos aparentes. Sob as varandas, onde houve a expansão realizada pelos proprietários, o piso é em cimento queimado, assim como as calçadas periféricas que conduzem à casa. Nos salões de estar e de jantar, nos quartos e nas varandas, os pisos são em tábuas corridas de ipê. Segundo a proprietária, Zanine forneceu toda a madeira da residência, que compôs as estruturas, telhados, escadas, janelas, portas e guarda-corpos, menos as tábuas corridas para o piso, que foram posteriormente compradas de um fornecedor do Pará indicado pelo próprio arquiteto. Outros pisos decorativos, como os que aparecem nos acessos à residência e na cozinha, foram adaptações realizadas pela proprietária.

As escadas em madeira também são projetos de Zanine, à exceção da escada que acessa a varanda na fachada principal. No projeto original, o arquiteto propôs duas pequenas escadas que acessariam o pavimento já na sala de estar. No entanto, após a inclusão do escritório no antigo pavimento semi-enterrado, uma nova escada em madeira foi encomendada ao mestre Zé Araújo, elaborada nos moldes das escadas originais.

A decoração da casa Collor reforça o aspecto de casa rústica de fazenda, devido aos móveis antigos em madeira maciça e às máscaras e objetos decorativos trazidos de locais onde o casal viveu, tais como Tunísia e Tanzânia. Além disso, alguns móveis de autoria de Zanine Caldas permanecem em exposição e em uso na casa, em ambientes como as varandas principal e posterior e o escritório, no pavimento semi-enterrado.



131. Fachada principal da Casa Bueno.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

RESIDÊNCIA BUENO

LAGO NORTE

DADOS GERAIS

Área do Terreno | 800m² + 1.200m² de área verde

Ocupação do Lote | presença de construções adicionais à casa principal, como o ateliê e depósito, construídos pela proprietária, e o caramanchão na frente do lote.

Área construída | Residência - 280m²

Ateliê - 84m²

Depósito - 90m²

Caramanchão - 18.60m²

Área Total construída - 472,6m²

Taxa de ocupação do lote | 23%

DADOS DO PROJETO E DA CONSTRUÇÃO

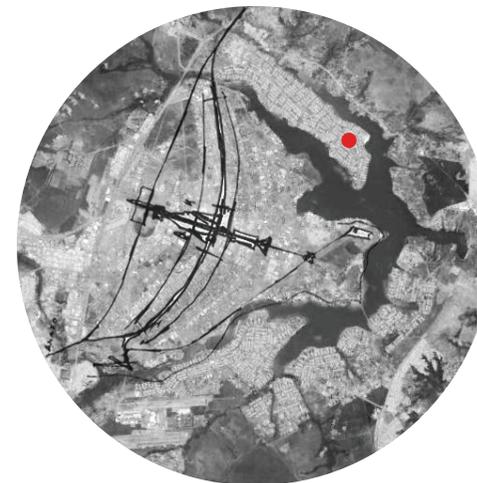
Data do projeto original | 1985

Data do alvará de construção e habite-se | 1989

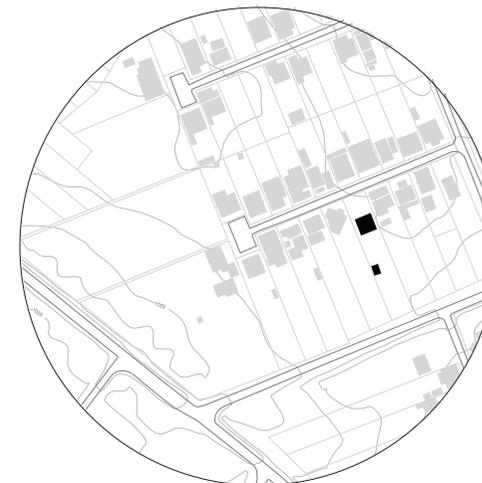
Período da obra | entre 1988 e 1989

Proprietário original (1985) | Fátima Bueno

Proprietário atual (desde 2006) | Peter Brouwer



Mapa de localização da Casa Bueno no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.



Planta de situação da Casa Bueno no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.

RESIDÊNCIA BUENO

A residência Bueno foi originalmente proposta para a artista plástica Fátima Bueno, que encomendou o projeto da casa à Zanine em 1988. A então servidora da Câmara dos Deputados não conhecia o trabalho do arquiteto em Brasília, apesar de ter lido notícias e reportagens sobre suas construções na Joatinga. Quando comprou o terreno no Lago Norte, estava à procura de um arquiteto para conceber uma casa singela e pequena, onde também pudesse ter um ateliê. Fátima não imaginava que fazer um projeto com Zanine fosse acessível nem que o contato com o arquiteto fosse possível, até que um colega de trabalho, proprietário de uma casa de Zanine no Lago Sul, apresentou os dois.

Em meados de 1988, Fátima conheceu Zanine em uma única visita ao lote onde a residência seria construída, algo que o arquiteto sempre fazia para entender as condicionantes climáticas e a melhor orientação solar para implantação de seus projetos. Fátima relata que o contato entre os dois foi rápido e que não houve muita proximidade entre a cliente e o arquiteto após o projeto, uma vez que Zanine já não morava em Brasília e logo em seguida sofreria o acidente na França. O arquiteto cobrou pouco para desenvolver o projeto, “(...) algo muito razoável, que basicamente era o que (eu) teria pago para outro arquiteto que não era brilhante como o Zanine”.

O programa da residência era simples. Fátima queria apenas um quarto com banheiro e um mezanino, além de um cômodo no térreo para receber os pais. Zanine atendeu ao pedido da cliente e concebeu na sala espaços integrados e generosos que também eram aconchegantes. Segundo Fátima, “a casa era muito relaxante e parecia que você estava na praia ou no campo, porque toda era ela simples, não tinha nada de muito exagerado, (...) Tinha cheiro de madeira e o aconchego. (...) Não era muito grande, mas era uma casa que todos admiravam, porque tinha um formato meio oriental (...) foi um período de muito prazer morar lá.”.

Alinhado ao posicionamento que assumiu com os móveis-denúncia, Zanine também se preocupava com a situação do desmatamento e da exploração florestal nos anos 1980 em relação à produção arquitetônica. Para a Casa Bueno, Zanine orientou a proprietária a encomendar a madeira proveniente das áreas de submersão do Rio Tocantins, onde estava sendo instalada a Usina Hidrelétrica de Tucuruí. Da região chegaram, então, toras de ipê, tatajuba e aroeira, as principais madeiras empregadas na Casa Bueno.



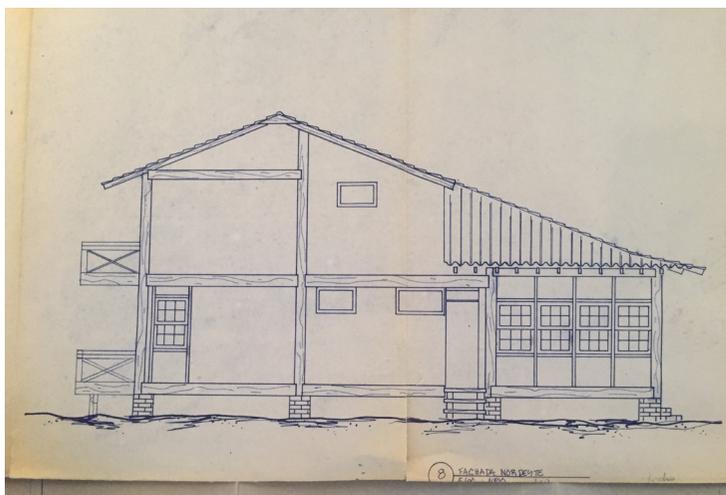
132. Fachada lateral esquerda da Casa Bueno, com a reforma no acesso à cozinha conduzido pelo atual proprietário.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



133. Fachada lateral direita da Casa Bueno.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



134. Desenho original para a fachada posterior. Detalhe do guarda-corpo original continha desenhos em madeira conformando "X", que a proprietária decidiu por modificar.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.



135. Desenhos originais para a fachada lateral direita.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.

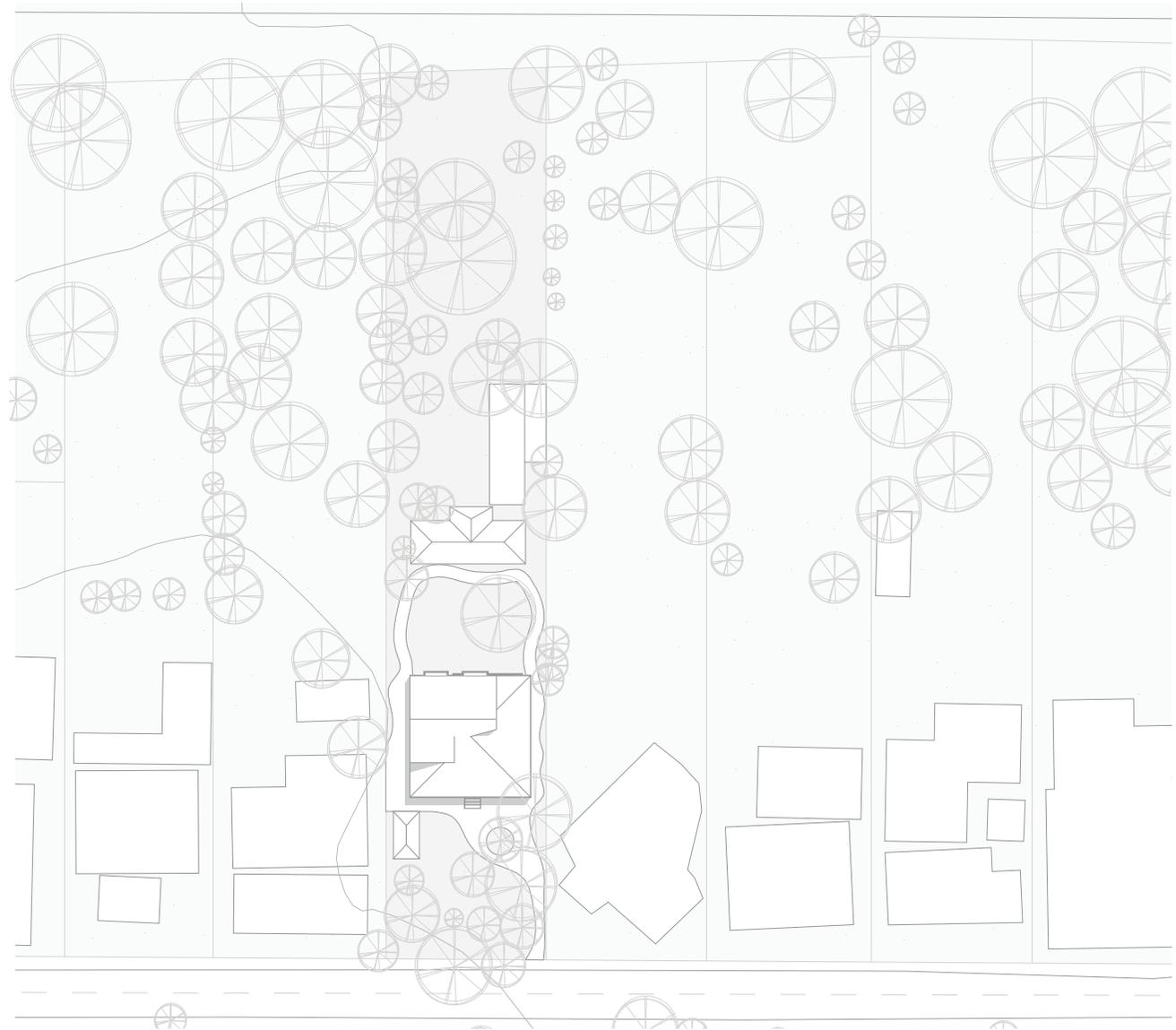
Fátima relata que *"a madeira veio para ser processada aqui, vieram algumas pranchas e vários esteios redondos de aroeira. (...) Instalaram uma espécie de marcenaria no lote vizinho, que era vazio. Então ali eles fizeram uma tenda e trabalhavam as madeiras que seriam utilizadas na casa. (...) A casa tinha sido toda projetada para ser em estrutura redonda, porém começou a ficar muito difícil e no fim só a parte de frente da varanda recebeu peças roliças. O resto foram os pilares de seção quadrada, sempre com madeira recomendada por Zanine."*

Zanine tampouco acompanhou a obra, que foi desenvolvida por um mestre-de-obras de confiança da família Bueno. Isso ocasionou em algumas alterações em relação ao projeto original, em decisões tomadas em obra ou durante os anos posteriores. Apesar da ausência do arquiteto durante o período de obra, Fátima teve o auxílio da arquiteta Eliana Dórea em questões e dúvidas sobre a estrutura de madeira, com quem Zanine trabalhou nos anos da fundação DAM.

Fátima relata, ainda, a influência que o contato com Zanine Caldas e a experiência de ter construído em madeira teve em sua vida como moradora e também como artista plástica. Desde a construção da casa, em um período em que cursava artes plásticas, a moradora começou a se interessar pela criação em madeira e passou a desenvolver esculturas no material. Em seguida, manteve o contato com os arquitetos que trabalharam com Zanine na fundação DAM, na Universidade de Brasília, e passou a desenvolver móveis.

Apesar de em um primeiro momento não ter imaginado construir uma casa em madeira, Fátima relata que seu relacionamento com o material vinha desde a infância, uma vez que o pai era dono de uma madeireira quando a família se mudou para Brasília, vinda de Minas Gerais. Durante a entrevista, a cliente percebeu uma relação entre a primeira casa em que viveu e a casa que fez com Zanine: *"a primeira casa em que eu morei era uma casa de madeira bem arrumadinha, como aquelas casas do Sul, altas do chão, com janelinhas requadradas. (...) e era uma delícia morar lá, tinha cheiro de madeira. O terreno era grande e nós guardávamos as madeiras que vinham do Paraná, porque na época não vinham madeiras no Norte. No fundo (a casa que construiu com Zanine) foi uma volta ao passado e uma coincidência que não estava prevista"*.

Em 2005, Fátima sentiu falta de espaço para trabalhar em um ateliê mais amplo e vendeu a casa para um casal com filhos que procurava algo pequeno, mas também amplo e bem iluminado para viver. E assim a Casa Bueno se transformou na Casa Brouwer, onde a família vive há mais de dez anos.



Planta de Implantação | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.



IMPLANTAÇÃO E DOMÍNIO DO TERRENO

O terreno da casa Bueno era muito plano desde o momento da compra pela proprietária, de modo que não houve necessidade de movimentação de terra, nem de criação de níveis para implantação da construção. Talvez pelo incômodo com a regularidade do terreno plano ou como uma solução técnica alternativa às infiltrações, muito comuns em casas nessa região de Brasília, Zanine propôs que a residência fosse elevada em cerca de 1m em relação ao nível do terreno por meio de blocos de alvenaria espaçados em uma malha ortogonal a cada 4,5m. Além da questão da infiltração, o espaço livre sob pilotis criou uma grande área para depósito de materiais de jardinagem e porão sob a cozinha, mas o que chama a atenção é a interessante relação criada entre a casa e seu entorno.

A Casa Bueno tem um forte apelo oriental, devido a vários elementos que lembram as casas tradicionais japonesas. Segundo a ex-proprietária, muitas pessoas tiveram essa impressão ao visitar sua antiga casa, principalmente pelos pisos elevados em relação ao terreno, que marcam a transição entre o espaço exterior, do jardim, e interior. Na construção residencial japonesa, o que evidencia a relação entre o ambiente público e o privado é justamente a diferença de nível entre os pisos no *genkan*²¹. Este espaço também existe na casa Bueno e corresponde à varanda na fachada principal. Devido aos blocos elevados em alvenaria, Zanine criou as diferenças entre os níveis, sempre muito características de seus projetos, apesar do terreno originalmente plano da casa.

Solta no terreno, a construção é acessível pelas varandas elevadas nas fachadas principal e posterior e pela fachada lateral esquerda, onde se localiza o acesso para a cozinha e área de serviço. Nessa fachada, o proprietário atual conduziu uma reforma que alterou levemente a proposta original, por ter criado um anexo para a área de serviços (Figura 132). Aos fundos do terreno, existem ainda duas construções realizadas pela antiga proprietária no estilo da casa principal.

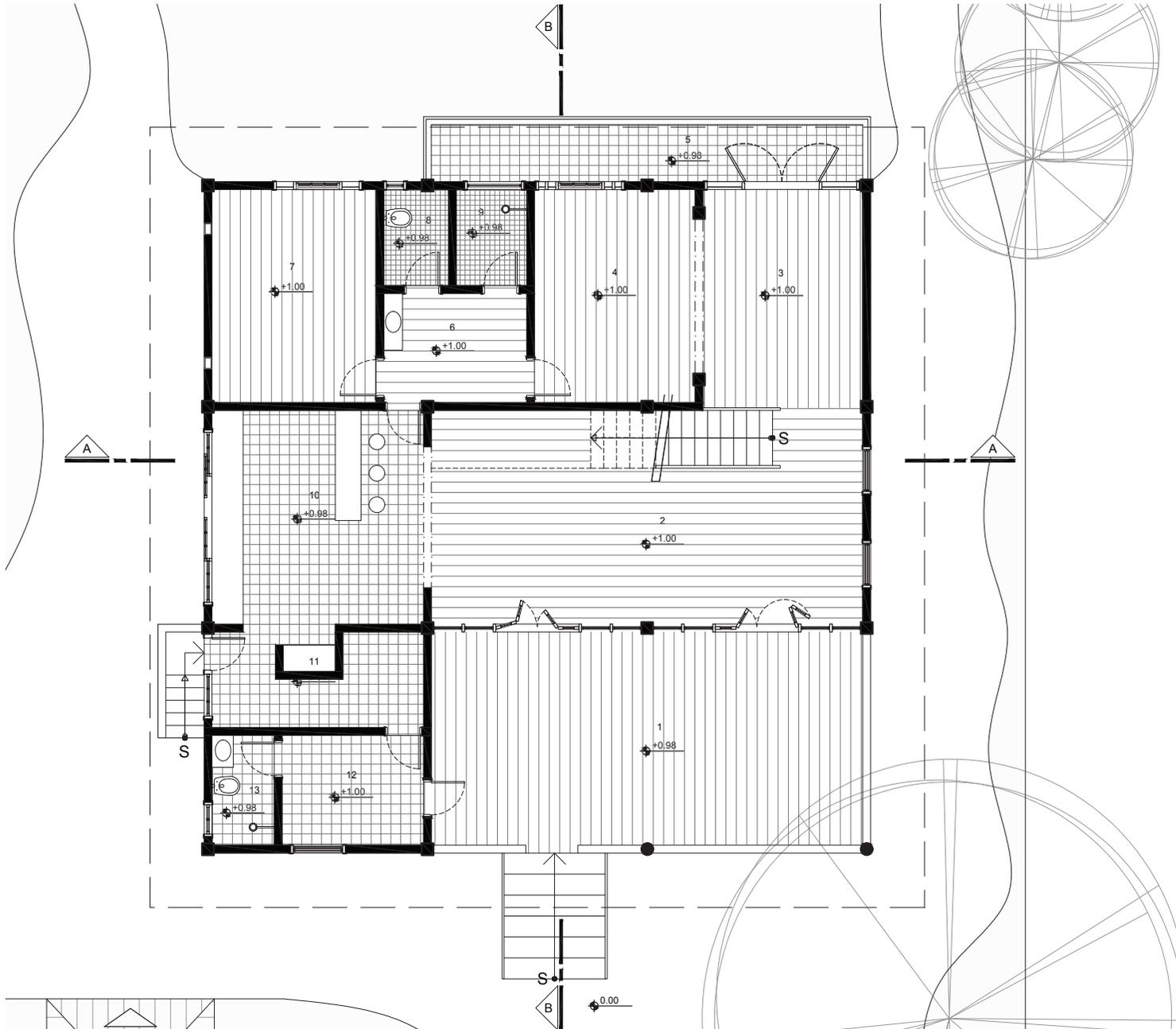
21 O *genkan* é um piso elevado típico das casas tradicionais japonesas, geralmente em madeira no acesso ao salão principal, onde os japoneses removem os sapatos para em seguida acessar o interior das casas (PARRAMORE; GONG, 2009, p.19).

COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: FORMA, PROPORÇÃO E VOLUMETRIA

A Casa Bueno é um exemplar delicado das construções em madeira e alvenaria de Zanine Caldas. De planta quadrada de 15mx15m, é singela, com destaque na altura em relação ao terreno que reforça essa impressão. O bloco principal da residência e as extensões laterais correspondentes à varanda de um lado e à cozinha do outro têm um volume marcado pela alternância entre superfícies opacas e translúcidas, em que os pilares e vigas em madeira aparente evidenciam os pé-direitos e a existência de um mezanino conformando o andar superior.

A grande varanda na fachada principal aparece também na fachada lateral direita e marca o acesso social à casa e a transição entre o espaço interno e externo. Já a fachada posterior no projeto original previa apenas uma varanda estreita, acessível apenas a partir da sala de estar. A ex-proprietária decidiu prolongar a varanda e criar um outro acesso nessa fachada, por meio da inclusão de uma escada que a conecta à fachada lateral esquerda. Desse modo, o quarto originalmente pensado para os pais de Fátima - e hoje ocupado pelos filhos da família Brouwer - também tem acesso à varanda posterior.

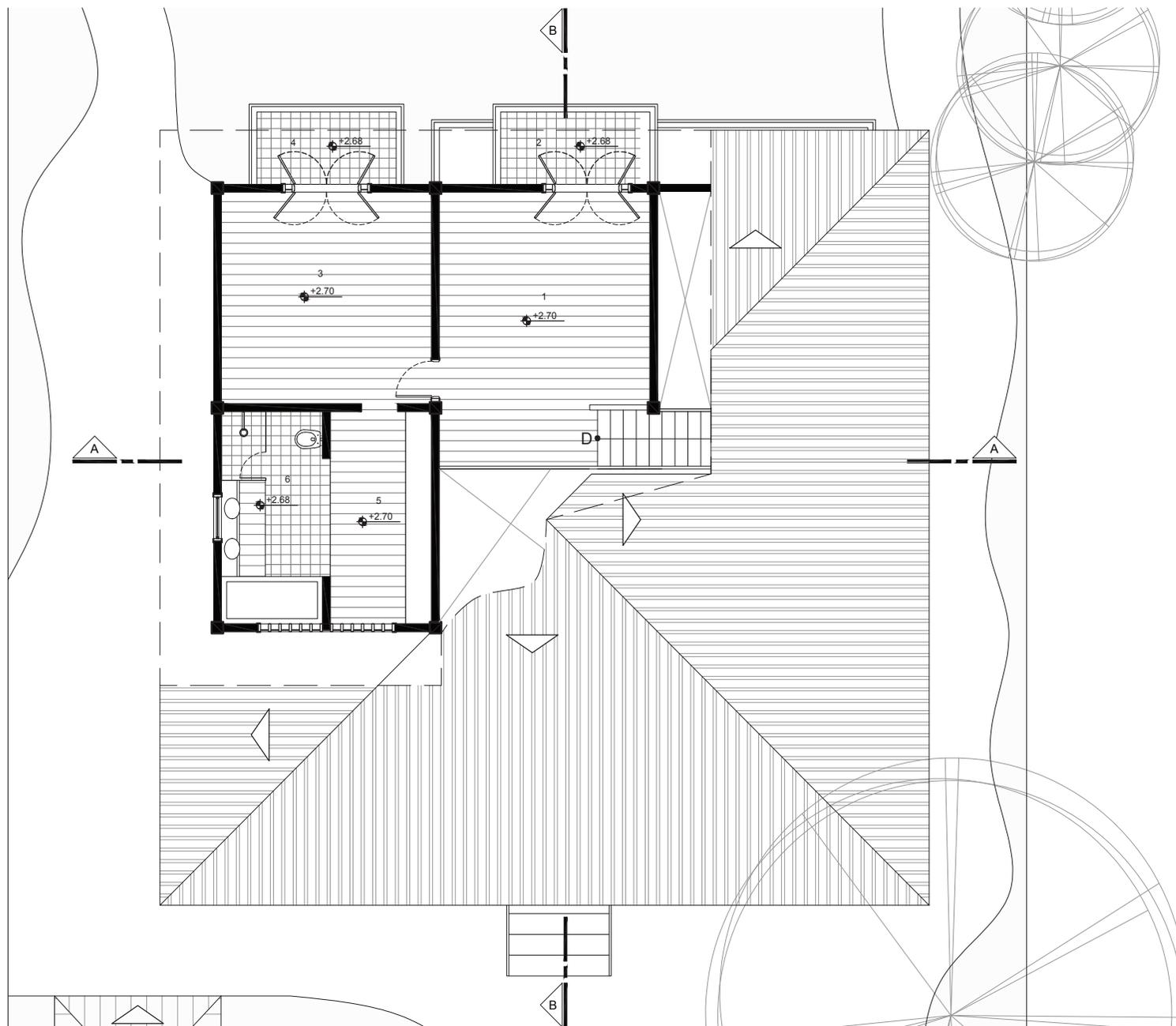
Diferentemente de outras construções de Zanine na capital, na Casa Bueno, os ambientes parecem fazer parte de um grande espaço interconectado, cujo ponto de articulação é o *hall* de entrada social, na fachada principal. Reforçando o aspecto oriental da construção, o projeto original de Zanine para a Casa Bueno contava com espaços internos flexíveis, possíveis de se abrirem e fecharem e criarem espacialidades e percepções distintas. Assim, a proposta do arquiteto era de quartos e salas reversíveis no pavimento térreo, como mostra a planta baixa, que podiam se transformar em sala de TV aberta e integrada com a sala principal ou em quarto de hóspedes caso fosse necessário. Os proprietários atuais tiveram a necessidade de criar um outro quarto e realizaram reforma para fechamento permanente da sala de TV.



1. Varanda Posterior
2. Living
3. Estar Íntimo
4. Dormitório
5. Varanda anterior
6. Hall
7. Dormitório
8. Banheiro
9. Box
10. Cozinha
11. Área de Serviço
12. Quarto de Serviço
13. Banheiro

Planta Baixa | Pavimento Térreo.
 Fonte: Elaborado por Filipe Conde.

