

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

JULICE ALMENDRA FREITAS MENDES DE CARVALHO PONTUAL

MORADIA, MOBILIÁRIO E INTERIOR DOMÉSTICO RECIFENSE

UM PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO CENÁRIO DOMÉSTICO
NAS DÉCADAS DE 1950, 1960 E 1970

PROFESSORA ORIENTADORA
DRA. VIRGINIA PEREIRA CAVALCANTI

PROFESSOR CO-ORIENTADOR
DR. FERNANDO DINIZ MOREIRA

RECIFE, 2015

JULICE ALMENDRA FREITAS MENDES DE CARVALHO PONTUAL

Moradia, Mobiliário e Interior Doméstico Recifense:
um Processo de Transformação do Cenário Doméstico nas
Décadas de 1950, 1960 e 1970

TESE DE DOUTORADO APRESENTADA PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
DOUTOR

DEPARTAMENTO DE DESIGN DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Professora Orientadora:

Dra. Virginia Pereira Cavalcanti

Professor Coorientador:

Dr. Fernando Diniz Moreira

Recife, 2015

P818m Pontual, Julice Almendra Freitas Mendes de Carvalho
Moradia, mobiliário e interior doméstico recifense: um processo de transformação do cenário doméstico nas décadas de 1950, 1960 e 1970 / Julice Almendra Freitas Mendes de Carvalho Pontual. – Recife: O Autor, 2015.
403 f.: il.

Orientador: Virgínia Pereira Cavalcanti.
Coorientador: Fernando Diniz Moreira.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Design, 2015.
Inclui referência e apêndices.

1. Desenho (Projetos). 2. Habitações. 3. Arquitetura de interiores. 4. Arquitetura - Recife - História. I. Cavalcanti, Virgínia Pereira (Orientador). II. Moreira, Fernando Diniz (Coorientador). III. Título.

745.2 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2015-222)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

**PARECER DA COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE TESE DE
DOUTORADO ACADÊMICO DE**

Julice Almendra Freitas Mendes de Carvalho Pontual

**“MORADIA, MOBILIÁRIO E INTERIOR DOMÉSTICO RECIFENSE: UM PROCESSO
DE TRANSFORMAÇÃO DO CENÁRIO DOMÉSTICO NAS DÉCADAS DE 1950,
1960 E 1970.”**

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

A comissão examinadora, composta pelos professores abaixo, considera o(a) candidato(a)
Julice Almendra Freitas Mendes de Carvalho Pontual APROVADO.

Recife, 20 de julho de 2015.

Prof. Hans da Nóbrega Waechter (UFPE)

Prof^a. Kátia Medeiros de Araújo (UFPE)

Prof^a. Laura Bezerra Martins (UFPE)

Prof. Fernando Diniz Moreira (UFPE)

Prof^a. Guilah Naslavsky (UFPE)

Para Lena, Raimundo, Sérgio, Vinícius e Helena,
com muito amor.

Gostaria de agradecer à:

Minha família, que sempre apoiou e incentivou a realização deste trabalho;

Virginia Cavalcanti, uma profissional incrível, que se envolveu em todas as etapas desta tese. Obrigada pela orientação carinhosa;

Fernando Diniz, que topou o desafio de coorientar esta pesquisa em andamento. Suas considerações foram preciosas para a construção desta tese;

Todos os profissionais que se dispuseram a ajudar na realização da pesquisa através de entrevistas, da disponibilidade do material de seus acervos particulares ou de conversas informais;

Capes, pela bolsa de estudo ofertada.

Resumo

O cenário doméstico é resultado do conjunto composto por: moradia, mobiliário e interior doméstico, atrelados ao contexto sociocultural, tecnológico e econômico do seu tempo. Entretanto, apesar do esforço dos arquitetos modernistas em pensar a moradia, seu mobiliário e interiores como um produto único, são comuns os estudos que analisam as moradias, o mobiliário e os interiores domésticos como objetos desassociados. Tal fato tem gerado historiografias fragmentadas, o que ficou claro em vasta pesquisa bibliográfica realizada para elaboração desta tese. Diante disto, esta tese pretende gerar um panorama das principais transformações do cenário doméstico - moradia, mobiliário e interior doméstico - recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970 à luz dos acontecimentos emblemáticos de seu contexto sociocultural, econômico e tecnológico.

Palavras-Chave: Moradia; Mobiliário; Interior Doméstico; História da Arquitetura; História do Design.

Abstract

The domestic scene is the result of the set consisting of: housing, furniture and domestic indoor, linked to socio-cultural, technological and economic context of their time. However, despite the efforts of modernist architects to think the housing, its furnishings and indoors as a single product, the studies are common analyzing the houses, the furniture and domestics indoor as disassociated objects. This has generated fragmented historiography, which was clear in extensive literature research conducted for the preparation of this thesis. Therefore, this thesis aims to create a panorama with all the factors involved in Recife domestic scene of the 1950s, 1960s and 1970s, which involves: the housing, its furnishings, the domestic indoor and contextual paradigmatic events.

Keywords: Housing; Furniture; Domestic Indoor; Architecture History; Design History.

Lista de Ilustrações

Estrutura da Tese

Fig. 01: Estrutura da Tese	43

Capítulo 1. O Morar Moderno

Fig. 01: Sala de estar de 1890.	47
Fig. 02: Cadeira executada pela Morris & Company.	48
Fig. 03: Cadeira giratória.	49
Fig. 04: Edifício Leiter, em Chicago, 1879.	50
Fig. 05: Primeiro edifício de habitação coletiva com uso do concreto armado.	50
Fig. 06: Composição C, de Mondrian, 1925.	52
Fig. 07: Cadeira Red and Blue, de Gerrit Thomas Rietveld, 1917.	52
Fig. 08: Casa Schröder-Schröder, projetada por Rietveld em 1924.	53
Fig. 09: Casa experimental, Exposição Bauhaus, 1923.	53
Fig. 10: Master House (1927), Marcel Breuer.	54
Fig. 11: Mobiliário desenvolvido por alunos da Bauhaus, 1929.	55
Fig. 12: Casa Tugendat, Mies Van der Rohe, 1930.	56
Fig. 13: Cozinha de Frankfurt, Grete Schütte-Lihotzky.	57
Fig 14: Villa Savoye, Le Corbusier.	58
Fig. 15: Cozinha projetada por Catherine Esther Beecher, em 1869.	59
Fig. 16: Cozinha e estar, Frank Lloyd Wright, 1940.	60
Fig. 17: Fachada casa colonial brasileira térrea.	61
Fig. 18: Residência térrea urbana colonial.	61
Fig. 19: Sobrado colonial brasileiro.	63
Fig. 20: Tigres despejados diretamente no rio.	63
Fig. 21: Interiores domésticos simples e vazios.	64
Fig. 22: Simplicidade dos interiores domésticos.	65
Fig. 23: Mesa indo-portuguesa.	65
Fig. 24: Interior ornamentado do final do século XIX.	67
Fig. 25: Interior de sobrado patriarcal urbano de meados do século XIX.	67
Fig.26: Manual de decoração parisienses.	68
Fig. 27: Canapé estilo Beranger.	69
Fig. 28: Bulevar de palacetes na Av. Paulista, São Paulo-SP, 1900.	70
Fig. 29: Cama patente.	73
Fig. 30: Cadeira CIMO.	73
Fig. 31: A imprensa implacável com a emancipação feminina.	75
Fig. 32: Trabalho doméstico feminino exercido com bom humor.	75
Fig. 33: Prédios de uso comercial nos primeiros anos do século XX.	76
Fig. 34: Residência com afastamento em todos os lados do terreno.	76
Fig. 35: Casa de Gregori Warchavchik, São Paulo, 1927.	78
Fig. 36: Sala de jantar da Casa Modernista 1930, Gregori Warchavchik.	79
Fig. 37: Vila Operária da Gamboa, 1933, Lúcio Costa.	80

Fig. 38: Edifício Columbus, 1934, Rino Levi.	80
Fig. 39: Edifício Esther, 1936, Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho.	81
Fig. 40: Propaganda de aparelho de rádio.	82
Fig. 41: Quarto de vestir de residência paulista, 1924.	83
Fig. 42: Capa da revista “Rio Ilustrado”, 1938.	84
Fig. 43: Sala de jantar em madeira, de 1925, John Graz.	86
Fig. 44: // Sala de visitas da década de 30, John Graz.	86

Capítulo 2. Panorama da Moradia Recifense: do Colonial ao Moderno

Fig. 01: Cama de Bilros, século XVII.	94
Fig. 02: Mesa de bolachas, século XVII.	94
Fig. 03: Cômoda e meia cômoda no estilo D. João V, século XVIII.	94
Fig. 04: Portão em ferro.	96
Fig. 05: Fachada revestida em azulejos franceses.	96
Fig. 06: Canapé Beranger, século XIX.	98
Fig. 07: Interior doméstico recifense, final do século XIX.	99
Fig. 08: Casas salubres em lotes estreitos, 1916.	100
Fig. 09: Bonde de tração a burro versus, Bonde de tração elétrica na Ponte Boa Vista.	101
Fig. 10: Palacetes ecléticos recifenses.	102
Fig. 11: Residência de Heitor Maia Filho, 1925.	105
Fig. 12: Planta-baixa de Casa eclética.	107
Fig. 13: Plantas residência colonial e eclética.	108
Fig. 14: Propaganda de “fugão a gaz”.	108
Fig. 15: Casa projetada por Jorge Martins, 1930.	111
Fig. 16: Conjunto de 06 casas projetado por George Munier, 1931.	112
Fig. 17: Móveis em estilo tradicional, Casa Hollanda.	115
Fig. 18: Propaganda de móveis de Mauricio Kaufman.	116
Fig. 19: Rua Nova.	117
Fig. 20: Pernambuco tramways & Power”.	117
Fig. 21: Apartamento duplex do Edifício Inconfidência.	118
Fig. 22: Edifício Capibaribe, Hugo Marques, 1948.	120
Fig. 23: Residência Antônio Bezerra Baltar, 1940.	121
Fig. 24: Móveis para sala de jantar e estar em estilo tradicional.	123
Fig. 25: Móveis para sala de jantar e estar Art Décor, Casa Hollanda.	123
Fig. 26: Propaganda da “Casa Holanda – decoração e tapeçaria”.	124
Fig. 27: Cenário do Teatro de Amadores.	124