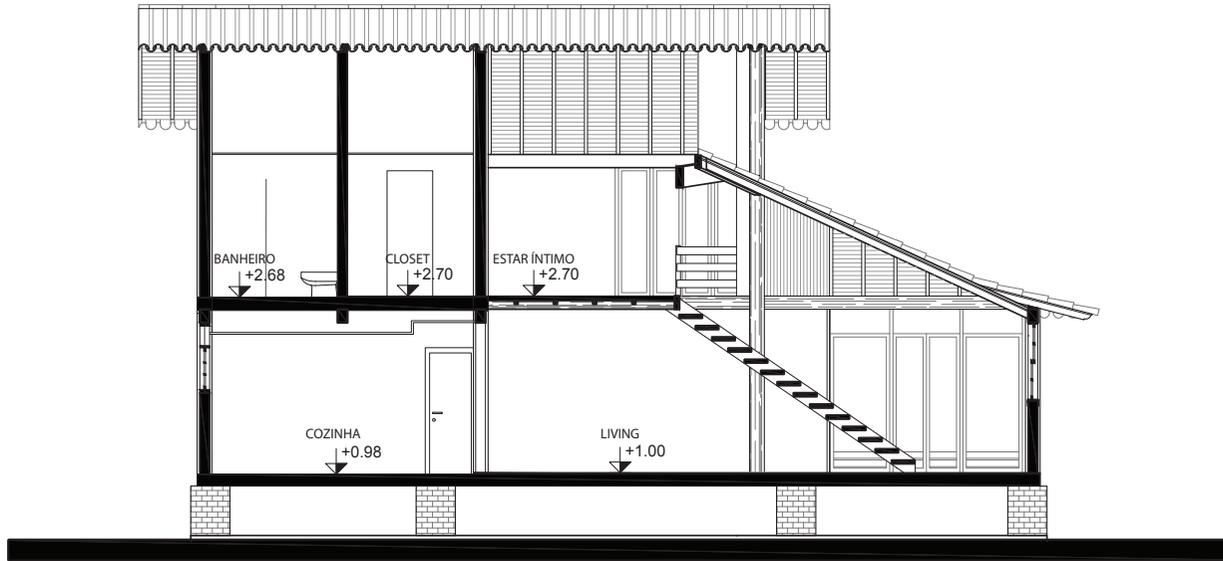




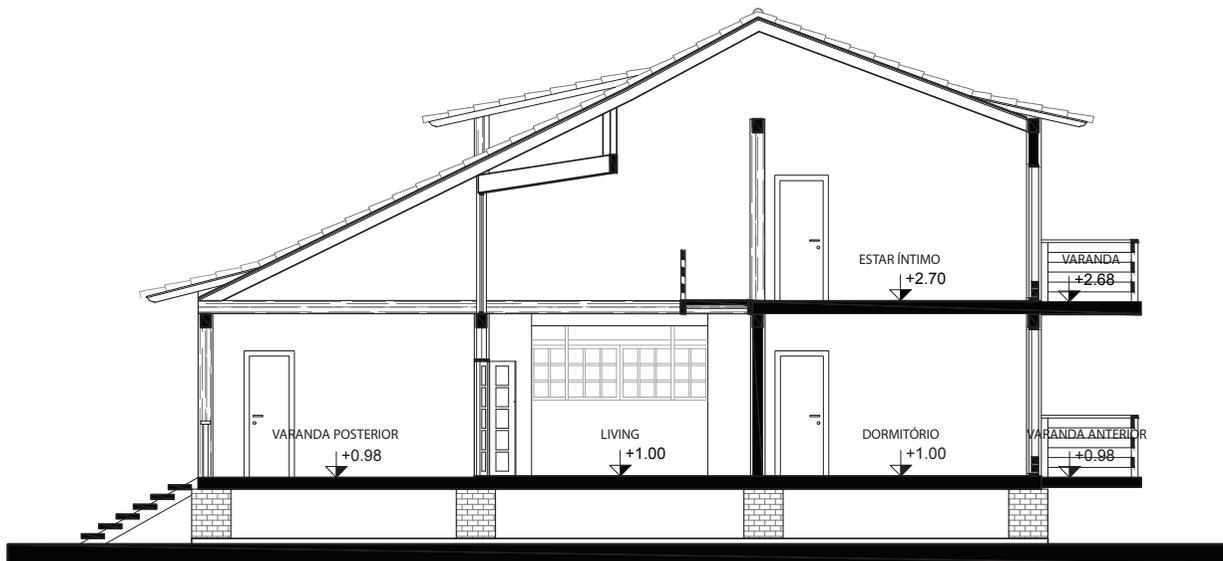
- 1. Estar Íntimo
- 2. Varanda
- 3. Suite
- 4. Varanda
- 5. Closet
- 6. Banheiro

Planta Baixa | Mezanino
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.





Corte AA | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.



Corte BB | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.





136. Fachada posterior da Casa Bueno, em que se vêem as marcações definidas pelas peças estruturais em madeira aparente e as varandas.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

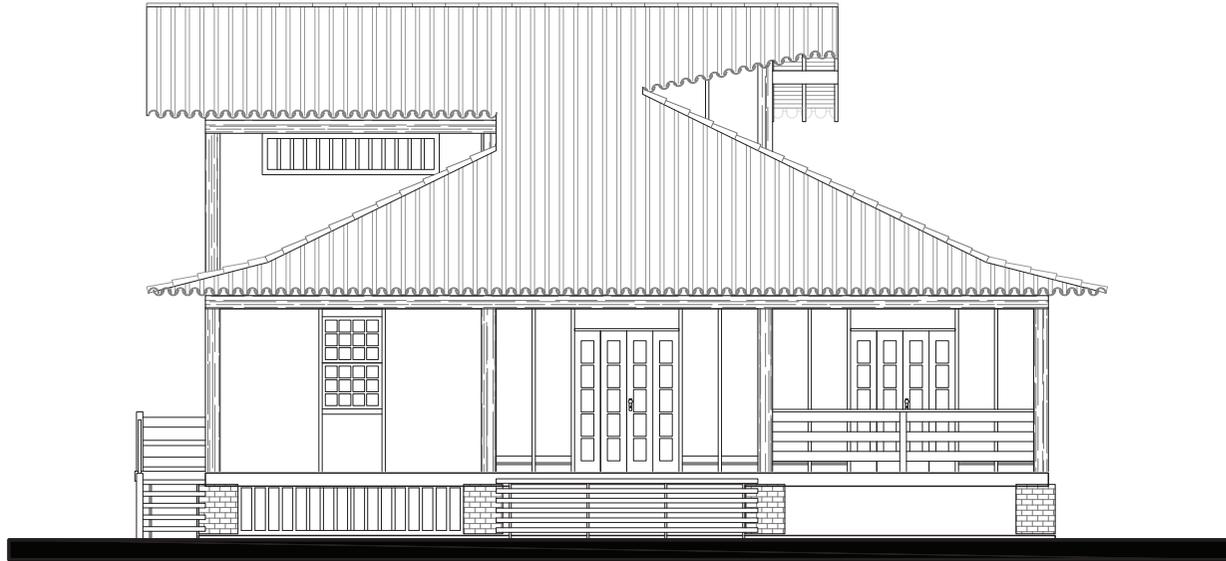
EXPRESSÃO ESTRUTURAL: MODULAÇÃO E RITMO

A casa está organizada estruturalmente de acordo com a malha ortogonal que divide a planta quadrada de 15m x 15m em módulos de cerca de 4,5m, em cujos eixos foram posicionados os blocos estruturais revestidos em alvenaria branca de 1m de altura. De acordo com a ex-proprietária, todas as toras de aroeira chegaram à obra vindas da zona de Tucuçuí, em estado bruto, para serem manipuladas e tratadas na marcenaria provisória instalada no terreno vizinho.

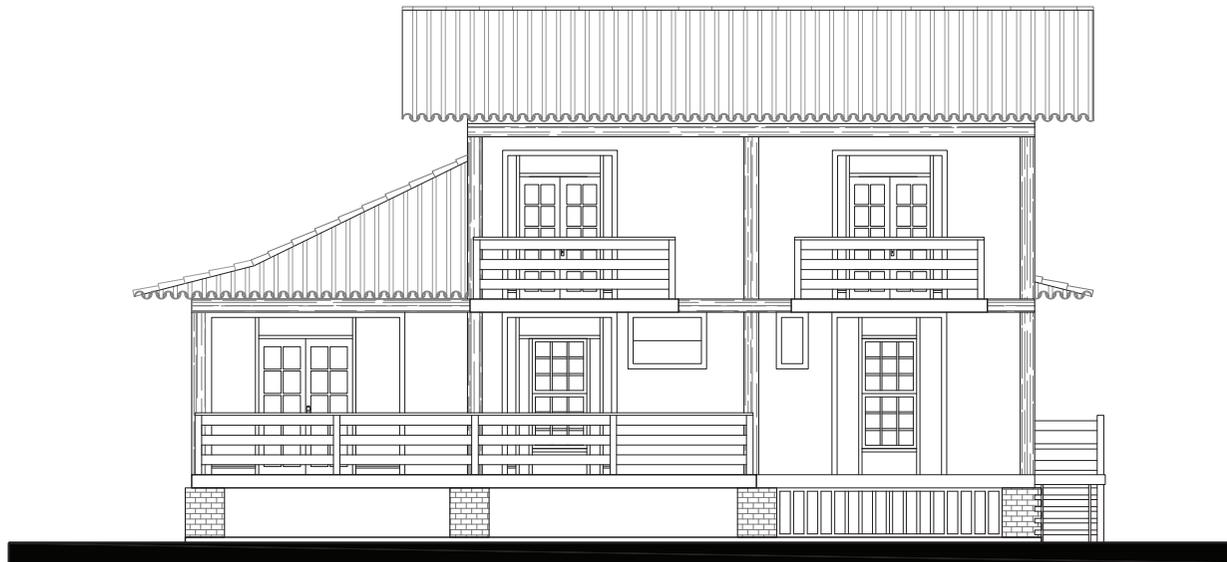
Zanine havia projetado a residência para ser estruturada em pilares circulares em aroeira, de 25cm de diâmetro, que hoje compõem apenas a fachada principal. Segundo a proprietária, as dificuldades em transformar as toras maciças de madeira em pilares circulares inviabilizaram a manutenção da idéia original do arquiteto em relação ao restante da casa, o que levou à inserção de pilares de seção quadrada. Mesmo com essa alteração, a proprietária manteve as instruções do arquiteto na medida em que empregou as mesmas espécies de madeira indicadas no projeto original.

Esse relato reforça a destreza da equipe de Zanine na execução de outros projetos em que esse tipo de situação não foi vivenciada, especialmente de seus mestres-de-obras de confiança Zé Araújo e Reduzino Vieira. Ambos conheciam as técnicas de manipulação, os cortes e encaixes mais comumente empregados por Zanine e o resultado imaginado para cada projeto, mesmo quando o arquiteto não estava presente no canteiro de obras. Fica evidente, portanto, a relação de confiança, o sucesso da combinação entre a genialidade de Zanine na criação arquitetônica e a habilidade na construção por parte dos mestres, sem a necessidade de grandes explicações.

O ritmo na Casa Bueno é marcado principalmente pelas peças estruturais em madeira aparente em todas as fachadas, que evidenciam o pé-direito e o espaço criado internamente, já que as esquadrias e portas não seguem um padrão nem são reproduzidas em cada lateral da planta quadrada. Na fachada posterior, no entanto, as portas em madeira que acessam o quarto e o salão de estar, no mezanino, e o quarto de hóspedes e a sala, no térreo, evidenciam uma certa simetria em relação às marcações verticais em madeira (Figura 136).

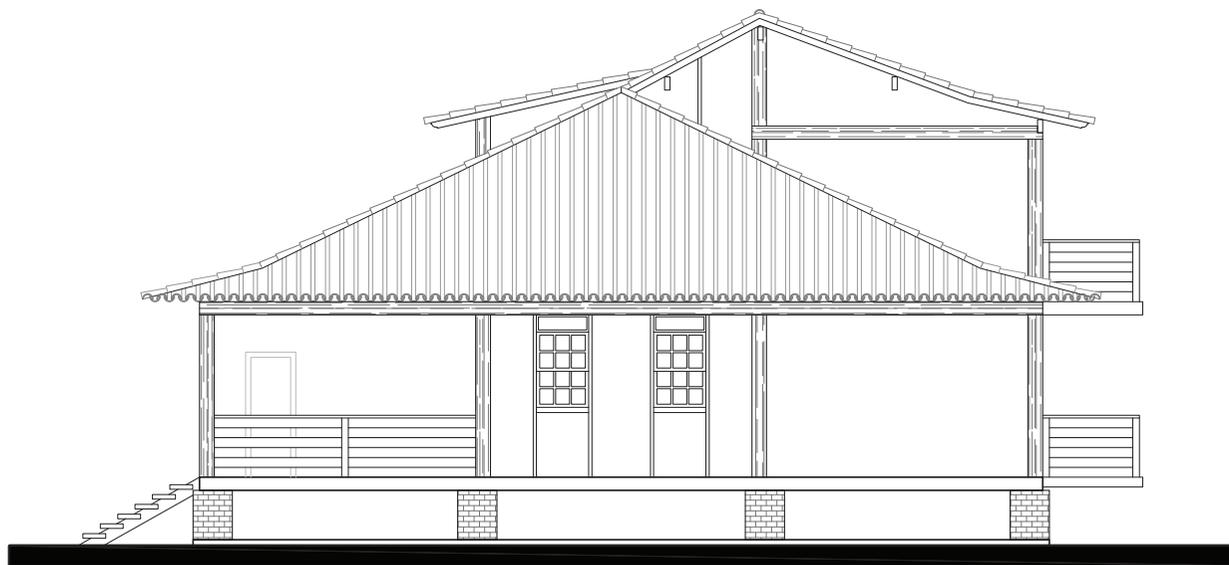


Fachada Principal | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.

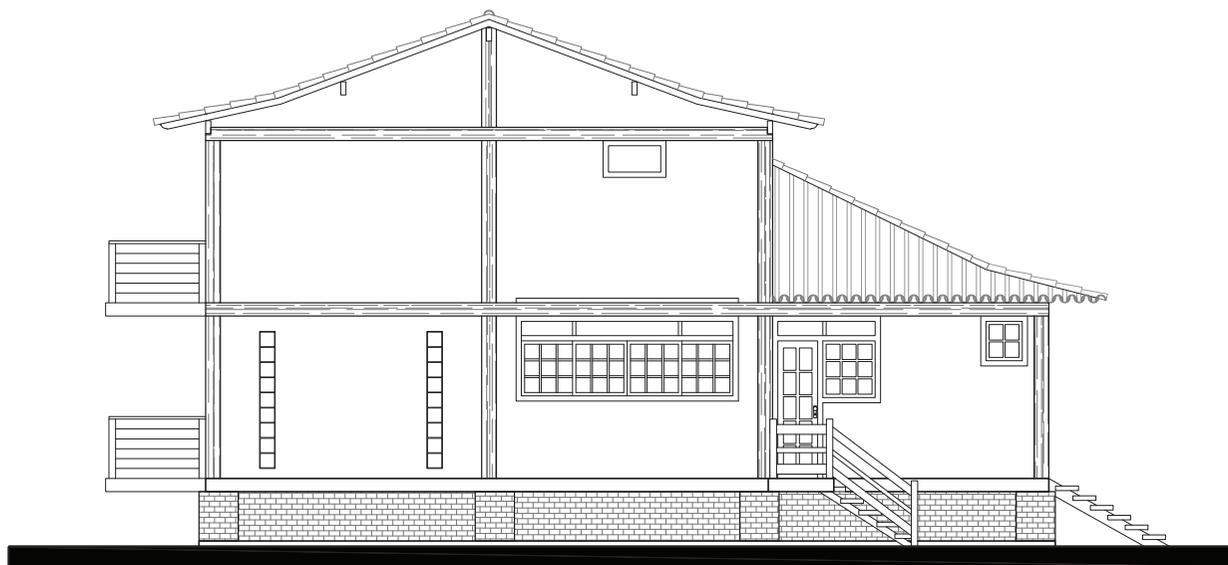


Fachada Posterior | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.



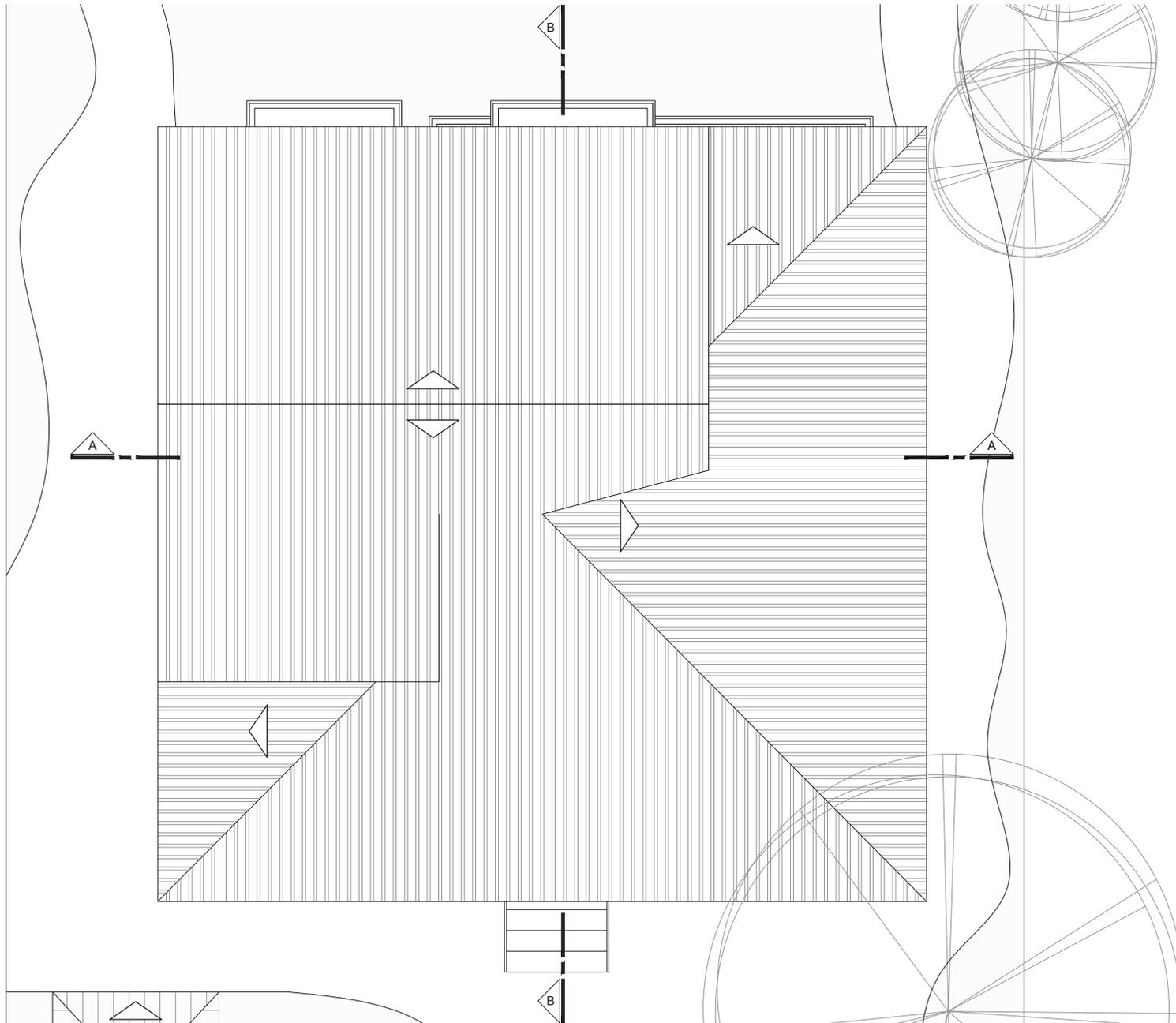


Fachada Lateral Direita | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.



Fachada Lateral Esquerda | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.





Planta de Cobertura | Casa Bueno
Fonte: Elaborado por Filipe Conde.





137. Vista interna do forro em lambris de madeira de tons variados, que conformam uma bonita composição.
Fonte: Giselle Chaim.



138. Detalhe da elevação das pontas laterais das inclinações e a lembrança à arquitetura oriental.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda

COBERTURAS E FORROS

A cobertura no corpo principal mais alto da Casa Bueno, onde o arquiteto posicionou o mezanino e o quarto do casal, é dividida em duas águas. Já o corpo mais baixo, desde as varandas até os salões e a cozinha, tem a cobertura dividida em quatro águas. A influência oriental da construção também se percebe nos galbos²² (Figura 138), em que ocorre a mudança de inclinação no encontro das telhas e leve elevação que relembra os telhados chineses e japoneses. Todo o perímetro da casa é protegido pelos beirais que se estendem por um metro protegendo as paredes e esquadrias da água da chuva.

As telhas artesanais originalmente usadas na Casa Bueno foram feitas em barro branco em Alexânia, no interior de Goiás. Com o passar do tempo e de vários períodos de chuva, o barro branco envelhecido escureceu e colaborou para o aspecto antigo da residência. Após a compra da residência, a família Brouwer realizou uma reforma que resultou na troca das telhas originais por modelos mais novos.

Por dentro, a ausência de laje evidencia o perfil natural do telhado por meio das tesouras aparentes em madeira maciça, assim como os caibros e terças que estruturam as inclinações. Entre as peças estruturais do telhado, lambris de madeira em variados tons de madeira natural fazem os fechamentos. Mesmo com o forro em madeira e a ausência de laje, a ex-proprietária não teve problemas com infiltrações ou com calor ou frio excessivos, já que entre as telhas e o forro foi incluída uma lona protetora.

Em relação à cobertura prevista por Zanine no projeto original, a ex-proprietária sentiu a necessidade de realizar pequena alteração, por meio da inclusão de uma clarabóia em vidro logo acima da escada. Apesar da pequena escala da residência e da proposta de vários panos de vidro nas fachadas, a área central que acessa o mezanino era escura. A modificação, delicada, no entanto, não ocasionou problema ao projeto original.

²² Na arquitetura colonial, os galbos são a forma resultante da mudança de inclinação das águas dos telhados, propiciada pelo giro dos contrafeitos, que tinham o objetivo de projetar as águas das chuvas para mais longe das paredes (COLIN, 2010, s/p).



139. Integração entre os ambientes de estar e do quarto de TV na Casa Bueno antes da venda para a família Brouwer.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.



140. Detalhes dos panos de vidro na sala de estar da Casa Bueno após a venda para a família Brouwer e a integração com a paisagem.
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



141. Varanda principal da Casa Bueno original. Os grandes panos de vidro reforçam a comunicação entre espaço interno e externo na casa.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.



142. Esquadria do banheiro do casal, com a paisagem emoldurada pelas peças em madeira rotacionada.
Fonte: Giselle Chaim.



143. Integração entre os espaços na planta livre proposta por Zanine para a Casa Bueno.
Fonte: Acervo particular de Fátima Bueno.

VEDAÇÕES E FECHAMENTOS

Os fechamentos da Casa Bueno seguem soluções dadas por Zanine para outras obras, como a Casa Collor. Externamente, as estruturas de madeira aparente são vedadas por alvenaria com reboco e pintura branca. Internamente, o projeto original do arquiteto previa a máxima integração entre os espaços, por meio da proposta de fechamentos por painéis ou do não fechamento de áreas sociais e comuns, tais como a cozinha, a sala de estar e jantar e o segundo quarto no térreo. Com a atual reforma conduzida pela família Brouwer, no entanto, os ambientes foram isolados por meio de paredes em gesso acartonado.

Reforçando a ideia da integração entre os espaços internos e externos, Zanine propôs um grande pano de vidro no acesso à residência por meio da fachada principal. Alternados com os pilares em madeira de seção quadrangular, os montantes no mesmo material são espaçados a cada 55cm e delimitam áreas ora em vidro fixo ora em portas de vidro que acessam a sala de estar. A grande viga em madeira divide a altura e define, na parte de cima, o fechamento com as porções em vidro fixo. A mesma solução em pano de vidro foi sugerida para a fachada posterior, que se abre em relação ao ateliê construído nos fundos do terreno.

As demais esquadrias da Casa Bueno relembram soluções típicas definidas para outros projetos do arquiteto, com a solução de vidros emoldurados em montantes de madeira subdivididos em pequenos quadrados (Figura 143). Na fachada lateral direita, chamam a atenção as esquadrias em madeira com a extensão dos perfis laterais em madeira aparente, solução também reproduzidas em outras construções do arquiteto (Figura 147). Em ambientes menos prestigiados, a exemplo do banheiro do casal no pavimento superior, as esquadrias têm um delicado tratamento que também aparece em outras obras do arquiteto. Um vidro fixo garante a iluminação natural do ambiente, emoldurado por uma sequência de peças em madeira maciça de perfil quadrangular rotacionadas em 45 graus (Figura 142).



144. Escada de acesso à varanda na fachada principal
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



145. Acesso à varanda na fachada posterior:
Fonte: Pedro Agostinho Miranda



146. Piso em madeira na fachada posterior:
Fonte: Pedro Agostinho Miranda



147. Fachada lateral e detalhe da elevação da construção em relação ao solo. Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

MATERIALIDADE E MOBILIÁRIOS

Sintética no que diz respeito aos materiais de construção, aos detalhes e aos acabamentos, a madeira é definitivamente o material protagonista na Casa Bueno. Além das estruturas principais de vigas, pilares e elementos de cobertura e forro, a madeira também está presente nas tábuas corridas nos pisos, em vedações e esquadrias, além de elementos como as escadas que acessam as varandas nas fachadas principal e posterior. Estas últimas são muito simples, em tábuas únicas em madeira maciça que vencem a largura de 2m no acesso principal e de 90cm na lateral que leva à cozinha e à área de serviço. Já as escadas localizadas na fachada posterior foram adições posteriores incluídas pela ex-proprietária para acesso à varanda.

Os guarda-corpos nas varandas do térreo e do pavimento superior; na fachada posterior; foram originalmente pensados por Zanine para serem estruturas muito delicadas em madeira, com contraventamento em perfis estreitos em cruz, conformando um “xis” na parte mais central das peças (Figura 134). A ex-proprietária, no entanto, fez pequena alteração nesses elementos, optando por manter os guarda-corpos em tábuas de madeira com contraventamento horizontal (Figura 136).

Para o acesso principal e aos cômodos, Zanine projetou portas em madeira maciça com o acabamento almofadado típico de outros projetos em Brasília. Fátima Bueno, entretanto, preferiu encomendar as portas com o mesmo acabamento quadriculado em madeira e vidro que o arquiteto sugeriu para as janelas da cozinha e da sala. Zanine também projetou alguns armários para a residência, além das bancadas na cozinha e o balcão americano com base em madeira, que marca a fronteira deste espaço com a sala de jantar.

Além das modificações já comentadas, outras alterações do projeto original foram conduzidas pelos atuais proprietários, em reformas para adequação e modernização dos espaços, a exemplo da cozinha. O piso, antes em cerâmica em tom neutro, foi substituído por porcelanato branco e preto, e a bancada original também deu lugar a uma bancada em granito preto.



148. Fachada principal da Casa Laurence
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.

RESIDÊNCIA LAURENCE

SETOR DE MANSÕES DO LAGO NORTE

DADOS GERAIS

Área do Terreno | 20.000m²

Ocupação do Lote | Casa Principal (01)
Casa de jogos (02)
Anexo do pier (03)

Área construída | Residência - 1.200m²
Salão de jogos (arq. Matias Macier)

Taxa de ocupação do lote | 6%

DADOS DO PROJETO E DA CONSTRUÇÃO

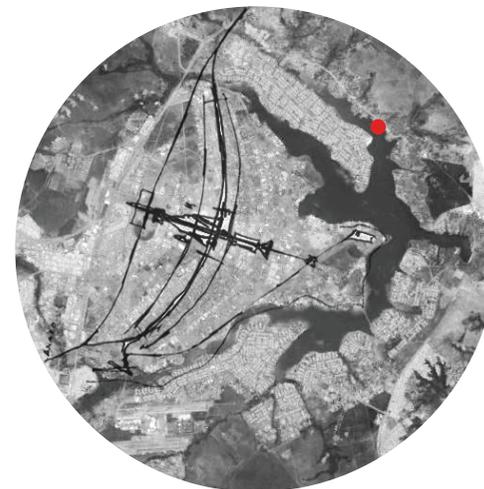
Data do projeto original | 1984

Data do alvará de construção e habite-se | 1995

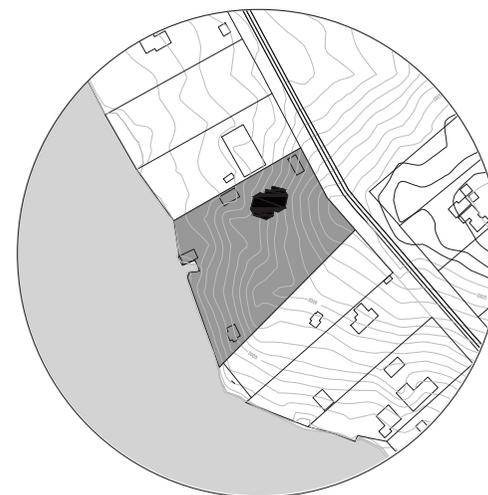
Período da obra | entre 1985 e 1987

Proprietário original (1985) | Fátima Bueno

Proprietários (desde 1984) | Laurence e José Ruy Cunha



Mapa de localização da Casa Laurence no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



Planta de situação da Casa Laurence no Plano Piloto.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.