Capítulo 3. Recife de 1950 a 1970

Fig. 01: Propaganda que ressalta Recife.	129
Fig. 02: Figura que ressalta liberdade.	131
Fig. 03: Figura que ressalta liberdade.	131
Fig. 04: Propaganda de fogão.	132
Fig. 05: Propaganda de mercado em Recife.	132
Fig. 06: Anúncio de programação do Rádio.	133
Fig. 07: Propaganda de aparelho de rádio.	133
Fig. 08: Ilustração dos anúncios de emprego doméstico.	134
Fig. 09: Capa do Suplemento Feminino do Diário de Pernambuco.	135
Fig. 10: Capa da revista Casa e Jardim, nº 52, maio de 1959.	135
Fig. 11: Propaganda de máquina escrever.	136
Fig. 12: Propaganda da Casa Hollanda.	138
Fig. 13: Augusto Reynaldo pintando Mural.	139
Fig. 14: Propaganda que enaltece o mobiliário do Palácio da Alvorada.	144
Fig. 15: Oferta de televisor sob reserva.	145
Fig. 16: Propaganda da TV Jornal do Commercio.	146
Fig. 17: Charge da organização das atividades no lar.	147
Fig. 18: Propaganda de apartamentos financiados pelo BHH.	149
Fig. 19: Propaganda de móveis da Mesbla.	149
Fig. 20: Anúncio de emprego.	152
Fig. 21: Imagem do Edifício Vila Mariana.	155
Fig. 22: Matéria da revista “Casa e Jardim” ilustrada por armários embutidos.	157
Fig. 23: Propaganda da Hobjeto.	158
Fig. 24: Primeiros colocados do Concurso Forma de Desenho Industrial.	160
Fig. 25: Cadeira concha em acrílico e cadeira em “fiberglass”	160
Fig. 26: Linha do tempo contexto.	165

Capítulo 4. Evolução da Moradia de Recife: dos 1950 a fins de 1970

Fig. 01: Prédio anunciado como “Moderno Edifício”.	170
Fig. 02: Planta Baixa Térreo Residência Milton Medeiros, 1950.	173
Fig. 03: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Milton Medeiros, 1950.	173
Fig. 04: Foto Residência Milton Medeiros, 1950.	174
Fig. 05: Residência Lisanel de Melo Mota, 1953.	177
Fig. 06: Corte e Perspectiva Residência Lisanel de Melo Mota, 1953.	178
Fig. 07: Pannel de azulejos Lula Cardoso Ayres, 1953..	179
Fig. 08: Planta Baixa térreo Residência Alfredo Lages 1954.	180
Fig. 09: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Alfredo Lages 1954.	180
Fig. 10: Fotos Residência Alfredo Lages 1954.	180
Fig. 11: Pátio interno da residência Alfredo Lages.	181

Fig. 12: Planta Baixa Residência Torquato de Castro.	182
Fig. 13: Foto interna da Residência Torquato de Castro.	182
Fig. 14: Foto Fachada Residência Torquato de Castro, 1954.	183
Fig. 15: Planta Baixa Térreo Residência de John Wechgelaar, 1954.	183
Fig. 16: Planta Baixa 1º Pavimento Residência de John Wechgelaar, 1954	184
Fig. 17: Corte Residência de John Wechgelaar, 1954.	184
Fig. 18: Planta Baixa Térreo Residência Borsoi, 1955.	185
Fig. 19: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Borsoi, 1955.	185
Fig. 20: Corte Residência Borsoi, 1955.	185
Fig. 21: Planta Baixa Térreo Residência de Severino Maia, 1956.	185
Fig. 22: Planta Baixa 1º Pavimento Residência de Severino Maia.	186
Fig. 23: Planta-baixa térreo Residência Miguel Vita, 1958.	186
Fig. 24: Planta-baixa 1º pavimento Residência Miguel Vita, 1958.	187
Fig. 25: Planta-baixa térreo residência Serafim.	189
Fig. 26: planta-baixa 1º pavimento residência Serafim Amorim.	190
Fig. 27: Foto fachada residência Serafim Amorim.	190
Fig. 28: Planta-baixa térreo e pavimento inferior da residência de Marcos Domingues.	191
Fig. 29: Corte da residência de Marcos Domingues.	191
Fig. 30: Planta-baixa térreo da residência de José Carlos Penna.	192
Fig. 31: Planta-baixa 1º pavimento da residência de José Carlos Penna.	193
Fig. 32: Corte da residência de José Carlos Penna.	193
Fig. 33: Foto da fachada da residência de José Carlos Penna.	193
Fig. 34: Planta-baixa da Residência José Berinson.	195
Fig. 35: Corte da Residência José Berinson.	195
Fig. 36: Planta-Baixa da residência de Glauco Campello.	195
Fig. 37: Foto do pátio interno da residência de Glauco Campello.	196
Fig. 38: Planta-Baixa térreo da residência de Vital Pessoa de Melo.	196
Fig. 39: Planta-Baixa 1º pavimento da residência de Vital Pessoa de Melo.	197
Fig. 40: Planta-Baixa residência de Enário de Castro.	198
Fig. 41: Planta-Baixa 1º pavimento da residência de Enário de Castro.	198
Fig. 42: Planta-Baixa da residência de Frank Svenson.	199
Fig. 43: Foto da residência de Frank Svenson. Projeto Frank Svenson.	199
Fig. 44: Planta-Baixa térreo da residência de Emir Glasner.	200
Fig. 45: Planta-Baixa térreo da residência de Emir Glasner.	201
Fig. 46: Planta Baixa térreo da residência de Carlos Fernando Pontual.	201
Fig. 47: Planta Baixa 1º Pav. da residência de Carlos Fernando Pontual.	201
Fig. 48: Foto da fachada da residência de Carlos Fernando Pontual.	202
Fig. 49: Interior da residência de Jório Cruz.	203
Fig. 50: Propaganda do “mais moderno prédio de escritórios”.	204
Fig. 51: Planta-baixa original do Edifício Califórnia.	205
Fig. 52: Planta-baixa original do Edifício Califórnia.	206
Fig. 53: Planta-baixa pavimento tipo do Edifício Pirapama.	207

Fig. 54: Plantas-baixa dos pavimentos tipo do Edifício Walfrido Antunes.	208
Fig. 55: Publicidade do Edifício Acaiaca.	209
Fig. 56: Planta-baixa do pavimento tipo do Edifício Acaiaca.	210
Fig. 57: Opções de apartamento do Edifício Acaiaca.	210
Fig. 58: Perspectiva do Edifício 13 de maio.	212
Fig. 59: Propaganda da 'Kitchens'.	213
Fig. 60: Planta Baixa do pavimento tipo do Edif. Araguaia.	213
Fig. 61: Pavimento tipo do Edifício Guajiru.	214
Fig. 62: Pavimento tipo do Edifício Mirage.	215
Fig. 63: Foto do Edifício Michelângelo.	217
Fig. 64: Edifício Michelângelo.	218
Fig. 65: Maquete do Edifício Portinari.	219
Fig. 66: Foto e pavimento tipo do Edifício Barão do Rio Branco, 1966.	220
Fig. 67: Pavimento tipo do Edifício Oasis.	223
Fig. 68: Pavimento tipo do Edifício Sparta.	223
Fig. 69: Pavimento tipo do Edifício Sahara.	223
Fig. 70: Pavimento tipo do Edifício Morada de Casa Forte.	224
Fig. 71: pavimento tipo do Edifício Vila Mariana.	225
Fig. 72: Linha do tempo Moradia.	230

Capítulo 5. Mobiliário de 1950 a 1970: Panorama Nacional e Recifense

Fig. 01: O moderno nas propagandas das lojas de móvel.	237
Fig. 02: Propaganda de plástico para estofamento.	237
Fig. 03: Propaganda da Moveis Z.	239
Fig. 04: Propaganda da loja Ambiente S.A.	239
Fig. 05: Poltrona leve e moderna da Móveis Branco & Preto.	240
Fig. 06: Linha de móveis da Mobília Contemporânea.	240
Fig. 07: Peça desenvolvida pela Unilabor em 1955.	241
Fig. 08: Cadeira Hille produzida pela L'Atelier.	241
Fig. 09: Croqui e foto da poltrona mole, de Sérgio Rodrigues.	242
Fig. 10: Croqui e foto da Poltroninha Jockey, Sérgio Rodrigues.	242
Fig. 11: Propaganda de poltrona com assento em espuma látex.	244
Fig. 12: Propaganda da Forma.	245
Fig. 13: Modulados de madeira.	246
Fig. 14: Módulos da Arredamento, criados por Ricardo Arristia.	247
Fig. 15: Sofá SO-6, da Tora.	247
Fig. 16: Sofá SO-9, da Tora.	248
Fig. 17: Berço da Tora com múltiplas funções de uso.	249
Fig. 18: Poltrona Peg-Lev, de Michel Arnoult, de 1972.	249
Fig. 19: Banco constituído por toras de madeira, de Zanine Caldas.	250
Fig. 20: Poltrona de Oscar Niemeyer e Anna Maria Niemeyer.	250
Fig. 21: Módulos desenvolvidos por Adriana Adam.	251