RESIDÊNCIA LAURENCE

Morar em uma casa de madeira não era, necessariamente, um sonho do casal Laurence e José Rui. Após comprarem em 1984 o terreno de 20.000m² à beira do Lago Paranoá, procuravam um arquiteto para construir a casa nova, enquanto viviam com os filhos no que era antigamente a casa do caseiro. Mesmo pesquisando o trabalho de outros arquitetos, ao conhecerem a casa Bettiol, tiveram certeza que o profissional escolhido para projetar sua residência seria Zanine Caldas.

Um amigo engenheiro do casal, que também foi responsável por acompanhar a obra, fez o primeiro contato com o arquiteto, que fez questão de marcar um encontro para conhecer os proprietários. Como relata Laurence, era essencial para Zanine conhecer seus possíveis clientes *“porque se não fossem pessoas simpáticas, não valeria a pena fazer o projeto”*. Dado o primeiro contato, selaram, então, o acordo para realização do projeto ainda em 1984.

Zanine já não morava em Brasília e estava prestes a se mudar para a França quando começaram as construções da casa Laurence, o que impediu que estivesse presente com frequência na execução do projeto. Até por este motivo, a proprietária conta que o relacionamento entre os clientes e o arquiteto não foi de muita proximidade, nem prosseguiu após concluída a obra. Apesar disso, o arquiteto vinha a Brasília algumas vezes, quando esclarecia ao engenheiro pontos do projeto e resolvia questões que surgiam durante a execução dos trabalhos.

Os clientes seguiram fielmente as propostas do arquiteto, que definiam o conceito do projeto em termos das fachadas, da cobertura e da implantação. Também não se interessaram por alterar a estrutura que contava, originalmente, com esculturais pilares em Acariquara maciça aparentes nos três níveis da residência. Mas encontraram problemas relacionados ao desgaste da estrutura após a obra e à infiltrações, por terem adquirido a Carapanaúba, uma espécie de madeira muito parecida com a Acariquara, mas bem menos resistente, apesar de robusta e dura. Por serem mais suscetíveis ao apodrecimento, portanto, a solução encontrada pelos engenheiros para preservar as estruturas em madeira foi de criar sapatas em concreto em volta das bases dos pilares, que os clientes transformaram em bancos com assento em madeira.



149. Acesso principal da Casa Laurence
Fonte: Pedro Agostinho Miranda.



150. Foto antiga do interior da Casa Laurence
Fonte: Acervo particular de Laurence Cunha.



151. Foto antiga do mezanino na Casa Laurence, intervenção posterior ao projeto de Zanine, que, no entanto, valoriza o pé-direito da sala.
Fonte: Acervo particular de Laurence Cunha

A casa originalmente pensada para ter 700m² cresceu e o projeto foi finalizado com uma área de mais de 1.000m², em que os proprietários ainda hoje moram. Trata-se de uma das mais espaçosas e generosas casas do arquiteto em Brasília.

A divisão dos espaços internos e a composição dos interiores da residência, no entanto, incomodaram os clientes. É que, para a proprietária, Zanine projetava espaços de circulação e banheiros e armários muito pequenos, insuficientes para as necessidades da família. Como comentou na entrevista, Laurence entende que Zanine projetou sua residência como uma obra-de-arte em madeira, que não atende tão bem os quesitos de funcionalidade e praticidade do dia-a-dia.

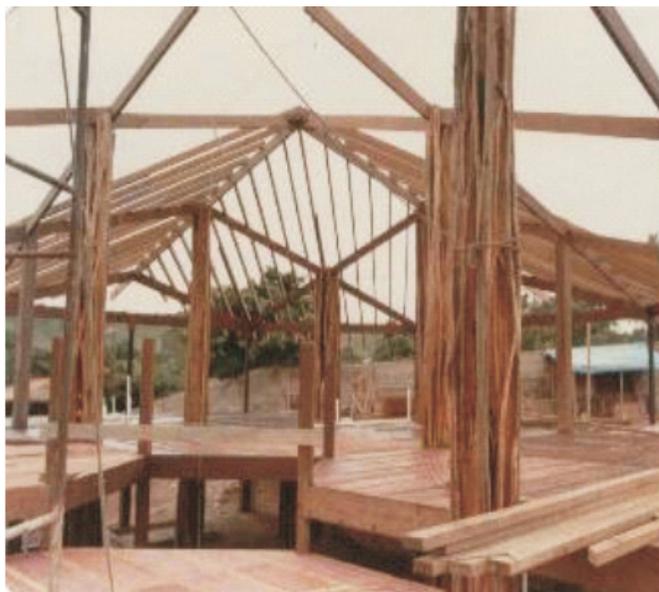
Após finalizada a obra, os proprietários contrataram o arquiteto carioca Mathias Macier para redimensionar os espaços e projetar os interiores. Macier conduziu intervenções muito respeitadas ao projeto original de Zanine, que mantiveram a mesma linguagem e reforçaram a beleza das estruturas, esquadrias e detalhes em madeira projetados originalmente. O arquiteto carioca também foi eleito pela família Cunha para projetar construções anexas à casa principal, onde hoje funcionam a área de lazer e a churrasqueira e um salão para festas e eventos. Esses projetos também foram executados em madeira e as coberturas podem ser consideradas releituras do projeto original de Zanine para a casa principal.

Além das alterações realizadas nos interiores, os clientes modificaram o salão principal, na medida em que incluíram um mezanino (figura 151), que hoje funciona como biblioteca e escritório do casal. A escada que acessa os ambientes também foi alterada. Zanine havia previsto uma escada em ferro, que a proprietária substituiu por um modelo em madeira.

Laurence realizou trabalhos de muito bom gosto em detalhes que pensou cuidadosamente para os ambientes, como maçanetas, esculturas e objetos de arte e decoração que compõem a residência. No entanto, a questão da manutenção da casa é algo que incomoda a proprietária, pelo fato de as peças em madeira exigirem cuidadoso e constante reparo. *“Gostamos muito da nossa casa, mas não tínhamos noção sobre a madeira, sobre o que a madeira pede de manutenção. Quando vimos a casa Bettioli, ficamos animados [por quererem prosseguir com o projeto de uma casa em madeira]. Mas entramos no projeto de uma maneira e saímos diferentes”*, comenta a proprietária.



152. Sequência de fotos da construção da Casa Laurence.
Fonte: Acervo particular de Laurence Cunha





IMPLANTAÇÃO E DOMÍNIO DO TERRENO

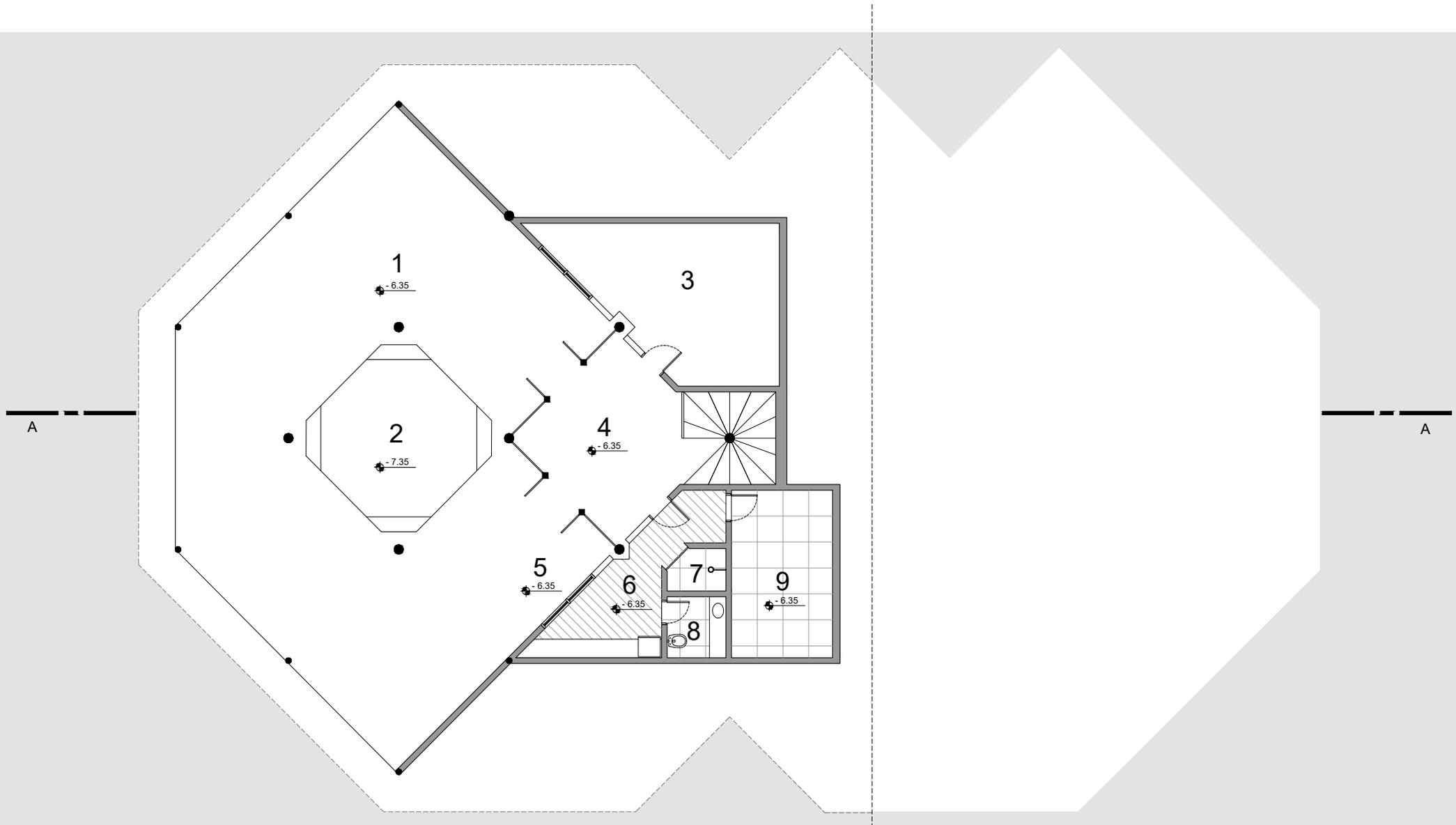
A Casa Laurence localiza-se em lote duplo no Setor de Mansões do Lago Norte, em um terreno praticamente dominado pela casa principal, mas em que hoje também existem outras construções como a área de lazer e a piscina, o bloco de salão de festas e eventos, uma quadra de tênis e garagens de embarcações junto ao pier:

O acesso direto ao Lago Paranoá e a topografia acentuada foram elementos valorizados por Zanine no projeto da casa, que se abre com varandas que reforçam a visual privilegiada do lago. Em termos da implantação no terreno, o arquiteto criou um bloco único, em que o acesso principal se dá no nível térreo, a partir do portão principal, e diretamente no salão de estar, como mostra a figura 149. À primeira vista e ao avaliar a fachada principal, portanto, a casa Laurence pode ser interpretada como uma construção simples e térrea, em madeira.

Aproveitando-se do desnível do terreno de cerca de sete metros, Zanine criou acessos paralelos em rampa, que levam à área de lazer e à piscina pela lateral esquerda, e em degraus, pela lateral direita, que conduzem à cozinha e às áreas de serviço. No pavimento semi-enterrado que cria, o arquiteto propôs originalmente uma planta aberta, integrada à área verde, em que aparecem livres os robustos pilares em Carapanaúba (figura 152) dispostos em grelha. O vão livre idealizado por Zanine neste pavimento, pode ser interpretado como um espaço em pilotis, o que evidencia a releitura de aspectos da arquitetura moderna nas obras rústicas em madeira realizadas pelo arquiteto.

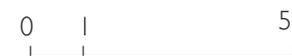
Atualmente, o espaço foi isolado por portas de correr em vidro, que não interferem na leitura espacial proposta por Zanine, apesar de a área anteriormente imaginada como livre ter sido transformado em uma sala de ginástica.

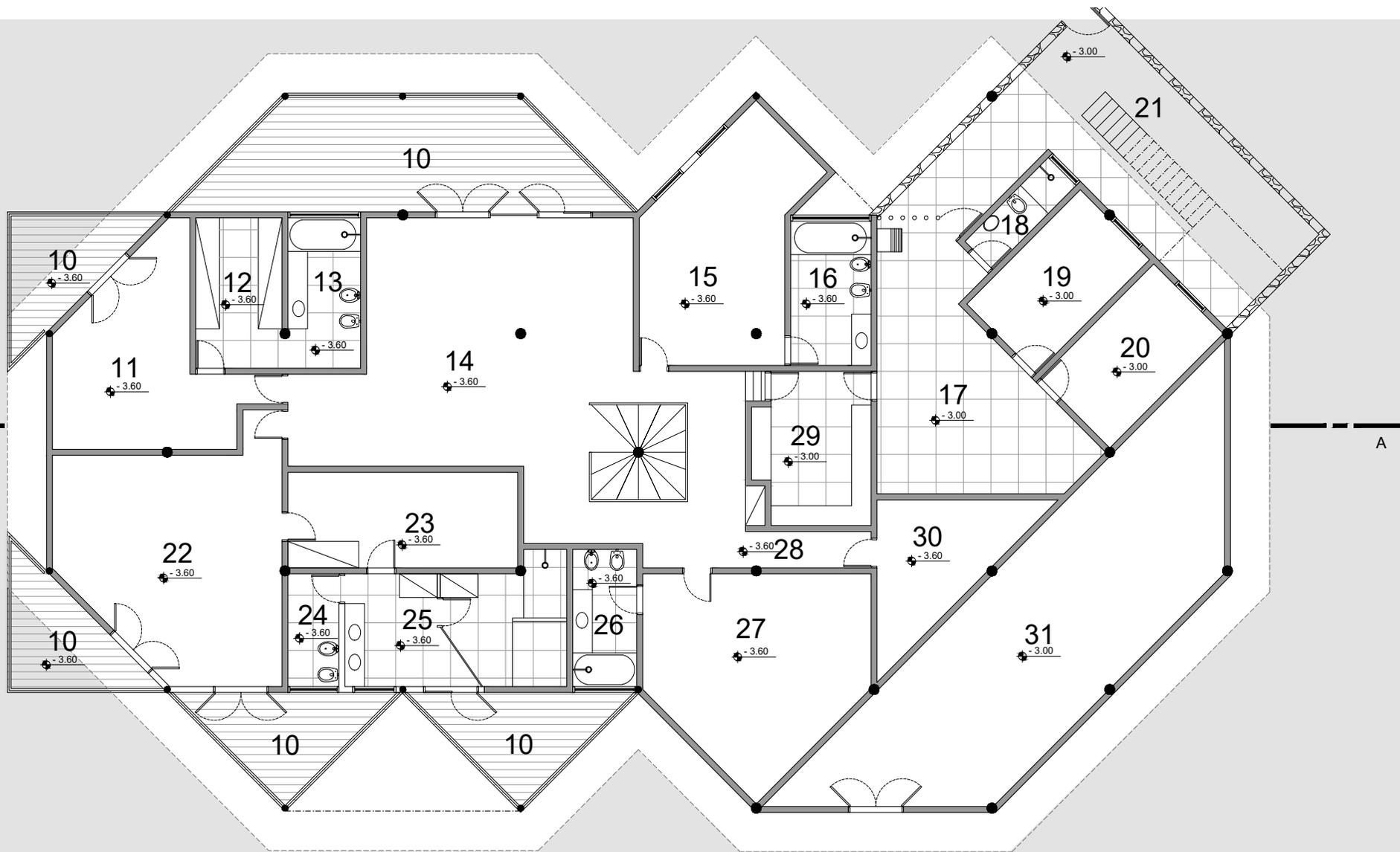
O paisagismo, realizado posteriormente pela família Cunha, valoriza a residência, na medida em que cria calçadas e acessos que permeiam a construção, sempre acompanhados de plantas de pequeno e médio porte que não obstruem as fachadas.



- 1. Pilotis
- 2. Espelho d'Água
- 3. Sala de Ginástica
- 4. Hall
- 5. Pilotis
- 6. Copa
- 7. Ducha
- 8. Banheiro
- 9. Sauna Seca

Planta Baixa | Pavimento semi-enterrado
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.

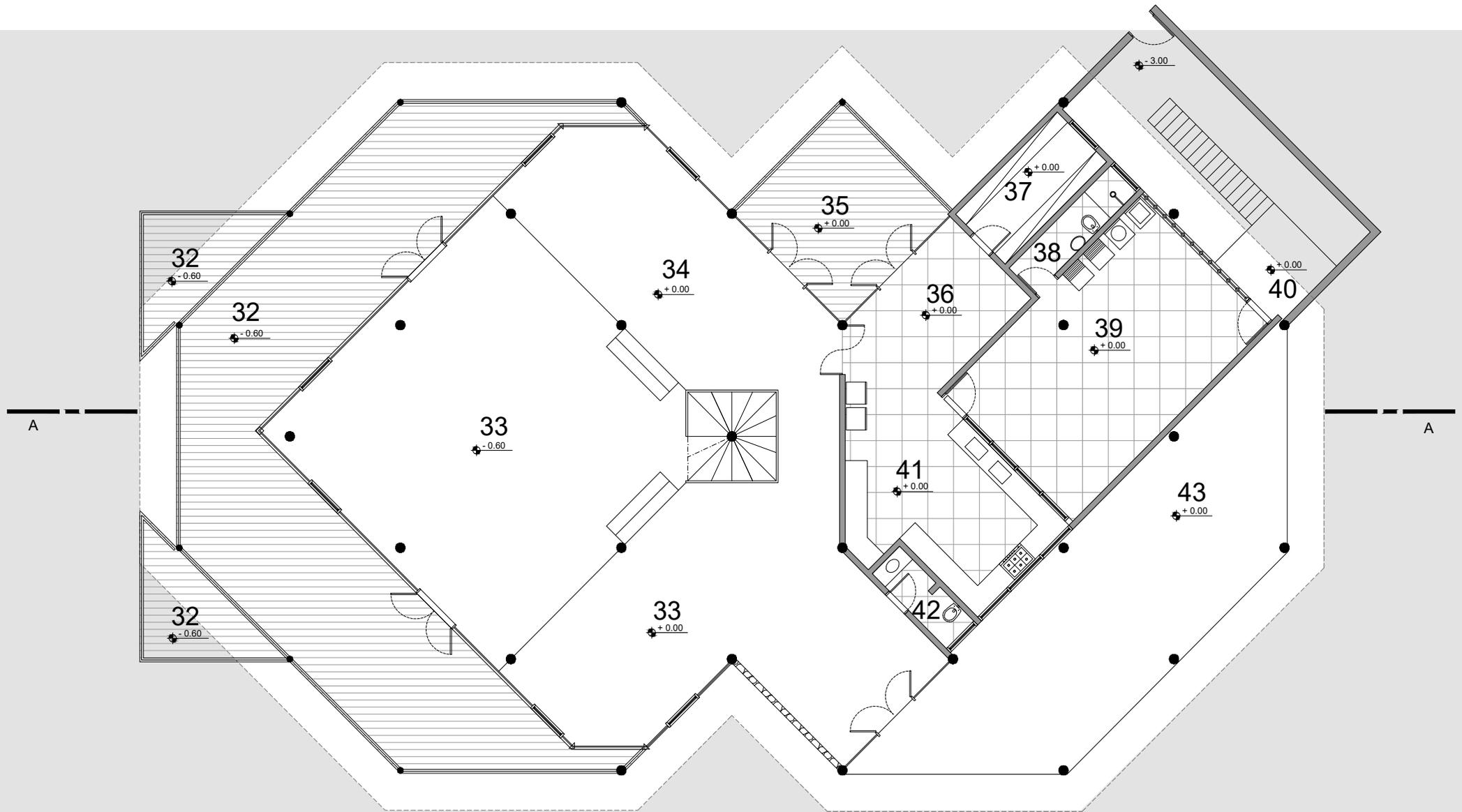




- | | | | | | |
|--------------|-------------------|----------------------|--------------|----------------|--------------|
| 10. Varanda | 14. Sala de Estar | 18. Banheiro Serviço | 22. Suíte | 26. Banheiro | 30. Adega |
| 11. Quarto | 15. Suíte | 19. Quarto Serviço | 23. Closet | 27. Suíte | 31. Depósito |
| 12. Closet | 16. Banheiro | 20. Quarto Serviço | 24. WC | 28. Circulação | |
| 13. Banheiro | 17. Lavanderia | 21. Área de Serviço | 25. Banheiro | 29. Rouparia | |

Planta Baixa | Pavimento térreo
 Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





- | | | |
|--------------------|----------------------|-----------------------|
| 32. Varanda | 36. Copa | 40. Acesso de Serviço |
| 33. Sala de Estar | 37. Despensa | 41. Cozinha |
| 34. Sala de Jantar | 38. Banheiro Serviço | 42. Lavabo |
| 35. Varanda | 39. Área de Serviço | 43. Abrigo carros |

Planta Baixa | Pavimento superior
 Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.



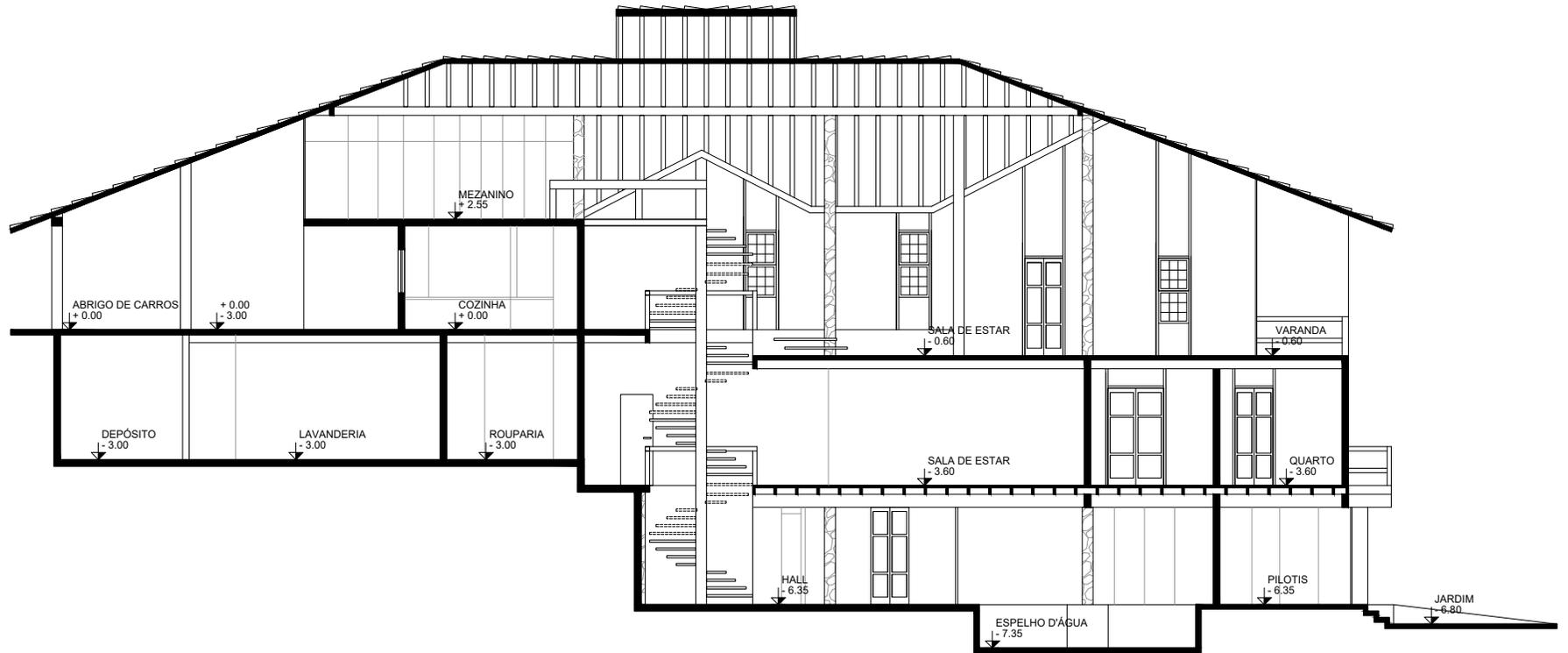
COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: FORMA, PROPORÇÃO E VOLUMETRIA

O partido da casa Laurence é resultante da associação de duas formas hexagonais, em planta, que têm como elemento conector entre si a escada quadrangular locada no eixo imaginário traçado entre elas, conforme indicam as plantas baixas. A inclusão de varandas pontiagudas em algumas faces da planta hexagonal rompe a rigidez das fachadas, mas no projeto original de interiores, o arquiteto explorou as diagonais resultantes das arestas da fachada para compor ambientes internos.

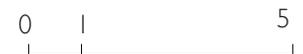
O volume da residência tem maior peso no pavimento intermediário, já que as vedações opacas evidenciam a planta hexagonal, como mostram as fachadas lateral direita e posterior (figuras 153 e 154). Já no primeiro pavimento, no entanto, o volume é contrabalanceado, uma vez que as vedações recuadas em relação aos limites da planta que conformam as varandas diminuem a materialidade nas fachadas. Neste pavimento, a leitura volumétrica da planta hexagonal é garantida pelo posicionamento de pilares metálicos esbeltos em cada ponta das arestas.

Com a liberação do pavimento semi-enterrado em pilotis, o arquiteto também reduziu o impacto visual da construção, que hoje é, de certa forma, afetado pela construção posterior da área de ginástica, que os proprietários optaram por vedar com esquadrias em vidro temperado.

Em termos de proporção, existe também uma ligeira diferença entre as alturas, já que o pé-direito no pavimento semi-enterrado é menor que os pés-direitos nos demais níveis da residência. Graças à topografia, na fachada posterior, essa leitura só é visível a curta distância, na medida em que próximo ao lago, a casa parece se erguer em apenas dois níveis como mostra a figura 154. Essa percepção é reforçada ao se observarem os pilares maciços em Carapanaúba em diferentes localidades na residência. No salão principal, aparecem esbeltos e esguios. Já na sala de ginástica, são robustos e aparentam ter maior diâmetro.



Corte AA | Casa Laurence.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





153. Fachada lateral direita da casa.
Fonte: Giulia Gheno.



154. Fachada posterior da casa, que se abre para a vista do Lago Paranoá. Fonte: Giulia Gheno.

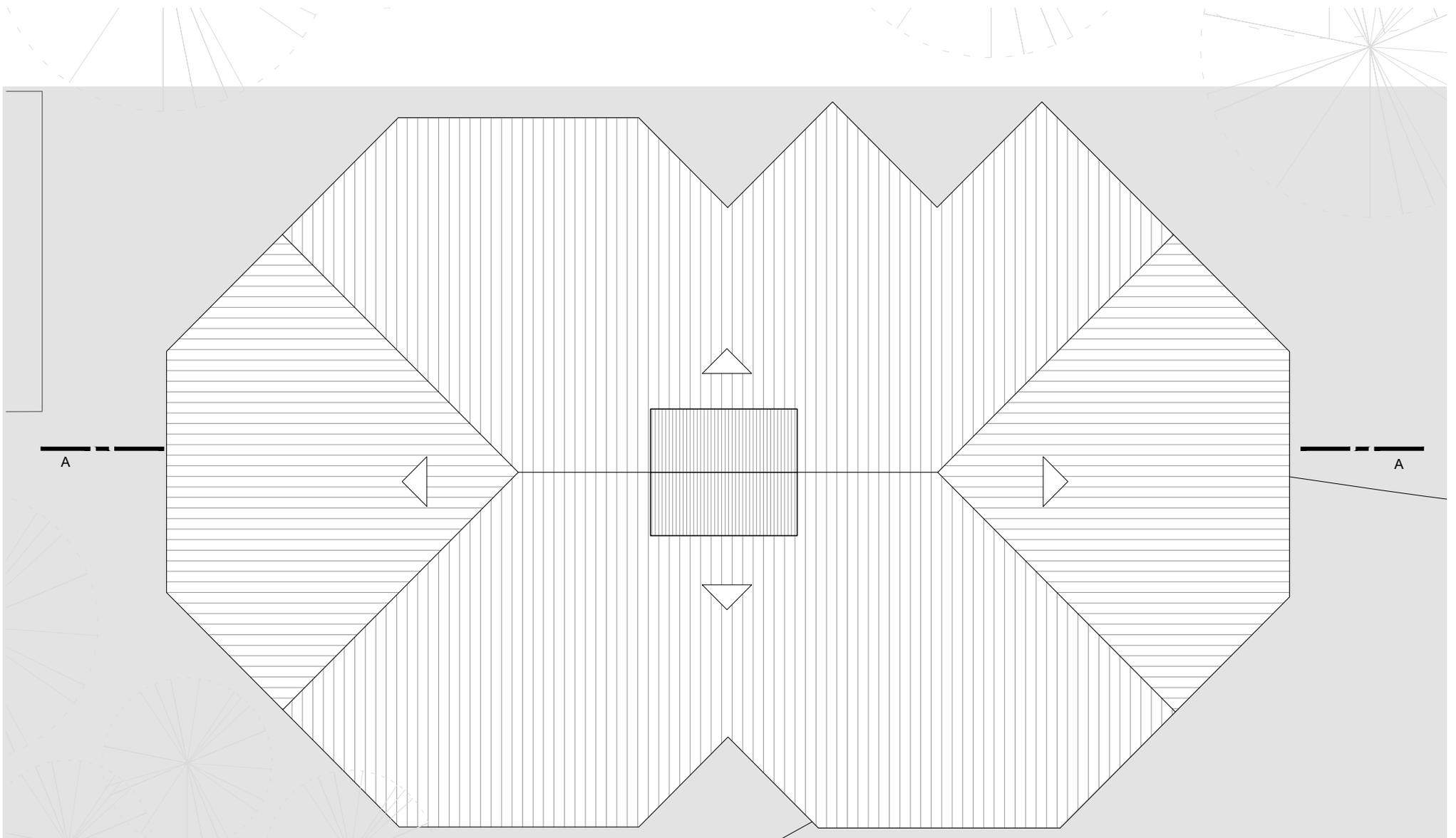
EXPRESSÃO ESTRUTURAL: MODULAÇÃO E RITMO

Assim como nas demais casas, na Residência Laurence, Zanine cria uma modulação que norteia toda a interpretação estrutural da construção. Em cada uma das arestas que conformam a planta em duplo hexágono da residência, foram locados pilares que auxiliam na leitura espacial da construção, além da função estrutural que desempenham. No primeiro pavimento, os pilares metálicos em seção circular são esbeltos e sustentam a cobertura. Como relatou a proprietária, Zanine sugeriu a pintura desses pilares em “azul horizonte”, de modo que as estruturas tivessem o mínimo de intervenção na leitura da paisagem a partir da residência.

Já no pavimento térreo e no semi-enterrado, as colunas de sustentação periféricas são peças em ipê de 10x30cm de seção, conectadas entre si a partir de vigas na mesma madeira, também visíveis entre os pilares metálicos do primeiro pavimento (figura 153). As vigas em madeira no semi-enterrado também ajudam a estruturar as lajes em concreto armado, como mostra a sequência de fotos da construção (figura 152). No primeiro pavimento e no pavimento térreo, um segundo anel estrutural é marcado por outros pilares em ipê de seção 10x30cm.

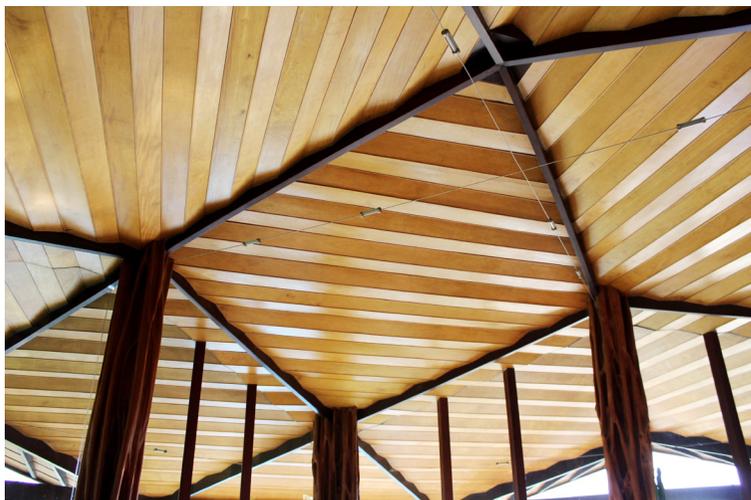
O grande diferencial da Casa Laurence, e talvez a marca pela qual é reconhecida, no entanto, se dá pelo anel central conformado pelas colunas em Carapanaúba. São peças em madeira maciça de 1m a 1,5m de diâmetro e de cerca de 12m de altura, que foram instaladas íntegras na obra, com o auxílio de guindastes, como mostram as fotografias da obra (figura 152). No pavimento superior, as robustas peças garantem maior pé-direito, já que sustentam a parte mais alta da cobertura.

Devido ao partido hexagonal, as fachadas são simétricas e muito similares, de modo que o ritmo é invariavelmente definido pelos pilares metálicos do pavimento superior e em madeira, dos pavimentos inferiores. As esquadrias com venezianas em madeira natural também estão igualmente espaçadas nas fachadas.

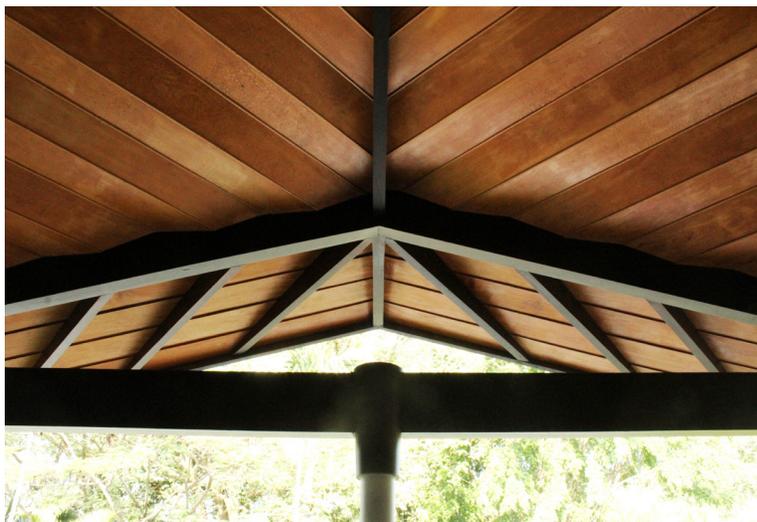


Planta Baixa | Cobertura.
Fonte: Elaborado por Giulia Gheno.





155. Vista interna do forro em lambris de madeira de tons variados.
Fonte: Giulia Gheno.



156. Entre os pilares metálicos, vigas em ipê conformam tesouras que auxiliam na sustentação das coberturas.
Fonte: Giulia Gheno.

COBERTURAS E FORROS

A geometria da cobertura da Casa Laurence acompanha o desenho hexagonal duplo definido pelas plantas baixas. Os limites da construção são recuados em relação aos da cobertura em beirais de cerca de um metro.

Estruturada pelos pilares em Carapanaúba, ao centro, e pelos pilares circulares metálicos nos limites, a cobertura é em quatro águas e com telhas coloniais, apesar da impressão das diversas inclinações que a leitura a partir do salão principal garante. Um jogo de caibros e de vigotas em madeira escura conforma painéis quadrangulares que conectam os pilares (figura 155) na parte mais central da cobertura. Já na área periférica das varandas, vigas em ipê conectam os pilares metálicos conformando tesouras em madeira que auxiliam na sustentação dos beirais, também apoiados por peças triangulares em madeira (figura 156).

Os forros têm um desenho primoroso em tábuas de madeira mais clara em dois tons, que, intercaladas entre si, são um detalhe à parte na residência Laurence. As peças foram posicionadas em alturas diferentes, no contato com as vigotas em madeira escura, de modo que o encontro entre suas arestas conformam um jogo de zigue-zague e de claro e escuro, como mostra a figura 155.

Logo acima da escada quadrangular, ponto importante de junção entre os dois hexágonos que conformam a planta da residência, Zanine inseriu um lanternim, que garante iluminação e ventilação natural aos ambientes na sala. Os lanternins são elementos muito frequentes em projetos do arquiteto realizados após a década de 1980.



157. Vista do interior do salão principal.
Fonte: Giulia Gheno.



158. Acesso às varandas a partir do salão principal.
Fonte: Giulia Gheno.



159. Vista interna do salão de estar; com detalhe para as esquadrias em vidro e madeira conformadas entre os pilares em Carapanáuba.
Fonte: Giulia Gheno.



160. Janelas de áreas de serviços em painéis de vidro pivotantes entre peças em madeira giradas a 45 graus.

Fonte: Giulia Gheno.



161. Vista interna do hall de entrada a partir do mezanino.

Fonte: Giulia Gheno.

VEDAÇÕES E FECHAMENTOS

A diferente intenção da leitura da residência a partir das fachadas se dá, principalmente, pela opção por vedações variadas em cada pavimento. No pavimento superior, as varandas são conformadas por painéis em vidro incolor cuja modulação é definida por peças em ipê tanto vertical quanto horizontalmente (figura 159). No módulo central de cada vão, o arquiteto posicionou esquadrias emolduradas por quadrados em madeira em painéis do tipo guilhotina, para garantir ventilação natural ao salão principal.

O pavimento térreo é opaco devido aos fechamentos em alvenaria que delimitam áreas íntimas como banheiros, quartos e salas. As esquadrias nesse pavimento são em venezianas em madeira escura, que também colaboram para o maior isolamento das fachadas. Nas varandas íntimas de cada um dos quartos, as portas também são em estrutura em madeira escura com venezianas. No projeto original de Zanine, as paredes externas e internas deveriam receber acabamento em pintura texturizada clara, de modo que as estruturas em madeira fossem as principais protagonistas na leitura das fachadas. No entanto, em reforma recente, os proprietários optaram por pintar as paredes no tom vermelho que aparece nas fotos.

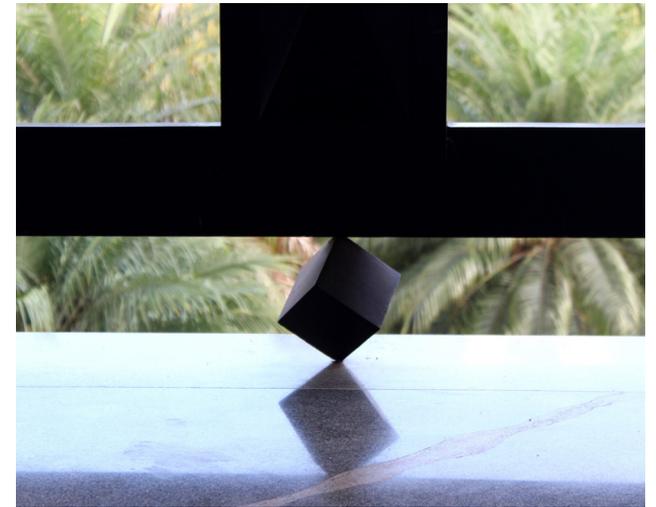
Em outras áreas na casa, como espaços de serviço, fechamentos de áreas de lazer e de cômodos como cozinha e quartos de serviço, locados principalmente nas fachadas lateral direita e principal, o arquiteto desenha esquadrias que também são vistas em outros projetos como as casas Collor e Bueno. São painéis de vidro alongados e emoldurados por peças em madeira de seção retangular girados em 45 graus (figura 160).



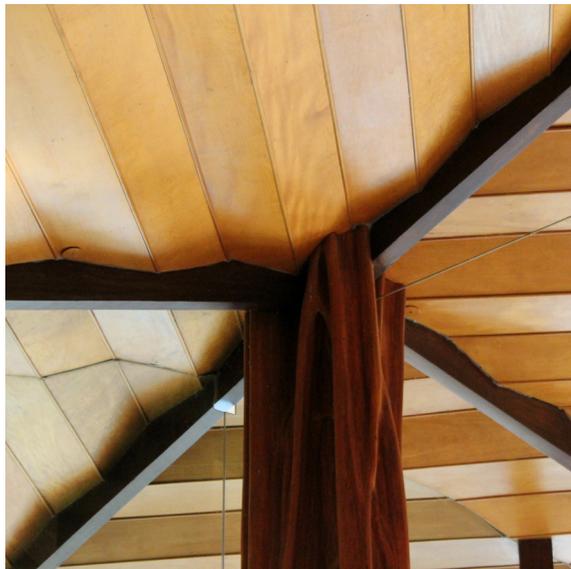
162. Detalhe dos veios da Acariquara.
Fonte: Giulia Gheno.



163. Detalhe do portão de acesso em ferro e madeira, de autoria de Zanine. Fonte: Giulia Gheno.



164. Detalhe do guarda-corpo em madeira nas varandas.
Fonte: Giulia Gheno.



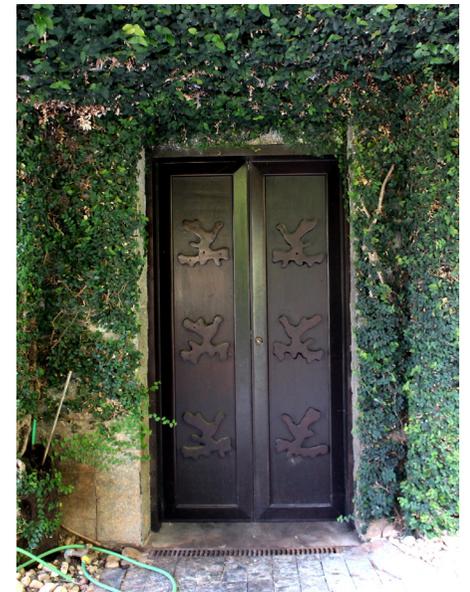
165. Detalhe dos encaixes entre os pilares em Acariquara e as vigas de sustentação da cobertura.
Fonte: Giulia Gheno.



166. Varandas da Casa Laurece.
Fonte: Giulia Gheno.



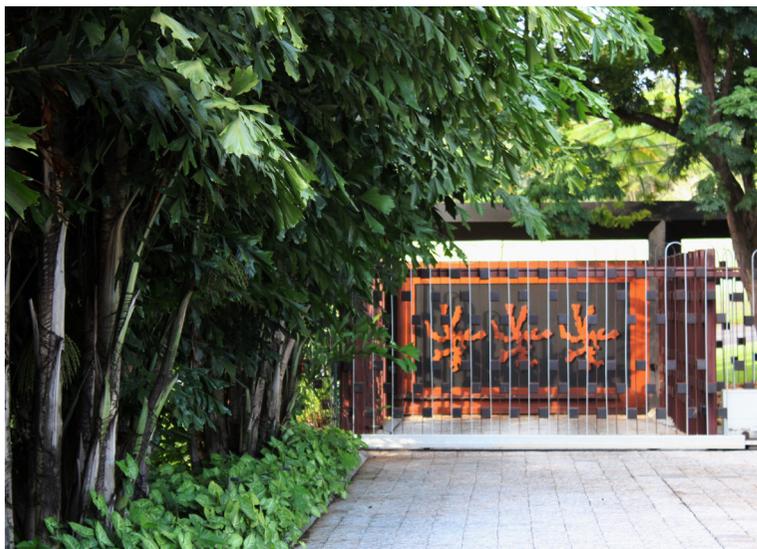
167. Acariquara no banheiro social.
Fonte: Giulia Gheno.



168. Detalhe da porta de acesso à sala.
Fonte: Giulia Gheno.



169. Portão de serviços para acesso à residência.
Fonte: Giulia Gheno.



170. Portão de acesso social à residência.
Fonte: Giulia Gheno.

MATERIALIDADE E MOBILIÁRIOS

A variedade de cores, texturas e sombras na casa Laurence se dá pelos diferentes materiais empregados na construção, que também são responsáveis pela composição de espaços extremamente elegantes e ricos em termos de materialidade. Os pilares em Carapanaúba são os principais elementos que marcam a casa Laurence e foram mantidos em estado natural inclusive em áreas molhadas como banheiros (figura 167) e na cozinha. A referência a eles está presente em vários detalhes na casa, como em maçanetas metálicas, em portas de acesso e nos portões (figuras 168 e 170), além de esculturas e objetos decorativos no salão principal. Essas intervenções foram idealizadas e conduzidas pela proprietária, após a finalização da construção da casa.

Outra marca registrada dos projetos de Zanine, os guarda-corpos na casa Laurence também têm detalhes especiais. Na base das peças em madeira escura, o arquiteto posicionou cubos em madeira maciça em cada eixo dos módulos, como mostra a figura 164. Os proprietários têm diversos móveis de *design* brasileiro distribuídos pela residência, mas apenas uma mesa de Zanine, que permanece na área de lazer.

Os portões da casa Laurence também foram desenhados pelo arquiteto. Os portais de acesso são compostos por pilares de madeira rotacionados a 45 graus e fechados, acima, por uma viga no mesmo material (figura 169). Ao longo do terreno marcando o limite frontal do lote, o arquiteto também projetou um delicado portão metálico com peças retorcidas e uma composição de quadrados em madeira, desencontrados (figura 163).

Considerações Finais

A trajetória de Zanine e o conjunto de sua obra fazem parte da história da arquitetura brasileira e são relevantes por serem únicas. Zanine foi um dos poucos arquitetos do Brasil moderno a saber empregar a madeira de maneira tão rica e diversificada, em construções elaboradas com genialidade e destreza. Quem estuda o trabalho de Zanine sabe que estima-se que o arquiteto tenha projetado mais de 500 casas, construídas por todos os lugares no Brasil - e de fato, mesmo ao fim deste trabalho, novas casas de autoria do arquiteto não param de ser descobertas. São casas em Brasília, como em diversas localidades, que reverberam o espírito inquieto e o perfil nômade e explorador do arquiteto.

Entre todos os projetos que construiu, com soluções e propostas tão distintas, uma característica comum pode ser observada: o apreço e a admiração ao arquiteto e à sua genialidade por parte de todos os ex-clientes e de pessoas que conheciam seu trabalho. O sucesso dos projetos de Zanine se deve em grande parte a esses clientes que, cientes do patrimônio que suas residências representam, foram e ainda são patrocinadores das casas do mestre da madeira. Deve-se, também, aos mestres-de-obras. Não fosse a parceria e a confiança mútua que tiveram entre si, as casas não seriam as obras de arte que hoje ainda são. E, com isso, Zanine, mesmo sem falar ou escrever a este respeito, fechou o ciclo que se abriu em Belmonte e que culminou com sua formação como artista, como arquiteto e como pensador: ao observar, aprendeu. E ao transmitir, ensinou e transformou a vida de muitas pessoas que cruzaram o seu caminho.

A arquitetura de Zanine é muito marcada pela relação dual e quase visceral entre a robustez e a leveza, o que possivelmente é reflexo do próprio modo de ser do arquiteto. Talvez seja influência da delicadeza que demandavam a elaboração de arranjos de flores secas e quebradiças e o manuseio de peças e miniaturas para compor os modelos reduzidos, em comparação às tarefas de marceneiro e moveleiro, que ensejam força e trabalho árduo.

Esse aspecto tão particular de sua obra também reforça a escolha pela apresentação de algumas das casas de Brasília sob o viés objetivo e material, que se associa à característica mais terrena do arquiteto, e sob o ponto de vista sensorial, que tenta traduzir a experiência das sensações que as visitas às suas casas despertam.

Assim, ao mesmo tempo em que a tectônica das peças de madeira maciça é dominante nas

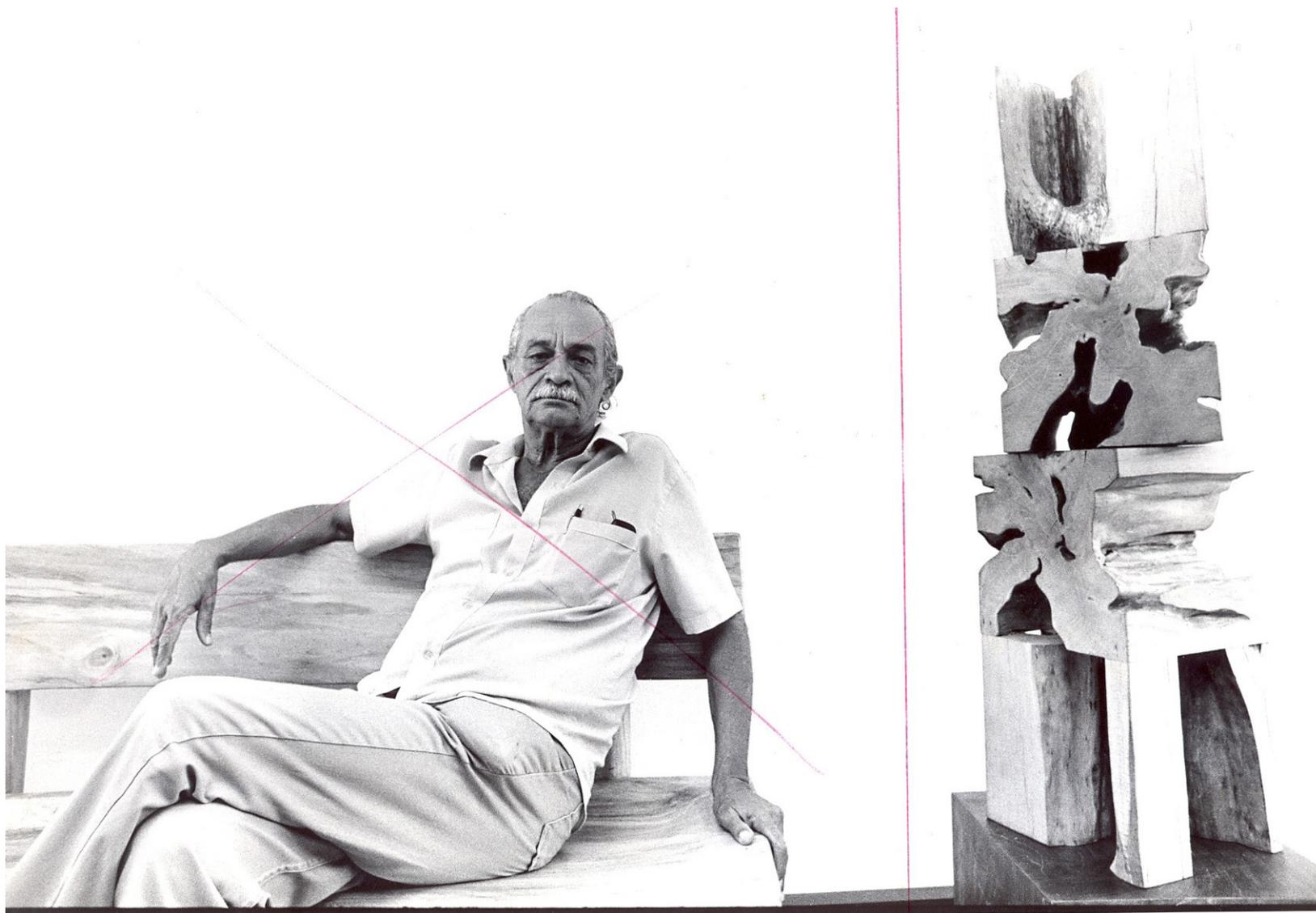
construções, a sensação de acolhimento e de conforto que os interiores garantem é o que mais chama a atenção. A dualidade entre a maneira rústica e quase primitiva como são talhadas as peças, pilares e vigas em madeira maciça, e altamente especializada e artesanal com que o arquiteto imaginou os encaixes, detalhes e esquadrias, também garante às construções a elegância e a sutileza que conformam sua arquitetura. Isso se observa, ainda, na postura dos ex-clientes, como muitas fotos das casas Bettioli, Bueno e Laurence mostram. Mesmo que o arquiteto não tenha projetado os detalhes dessas residências, suas proprietárias souberam, com a mesma delicadeza e respeito ao projeto original, conduzir pequenas intervenções que valorizam a obra de Zanine.

Outro fator determinante nas obras é a relação entre as construções e a paisagem e a natureza ao seu redor. Todas as casas parecem repousar sobre os terrenos, quando não serpenteiam as situações naturais às quais a implantação está condicionada. As casas são feitas para aqueles que sabem apreciar o local e que procuram o conforto, o deleite estético e as raízes brasileiras. São obras vivas, a começar porque são de madeira.

A madeira, aliás, talvez não fosse protagonista nas tão monumentais casas de Zanine se fossem os dias de hoje. O momento histórico teve, certamente, papel essencial para as construções em madeira maciça. Eram outros tempos, em que não se falava em desmatamento, em reaproveitamento e em preservação ambiental - a não ser o próprio Zanine quando antevia todas essas questões em suas criações-denúncia. Isso porque poucos tinham tamanho domínio das madeiras e da possibilidade em trabalhar com elas, como ele.

As casas de Brasília apresentadas neste trabalho representam uma parcela muito pequena do trabalho de Zanine. No entanto, simbolizam a passagem do arquiteto pela cidade e o registro de uma história construída em madeira na capital de concreto armado. Se comparadas entre si, representam um caminho de crescimento e de aprendizagem no curso da trajetória profissional do arquiteto. Da Casa Cunha Campos, construída com materiais de demolições provenientes de São Paulo, em um partido singelo e cheio de referências às casas coloniais, passando pela Casa Bettioli, com seu aparente complexo jogo de coberturas que se traduz em uma simples queda em quatro águas magistralmente trabalhada nos forros, até a Casa Laurence, com um partido muito mais monumental e marcante, o trabalho de Zanine em Brasília não pode ser desconsiderado ou ignorado. Esta dissertação, portanto, pretende ser apenas um traço inicial para outras pesquisas a respeito das tantas residências do arquiteto, ainda desconhecidas, e um incentivo para que novas pesquisas a respeito da vida e da obra de Zanine sejam conduzidas.

Finalmente, se, ainda agora, couber qualquer discussão a respeito da questão de ser ou não ser arquiteto, fica o convite para conhecer um pouco mais e se encantar pelo trabalho de Zanine Caldas. Muito mais que arquiteto, Zanine foi também artista, artesão, maquetista, moveleiro, paisagista, professor, ambientalista... um mestre da madeira.



171. Zanine e alguns de seus móveis.
Fonte: ACE / CEDOC / UnB

Referências Bibliográficas

AFLALO, Marcelo (org.). **Madeira como estrutura: a história da Ita - Wood as structure: the story of Ita.** Textos Dominique Gauzin-Müller, Alberto Martins, Guilherme Wisnik; [versão inglês/english translation Elizabete Hart]. – São Paulo: Paralaxe, 2005

ALVES, Taís de Moraes. **Madeira na arquitetura moderna brasileira.** São Paulo, 2014. Trabalho de conclusão de curso. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (Orgs.). **Arquitetura moderna brasileira.** Londres, Phaidon Press, 2004.

BASTOS, Maria Alice; ZEIN, Ruth. **Brasil: Arquiteturas após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

BERRIEL, Andrea. **Madeira como material de projeto no Brasil moderno.** In: Madeira: primitivismo e inovação na arquitetura moderna do cone sul americano 1930-1970, 2010. Porto Alegre.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

Plano Piloto 50 anos: Cartilha de Preservação. Brasília, DF: IPHAN / 15a Superintendência Regional, 2017. 103 p.: il.; 16cm.

COLIN, Silvio (2010). **Técnicas construtivas do período colonial: telhas e coberturas.** Disponível em <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-ii/>. Acesso em 23/04/2017.

CHAIM, Giselle; MEDEIROS, Ana Elisabete; VALLE, Ivan. **Modernidade e tradição na construção em madeira: três casa de Zanine Caldas em Brasília.** In: 6º DOCOMOMO Norte Nordeste, 2016, Teresina. Anais do 6º DOCOMOMO Norte Nordeste, 2016.