Fig. 22: Móveis em acrílico.	251
Fig. 23: Propaganda da Movelaria Boa Vista.	253
Fig. 24: Propaganda da Movelaria Boa Vista.	253
Fig. 25: Cenário da peça teatral, composto por mobiliário funcional.	254
Fig. 26: Foto do mobiliário livre de ornamentos e com pés-palitos, Casa Hollanda.	254
Fig. 27: Foto do proprietário da Marcenaria 9 de Maio.	255
Fig. 28: Propaganda de reabertura da loja Rozenblit.	255
Fig. 29: Propaganda de cadeiras Cimo.	256
Fig. 30: Propaganda das cadeiras Cimo.	256
Fig. 31: Móveis Cimo para salas e dormitórios.	257
Fig. 32: Propaganda de refrigerador ilustrada com copa funcional.	257
Fig. 33: Mesa de estilo Vitoriano e jogo de mesas “multifuncionais”.	258
Fig. 34: Propaganda de móveis.	259
Fig. 35: Propaganda que ressaltou o uso da fórmica americana.	259
Fig. 36: Propaganda da Forma S. A.	261
Fig. 37: Modelos de sofá Probel.	262
Fig. 38: Poltrona projetada por Paulo Brandão, em 1952.	262
Fig. 39: Poltrona projeto de Paulo Brandão em 1952.	263
Fig. 40: Cadeira estilo colonial projetada por Hêlvio Polito.	264
Fig. 41: Móveis modernos ofertados na propaganda da Movelaria Boa Vista.	266
Fig. 42: Propaganda de televisores com pés palito.	267
Fig. 43: Poltronatus, Casa Hollanda, 1966.	271
Fig. 44: Consolo CSj3, Casa Hollanda, 1967.	272
Fig. 45: Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda.	273
Fig. 46: Propaganda de mobiliário corporativo moderno.	274
Fig. 47: O artigo “Amanhã você pode ser o chefe”.	274
Fig. 48: Sala de jantar da Casa Hollanda.	275
Fig. 49: Catálogo da Casa Hollanda.	276
Fig. 50: Mobiliário ofertado pela Mesbla.	277
Fig. 51: Loja popular com oferta de móvel moderno.	277
Fig. 52: Jogo de cubos modulados, desenvolvido pela Casa Hollanda.	278
Fig. 53: Propaganda da loja Três Moedas.	280
Fig. 54: Linha do tempo mobiliário.	285

Capítulo 6. Interiores Domésticos Recifenses: de 1950 a 1970

Fig. 01: Os interiores domésticos decorados tradicionalmente.	293
Fig. 02: Foto de apartamento do Edifício Columbus.	293
Fig. 03: Apartamento decorado pelo arquiteto Glauco Campello.	294
Fig. 04: Sala de estar com mobiliário moderno contrastando com mobília antiga.	294
Fig. 05: Sala de estar com rádio-vitrola.	296
Fig. 06: Conjunto de mobília para sala de jantar no estilo Regence.	298
Fig. 07: Propaganda da loja Rozemblit.	298
Fig. 08: Propaganda de jogo de móveis para sala de jantar.	299
Fig. 09: Anúncio de eletrola em vários estilos.	299
Fig. 10: Detalhe da propaganda de sala de estar da Cimo.	299
Fig. 11: Propaganda de quarto.	300
Fig. 12: Detalhe de propaganda de móveis Cimo.	300
Fig. 13: Ilustração de propaganda de refrigerador.	301
Fig. 14: Propaganda de mobiliário funcional da Cimo.	305
Fig. 15: Perspectiva da sala de estar da residência de Lisanel de Melo Mota.	306
Fig. 16: Planta-baixa térreo e 1º pavimento da residência de Lisanel de Melo Mota.	307
Fig. 17: Jardim da residência de Borsoi.	307
Fig. 18: Escritório da residência de Borsoi.	308
Fig. 19: Estar da residência de Borsoi.	308
Fig. 20: Perspectiva interna da residência de Severino Maia.	309
Fig. 21: Integração jantar e estar da Residência Severino Maia.	309
Fig. 22: Estar composto por mobiliário de linhas simples.	310
Fig. 23: Escada de residência geminada projetada por Augusto Reynaldo em 1958.	311
Fig. 24: Planta baixa e foto do interior da Residência de Torquato de Castro.	312
Fig. 25: Perspectiva do apartamento do Edifício Walfrido Antunes, 1956.	313
Fig. 26: Layout do apartamento de dois quartos do Edf. Canadá.	313
Fig. 27: Layout dos apartamentos do Edf. Acaiaca,.	313
Fig. 28: Perspectiva com layout do apartamento do Edf. 13 de Maio.	314
Fig. 29: Oferta de televisores com estética funcional.	317
Fig. 30: Layout do mobiliário da residência de Elmo Candido.	318
Fig. 31: Estar, jantar, bar e escritório da residência de Elmo Candido.	318
Fig. 32: propaganda de estante modulada Mobilínea.	319
Fig. 33: Sugestão de Estante modulada.	320
Fig. 34: Propaganda da loja de móveis OCA.	320
Fig. 35: propaganda de mobília da Casa Hollanda.	321
Fig. 36: Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda.	321
Fig. 37: Sala de estar do catálogo da Casa Hollanda.	323
Fig. 38: Loja Forma S.A.	323
Fig. 39: Interior da residência de Glauco Campello.	325
Fig. 40: Residência de Enário de Castro, 1968.	326
Fig. 41: Residência de Frank Svenson.	326

Fig. 42: Layout do apartamento tipo do Edifício Michelângelo, 1969..	328
Fig. 43: Perspectiva do estar/jantar do apartamento tipo do Edifício Michelângelo.	329
Fig. 44: Propaganda da Casa Hollanda.	330
Fig. 45: Apartamento desenvolvido por Janete Costa na década de 1970.	333
Fig. 46: Residência projetada por Janete Costa, anos 1970.	334
Fig. 47: Residência projetada por Janete Costa, anos 1970.	334
Fig. 48: Residência em Olinda de Janete Costa, anos 1970.	335
Fig. 49: Residência de Olinda, Janete Costa, anos 1970.	335
Fig. 50: Residência de Carlos Fernando Pontual.	337
Fig. 51: Residência de Carlos Fernando Pontual.	337
Fig. 52: Ambientação de apartamento desenvolvido por Janete Costa, anos 1970.	338
Fig. 53: Ambientação dos, anos 1970, executada por Carlos Augusto Lira.	339
Fig. 54: Ambientação de apartamento, anos 1970, Carlos Augusto Lira.	340
Fig. 55: Linha do Tempo Interiores.	346

Conclusão

Fig. 01: Linha do tempo Contexto X Moradia X Mobiliário X Interiores.	355

Lista de Abreviaturas e Siglas

BNH - Banco Nacional de Habitação

CAC - Centro de Artes e Comunicação

CFCH - Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Fundaj - Fundação Joaquim Nabuco

IAB - Instituto de Arquitetos do Brasil

MDU - Mestrado em Desenvolvimento Urbano, vinculado ao Departamento de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco

NOMADS.USP - Núcleo de Estudos de Habitares Interativos da Universidade De São Paulo

Sudene - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

Sumário

INTRODUÇÃO.....	17
PERGUNTA DA PESQUISA.....	24
HIPÓTESE DA PESQUISA.....	24
HIPÓTESES SECUNDÁRIAS.....	25
OBJETIVO GERAL.....	25
OBJETO DE ESTUDO.....	25
OBJETO DA PESQUISA.....	25
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	26
METODOLOGIA.....	26
ESTRUTURA DA TESE	36
PARTE 1 - ANTECEDENTES DA MORADIA MODERNA.....	43
CAPÍTULO 1.0 // O MORAR MODERNO	44
1.1. Panorama da moradia moderna europeia e norte-americana: da industrialização ao primeiro pós-guerra.....	45
1.2. Panorama da moradia brasileira: do colonial ao século XX.....	60
1.3. Primeira metade do século XX: pressupostos modernos da moradia brasileira.....	72
CAPÍTULO 2 // PANORAMA DA MORADIA RECIFENSE: do colonial ao moderno.....	90
2.1. Moradia recifense: do colonial ao industrial.....	92
2.2. Princípios modernos da moradia recifense do início do século XX.....	99
2.3. Moradia recifense de 1930 e 1940: contrastes de uma época.....	110
PARTE 2 - MORADIA, MOBILIÁRIO E INTERIORES RECIFENSES DE 1950 A FINS DE 1970.....	125
CAPÍTULO 3 // RECIFE DE 1950 a 1970.....	126
3.1. A Busca por Progresso e os Eletrodomésticos na Moradia.....	128
3.2. A Decoração, a Arquitetura e o Mobiliário Moderno de 1950: Implantação.....	137
3.3. A Valorização da Arquitetura Moderna: Novos Rumos da Moradia Recifense...	147
3.4. A Maior Participação Social da Mulher e o Crescimento Urbano: a Difusão dos Apartamentos em Recife.....	151
3.5. O Novo Mercado de Interiores em Recife: a Participação Feminina mesmo com a presença de Arquiteto.....	156
3.6. Marcos do Contexto Recifense de 1950 a 1970: Considerações Finais.....	163