CHAIM, Giselle; MEDEIROS, Ana Elisabete; VALLE, Ivan. **Interloquções entre a arquitetura colonial e a construção moderna na obra de Zanine Caldas em Brasília: estudo da casa Cunha Campos.** In: IV Seminário Internacional Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa AEULP, 2017. Anais do Seminário "A Língua que Habitamos", 2017.

COSTA, Lúcio. **O que interessa não é o “arquiteto”, mas a arquitetura.**

In: Obra escrita: textos avulsos. Disponível em: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/985>. Acesso em: 22/05/2017.

COSTA, Lúcio. **Sobre José Zanine Caldas: duas casas.** Disponível em: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1419>. Acesso em: 28 maio 2017.

CRUZ, Cicero F. **Fazendas do sul de Minas Gerais: Arquitetura Rural nos séculos XVIII e XIX.** 2008. 357f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos da USP, São Carlos.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica.** Tradução de Anne-Marie Milon Oliveira. In: Revista Brasileira de Educação v.17 n.51. P.523-7490. 2012.

FREITAS, Conceição. **A florista do cerrado.** UnB Notícias. Publicado em 16 de agosto de 2009. Disponível em: <http://www.unb.br/noticias/unbagencia/cpmod.php?id=39720>. Acesso em: 28/07/2016.

_____. (2009). **Artesãos dão vida às flores secas do cerrado.** Disponível em: http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/08/16/interna_cidadesdf,135332/index.shtml. Acesso em: 13/05/2017.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasi. (34 ed.)** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

HORTA, André. **ZANINE: Ser do Arquitetar.** Rio de Janeiro: distribuidora desconhecida, 2015. 1 DVD (80min), documentário color.

L' Architecture d'Aujourd'hui: Brèsil: État des Lieux. Paris, 1987.
LE CORBUSIER. **Ronchamp: oeuvre de Notre-Dame du Haut.** Stuttgart:

Verlag Gerd Hatje, 1957.

LEVI-STRAUSS, Claude. **The savagemind.** Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

LIMA, Adson. **Architecture d'hier: o seqüestro da arquitetura brasileira dos anos 1980 pela revista AA.** Texto publicado no periódico on-line em janeiro de 2009. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.104/83>>. Acesso em: 27 de julho de 2016.

MACEDO, Danilo Matoso; SILVA, Élcio Gomes da. **Ordens tectônicas no Palácio do Congresso Nacional.** In: Madeira: primitivismo e inovação na arquitetura moderna do cone sul americano 1930-1970, 2010. Porto Alegre.

MAGNANI, Luis Antônio (curadoria). **Ver Zanine.** Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2003.

_____. **Zanine: homo faber.** In: Expo Zanine - A Casa. Catálogo virtual da exposição “Zanine” no museu A Casa. 2003. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/expo/zanine/>>. Acesso em: 28 maio 2017.

MEDEIROS, Ana Elisabete. **Brasília: o patrimônio impresso.** Relatório de pesquisa. Universidade de Brasília, 2015.

MELLO, Sandra; SILVA, Bey Aires; BRITTO, Ricardo. **Taipa em painéis modulares.** Brasília: Cedate, 1985.

METRÓPOLE (2016). **Cine Brasília exhibe “Amor e Desamor”, drama filmado na capital em 1966.** Disponível em: <http://www.metropoles.com/entretenimento/cinema/cine-brasilia-exibe-amor-e-desamor-drama-filmado-na-capital-em-1966>. Acesso em: 13/05/2017.

OLIVEIRA, Adriana M. **A casa como universo de fronteira**. 2004. 525f. Tese. (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP, Campinas.

Papel e celulose + Zanine: o mestre da madeira. Direção: Ana Castro. Rio de Janeiro: distribuidora desconhecida, 1983. IVHS (Documentário (desconhecido).

PARRAMORE, Lisa; GONG, Chadine. **Japan Home: Inspirational Design Ideas**. Singapore: Tuttle Publishing, 2009.

PIÑON, Helio. **Teoría del proyecto**. Barcelona: Edicions UPC Universitat Politecnica de Catalunya, 2006.

Princípios de Manejo Florestal. Org. Elenice Assis e Eliney Castro; ilustrado por Claudioney Guimarães. Tefé, AM: IDSM, 2013.

RAPOPORT, Amos. **Vivienda y cultura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1969.

Revista Projeto. V.103. Rio de Janeiro: 1987

ROSSETTI, Eduardo. **Arquiteturas de Brasília**. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

_____. **Zanini de Zanine**. São Paulo: Editora Olhares, 2015.

_____. **Tradição e Modernidade no móvel brasileiro: Visões da utopia na obra de Carrera, Tenreiro, Zanine e Sérgio Rodrigues**. São Paulo, 1993. Tese

de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SEMPER, G. **The Four Elements of Architecture and other writings**. 1ª edição (Tradução H. F. Mallgrave e W. Herrmann). New York: Cambridge University Press, 2012

SILVA, Elvan. **Matéria, idéia e forma: uma definição de arquitetura**. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 1994.

SILVA, Suely Ferreira da. **Zanine: Sentir e Fazer**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1995, não paginado.

TAVARES, G. **Amor e Desamor**. Tela Brasilis e Imagem Tempo, 1966. Disponível em: <DVD - Resgate da Obra de Gerson Tavares>. Rio de Janeiro: Cinedistri, 1966. (70min), ficção, sonor p&b.

VALLE, Ivan; CHAIM, Giselle; SILVA, Matheus; MIRANDA, Pedro Agostinho. **The contribution of Zanine Caldas to timber construction in Brasilia: four projects of self-thought architect**. In: World Conference on Timber Construction 2014, 2014, Quebec. Anais World Conference on Timber Construction 2014, 2014.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5ª edição (Tradução M.I Gaspar e G. M. de Oliveira). São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996

Anexo I | Cronologia

1919 Filho de José Zanine Caldas nasce em Belmone, Bahia, em 25 de abril. Filho de Palmide Gomes Caldas e de Euclides Zanine Caldas.

1940 Inicia sua carreira profissional como desenhista do escritório Severo & Linhares, no Rio de Janeiro, e do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN).

1941 Abre o ateliê “Maquete Estúdio” no Rio de Janeiro, onde elabora modelos reduzidos para inúmeras obras do período, tais como o Estádio Maracanã. Trabalha e entra em contato com importantes arquitetos modernos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Alcides da Rocha Miranda, com quem também estabelece relações de proximidade e de amizade.

1948 Muda-se para São Paulo e prossegue trabalhando com modelos reduzidos para arquitetos paulistas, entre os quais Oswaldo Arthur Bratke.

1949 Interessado na produção de móveis, funda em São José dos Campos a “Fábrica de Móveis Z, Zanine, Pontes & Cia. LTDA”, em parceria com Sebastião Henrique da Cunha Pontes, Paulo Mello e Hellmuth Schicker. Desenvolve móveis em madeira compensada e em escala industrial até 1952, quando se distanciou da fábrica, que, por sua vez, permaneceu em funcionamento até 1961.

1950 A convite de Alcides da Rocha Miranda, assume o setor de maquetes da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU/USP), de quem também se torna assistente até 1952.

1958 Ainda em São Paulo, realiza projetos de paisagismo, jardinagem e reflorestamento com Alcides da Rocha Miranda e Luís Saia.

1959 A convite de Darcy Ribeiro, muda-se para Brasília para compor o corpo de docentes da Universidade de Brasília. Com a cidade ainda em formação, mora temporariamente na atual Região Administrativa de Santo Antônio do Descoberto. Ao se interessar pela flora do cerrado, elabora arranjos com flores e galhos secos e cria uma tradição do artesanato brasiliense que ainda prossegue em atividade na cidade.

1960 Assume o cargo de instrutor na “Oficina de Manualidades” do Departamento de Desenho da Faculdade de Artes e Arquitetura da Universidade de Brasília.

1963 Compra um lote no Setor de Mansões do Lago Norte, onde constrói sua primeira residência em Brasília DF (especificada neste trabalho como Casa Cunha Campos).

1964 Tem o cargo de professor assistente da Universidade de Brasília cassado devido ao golpe militar. Perseguido por motivos políticos, deixa a capital e vende sua residência anos mais tarde ao proprietário atual, Arnaldo Cunha Campos. Após viajar pela América Latina, Ásia e África, muda-se para o Rio de Janeiro.

1964 - 1968 Após breve período em Ipanema, instala-se no bairro da Joatinga, onde constrói para si a primeira das casas em madeira que propõe para o bairro. Até 1968, passa a ser muito requisitado por intelectuais e personalidades da época pela identidade e personalidade de sua arquitetura e constrói inúmeras residências na Joatinga e em São Conrado.

1968 Muda-se para Nova Viçosa, na Bahia, onde abre um ateliê e oficina de madeiras, que permanece em funcionamento até 1980.

1970 Preocupado com questões ambientais, inicia a produção de móveis em madeira maciça - os "móveis-denúncia" - e desenvolve com o artista plástico Frans Krajcberg um plano de reserva ecológica na Fazenda Campo Grande, na Bahia. Em paralelo, mantém o ateliê de arquitetura no Rio de Janeiro e prossegue fazendo projetos na Joatinga.

1971 Projeta o ateliê na árvore de Frans Krajcberg, a Casa da Beira do Rio e a Casa dos Triângulos, na Bahia.

1973 Realiza o projeto do Parque das Sete Cidades no Piauí. Inicia o projeto da Casa Bettiol, em Brasília, cuja obra se inicia no ano seguinte.

1975 Antônio Carlos Fontoura dirige o filme "Arquitetura de Morar," que retrata as atividades do arquiteto, com trilha sonora de Tom Jobim. Realiza a exposição

"Esculturas Utilitárias" no Palácio das Artes de Belo Horizonte (MG), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (RJ), no Museu de Arte de São Paulo (SP) e no Museu de Arte Moderna de Salvador (BA). No ano seguinte, participa da exposição "A Madeira e suas Formas: a Forma da Madeira", na Galeria Luis Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt em São Paulo.

1978 Projeta e inicia a obra da Casa Collor e da Casa Natanry, em Brasília.

1982 Realiza a exposição individual na Galeria de Artes do Teatro Nacional, em Brasília Na capital, a partir de 1982, projeta uma série de residências que seriam construídas nos anos seguintes, tais como a Casa Andréa Bettiol (1982), a Casa Bueno (1985) e a Casa Laureense (1984).

1984 Participa da criação da Fundação Centro de Desenvolvimento das Aplicações da Madeira - DAM no Rio de Janeiro, que posteriormente é transferida para a Universidade de Brasília. Envolvido com as questões sociais relacionadas à madeira, participa da exposição "A Madeira para Autoconstrução", no MAM/RJ. Em colaboração com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal - IBDF, elabora projetos, maquetes e protótipos para missão de Estado da Organização das Nações Unidas - ONU, para moradia de urgência até 1988.

1985 Transfere para Brasília a sede da Fundação DAM e participa na capital da "Escola do Fazer". Projeta uma série de residências em Brasília construídas nos anos seguintes, entre elas as casas Estevão (1986) e Oberlandaer (1986).

1986 - A visibilidade proporcionada pelo grande número de projetos realizados pelo arquiteto ao redor do Brasil culmina na menção a Zanine como "profissional de arquitetura em publicação da Revista Projeto. No mesmo ano, a publicação de sua obra na revista Projeto n. 90 inicia polêmica no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (CREA) sobre o fato de Caldas ser autoditada. Vários arquitetos se manifestam contrários à atuação de Zanine como arquiteto, mas outros tantos, dentre os quais Lucio Costa, se posicionam e entram em defesa

ao arquiteto.

1988 Pela Lei de Anistia, Zanine é reintegrado à Universidade de Brasília como “Professor Adjunto 4” na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Mora na 315 sul, em Brasília, e abre uma loja de móveis e de artesanato na 107 sul. No mesmo ano, a escritora Suely Ferreira da Silva organiza o livro “Zanine - Sentir e Fazer”, publicado pela Editora Agir. Projeta uma série de residências em Brasília e constrói o atual Centro de Excelência em Turismo (CET) no Campus Darcy Ribeiro, seu único projeto autoral na capital.

1989 Realiza a exposição “Zanine, L’Architecte et la Forêt”, no Musée d’Arts Decoratifs de Paris. É convidado a ministrar cursos em escolas de arquitetura. Alguns de seus projetos, dentre os quais a Casa Bettiol e a Casa Laurens, são publicados na edição monográfica da revista francesa L’Architecture d’Aujourd’hui destinada ao Brasil junto a projetos de Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Severiano Porto. Constrói em Portugal duas casas, seus únicos projetos realizados no exterior.

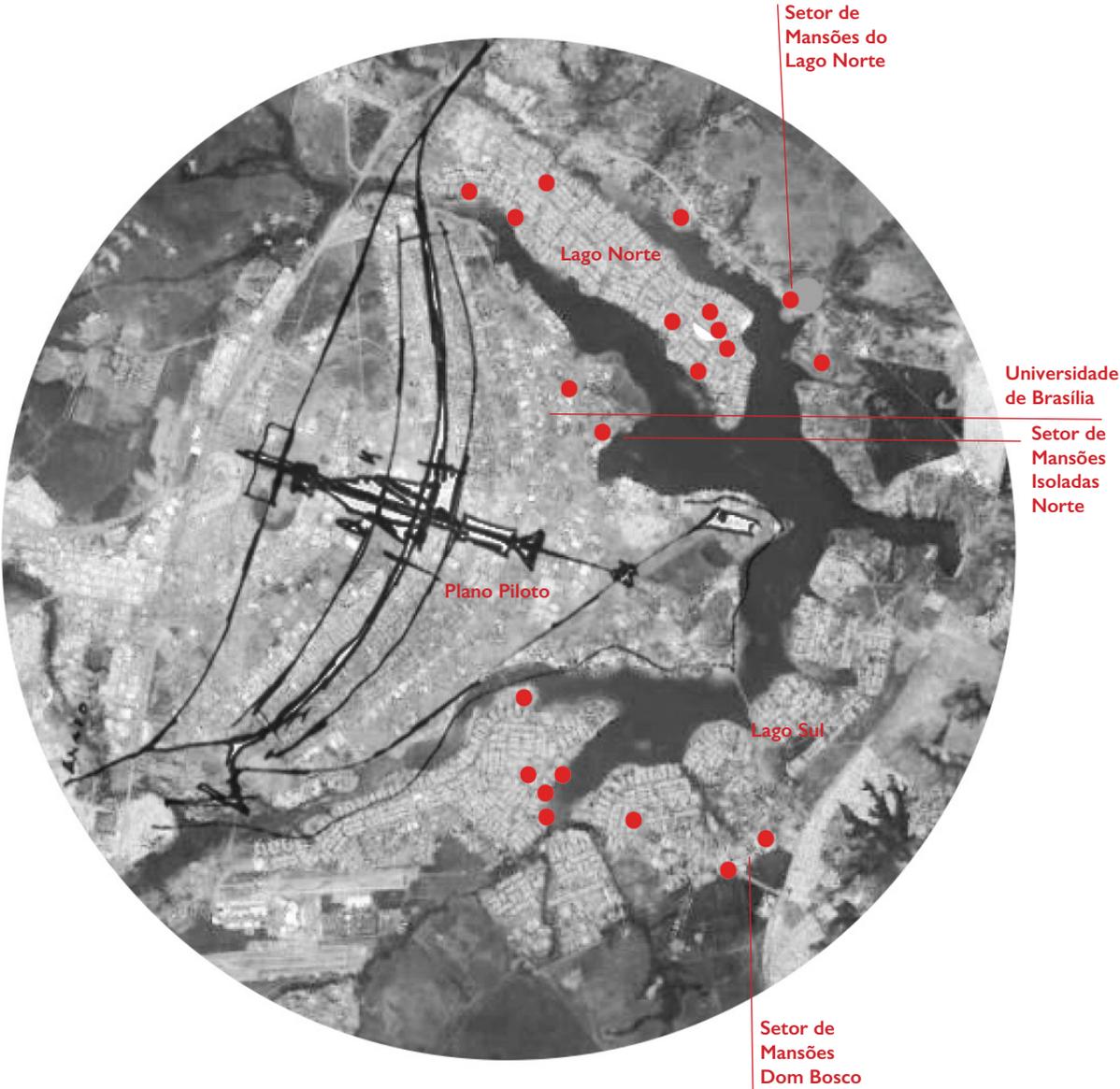
1990 É reconhecido internacionalmente ao receber diploma e medalha de prata da Academie d’Architecture de Paris. No ano seguinte, recebe bolsa da UNESCO para desenvolver pesquisas e atividades de ensino na França, enquanto também é convidado para lecionar e expor na École Polytechnique Federale de Lausanne, na Suíça. Se aposenta da Universidade de Brasília e deixa a capital.

1991 Recebe de Lucio Costa o diploma de arquiteto honorário do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) no 13º Congresso Brasileiro de Arquitetura, em São Paulo. Ao publicar carta intitulada “O que interessa não é o arquiteto, mas a arquitetura”, Costa encerra o debate e as polêmicas relacionadas ao fato de Zanine não ser formado. Sofre acidente na França, onde permanece em recuperação de lesões que ocasionaram quadro de hidrocefalia. Participa de mostras, seminários e exposições no exterior e no Brasil até retornar definitivamente ao país de origem, em 1998.

1998 Estabelece-se em Vitória (ES), onde faz projetos comunitários em madeira e carpintaria em prisões do estado. No ano seguinte, realiza a exposição Zanine 80 anos, na Galeria de Arte do Templo da Boa Vontade em Brasília.

2001 Falece em Vitória (ES) no dia 20 de dezembro.

Anexo II | Mapa das Residências de Zanine Caldas em Brasília



Mapa chave | Localização das casas de Zanine Caldas em Brasília.

| | | |
|----------------------------|--------------|--------------------------------------|
| Casa Cunha Campos | 1963 | Setor de Mansões do Lago Norte |
| Casa Bettiol | 1974 | Setor de Mansões Isoladas Norte |
| Casa Natanry Osório | 1975 | Setor de Mansões Dom Bosco |
| Casa Collor | 1978 | Setor de Mansões Dom Bosco |
| Casa Andréa Bettiol | 1982 | Lago Sul |
| Casa Helena Moreira | 1982 | Lago Sul |
| Casa Cecília Perné | 1982 | Lago Norte |
| Casa Ari Cunha | 1982 | Lago Norte |
| Casa Goytacaz | 1984 | Lago Sul |
| Casa Laureense | 1984 | Setor de Mansões do Lago Norte |
| Casa Bueno | 1985 | Lago Norte |
| Casa Garcia | 1985 | Lago Norte |
| Casa Carlos Almeida Neto | 1986 | Lago Sul |
| Casa Luiz Estevão | 1986 | Lago Sul |
| Casa Oberlandaer | 1986 | Setor de Mansões do Lago Norte |
| Casa Leonor Bortone | 1987 | Lago Norte |
| INEP / CET | 1988 | Universidade de Brasília - Asa Norte |
| Casa Zezito | 1988 | Lago Sul |
| Casa Sanderly | 1989 | Lago Norte |
| Casa Luiz Antônio e Simone | desconhecida | Lago Norte |
| Casa Oscar Osório | desconhecida | Lago Sul |
| Casa Zuleika | desconhecida | Lago Sul |
| Casa Gontijo | desconhecida | Lago Sul |

Residências de Zanine Caldas em Brasília

- Marcação em vermelho | Casas de Zanine Caldas em Brasília recuperadas e redesenhadas contempladas na dissertação

- Marcação em verde | Casas de Zanine Caldas em Brasília recuperadas e redesenhadas não contempladas na dissertação (ver anexo III)

- Sem marcação | Casas de Zanine Caldas em Brasília identificadas e mapeadas, mas não contempladas na pesquisa de recuperação de dados.

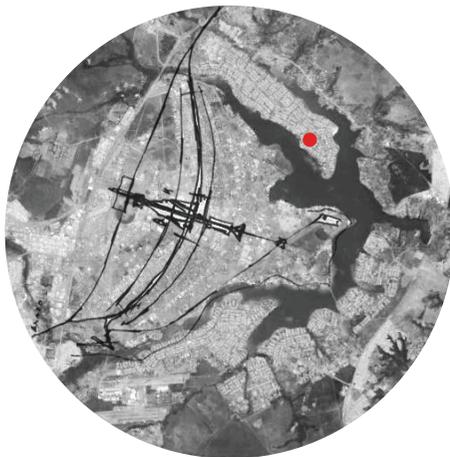
Anexo III | Dossiê das residências de Zanine Caldas em Brasília

Ao longo desta pesquisa, foram identificadas cerca de vinte residências de autoria de Zanine Caldas construídas em Brasília, conforme indica o mapa das residências apresentado no anexo II. Este número, no entanto, é impreciso já que se trata de uma pesquisa em andamento e novas casas de autoria do arquiteto tem sido descobertas mesmo após a conclusão do trabalho.

Além das casas contempladas na dissertação, cujos materiais foram recuperados por meio de redesenho - quais sejam as residências Cunha Campos, Bettioli, Collor, Bueno e Laurence -, o dossiê a seguir apresenta os materiais relativos às demais residências de Zanine na capital que foram identificadas e recuperadas na etapa de mapeamento das obras do arquiteto na capital. O material diz respeito às casas Garcia (1985), Oberlandaer (1986), Zezito (1988) e Sanderly (1986), que também foram contempladas no processo de recuperação das soluções arquitetônicas e de redesenho. Estas quatro residências seguiram o padrão de redesenho definido para o trabalho, de modo que foram feitos para cada uma delas mapas de localização e situação, plantas de implantação e cobertura, plantas baixas, cortes e elevações. A recuperação desses materiais também foi realizada com o auxílio das atividades de extensão realizadas no âmbito do Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília entre 2016 e 2017 e contou com o suporte dos alunos Gabirela Villarino, Filipe Conde e Júlia Huff.

Todas as casas de Zanine Caldas em Brasília que não foram contempladas na pesquisa - tanto as quatro casas cujos materiais foram recuperados e que são apresentadas a seguir, quanto aquelas cujos materiais não foram restaurados - são casas igualmente interessantes e essenciais para o entendimento da trajetória de Zanine em Brasília. Foram preteridas, entretanto, devido à dificuldade de contato com os moradores para agendamento de entrevistas e de visitas às próprias residências para realização de levantamento fotográfico e conferência de medidas.

Residência Garcia (1985)



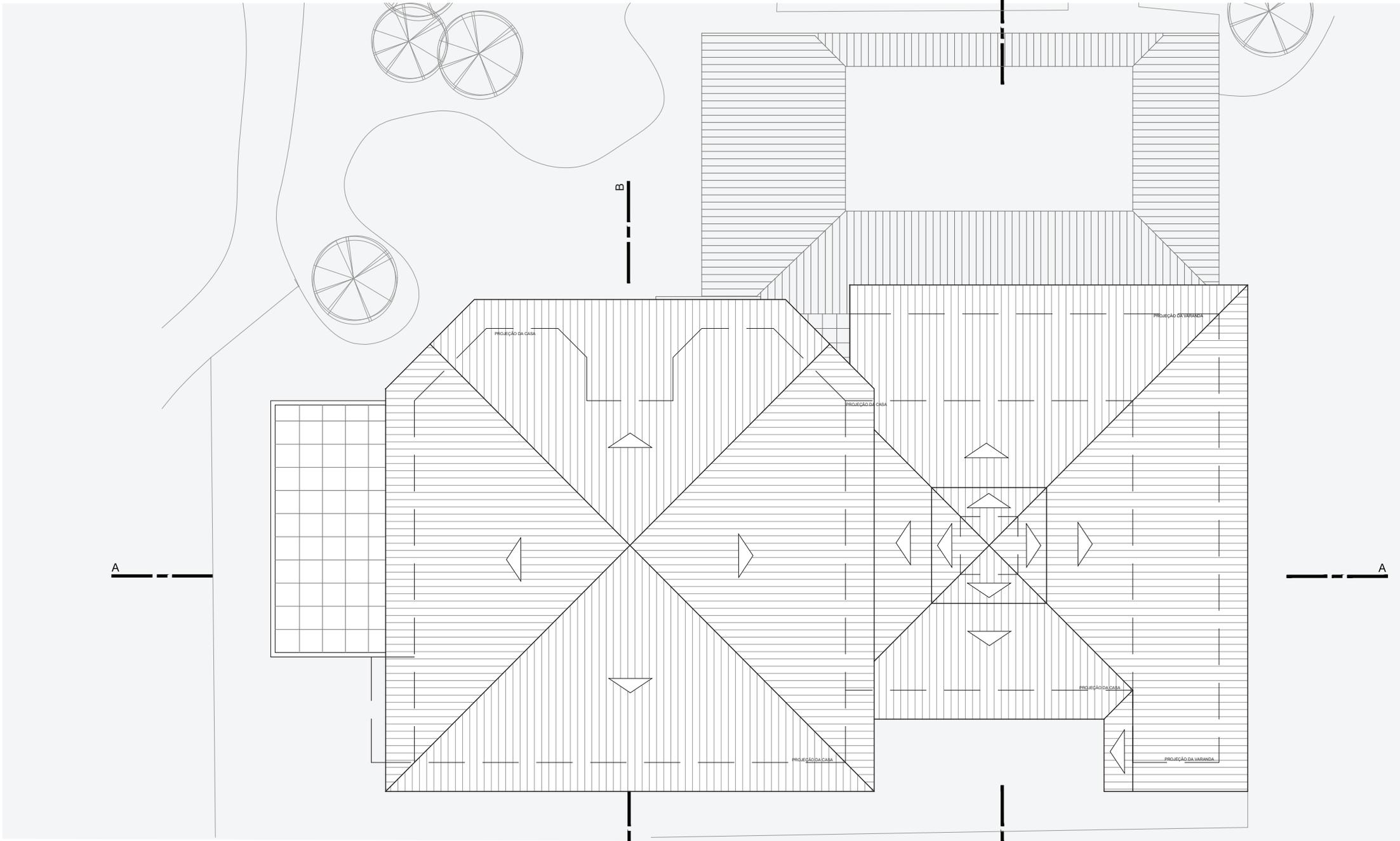
MAPA DE LOCALIZAÇÃO



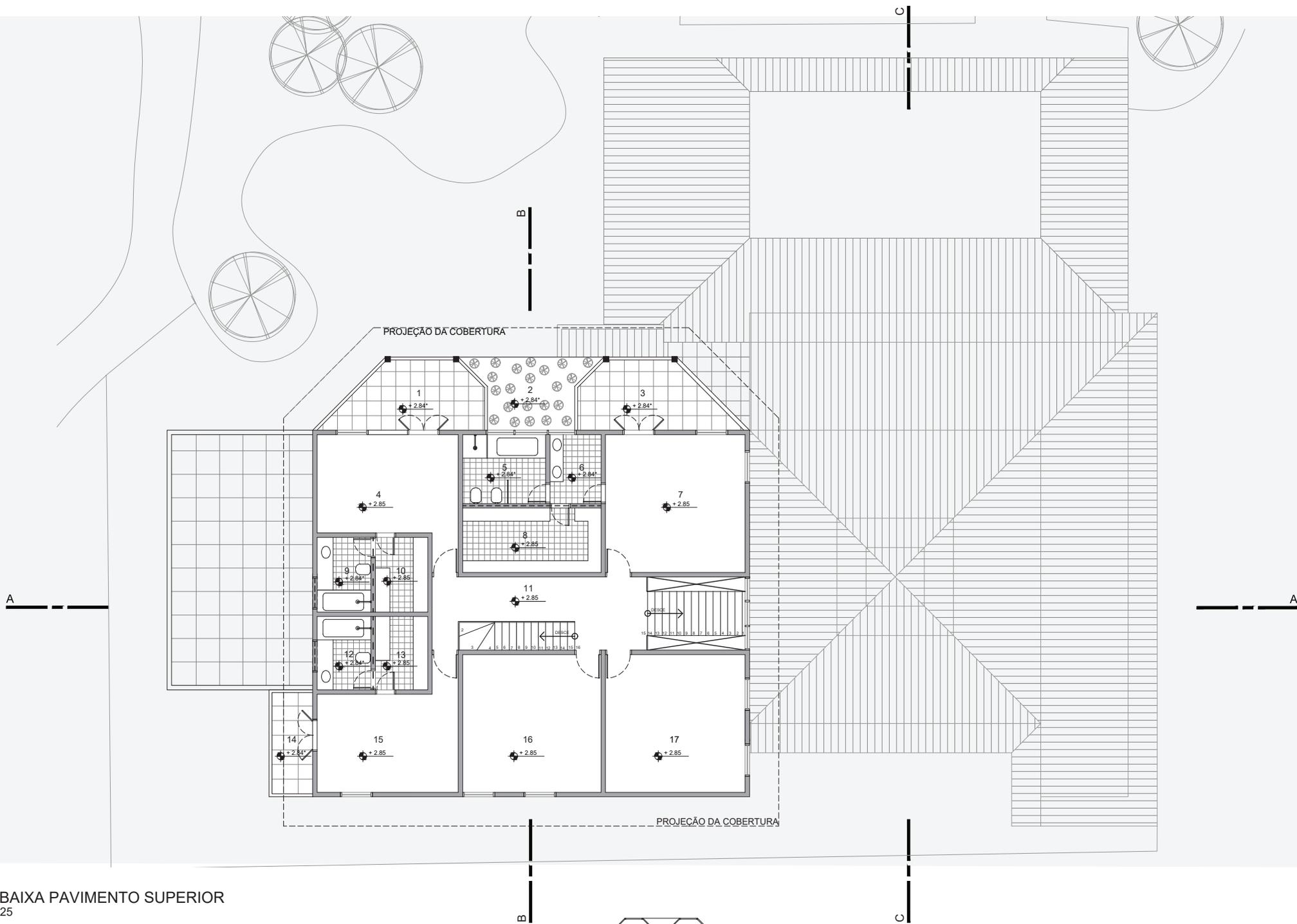
PLANTA DE SITUAÇÃO
ESCALA 1:10000



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA 1:750

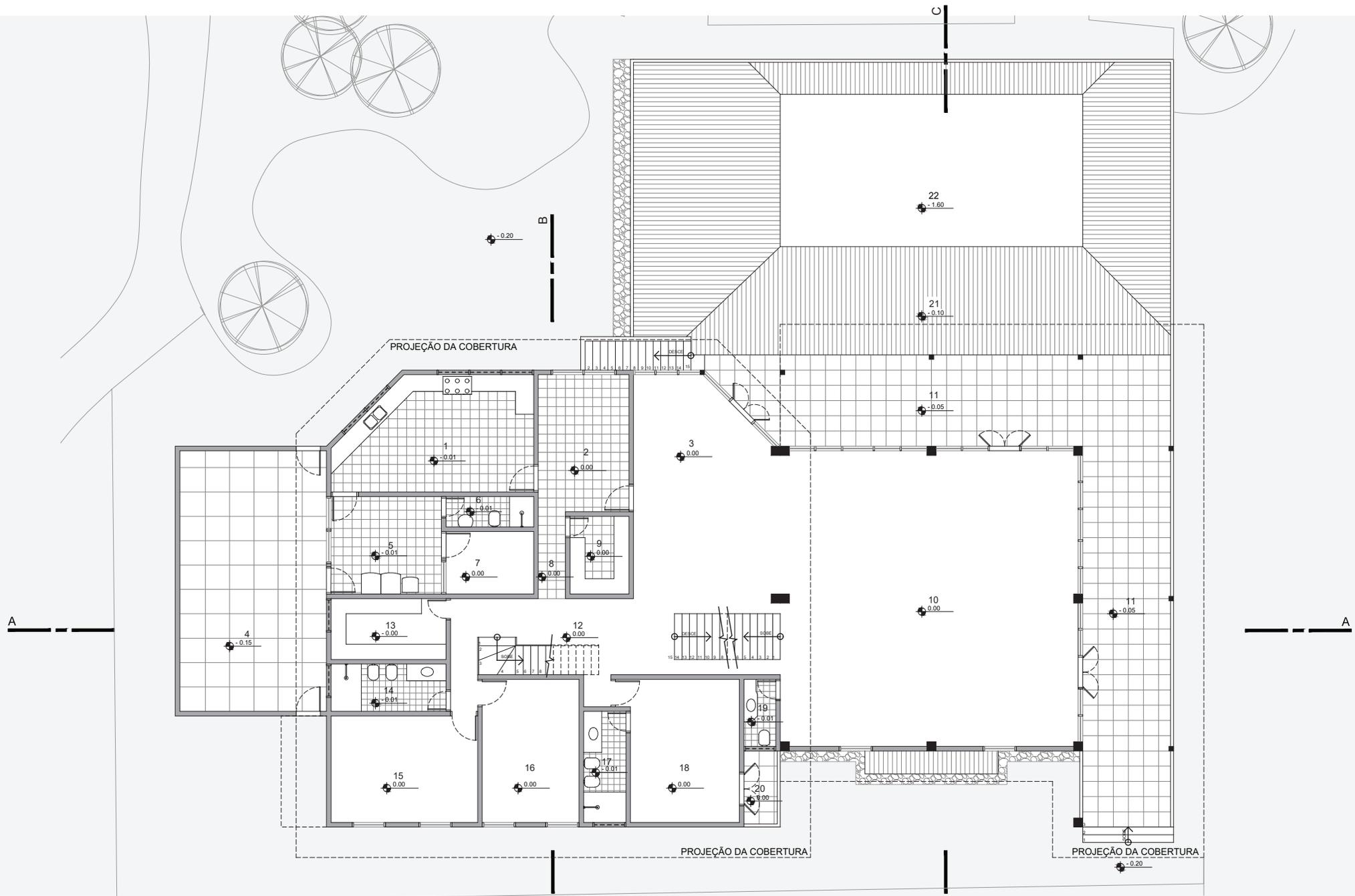


PLANTA DE COBERTURA
ESCALA 1:125



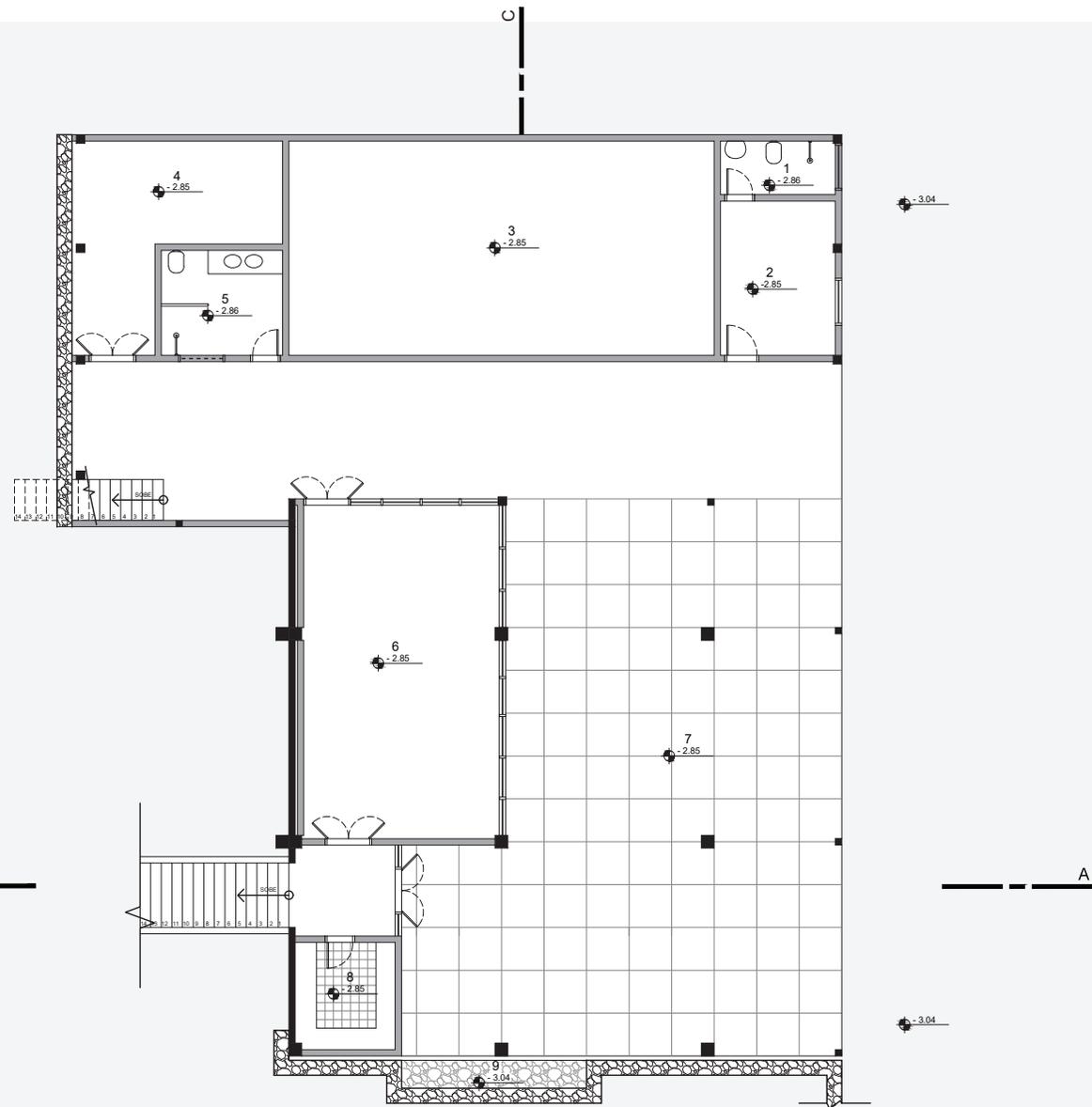
PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
 ESCALA 1:125

- | | | | | |
|-------------|---------------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| 1 - VARANDA | 5 - BANHO | 9 - BANHEIRO | 13 - CLOSET | 17 - BIBLIOTECA |
| 2 - JARDIM | 6 - LAVABO | 10 - CLOSET | 14 - VARANDA | |
| 3 - VARANDA | 7 - SUITE PRINCIPAL | 11 - CIRCULAÇÃO | 15 - SUITE | |
| 4 - SUITE | 8 - CLOSET | 12 - BANHEIRO | 16 - SALA DE TV | |

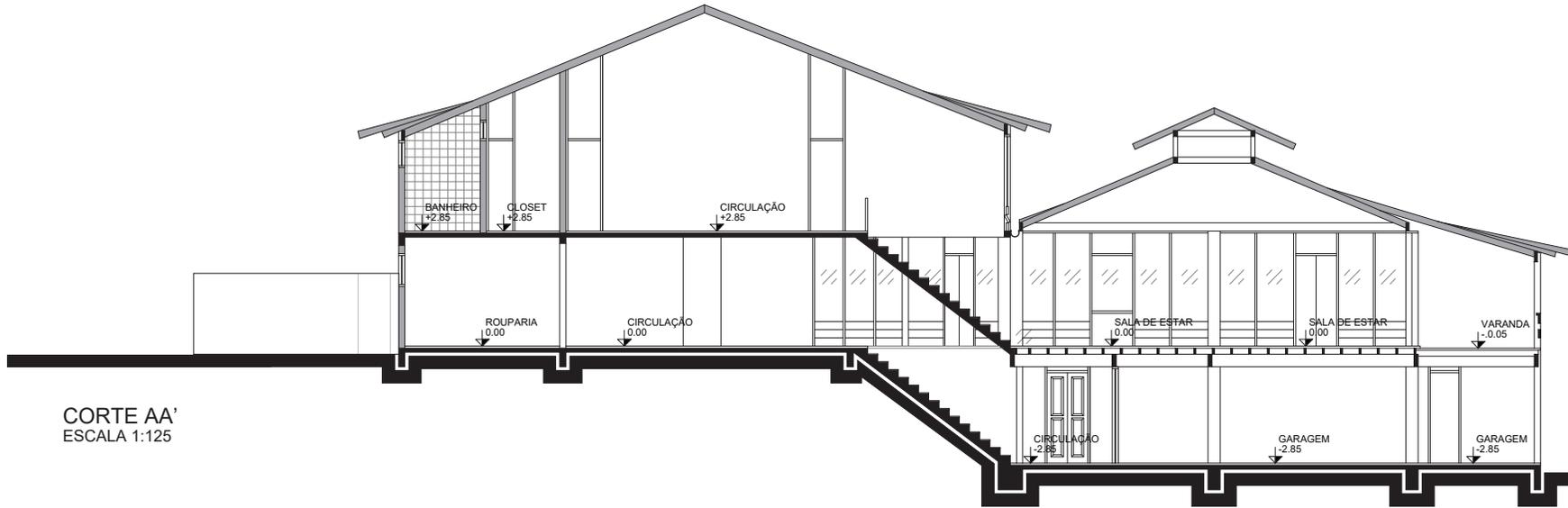


PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
 ESCALA 1:125

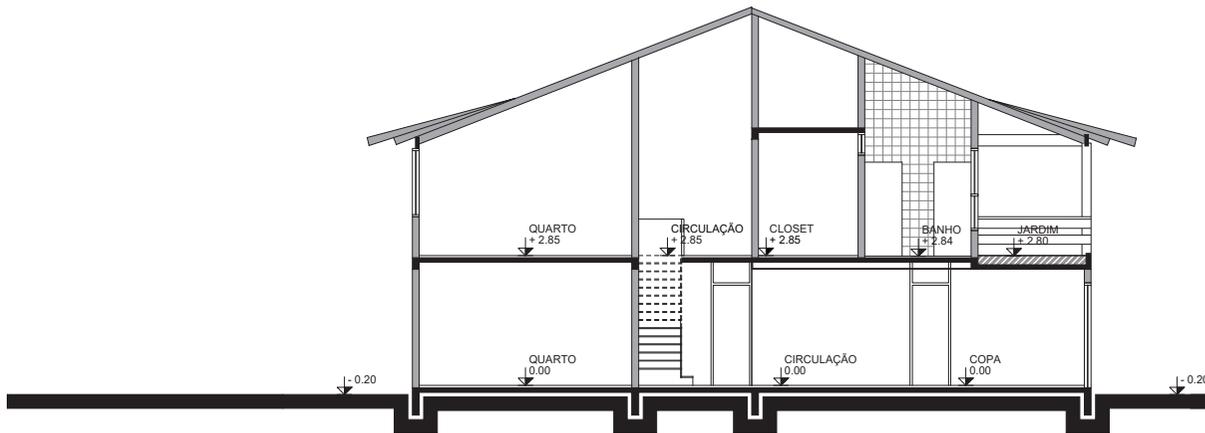
- | | | | | | |
|----------------------|---------------------|--------------------|---------------|---------------|--------------|
| 1 - COZINHA | 5 - ÁREA SERV. COB. | 9 - DESPENSA | 13 - ROUPARIA | 17 - BANHEIRO | 21 - DECK |
| 2 - COPA | 6 - BANHEIRO | 10 - SALA DE ESTAR | 14 - BANHEIRO | 18 - SUÍTE | 22 - PISCINA |
| 3 - SALA DE JANTAR | 7 - Q. EMPREGADA | 11 - VARANDA | 15 - QUARTO | 19 - LAVABO | |
| 4 - ÁREA SERV. DESC. | 8 - CIRCULAÇÃO | 12 - CIRCULAÇÃO | 16 - QUARTO | 20 - VARANDA | |



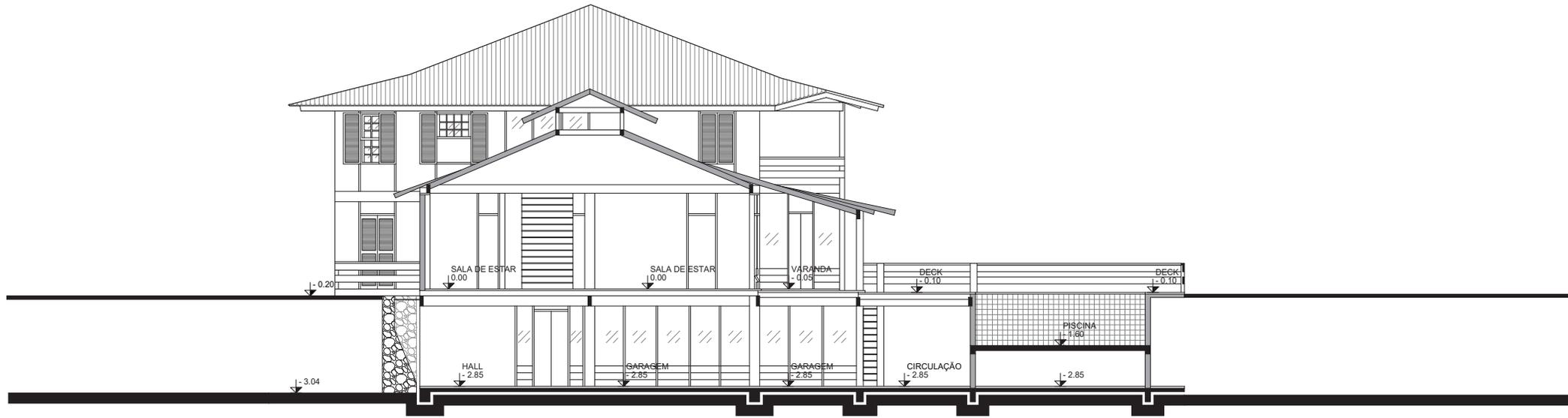
- | | | |
|-------------------------|-------------------|------------|
| 1 - BANHEIRO | 5 - BANHEIRO | 9 - P.V.I. |
| 2 - QUARTO DO MOTORISTA | 6 - SALA DE JOGOS | |
| 3 - FUNDO DA PISCINA | 7 - GARAGEM | |
| 4 - DEPÓSITO | 8 - ADEGA | |



CORTE AA'
ESCALA 1:125



CORTE BB'
ESCALA 1:125



CORTE AA'
ESCALA 1:125



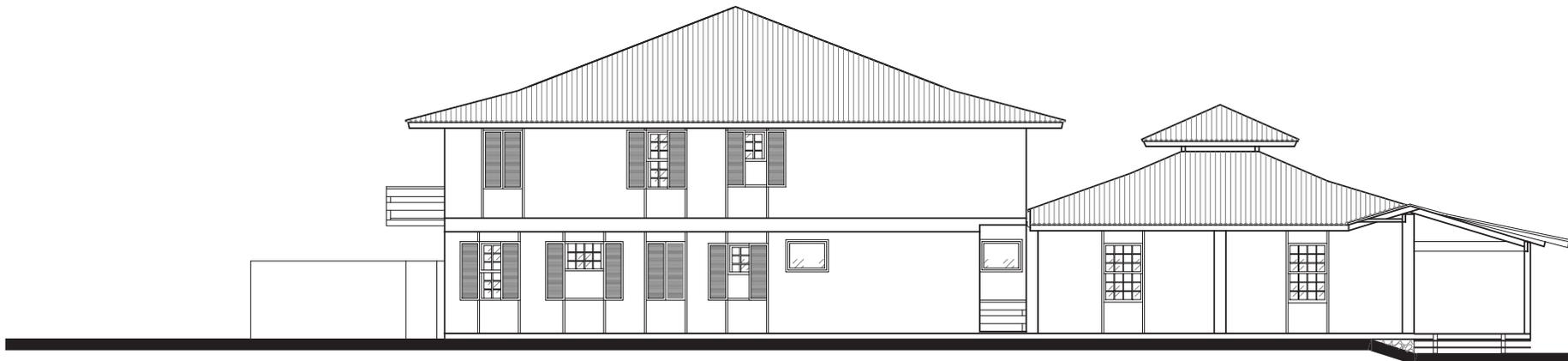
FACHADA NOROESTE
ESCALA 1:125



FACHADA SUDOESTE
ESCALA 1:125

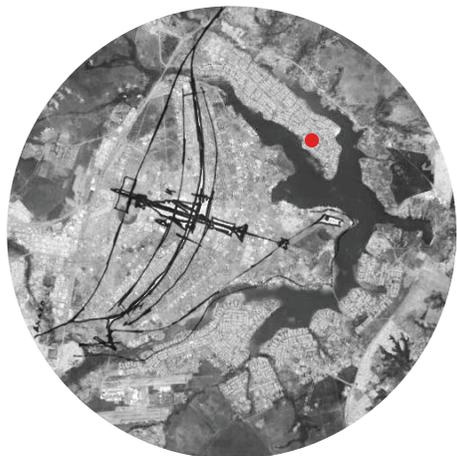


FACHADA SUDESTE
ESCALA 1:125

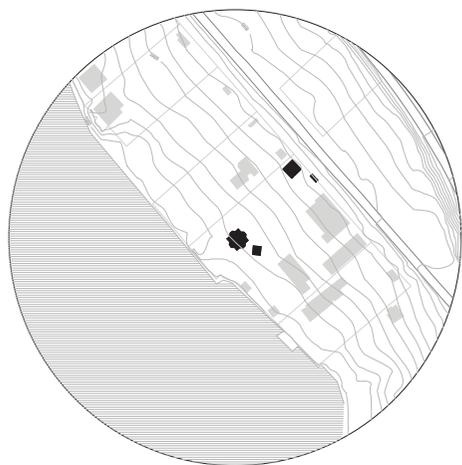


FACHADA NORDESTE
ESCALA 1:125

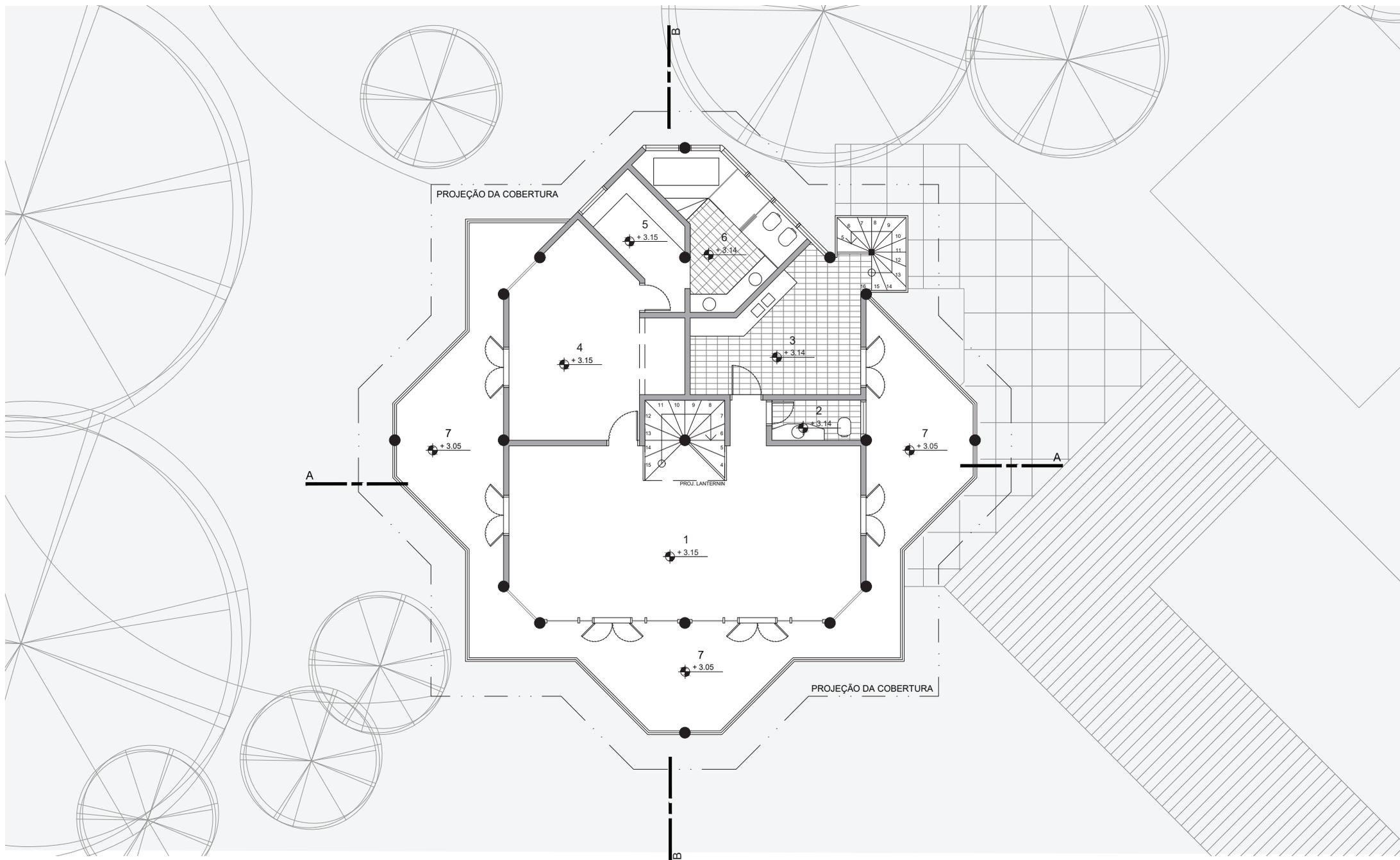
Residência Oberlandaer (1986)



1 MAPA DE LOCALIZAÇÃO



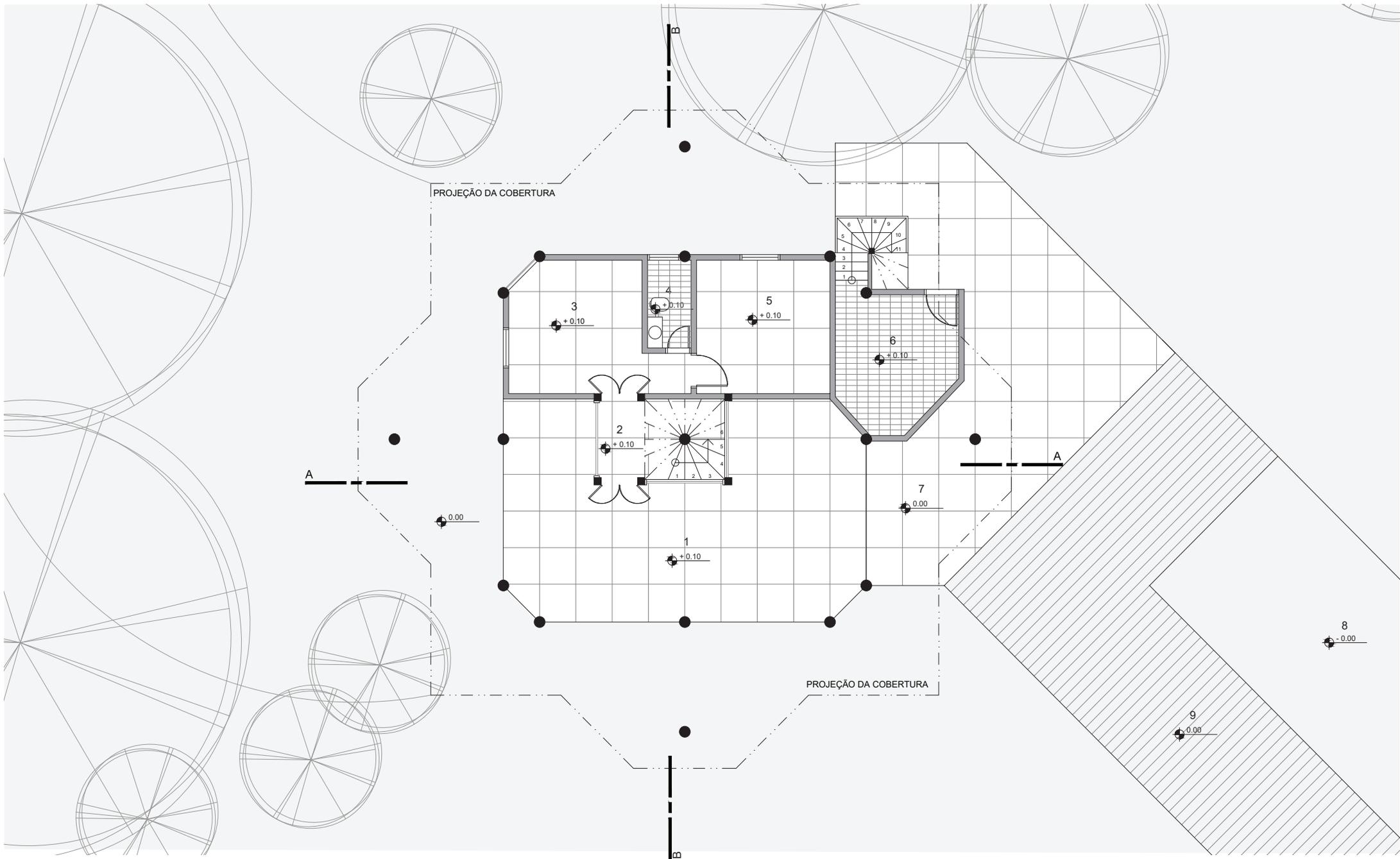
2 PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA 1:750




PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
 ESCALA 1:100

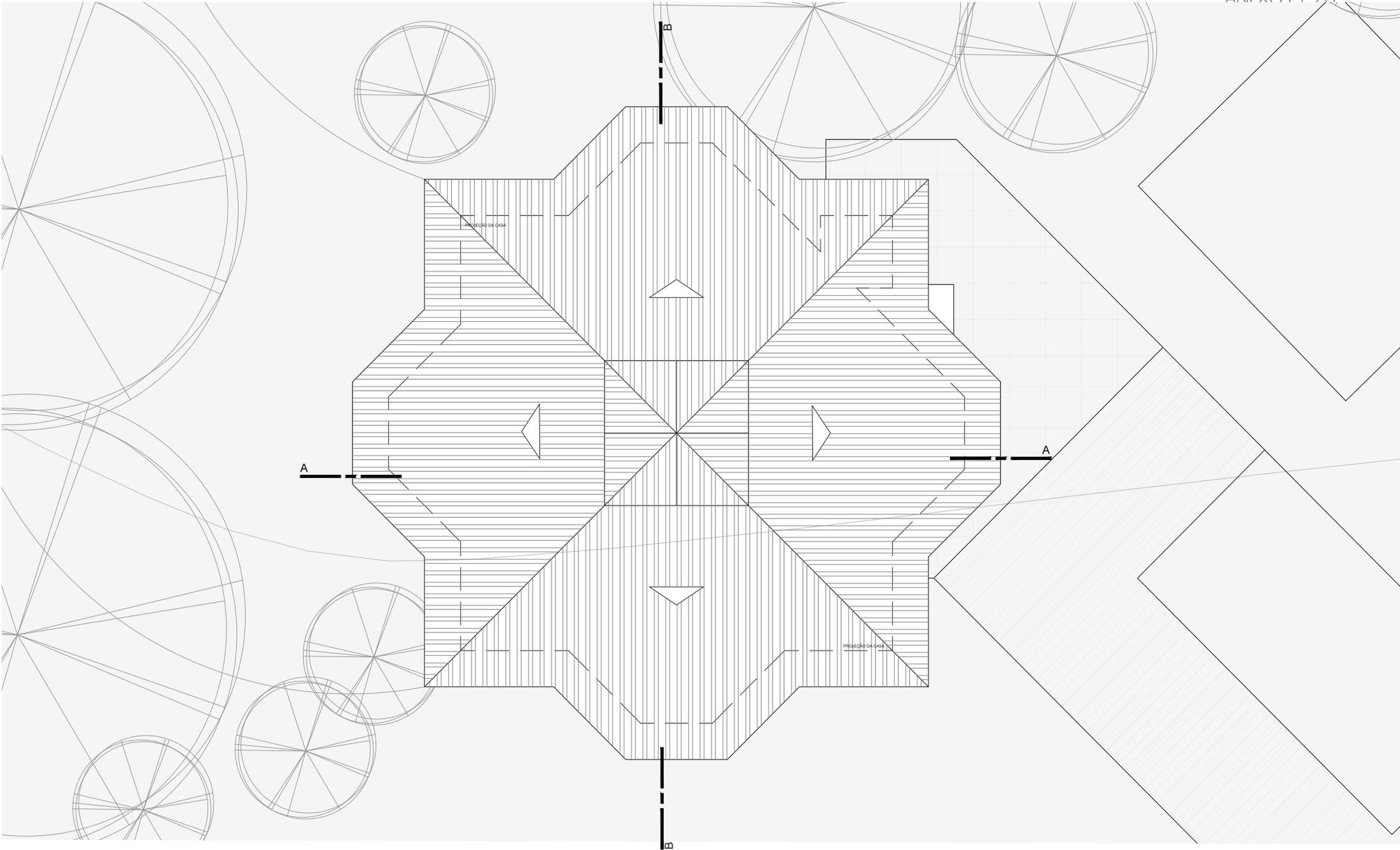
- 1 - ESTAR / JANTAR
- 2 - LAVABO
- 3 - COPA / COZINHA
- 4 - SUITE

- 5 - CLOSET
- 6 - BANHO
- 7 - VARANDA

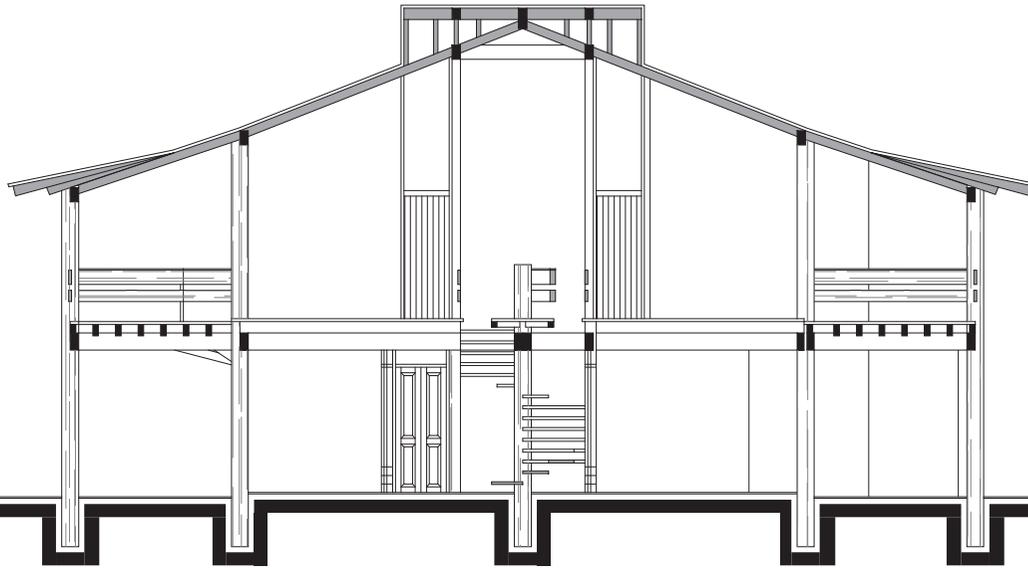



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
 ESCALA 1:100

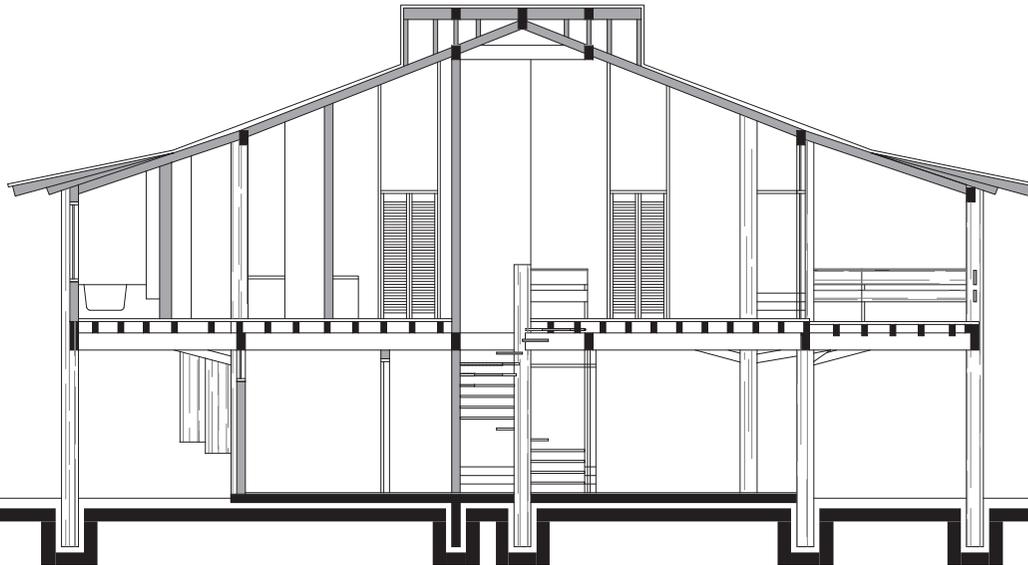
- | | | |
|-------------|------------------------|----------|
| 1 - VARANDA | 5 - QUARTO DE HOSPEDES | 9 - DECK |
| 2 - HALL | 6 - ÁREA DE SERVIÇO | |
| 3 - ATELIER | 7 - VARANDA | |
| 4 - BANHO | 8 - PISCINA | |

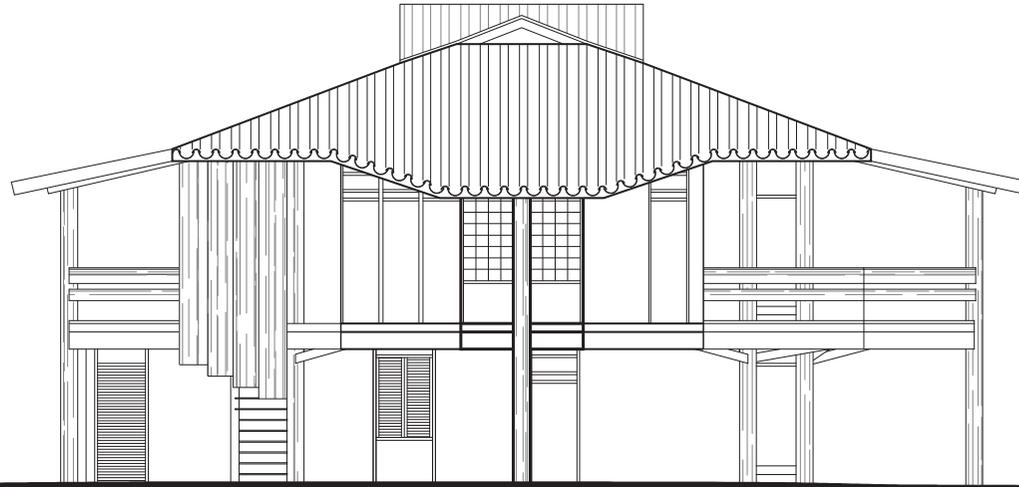


PLANTA DE COBERTURA
ESCALA 1:100

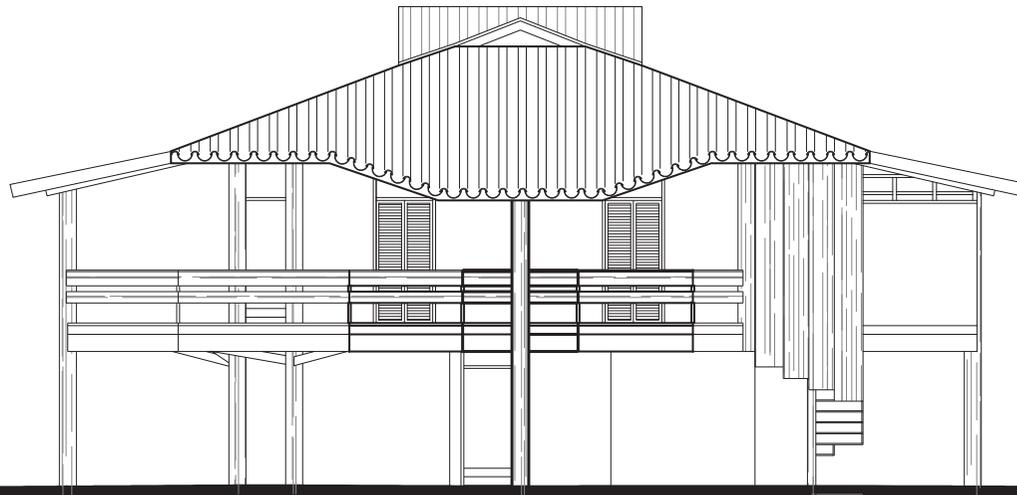


CORTE AA'
ESCALA 1:100

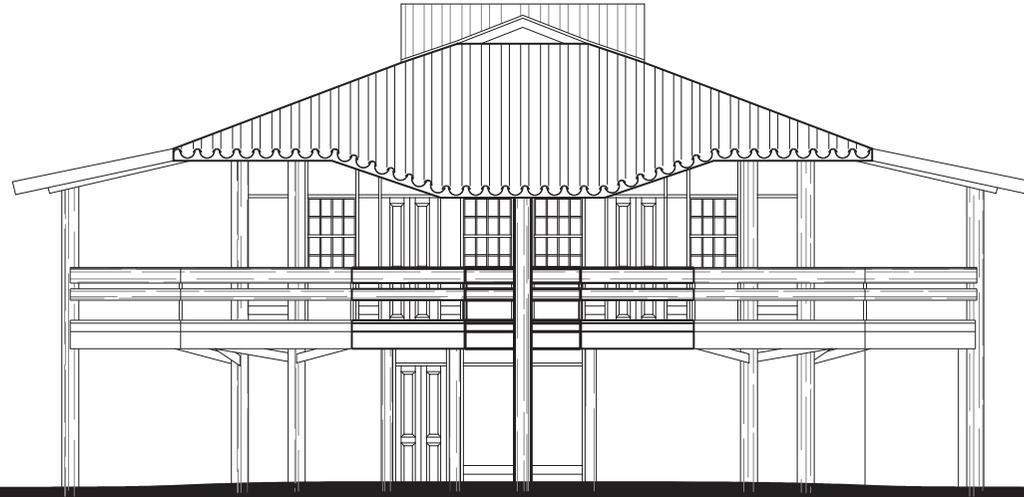




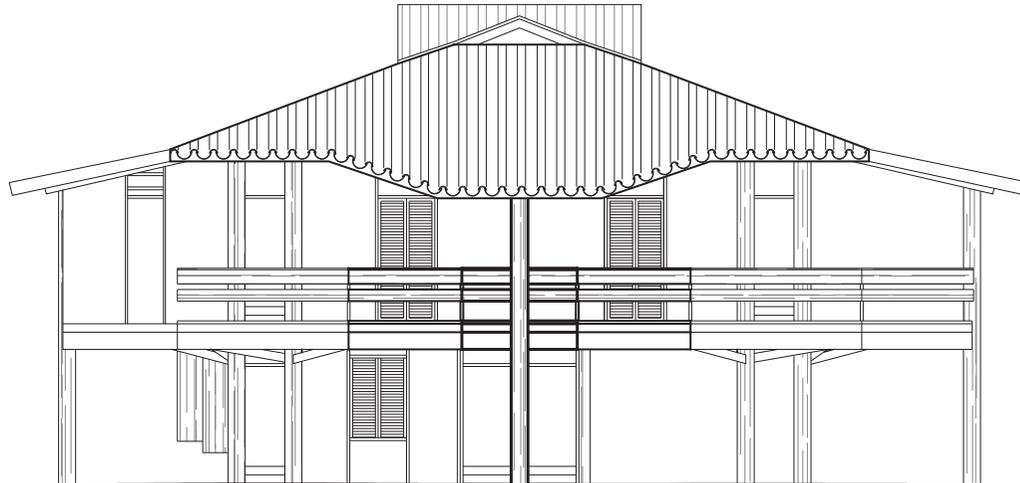
FACHADA NORDESTE
ESCALA 1:100



FACHADA SUDESTE
ESCALA 1:100

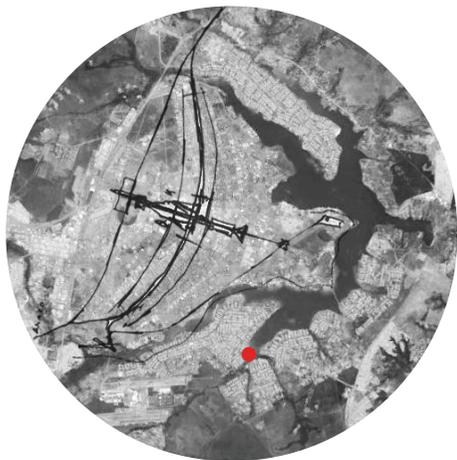


FACHADA SUDOESTE
ESCALA 1:100

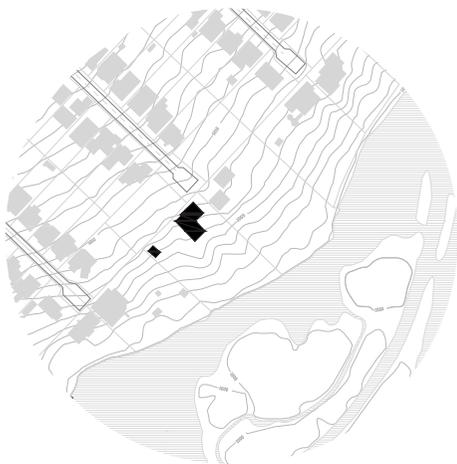


FACHADA NOROESTE
ESCALA 1:100

Residência Zezito (1988)