CAPÍTULO 4 // EVOLUÇÃO DA MORADIA DE RECIFE: DE 1950 A FINS DE 1970.....	167
4.1. Moradia Unifamiliar Recifense de 1950 a 1970: a formação da Moradia Moderna.....	169
4.1.1. Aspectos Gerais da Moradia Recifense dos Anos 1950.....	169
4.1.2. Década de 1950 e a Implantação da Moradia Unifamiliar Moderna em Recife..	172
4.1.3. A Difusão da Moradia Unifamiliar Moderna em Recife: Novos Profissionais....	188
4.1.4. A Sintetização da Moradia Moderna Recifense.....	199
4.2. Panorama da Moradia Multifamiliar de Recife de 1950 a 1970: da Aceitação à Difusão.....	204
4.2.1. O Início da Moradia Multifamiliar em Recife: Barreiras Iniciais.....	204
4.2.2. Consolidação do Modelo de Moradia Multifamiliar em Recife.....	211
4.2.3. Moradia Multifamiliar em Recife: Difusão.....	220
4.3. Moradia Recifense de 1950 a 1970: Considerações Finais.....	226
 CAPÍTULO 5 // MOBILIÁRIO DE 1950 A 1970: PANORAMA NACIONAL E RECIFENSE	232
5.1. Mobiliário Brasileiro: Da Implantação de um Novo Estilo à sua Consolidação e Difusão.....	234
5.1.1. Princípios do Mobiliário Moderno Brasileiro.....	234
5.1.2. Mobiliário Moderno Brasileiro: Pioneiros.....	238
5.1.3. O Nacionalismo no Mobiliário Brasileiro.....	243
5.2. Mobiliário Moderno Recifense: da Implantação à Difusão	252
5.2.1. Mobiliário Recifense: a Adoção Inicial do Modernismo.....	252
5.2.2. Recife: Maior Aceitação e Difusão do Mobiliário Moderno.....	265
5.3. Mobiliário de 1950 a fins de 1970: Considerações Finais	281
 CAPÍTULO 6 // INTERIORES DOMÉSTICOS RECIFENSES: DE 1950 A 1970.....	287
6.1. Diretrizes Preliminares para Modernização dos Interiores Domésticos Nacionais	289
6.2. Cenário do Interior Doméstico Recifense de Meados do Século XX	296
6.3. Recife: Início da Decoração Funcional.....	304
6.4. Difusão dos Interiores Modernos Recifenses	315
6.5. O início do Campo Profissional da Arquitetura de Interiores em Recife: o Impacto de Janete Costa.....	329
6.6. Interiores Domésticos Recifenses de 1950 a 1970: Considerações Finais	342
 CONCLUSÃO	348

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	356
BIBLIOGRAFIA.....	369
GLOSSÁRIO.....	398
APÊNDICE	

INTRODUÇÃO

A casa é a construção que serve de morada humana¹, também conhecida como residência ou habitação. É um objeto construído que pode ser vendido ou alugado, o que leva muitos a vê-la apenas como um abrigo, como um invólucro protetor com valor econômico². Outros autores veem a casa não apenas como a construção propriamente dita, mas também como um objeto cultural, por ser o espaço privado da vivência familiar, palco e cenário da história cotidiana³.

Nesta tese, a palavra casa foi utilizada tanto quanto às dimensões materiais, inclusive arquitetônicas, mas também quanto aos movimentos, às relações, aos processos de interação e aos significados que fazem parte do morar⁴. A casa aqui foi vista como um processo social que envolve múltiplas dimensões, tais como: a dimensão econômica, que rege as condições mercadológicas; a dimensão tecnológica, que envolve o processo produtivo; a dimensão sócio/cultural, que define a lógica e os significados de sua utilização nos mais diversos grupos e situações sociais; a dimensão arquitetônica, que envolve as questões projetuais.

Como sinônimo de casa e imbuído deste duplo sentido, ora de construção material, outrora do seu valor simbólico, no decorrer desta pesquisa foram utilizadas as palavras lar, habitação, moradia, espaço doméstico e residência. Este duplo sentido também foi aqui estendido para a organização e ocupação dos ambientes internos da habitação, ou seja, para os interiores domésticos⁵. Estes espaços foram valorizados com o decorrer da implantação da Arquitetura

¹ CHING, Francis. **Dicionário Visual de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 163.

¹bid. p. 41.

² MARI, Oscar. **Casa e lar: a essência da arquitetura**. Arquitectos, São paulo, 03.029, Vitruvius, oct 202 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.029/746>>. Acesso em outubro de 2014.

³ SANTOS, Maria Cecília. **Residências de Estudiar, Casas de Morar: A hora deste lugar**. In: ACAYABA, Marlene. *Residências em São Paulo: 1947 - 1975*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.

⁴ O antropólogo Arjun Appadurai afirma que a tendência contemporânea é considerar o mundo das coisas como inerte, instruído somente pelas pessoas e suas palavras. Apesar do ponto de vista humano achar que o homem agrega as coisas de significado, de um ponto de vista metodológico, são as coisas em uso que iluminam o homem e seu contexto social, o que ressalta o valor simbólico da moradia. In: APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001.

⁵ O simbolismo dos interiores domésticos é tão marcante, que sociólogo francês Jean Baudrillard descreveu os interiores domésticos como : Um espaço específico que tem em pouca conta um arranjo objetivo, pois os móveis e os objetos existem aí primeiro para personificar as relações humanas, povoar o espaço que dividem entre si e possuir uma alma. A dimensão real em que vivem é prisioneira da dimensão moral que têm que significar. In: BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2006, pág. 22.

Moderna no Brasil⁶, o que acabou por gerar um novo campo de atuação profissional, a arquitetura de interiores, também conhecida como ambientação⁷.

Com os espaços internos como alvo de estudo cada vez maior dos arquitetos modernistas⁸, houve um esforço destes profissionais para que o mobiliário⁹ produzido em território nacional dialogasse, funcionalmente e esteticamente, com os ambientes a que se destinavam. Tal esforço pode ser justificado pelo mobiliário brasileiro não apresentar, até então, relação nem produtiva, nem funcional, tampouco estética com a arquitetura que então emergia¹⁰.

Apenas com o Movimento da Arquitetura Moderna que as moradias, seus interiores e sua mobília passaram a serem pensados no Brasil de forma conjunta. Este movimento teve seus precursores nos anos 1920, e embora tenha seguido ritmos e caminhos diferentes nas diversas regiões e cidades brasileiras, acredita-se que foram orientados pelo mesma lógica. Afinal, como apontou o antropólogo Darcy Ribeiro, a vida social e cultural do Brasil pode ser dividida em cenários regionais, as *Ilhas-Brasil* onde cada uma delas é *singularizada pelo ajustamento às condições locais, tanto ecológicas quanto de tipos de produção, mas permanecendo sempre como um renovo genésico da mesma matriz*¹¹.

Apesar do esforço dos arquitetos modernistas em pensar a moradia, seu mobiliário e interiores como um produto único, são comuns os estudos que analisam as moradias, o mobiliário e os

⁶ Para um panorama geral da arquitetura moderna brasileira, ver Yves Bruand, "Arquitetura contemporânea no Brasil".

⁷ Em cada lugar isto aconteceu em um ritmo diferente, mas na década de 1950, os periódicos especializados em artes e arquitetura, a exemplo da Habitat, já traziam artigos que apontavam os arquitetos como fundamentais para elaboração dos espaços internos.

⁸ Neste trabalho foram utilizados termos como moderno(a), modernidade, modernismo e modernista. Modernismo aqui é visto como um estilo, uma linguagem, um código, um sistema de signos com normas e unidades de significação. Teixeira Coelho aponta o modernismo como a consciência que cada uma das gerações sucessivas teve de si mesma e a consciência que as épocas e os períodos tiveram de si mesmos. O mesmo autor aponta modernidade como a consciência que uma época tem de si mesma e o moderno como a consciência "neurotizada da modernidade". O moderno é o novo ou original, o que Alberto Beuttenmüller frisa que a partir do século XIX, com a industrialização, passou a ter um valor supremo por exigência de um mercado sempre ávido em coisas novas, diferentes. Já modernista é relativo ao modernismo ou o profissional pertencente ao modernismo. In: COELHO, Teixeira. Moderno pós-moderno: modos & versões. São Paulo: Iluminuras, 5ª ed., 2005; BEUTTENMULLER, Beuttenmüller. Modernismo e modernidade. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=24&titulo=Modernismo_e_Modernidade, acesso em junho de 2015.

⁹ MÓVEL: equipamento desenvolvido pelo homem com o intuito de fornecer aos usuários utilidades específicas que lhes facilitam as atividades cotidianas, como comer, dormir, descansar, ler, entre outras. Também pode ter apenas uma função simbólica ou estética. MOBÍLIA: Conjunto de móveis para uso ou adorno de uma casa. MOBILIÁRIO: Mobília; Conjunto de móveis. In: Dicionário Aurélio.

¹⁰ O esforço da modernização do mobiliário brasileiro foi estudado por Maria Cecília Loschiavo dos Santos no livro "O Móvel Moderno no Brasil".

¹¹ RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 270.

interiores domésticos como objetos desassociados. Tal fato tem gerado historiografias fragmentadas, o que ficou claro em vasta pesquisa bibliográfica realizada para elaboração desta tese. Este descompasso entre as histórias da moradia, do mobiliário e dos interiores domésticos fica ainda maior por algumas destas pesquisas não considerarem sequer o contexto cultural, social, econômico e tecnológico que envolve estes objetos de estudo.

É válido frisar que a influência da cultura e do período a que a moradia está atrelada é tão forte, que o historiador da arquitetura inglês Adrian Forty afirmou que: *em qualquer tempo e em qualquer lugar, haverá provavelmente um consenso sobre como deve ser um lar, o que é certo e apropriado para ele e o que está fora de lugar*¹². Neste trabalho, acredita-se que o contexto sociocultural, tecnológico e econômico interfere na configuração do cenário doméstico, aqui visto como o conjunto da moradia, do mobiliário e do interior doméstico.

A partir deste pressuposto, se partiu para o estudo das principais transformações da moradia, do mobiliário e do interior doméstico recifense das décadas de 1950, 1960 e 1970 atrelados ao contexto emblemático sociocultural, econômico e tecnológico. Foi dada ênfase à moradia, ao mobiliário e aos interiores domésticos da elite cultural recifense, composta por profissionais de nível universitário intelectualmente abertos aos novos ideais estéticos. Esta parcela da sociedade era a que tinha mais acesso, no período estudado, às diversas manifestações culturais em voga e ao trabalho do arquiteto.

Tal escolha se justifica pela habitação, mobília e interior doméstico deste público manifestar, geralmente, em primeira mão as principais transformações estéticas do cenário doméstico local. Além disto, estas moradias servem, normalmente, como referência estética para as habitações das demais classes sociais recifenses. A capital pernambucana foi escolhida como cenário desta pesquisa por ser carente de estudos do seu quadro doméstico e por ter sido palco de especificidades arquitetônicas que levaram muitos autores a levantarem a existência de uma escola de arquitetura na região¹³.

Além disto, Pernambuco se estabeleceu como centro político, econômico e cultural regional desde os primeiros anos da colonização portuguesa, oferecendo ambiente e recursos propícios para a construção de cenários urbanos e rurais dos mais representativos da cultura luso-

¹² FORTY, Adrian. Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750. In: O lar. Pág. 132.

¹³ Sobre a escola do Recife, Yves Bruand ressaltou: " É cedo demais para se falar de uma verdadeira escola do Recife, homogênea e original, mas é evidente que esta possibilidade não pode ser excluída". In: BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2ª edição, 1991, P. 148.

brasileira¹⁴. O historiador da arquitetura José Luiz da Mota Menezes ainda ressalta que o interesse pelo novo e por inovações, vinculado ao sentido de progresso pelos governantes e a classe dominante, sempre esteve presente no Recife¹⁵.

O recorte temporal do estudo abrangeu as décadas de 1950, 1960 e 1970, período que compreendeu a luta pela modernização e industrialização do país e que refletiu na busca de uma linguagem nova e moderna, na habitação, na mobília e nos interiores domésticos. No caso de Recife, salvo a iniciativa anterior de Luiz Nunes no período compreendido entre 1935 e 1937, a década de 1950 foi o momento inicial e expressivo da renovação da arquitetura na cidade¹⁶. Tal renovação acabou por contribuir para inserção de princípios da arquitetura moderna também no quadro habitacional, neste momento.

Aliás, a casa unifamiliar foi apontada pelo arquiteto e pesquisador Luiz Amorim como a tipologia propícia para a experimentação e implantação da estética e organização espacial inovadora adotada pelos arquitetos modernistas atuantes na cidade nos anos 1950 e 1960¹⁷. Justamente as residências unifamiliares projetadas por arquitetos para a elite intelectualmente aberta aos novos ideais estéticos, composta por profissionais de nível universitário, que é o foco desta pesquisa¹⁸.

Nos anos 1950, a tradicional residência unifamiliar isolada no lote foi racionalizada, o que implicou na formação de um novo arranjo espacial, no qual o aspecto funcional foi o grande protagonista. Dentre estes, vale destacar a tripartição do arranjo doméstico em três zonas funcionais complementares: social – formado pela zona voltada para recepção de visitas como sala de jantar e estar; íntimo – composto pelos cômodos voltados para uso pessoal dos habitantes, como os quartos e banheiros; e serviço – conformado pelas áreas voltadas para o trabalho doméstico, como a cozinha e área de serviço.

¹⁴ Amorim, Luiz. *Arquitetura*. In: *Pernambuco 5 décadas de arte*. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. Pg. 60.

¹⁵ Conforme apontado pelo historiador José Luiz da Mota Menezes In: MENEZES, José Luiz. *O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo*. In: *Pernambuco Moderno*. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, pág. 68.

¹⁶ BRUAND, OP. CIT., P. 149.

¹⁷ AMORIM, Luiz. *Arquitetura*. In: *Pernambuco 5 décadas de Arte*. Coord. André Rosemberg. Recife: Quadro publicidade e design Ltda, 2003. p. 72.

¹⁸ Tal fato tem como base o levantamento iconográfico e bibliográfico das residências unifamiliares dos anos 1950, 1960 e 1970 desenvolvidas por arquitetos, que eram, em sua maioria, voltadas para profissionais de nível universitário tais como médicos, engenheiros e advogados. Tal escolha se justifica por estas moradias terem sido, normalmente, as primeiras a manifestar as transformações estéticas e por servir como referência para a habitação das demais classes sociais.

Apesar da adoção de preceitos modernistas, a exemplo desta nova organização espacial, as residências locais continuaram a refletir hábitos socioculturais tradicionais que também influenciaram no arranjo doméstico. Estes aspectos tradicionais, por sua vez, conviveram lado a lado com as inovações estéticas e tecnológicas, o que juntos, moldaram a moradia moderna na cidade, com o arquiteto como gestor deste processo.

Como os arquitetos tiveram papel fundamental na implantação dos princípios da arquitetura moderna na esfera doméstica, esta pesquisa focou nos projetos residenciais desenvolvidos por estes profissionais com atuação expressiva na cidade, dentre os quais, Mário Russo, Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim¹⁹. A amostragem contemplou os exemplares que ilustraram as principais transformações do cenário doméstico local ou que foram precursores destas alterações. Dentre estas transformações, se vislumbrou, especialmente, as mudanças relativas à organização espacial dos cômodos, apesar de também terem sido citadas questões ligadas à composição volumétrica das fachadas e às técnicas construtivas, quando estas se fizeram importantes para compreensão ou complementação do argumento em pauta.

Tal seleção de amostragem e forma de abordagem contemplou tanto a análise das moradias unifamiliares, como multifamiliares, tipologia habitacional cuja produção foi expressiva nos anos 1970, se tornando prevalente na década seguinte. Assim, este estudo contemplou tanto o processo de modernização da moradia unifamiliar, como o aumento da produção da moradia multifamiliar em Recife.

Apesar da moradia focada nesta pesquisa ter sido a elaborada por arquitetos para a elite cultural da cidade, formada por profissionais com grau de escolaridade superior, também foram incluídos apartamentos desenvolvidos por arquitetos para a classe média e baixa, vez que a produção inicial desta tipologia em Recife foi voltada para este público. Assim, estes foram aqui incluídos quando revelaram-se significativos para a compreensão das transformações do quadro doméstico da cidade. As classes mais abastadas do Recife só

¹⁹Estes, também se envolveram no ensino de arquitetura, influenciando na formação de novos profissionais que também se destacaram no desenvolvimentos de projetos habitacionais uni e multifamiliares, a exemplo de Heitor Maia Neto, Augusto Reynaldo e Marcos Domingues. O reconhecimento da importância do trabalho destes profissionais na cidade do Recife pode ser percebido através de inúmeras pesquisas acadêmicas desenvolvidas a partir do levantamento das obras destes arquitetos, a exemplo de: AMARAL, Izabel. Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970; AMORIM, Luiz. The sectors' paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil; NASLAVSKY, Guilah. Modernidade Arquitetônica no Recife: Arte, Técnica e Arquitetura, de 1920 a 1950.

passaram a enxergar os apartamentos como uma opção satisfatória de moradia no final dos anos 1960, questão vinculada a fatores econômicos e culturais²⁰.

Tanto a moradia unifamiliar, como a multifamiliar, apresentadas no decorrer deste texto seguiram a ordem cronológica do ano de elaboração do projeto pelo arquiteto²¹. Tal preocupação condiz com a intenção de relacionar as transformações ocorridas na moradia com o contexto sociocultural, econômico e tecnológico, o que torna importante a abordagem em ordem cronológica.

É válido ressaltar que os projetos apresentados foram ilustrados com plantas-baixas, cortes, fachadas, perspectivas e/ou fotos extraídas do levantamento bibliográfico e iconográfico realizado, sem que se tenha realizado levantamento métrico ou fotográfico pela autora, vez que muitos exemplares das moradias abordadas sofreram reformas ou foram demolidos. Acredita-se que a não execução deste levantamento métrico e fotográfico não comprometeu a qualidade da tese, vez que as fontes pesquisadas supriram esta necessidade.

Embora tenha se abordado o arranjo dos cômodos da moradia como um todo, foi dada uma ênfase maior aos ambientes que compõem o setor social por, normalmente, manifestar em primeira mão os anseios estéticos da sociedade, já que, geralmente, é a zona de maior exibição simbólica da moradia. Vale ressaltar que o mobiliário desenvolvido para este setor possui, muitas vezes, um sistema produtivo e características distintas da mobília das demais zonas do lar.

Assim, o mobiliário focado neste trabalho foi o produzido para o setor social da moradia da elite cultural recifense²² apta à aceitação de novos ideais estéticos. Tal escolha se justifica pelo fato desta mobília ser, normalmente, a primeira a manifestar as transformações estéticas e formais provenientes do contexto sócio, econômico, cultural e tecnológico, que posteriormente, servem de referência para produção de móveis para os demais grupos sociais. Apesar do mobiliário desenvolvido para o setor social da moradia ter sido o foco da abordagem, os móveis voltados para os outros setores funcionais da habitação, por vezes, foram abordados, como complementação do argumento em construção.

²⁰ Tal questão foi abordada no capítulo 4 desta tese. Como citado anteriormente, a amostragem contemplou exemplares de apartamentos representativos das principais transformações da organização espacial dos cômodos desta tipologia habitacional, importantes para a compreensão da evolução do quadro doméstico da cidade.

²¹ A data que consta em cada projeto foi extraída do levantamento bibliográfico e das entrevistas realizadas.

²² Como citado anteriormente, a elite cultural a que se refere este trabalho é formada por profissionais com grau de escolaridade superior, parcela social com maior acesso, no período estudado, às diversas manifestações culturais e ao trabalho do arquiteto.

Nos anos 1950, a implantação da arquitetura moderna impulsionou a busca de uma linguagem nova do mobiliário, o que acabou por envolver arquitetos na produção da mobília nacional. O projeto do mobiliário pela primeira vez passou a ter a mesma importância do projeto arquitetônico, vez que foi visto como complementação da arquitetura já que até então era comum o mobiliário ser desenvolvido com base nos estilos vigentes na Europa sem nenhuma preocupação com vinculação estética com os movimentos artísticos e culturais brasileiros.

Além do esforço para elaboração de uma nova estética do móvel, o desenvolvimento do mobiliário deste momento englobou o uso de novas técnicas produtivas e matérias primas, o que contribuiu para alavancar sua produção seriada através de um caminho próprio. Embora a produção mais expressiva do mobiliário brasileiro dos anos 1950 a 1970 tenha ocorrido no sul e sudeste do país, a produção moveleira de Recife deste período também buscou vinculação estética com a Arquitetura Moderna que se implantava na cidade. Tal fato pode ser percebido no envolvimento dos arquitetos atuantes nesta cidade no projeto de mobiliário e na oferta e produção crescente da mobília moderna pelas empresas locais.

O crescimento da oferta e produção do mobiliário moderno em Recife acompanhou o ritmo da implantação da arquitetura moderna na cidade, vez que os interiores das edificações modernistas passaram a ser projetados como complementação da arquitetura. Assim, como o mobiliário, estes passaram a ter a mesma relevância do projeto arquitetônico da edificação seguindo as suas mesmas diretrizes estéticas, divulgadas nos periódicos especializados em artes e arquitetura em circulação.

Estas revistas passaram a apontar, em meados de 1950, os arquitetos como importantes protagonistas do novo interior doméstico que se moldava, já que até então os interiores eram decorados pelas donas de casa, por vezes, auxiliadas por decoradores. Até este momento não era comum, no caso de Recife, o envolvimento dos arquitetos no desenvolvimento do mobiliário e dos interiores domésticos, definido pelas donas de casa, por vezes, auxiliadas por decoradores.

Inicialmente os arquitetos só desenvolveram os interiores das edificações por eles projetadas, em busca de unidade estética. Apenas em fins de 1960, sob a contribuição e influência da arquiteta Janete Costa, que estes passaram a ser projetados independentemente do projeto arquitetônico do imóvel, surgindo um novo mercado de atuação profissional: a arquitetura de interiores. Desta forma, o período temporal do estudo abrangeu desde a atuação inicial dos arquitetos nos projetos de interiores até a difusão deste campo profissional.

Os projetos de interiores domésticos aqui analisados foram os desenvolvidos para a elite cultural da sociedade pernambucana com foco no setor social, alvo da exibição simbólica da moradia e que manifesta, prioritariamente, aspectos estéticos difundidos por periódicos de artes, arquitetura e decoração em circulação no período de sua execução. Esta análise focou sobre o levantamento de exemplares que melhor ilustraram a relação da mobília com o espaço residencial, suas transformações organizacionais e estéticas.

A pesquisa inclui interiores residenciais desenvolvidos por arquitetos tanto como complementação de sua arquitetura, como os projetados independentemente da edificação. Além disto, foram analisados artigos sobre interiores domésticos publicados em revistas de arquitetura e artes de circulação nacional e em jornais locais, visando a apreensão das diretrizes estéticas modernizadoras que regeram a organização deste espaço²³.

A análise dos interiores domésticos propiciou uma maior relação da moradia e do mobiliário doméstico, o que pode ser visto como um enlace entre duas áreas de conhecimento: a arquitetura e o design. Quando se fala em moradia, mobiliário e interior doméstico recifense, não significa que este seja um produto singular, único ou separado do mundo. Ao contrário, o presente trabalho pretende situar o quadro habitacional²⁴ local com o conjunto de transformações pelas quais passavam a arquitetura, o contexto sócio, político, cultural e tecnológico em cada decênio.

No doutorado em Design, esta pesquisa se encaixa na área de concentração "planejamento e contextualização de artefatos" e na linha de pesquisa de "contextualização de artefatos". Seu resultado pretende contribuir para organização da história do mobiliário, da habitação, do interior doméstico, da arquitetura e do design brasileiro e recifense. Pode servir, até mesmo, como incentivo deste estudo em outras regiões do país, face que este tema tem sido pouco explorado no território nacional.

²³ Os projetos analisados e as fontes pesquisadas foram descritas detalhadamente no item Metodologia.

²⁴ Para se referir ao conjunto formado pela moradia, mobiliário e interior, este trabalho adotou os termos "cenário doméstico" e "quadro habitacional".

PERGUNTA DA PESQUISA

De que forma a moradia recifense dos anos 1950 a fins de 1970, seus arranjos espaciais²⁵, mobiliário e interiores domésticos foram influenciados pelos acontecimentos socioculturais, tecnológicos e econômicos do período?

HIPÓTESE PRINCIPAL DA PESQUISA.

A premissa principal é que o processo de transformação ocorrido na arquitetura nas décadas de 1950, 1960 e 1970 foi determinante para as modificações na configuração da moradia, do mobiliário e dos interiores domésticos recifenses, sob a influência dos acontecimentos emblemáticos do contexto sociocultural, tecnológico e econômico do seu tempo.

Esta tese assume que o cenário doméstico é resultado do conjunto composto por: moradia, mobiliário e interior doméstico.

HIPÓTESES SECUNDÁRIAS

- A estética do mobiliário e dos interiores domésticos foi influenciada pelos padrões estéticos da arquitetura nos anos 1950, 1960 e 1970;
- O arquiteto foi fundamental no processo de transformação dos interiores domésticos recifense e sua mobília nos anos 1950, 1960 e 1970;
- A carência de oferta de mobiliário e de tecnologias construtivas em Recife interferiu na configuração dos interiores domésticos das décadas de 1950, 1960 e 1970.

²⁵ Neste trabalho, entende-se por arranjo espacial tanto a distribuição dos cômodos no interior da habitação como a locação do mobiliário nos mesmos, este último também conhecido por layout.

OBJETIVO GERAL

Gerar um panorama das principais transformações do cenário doméstico - moradia, mobiliário e interior doméstico - recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970 à luz dos acontecimentos emblemáticos de seu contexto sociocultural, econômico e tecnológico.

OBJETO DE ESTUDO

Moradia, mobiliário e interior doméstico recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970, atrelados ao contexto sociocultural, econômico e tecnológico.

OBJETO DA PESQUISA

Relação entre Design e Arquitetura, considerando o mobiliário como design, a moradia como arquitetura e os interiores domésticos como um enlace entre estas duas áreas de conhecimento.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar os principais acontecimentos emblemáticos sociais, culturais, tecnológicos e econômicos entre o início dos anos 1950 a fins dos anos 1970, especialmente aqueles que incidiram sobre o cenário doméstico recifense;
- Mapear as principais transformações do arranjo espacial da moradia recifense das décadas de 1950, 1960 e 1970, tendo como recorte o setor social da casa unifamiliar e dos edifícios multifamiliares;
- Mapear o mobiliário produzido e/ou ofertado na cidade do Recife entre as décadas de 1950 e 1970, cujo projeto e/ ou utilização estejam direcionados para o setor social;
- Mapear as características dos interiores domésticos do setor social no Recife, considerando tanto o arranjo espacial como o mobiliário utilizado no período compreendido entre os anos 1950 e 1970;

- Analisar criticamente o mapeamento sobre moradia, mobiliário e interior doméstico e sua relação com os acontecimentos emblemáticos do período.

METODOLOGIA

Por abranger temas distintos, como a moradia, o mobiliário e os interiores domésticos, esta tese se caracteriza como uma tese panorâmica²⁶. A associação destes temas, por sua vez, contribuiu para sua peculiaridade, vez que, normalmente, a habitação, a mobília e os interiores domésticos brasileiros têm sido estudados independentes e desassociados, o que tem originado historiografias²⁷ fragmentadas.

A pesquisa teve uma abordagem qualitativa, já que não buscou enumerar nem medir eventos, tampouco recorreu à instrumental estatístico para análise de dados. Até mesmo o recorte do período da pesquisa foi selecionado com o decorrer do levantamento de dados, vez que de acordo com a análise do material pesquisado foi percebido que os anos 1950, 1960 e 1970 abarcaram importantes transformações da moradia recifense que incluiu, dentre os quais, a implantação da arquitetura moderna na esfera doméstica.

O levantamento de dados também contribuiu para a seleção do recorte da pesquisa: a moradia desenvolvida por arquiteto para a elite recifense intelectualmente aberta para aceitação de novos ideais estéticos²⁸. Tal escolha partiu da análise do material levantado, que mostrou que nos anos 1950, 1960 e 1970 o desenvolvimento da habitação por arquitetos passou a ser cada vez mais comum, ao tempo que estas foram precursoras na implantação dos novos ideais estéticos no campo habitacional. Face a isto, o mobiliário e os interiores domésticos enfocados também foram os voltados para a moradia deste mesmo público, e quando possível, também desenvolvidos por arquitetos.

²⁶ De acordo com o exposto por Umberto Eco no livro "Como se faz uma tese", existem dois tipos de tese, a monográfica e a panorâmica. Enquanto a tese monográfica é caracterizada pela abordagem de um só tema, "como tal se opondo a uma história de, a um manual, a uma enciclopédia", a tese panorâmica tem ou fornece uma visão mais ampla, abrangendo mais de um autor ou tema. In: ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

²⁷ Entende-se por historiografia, o registro escrito da história. Este termo também é utilizado para definir o estudo bibliográfico e crítico dos escritos sobre a própria história, suas fontes e os autores que estudaram essa matéria.

²⁸ Como citado na introdução, esta elite é formada por profissionais com grau de escolaridade superior, parcela social com maior acesso às manifestações culturais e ao trabalho do arquiteto no período pesquisado.

Para abordagem da moradia, do mobiliário e interior doméstico recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970, o método selecionado para o estudo foi o dialético²⁹. Tal método considera que os fatos não podem ser analisados fora de contexto, o que dialoga como o objetivo geral da pesquisa, ou seja, com a geração de um panorama das principais transformações do cenário doméstico - moradia, mobiliário e interior doméstico - recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970 à luz dos acontecimentos emblemáticos de seu contexto sociocultural, econômico e tecnológico.

Como método de procedimento, foi adotado o método histórico para investigação histórica da moradia, dos interiores residenciais recifenses, do seu mobiliário e dos acontecimentos contextuais que incidiram na forma de morar dos anos 1950, 1960 e 1970. Esta análise foi embasada por uma vasta pesquisa bibliográfica que incluiu tanto livros como trabalhos acadêmicos que abordaram, dentre outros, o mobiliário, os interiores domésticos e a habitação em âmbito nacional no período do estudo (1950 a 1970), dentre os quais: *O móvel da casa brasileira*, de Glória Bayeux; *Móvel moderno no Brasil*, de Maria Cecília Loschiavo dos Santos; *História da casa brasileira*, de Carlos lemos; *Novos Modos de Vida, Novos Espaços de Morar: Paris, São Paulo, Tokyo*, de Marcelo Tramontano; *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, de Hugo Segawa.

Foi lançado mão, ainda, de bibliografia histórica do contexto sociocultural brasileiro. Dentre estas fontes, podem ser citadas: *História da vida privada 4*, organizado por Lilia Schwarcz; *História concisa do Brasil*, de Boris Fausto; e *Economia e cultura: 1930 – 1964*, da coleção *História Geral da Civilização Brasileira*, dirigida por Sérgio Buarque de Holanda e Boris Fausto. Este material foi obtido por meio de bibliotecas, livrarias e de núcleos pesquisadores em arquitetura, design, mobília e/ou habitação, a exemplo do NOMADS.USP, da literatura publicada pelo Museu da Casa Brasileira e da biblioteca do *Centro de Artes e Comunicação*, da UFPE.

Esta pesquisa foi, ainda, complementada por revistas nacionais especializadas em artes e arquitetura em circulação nos anos 1950, 1960 e 1970, vez que estas traziam, muitas vezes, matérias sobre diretrizes da arquitetura moderna e seu mobiliário, além dos novos rumos da decoração de interiores. Este material era utilizado como referencial teórico e estético pelos

²⁹ LAKATOS, define o método dialético como o "que penetra o mundo dos fenômenos através de sua ação recíproca, da contradição inerente ao fenômeno e da mudança dialética que ocorre na natureza e na sociedade. In: LAKATOS, Eva. MARCONI, Marina. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 6 edição, 2001.

arquitetos e profissionais da área atuantes em Recife nas décadas de 1950 a 1970, o que foi apontado tanto pelos profissionais entrevistados, como pela pesquisa bibliográfica sobre estes temas em esfera local³⁰. Além disto, estas revistas trouxeram, por vezes, projetos de arquitetos atuantes em Recife em seu conteúdo.

Dentre estes periódicos, foram consultados³¹: a *Módulo*, cujo tema predominante foi a arquitetura, embora também tenha apresentado conteúdo relacionado às artes, ao urbanismo, ao design e à cultura de forma geral, tendo circulado de 1955 a 1965, e, posteriormente, de 1975 a 1989; a *Habitat: revista das artes no Brasil*, em circulação de 1950 a 1965, que abordou as artes em geral; a *Acrópole*, em circulação de 1938 a 1971, que contribuiu para difusão de projetos arquitetônicos.

Estes periódicos representaram o gosto erudito do público formador de opinião do período, no caso os arquitetos e artistas, e contribuíram para a disseminação e implantação de novos conceitos estéticos na mobília, na arquitetura e nos interiores domésticos brasileiros. O uso destas fontes bibliográficas de primeira mão acabou por contribuir para seleção da classe social focada neste trabalho: a elite de alto poder aquisitivo e com abertura intelectual para as propostas estéticas disseminadas por estas revistas.

Apesar de não ser voltada para os profissionais da área, a revista *Casa e Jardim*, com circulação inicial em 1953, também foi utilizada como fonte bibliográfica por ter sido a primeira revista de decoração voltada para o público feminino³². Os interiores domésticos por sua vez, foi pouco abordado nas pesquisas acadêmicas levantadas por esta pesquisa, o que leva a crer que sua historiografia se encontra dispersa no conteúdo destes periódicos.

³⁰ O arquiteto/historiador José Luiz da Mota Menezes, em conversa com a autora, relatou o uso abundante, por arquitetos, artistas e estudantes de arquitetura e artes locais, dos periódicos nacionais especializados em arquitetura e artes no período do estudo, o que os torna um importante referencial para este trabalho. Foi ressaltado pelo referido arquiteto/historiador, inclusive, a recorrente consulta das revistas estrangeiras, como a *Domus*, pelos mesmos profissionais citados acima. Entretanto, os magazines estrangeiros não foram utilizados como referência bibliográfica para o desenvolvimento deste trabalho por abordarem questões da arquitetura e arte relativas a outras sociedades, com características socioculturais, econômicas, políticas e tecnológicas distintas da realidade brasileira.

³¹ Os periódicos especializados em arte, arquitetura e decoração utilizados na 2ª Parte da pesquisa foram: Década de 1950 - *Habitat* números 03, 05, 07, 08, 11, 13, 14, 15, 17 e os números de 19 a 36; *Módulo* nº 02 de agosto de 1955 à nº14 de agosto de 1959; Década de 1960 - *HABITAT* números 58, 59, 60 e os números 64 a 84, compreendendo exemplares desde janeiro de 1960 a dezembro de 1965, quando a revista saiu de circulação; *Módulo* números 17, 18, 22, 23, 24, 27, 29, 38 e 39; *Acrópole* números 254, 260, 262, 264, 266, 272, 277, 302, 333, 335 e 337; *Casa e Jardim* números 105, 157, 163, 164, 165, 172, 174, 175, 176, 178 e 179; Década de 1970 - *Módulo* nº40 de setembro de 1975 ao nº56 de dezembro de 1979; *Acrópole* números 381 a 391; *Casa e Jardim* números 185, 193, 196, 200, 205, 206, 208, 209, 223, 228, 231, 233, 245, 248, 249, 251, 263, 285 e 293.

³² MACHADO, Paula Merlino. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno da década de 1950**. Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

Vale salientar, que embora se tenha acessado inúmeros exemplares destas revistas utilizadas como fonte de primeira mão, foi realizada uma cuidadosa seleção para a escolha das edições com conteúdo consistente para a pesquisa. Assim, alguns números foram descartados por não abordarem o assunto de interesse do presente trabalho.

O acesso aos referidos periódicos se deu através do acervo pessoal do arquiteto e pesquisador José Luiz da Mota Menezes, do acervo do escritório de arquitetura Pontual Arquitetos³³ e da biblioteca do Centro de Artes e Comunicação da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco). Visando a conservação deste material, não foi permitida a retirada para consulta externa destas revistas, tampouco a utilização de recursos como scanner para a digitalização de imagens, sendo autorizado apenas o uso de máquina fotográfica digital.

Estes locais, entretanto, não apresentam as condições ideais de iluminação requeridas para extração de boas imagens fotográficas. Soma-se a tal fato, o cuidado no manuseio dos exemplares a fim de evitar danos ao material, bem como o mal estado de conservação de algumas edições, o que ocasionou, por vezes, imagens de qualidade abaixo do desejado. Mesmo deficiente de qualidade de resolução, muitas destas imagens estão dispostas ao longo do texto, face à sua importância para o trabalho.

Este material com abordagem nacional foi complementado por pesquisas com abordagem mais próximas ao objeto de estudo em questão, no caso, a moradia, a mobília e os interiores domésticos recifenses. Dentre o material levantado, podem ser citados livros e trabalhos científicos que trataram, especificamente, do cenário recifense do período colonial à primeira metade do século XX, que contribuiu para a visualização do quadro doméstico recifense que antecedeu o período do estudo em questão (anos 1950 a 1970), dentre os quais: *Pernambuco afortunado: da nova Lusitânia à nova economia*, de Carlos Cavalcanti e Francisco Cunha; *Arquitetura e Urbanismo: no Recife do Conde João Maurício de Nassau*, de José Luis da Mota Menezes; *Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano*, de José de Almeida Santos; *Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo*, Paulo Mello Herkenhof; *Remígio Kneip, mestre marceneiro*, de J. A. Gonçalves; *O bairro do Derby: influências europeias no morar bem das elites*, de Sônia Marques; *Modernidade Arquitetônica no Recife: Arte, Técnica e Arquitetura, de 1920 a 1950*, de Guilah Naslavsky.

³³ Com sede em Recife, o escritório de arquitetura Pontual Arquitetos, com atuação na cidade desde a década de 1970, possui em sua biblioteca alguns volumes das revistas Habitat, Módulo e Acrópole que constam em suas páginas obras executadas na cidade do Recife.

Este material foi, ainda, complementado por alguns periódicos de circulação local na primeira metade do século XX, dentre os quais, exemplares das revistas *Contraponto*, *Rua Nova* e *Renovação*³⁴ que tivessem conteúdo relacionado à moradia, mobiliário e/ou interiores domésticos recifenses, disponíveis no acervo digital da Fundaj.

Este material sobre Recife da primeira metade do século XX, foi complementado por pesquisa sobre arquitetura, habitação e compêndios dos trabalhos dos arquitetos atuantes em Recife nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Dentre estes, podem ser citados: *Arquitetura moderna no Recife 1949-1972*, de Guilah Naslavsky, que traçou um panorama sociocultural de Recife de quase todo o período do objeto de estudo, além de ter destacado projetos arquitetônicos de diferentes naturezas projetados pelos arquitetos mais atuantes da cidade, em particular Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi; *Arquitetura*, (capítulo do livro *Pernambuco 5 décadas de arte*) de Luiz Amorim, que fez um breve histórico da arquitetura recifense de 1950 a 2000; *Um arquiteto racionalista em Recife*, de Renata Cabral, que abordou a obra de Mário Russo, arquiteto atuante em Recife nos anos 1950; *Delfim Amorim*, com organização de Geraldo Gomes et. AL, que levantou obras deste arquiteto português atuante em Recife no período em questão; *The Sectors Paradigm*, de Luiz Amorim, que abordou a organização do arranjo doméstico recifense, abrangendo projetos residenciais das décadas almejadas; *Wandenkolk Tinoco: experimentação de um novo conceito de moradia nos anos 70*, de Fernando Diniz e Ana Carolina Freire, que abordou alguns edifícios residenciais projetados por este arquiteto; *Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi*, de Isabel Amaral, que destacou obras importantes deste arquiteto.

Sobre mobiliário recifense, o material encontrado nesta pesquisa bibliográfica foi escasso, restrito a poucas pesquisas acadêmicas sobre o tema. Tal fato pode ter relação com o fato do Programa de Pós-Graduação em Design disponível em Recife na UFPE ser relativamente novo e por o programa de Pós-Graduação vinculado ao Departamento de Arquitetura desta mesma instituição ser em Desenvolvimento Urbano, tema que se distancia da pesquisa de mobiliário de uso doméstico³⁵.

³⁴ As revistas selecionadas foram: *Contraponto* nº 01, 02, 03, 04, 08, 11 e 13. *Rua Nova* nº 62 e 75. *Renovação* nº 01, 04 e 06.

³⁵ O Programa de Pós-Graduação em Design na UFPE teve início no segundo semestre de 2004. In: http://www.ufpe.br/ppgdesign/index.php?option=com_content&view=article&id=300&Itemid=175. Acesso em outubro de 2014.

As pesquisas acadêmicas encontradas sobre mobiliário foram: dissertação *Casa Hollanda (1928-1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco*, de Levi Souza, que abordou a história desta firma moveleira recifense, sem nenhum vínculo com o contexto sociocultural da cidade e mesmo, da arquitetura do período; o trabalho de graduação *Mobiliário Moderno em Pernambuco – Casa Hollanda (1959 – 1973)*, de Marília Almeida; e o trabalho de graduação *O móvel industrializado no Brasil*, de Roberta Longman, que abordou, superficialmente, a Casa Hollanda. Estes trabalhos foram complementados por material publicitário de mobília ofertadas nas lojas nos anos 1950, 1960 e 1970, disponíveis tanto em catálogos como nos jornais locais.

Quanto ao interior doméstico recifense, o resultado da pesquisa bibliográfica também foi escasso, o que talvez também tenha relação com a carência de cursos de pós-graduação sobre este tema disponíveis na cidade e por ser um campo de atuação profissional relativamente novo³⁶. Este, ficou limitado a algumas matérias sobre Janete Costa, arquiteta que atuou em Recife a partir do final dos anos 1960, dentre as quais: *Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros*, na Revista Design & Interiores, e *Janete Costa: entrevista*, na Revista Interni, entrevistas realizadas por Adélia Borges; *Uma questão de brasilidade*, na Revista AU 163, matéria de Éride Moura; e *O vernacular na arquitetura de interiores moderna pernambucana: o caso Janete Costa*, dissertação recém defendida por Andréa Gáti, que embora tenha focado trabalhos da arquiteta de um período mais recente do que o recorte temporal desta pesquisa, contribuiu para o conhecimento global do trabalho de Janete.

Houve assim um descompasso do material levantado sobre arquitetura, mobiliário e interior doméstico recifense, e mesmo que o maior número de pesquisas encontradas fossem sobre arquitetura, estas ainda eram insuficientes para o levantamento de moradia necessário para a elaboração da tese. Diante da escassez de material que abordasse diretamente a habitação recifense, seu mobiliário e interiores domésticos, também se recorreu às publicações dos jornais recifenses de maior penetração nos anos 1950, 1960 e 1970.

Dentre estas publicações, foram acessadas edições do *Jornal do Commercio* e do *Diário de Pernambuco*, disponíveis no Setor de Microfilmagem da Fundaj. Estes, entretanto, não foram disponibilizados para consulta externa a este setor e algumas edições estão contidas em

³⁶ Como citado anteriormente, o curso de Pós-Graduação em Design da UFPE só teve início em 2004, enquanto o curso de pós-graduação ofertado por esta mesma instituição no Departamento de Arquitetura é em Desenvolvimento Urbano. Já o campo profissional de projeto de interiores só se consolidou em Recife na década de 1970, com a atuação da arquiteta Janete Costa, tema abordado no Capítulo 6 desta tese.

microfilme com pouca nitidez, o que somado à defasagem tecnológica dos projetores, interferiram, por vezes, na baixa qualidade das ilustrações daí extraídas e que fazem parte do corpo desta pesquisa, utilizadas pela relevância de seu conteúdo.

Para cada ano estudado se acessou edições de alguns meses destes jornais, das quais foram feitos recortes das matérias que apresentavam conteúdos relacionados ao tema desta pesquisa. Como um dos critérios de seleção deste material partiu-se da questão de gênero, com prioridade a matérias e publicidades voltadas para o público feminino, vez que no período abordado o lar era visto como uma esfera feminina.

Desta forma, foi dada maior atenção aos jornais dominicais, por estes, em sua maioria, trazerem uma seção específica voltada para as mulheres, que incluía dicas de organização e decoração doméstica, além de cuidados com o marido e com as crianças. Tal análise permitiu uma visão tanto do contexto sociocultural do período, como dos princípios que regiam a organização do lar recifense.

As edições dominicais também eram ricas em anúncios e propagandas de habitações, empregos domésticos e mobília, por vezes ilustradas, que contribuíram para a compreensão tanto do cenário sociocultural, como do mercado imobiliário e moveleiro da cidade. Além destes conteúdos, o *Jornal do Commercio* de domingo trouxe, na segunda década de 50, um caderno de arquitetura que evidenciava a nova estética arquitetônica com a divulgação de trabalhos locais, nacionais e internacionais, além de debates sobre o assunto, que contribuiu para o corpo teórico do quadro habitacional local deste período.

Praticamente não se teve acesso a acervo familiar de fotos ou projetos residenciais de habitações, interiores domésticos e mobiliário dos anos 1950, 1960 e 1970. Tal fato se justifica pela inexistência deste registro pelas famílias³⁷ procuradas, o que elas atrelam à dificuldade de acesso a tecnologia nas décadas estudadas, à perda do acervo pessoal em consequência das enchentes que marcaram o Recife nos anos 1970 ou pela transição de casa para apartamento, momento em que se desfizeram de inúmeros artigos pessoais

Diante da escassez deste material, se partiu para entrevista semiestruturada³⁸ tanto com arquitetos atuantes em Recife no período de abordagem desta tese, como com pesquisadores

³⁷ Foram procuradas famílias que tiveram suas casas projetadas por arquitetos atuantes em Recife nos anos 1950, 1960 e 1970.

³⁸ O roteiro da entrevista semiestruturada foi elaborado pela autora e encontra-se disponível no apêndice deste trabalho.

da área. Os profissionais entrevistados foram: Carlos Fernando Pontual, arquiteto que iniciou sua atuação em Recife nos anos 1960, tendo trabalhado inicialmente como projetista da Casa Hollanda, e se dedicado, posteriormente, a projetos de edificações, dentre as quais habitações unifamiliares e multifamiliares; Luiz Amorim, arquiteto, professor e pesquisador de arquitetura; Zildo Caldas, arquiteto atuante na cidade no período pesquisado; Roberto Hollanda, proprietário e diretor da empresa do setor moveleiro Casa Hollanda até o seu encerramento; Roberta Borsoi, arquiteta e filha de Janete Costa e Acácio Gil Borsoi, atuou com a mãe até o seu falecimento e, hoje, é responsável pelo acervo da obra de Janete Costa, arquiteta que impulsionou a arquitetura de interiores no período estudado; Carlos Augusto Lira, arquiteto atuante no mercado de interiores da cidade a partir da década de 1970, tendo iniciado sua carreira como estagiário de Janete Costa; Bete Paz, arquiteta que trabalhou no escritório de Janete Costa no início de 1970; Gisele Carvalho, Andréa Gátti e Fernando Diniz, arquitetos responsáveis pelo inventário da obra de Janete Costa; e José Luiz da Mota Menezes, arquiteto e historiador da arquitetura pernambucana.

Alguns destes profissionais entrevistados colaboraram para o enriquecimento da pesquisa iconográfica também realizada pela pesquisadora, ao disponibilizarem imagens de moradia, mobiliário e de interiores domésticos de seus acervos pessoais. Dentre estas, cabe citar: fotos e desenhos de interiores domésticos projetados por Janete Costa, disponibilizados pela equipe responsável pela elaboração do inventário da obra desta arquiteta; fotos e recortes de revistas com projetos de interiores domésticos dos anos 1970 desenvolvidos por Carlos