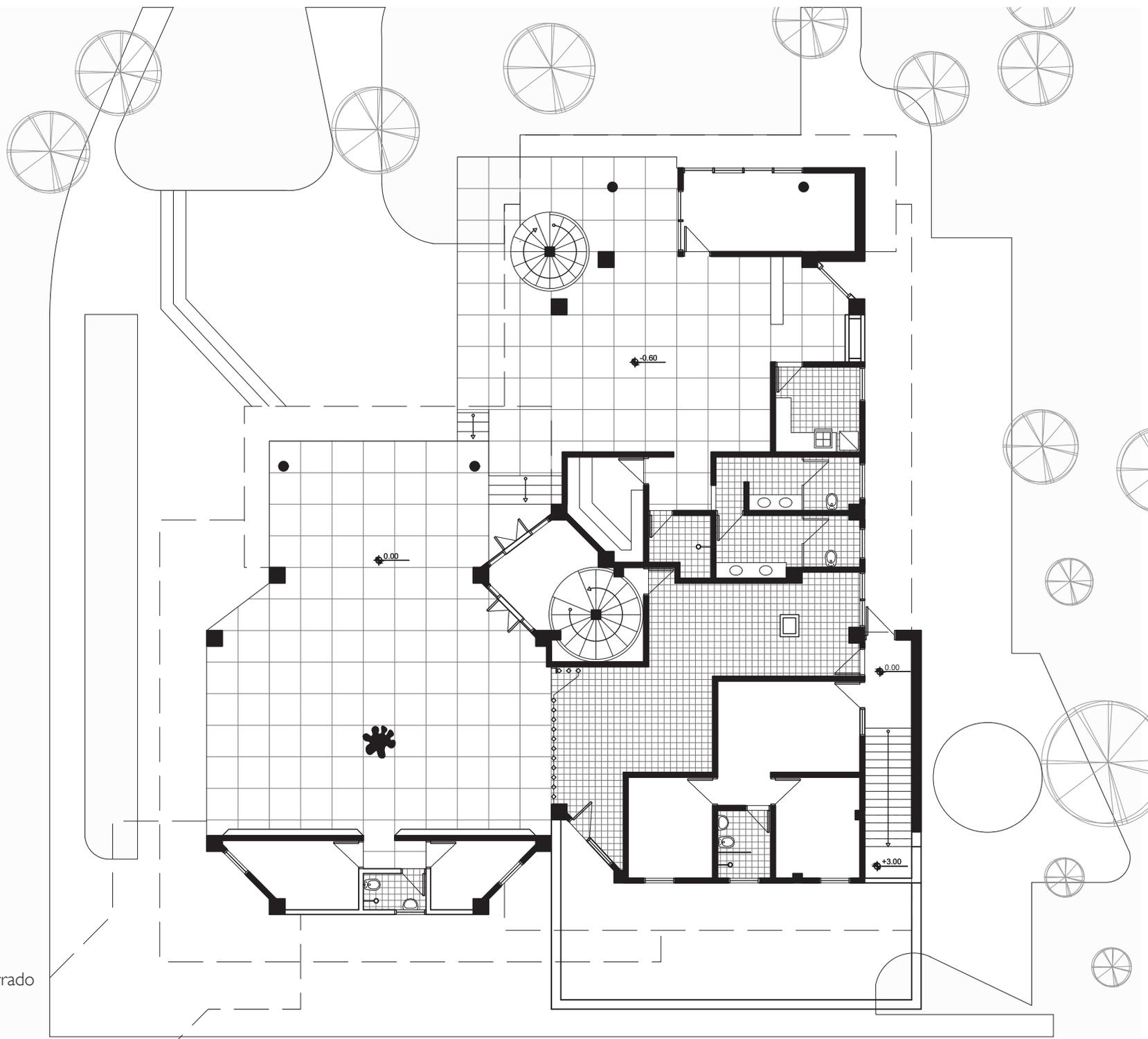
MAPA DE LOCALIZAÇÃO
SEM ESCALA



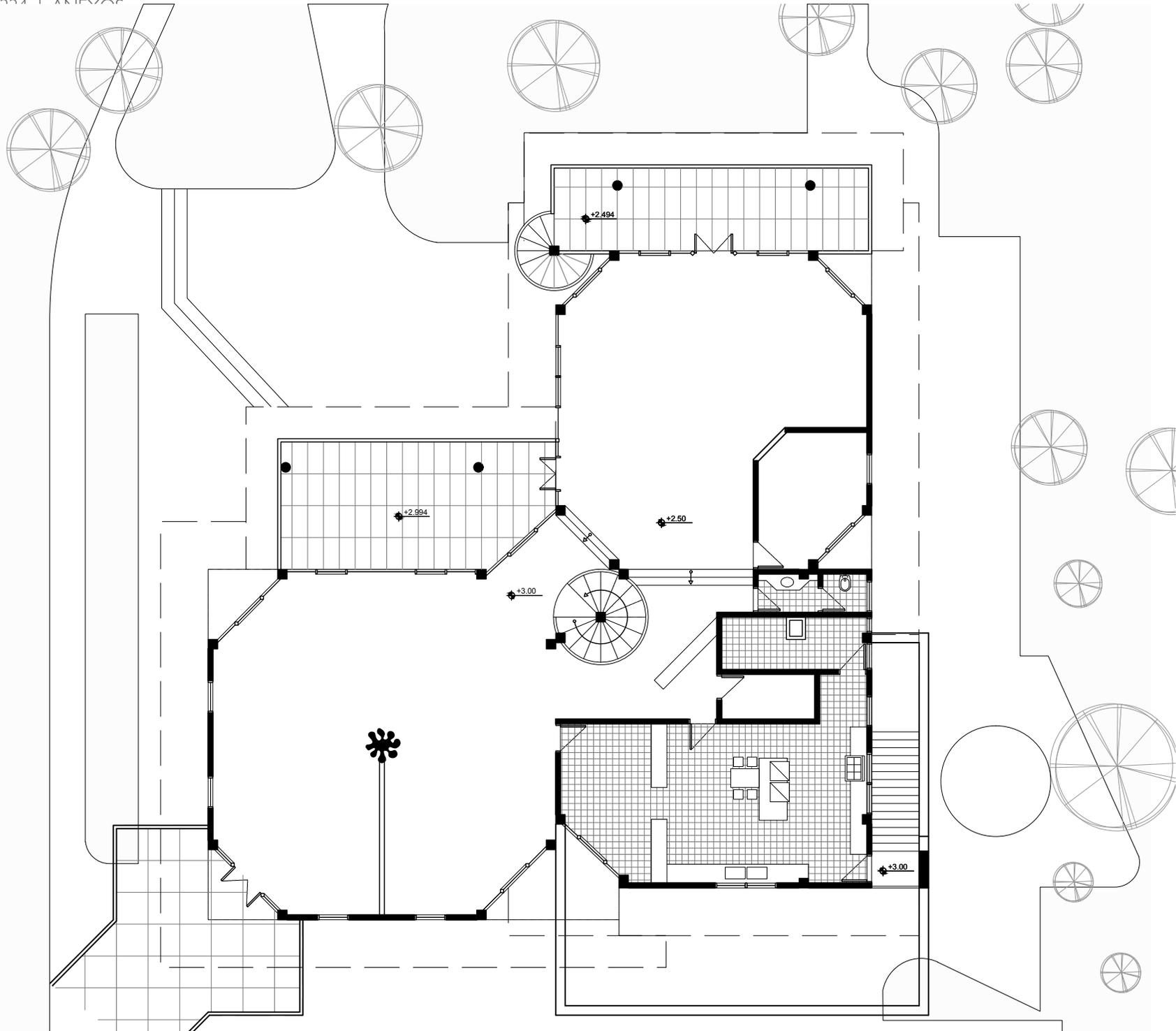
PLANTA DE SITUAÇÃO
ESCALA 1:5000

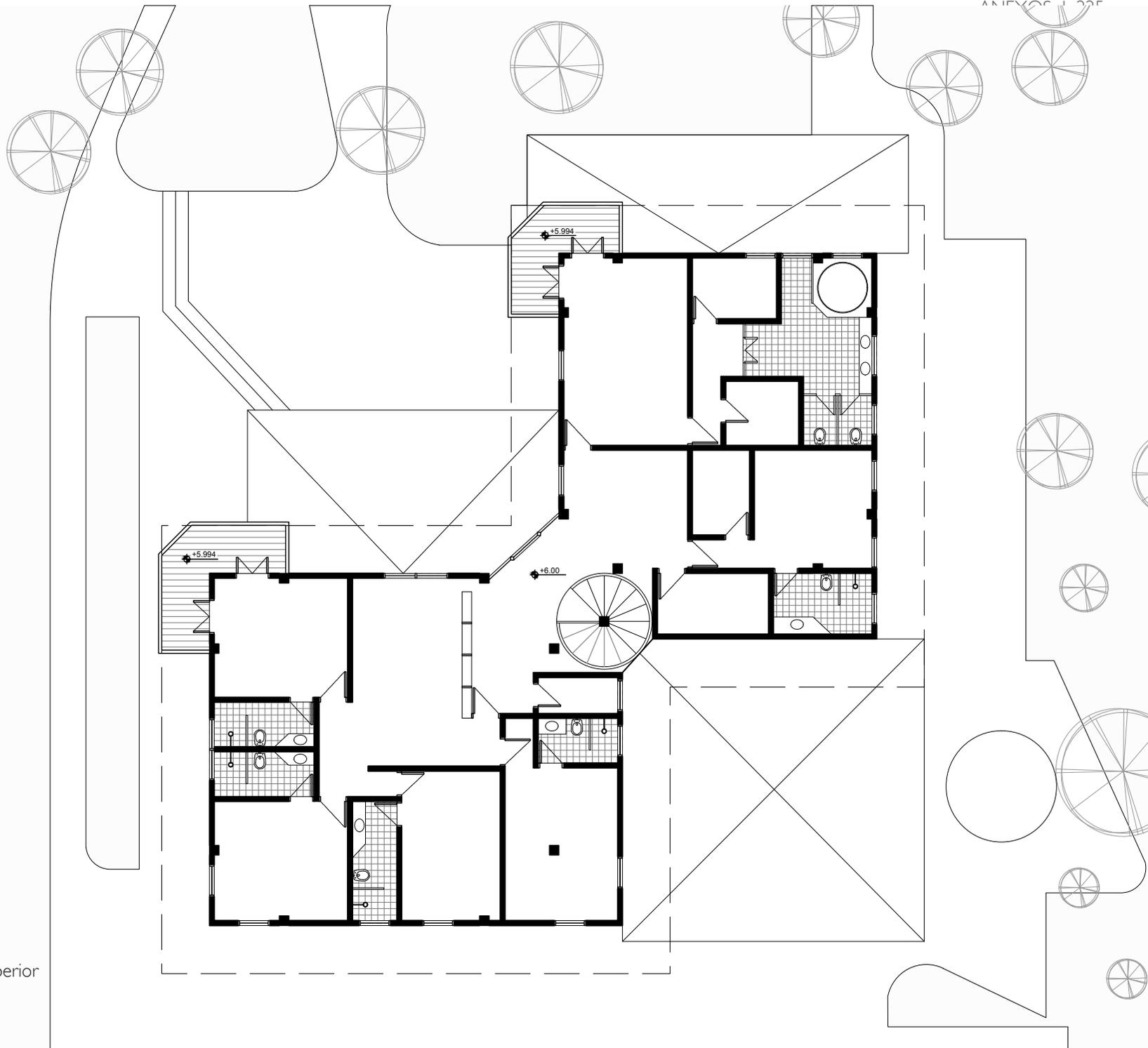


PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA 1:750

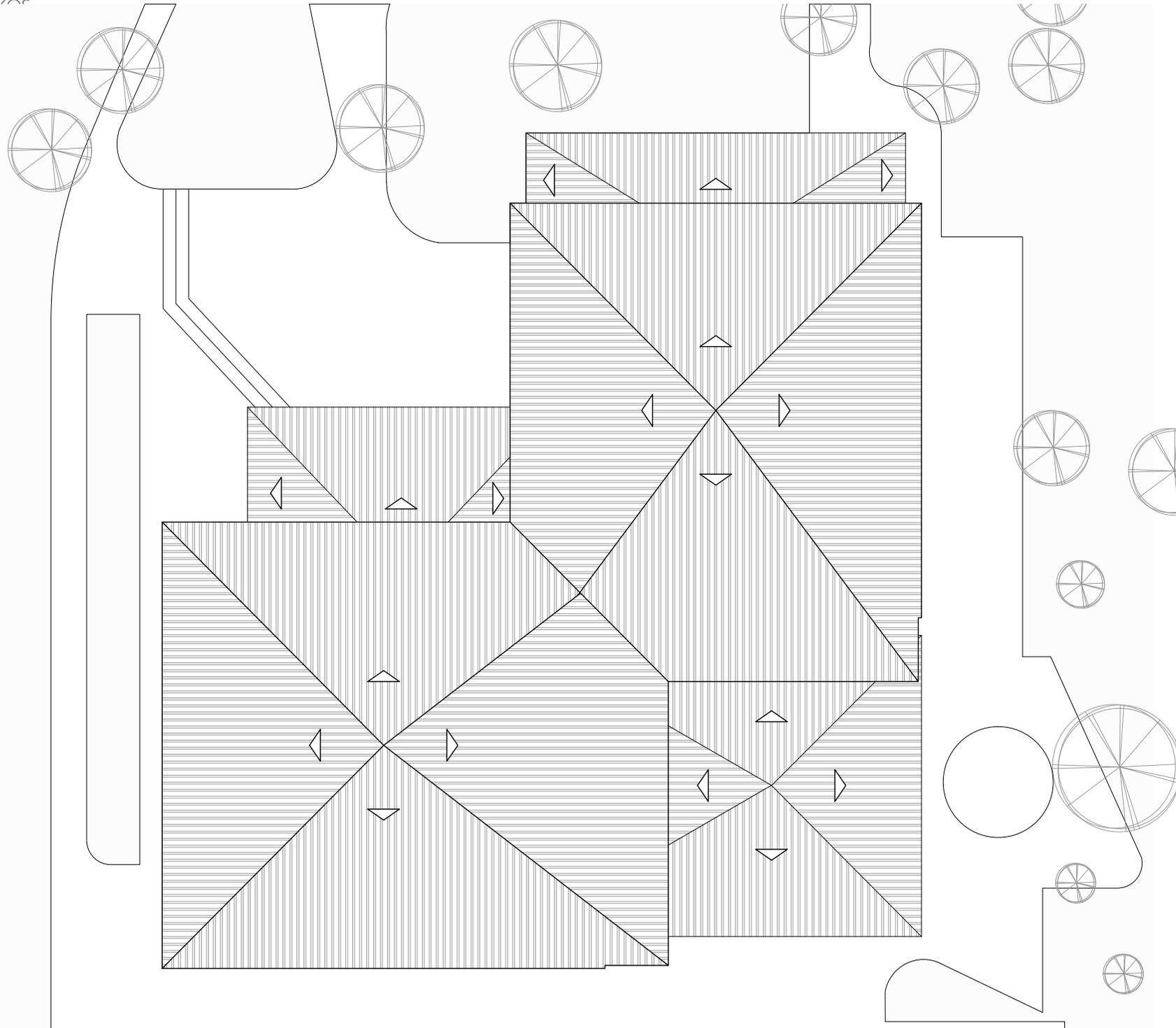


Planta Baixa | Pavimento Semienterrado





Planta Baixa | Pavimento Superior



Planta de Cobertura



FACHADA NORTE
ESCALA 1:125



FACHADA SUL
ESCALA 1:125

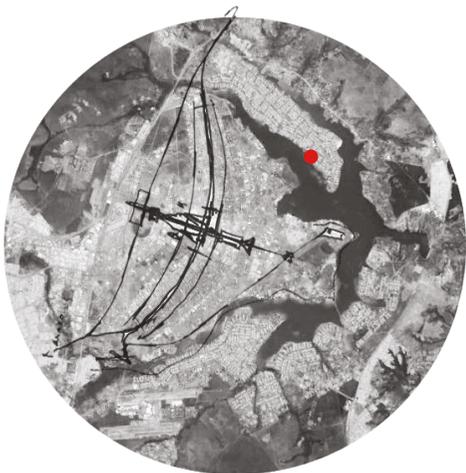


FACHADA LESTE
ESCALA 1:125

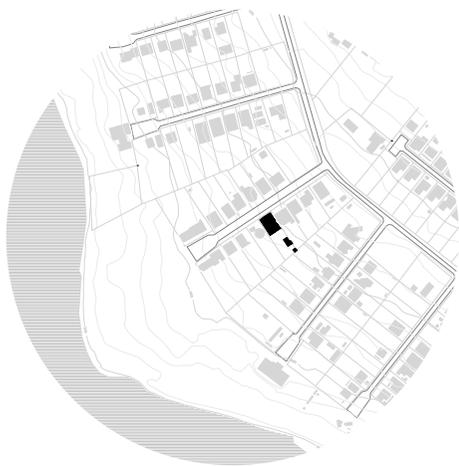


FACHADA OESTE
ESCALA 1:125

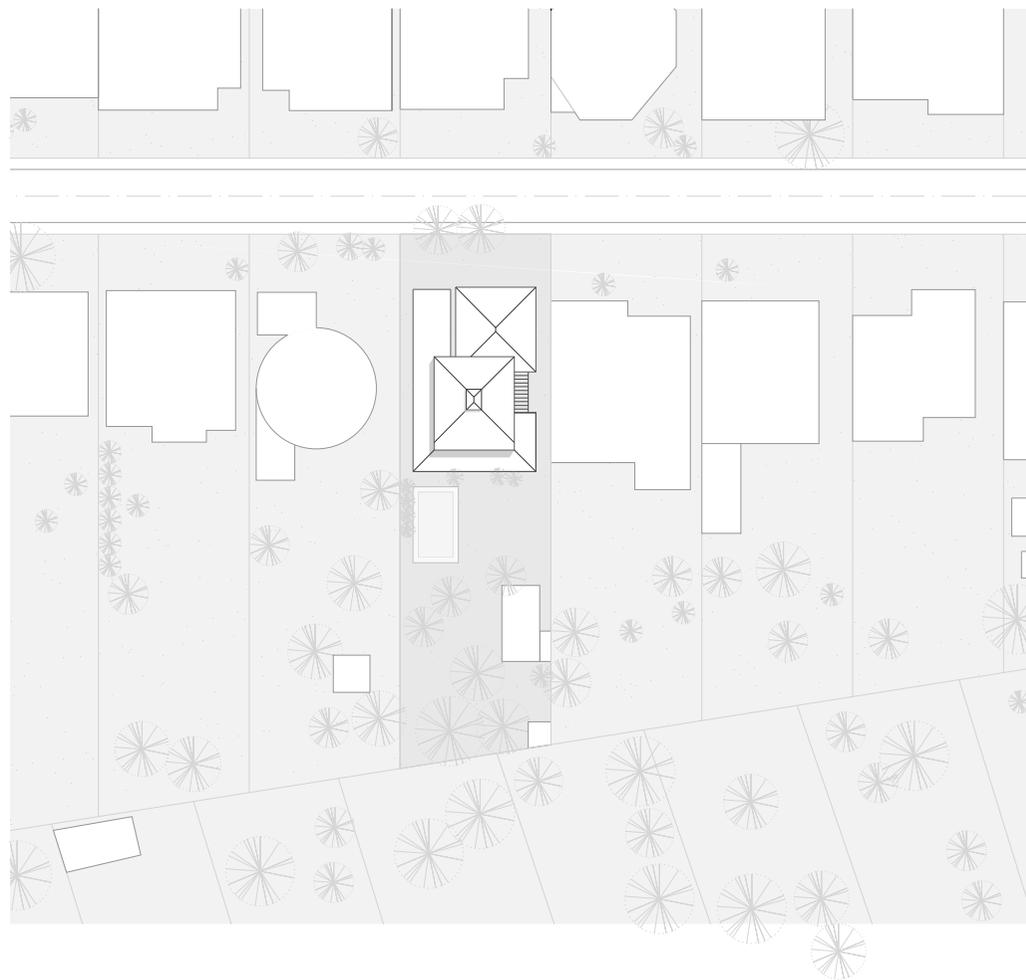
Residência Sanderly (1989)



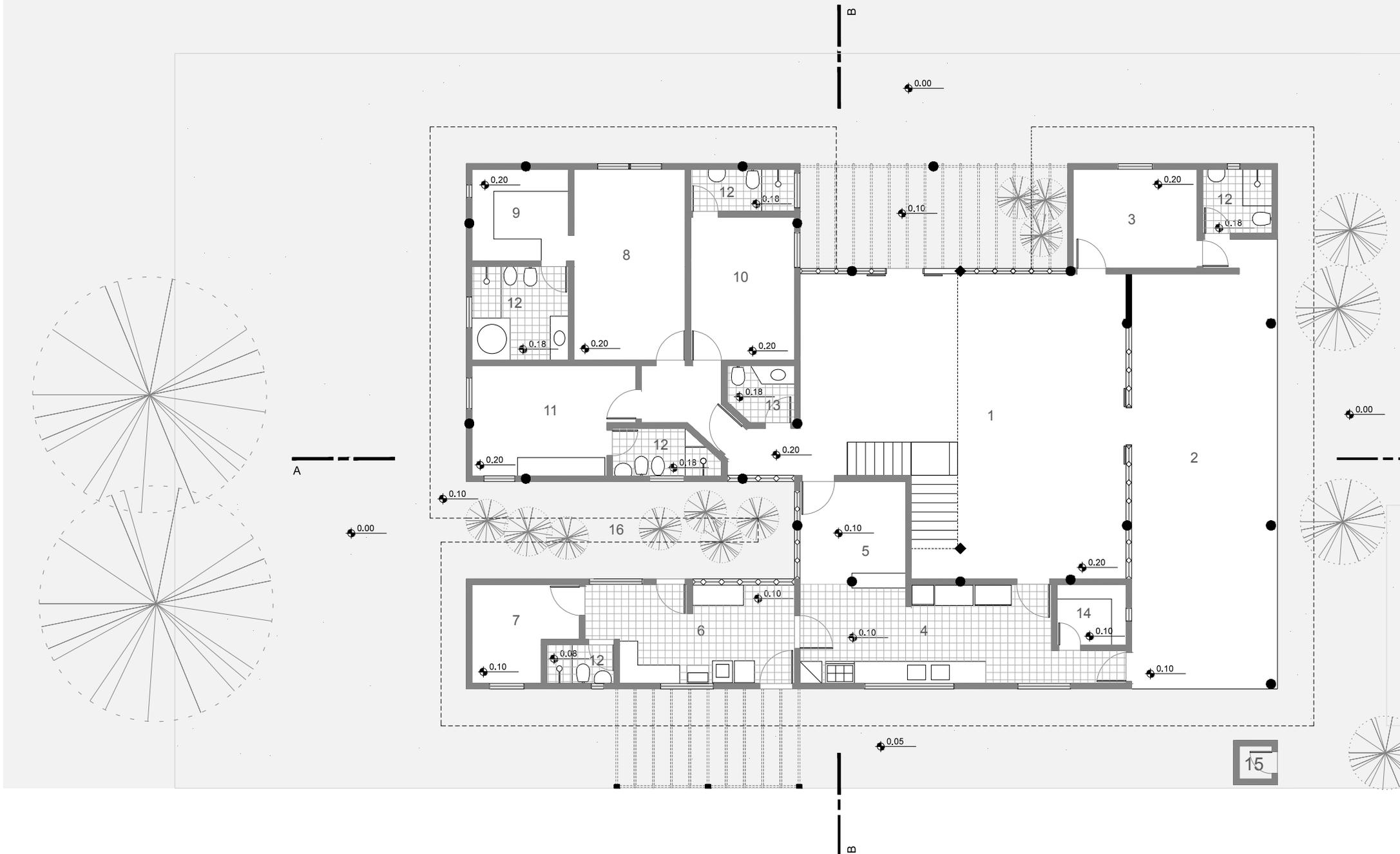
1 MAPA DE LOCALIZAÇÃO
SEM ESCALA



1 PLANTA DE SITUAÇÃO
ESCALA 1:7500

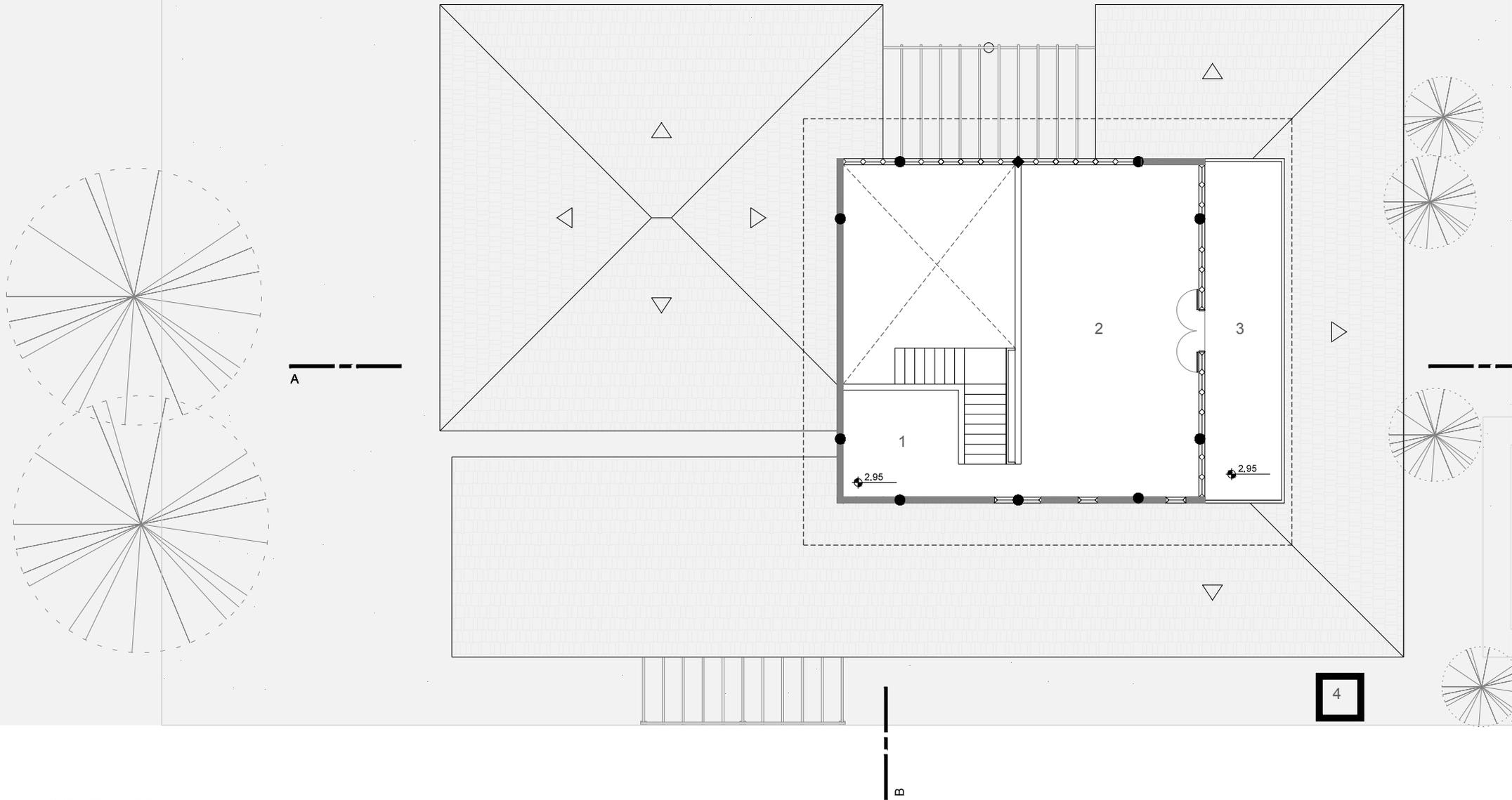


7 PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA 1:750



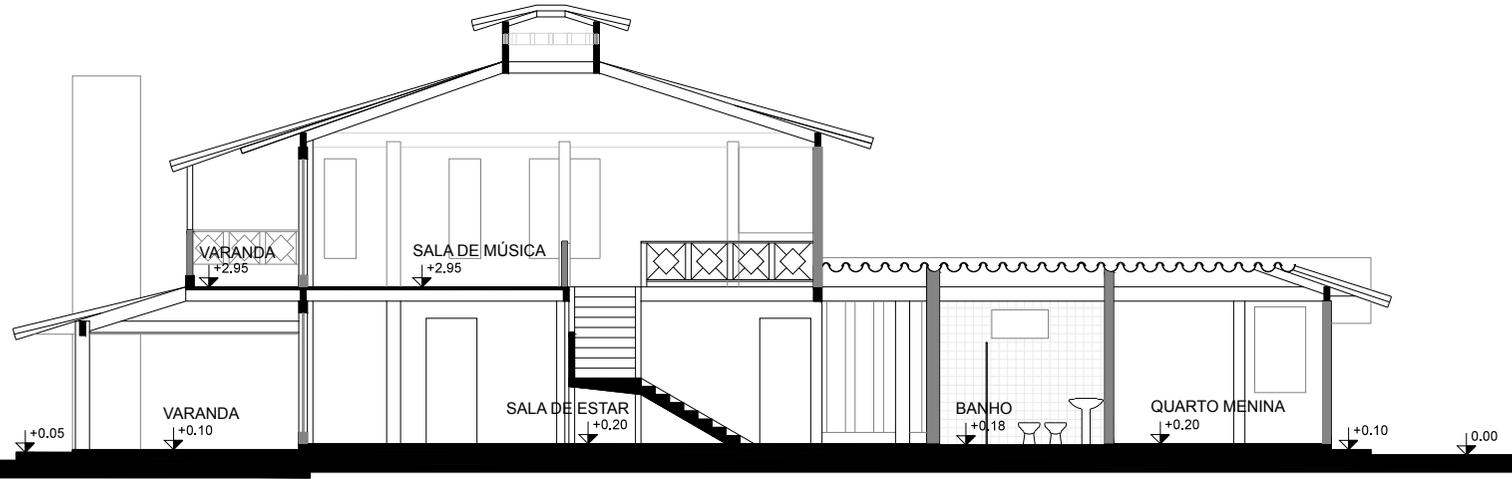

PAVIMENTO TÉRREO
 ESCALA 1:100

- | | | | |
|---------------------|-----------------------|---------------------|----------------------|
| 1 - Sala de Estar | 5 - Copa | 9 - Closet | 13 - Lavabo |
| 2 - Varanda | 6 - A. Serviço | 10 - Quarto Meninos | 14 - Despensa |
| 3 - Quarto Hóspedes | 7 - Quarto Empregados | 11 - Quarto Menina | 15 - Depósito |
| 4 - Cozinha | 8 - Quarto Casal | 12 - Banho | 16 - Área Descoberta |



PAVIMENTO MEZANINO
 ESCALA 1:100

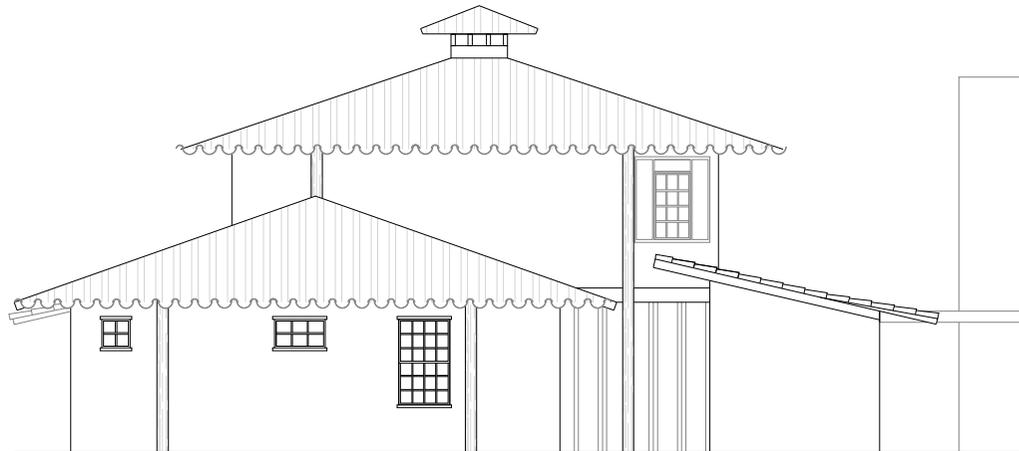
- 1 - Escritório
- 2 - Sala de Música
- 3 - Varanda
- 4 - Depósito



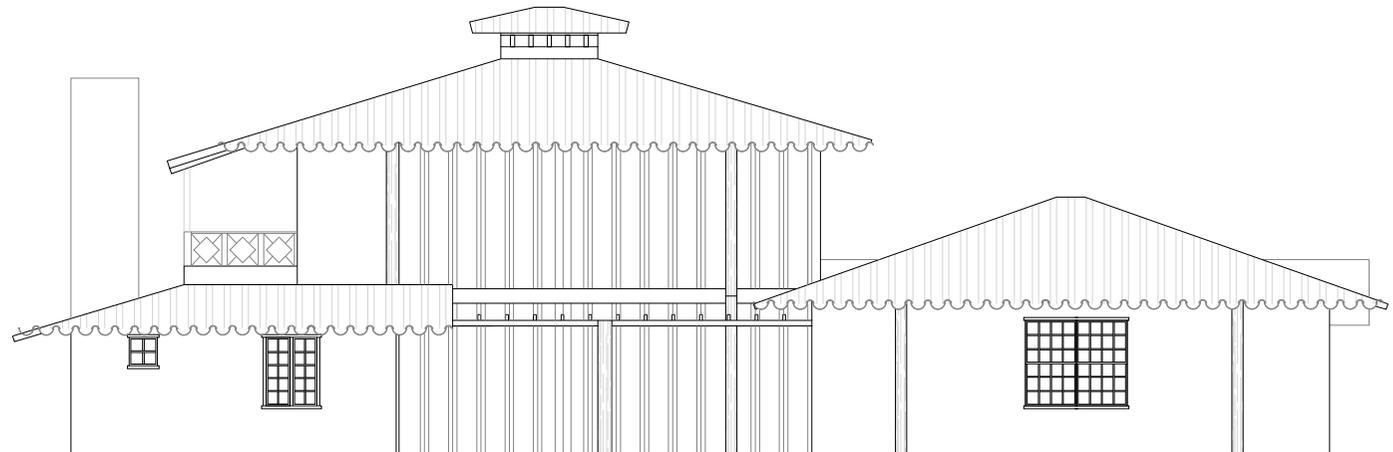
CORTE A
ESCALA 1:100



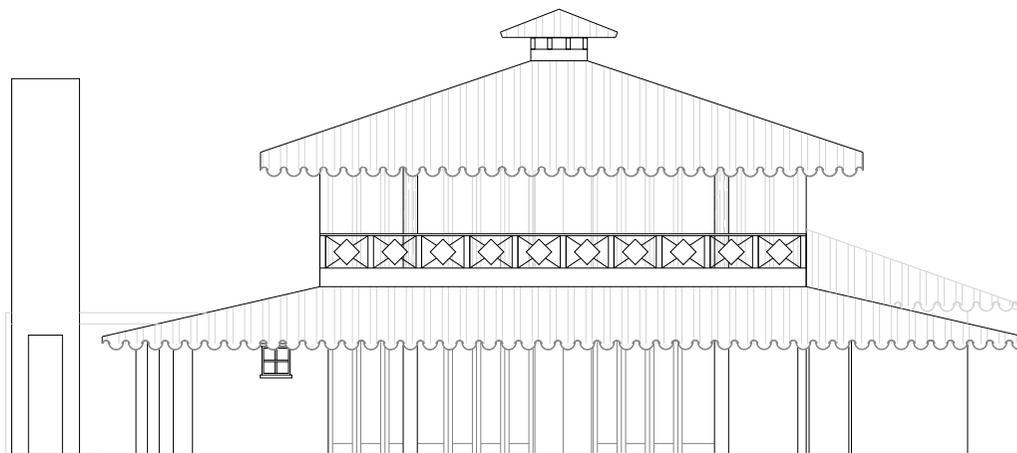
CORTE B
ESCALA 1:100



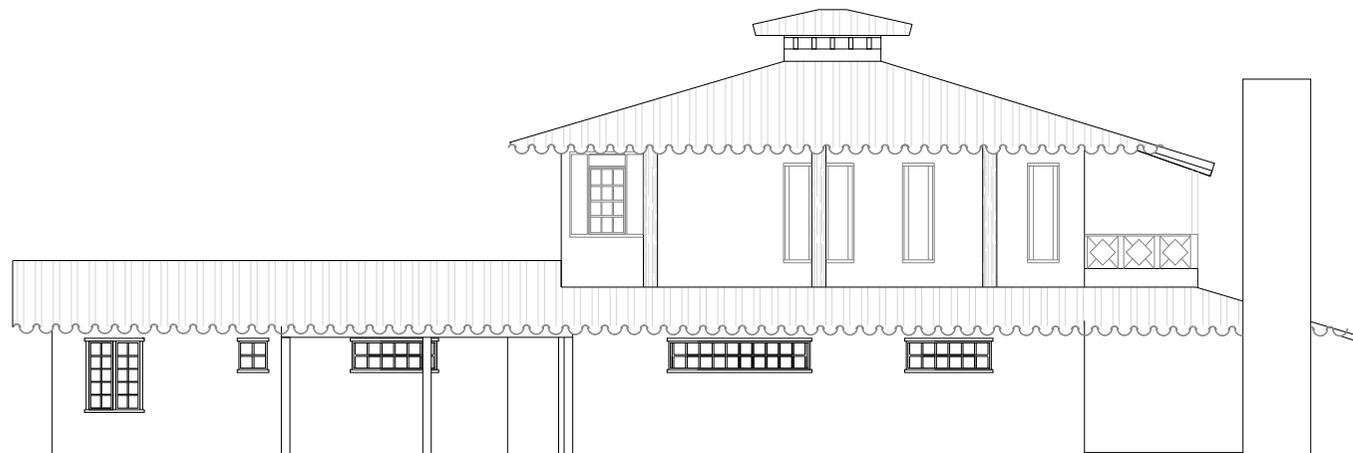
ELEVAÇÃO NORTE
ESCALA 1:100



ELEVAÇÃO LESTE
ESCALA 1:100



ELEVAÇÃO SUL
ESCALA 1:100



ELEVAÇÃO OESTE
ESCALA 1:100

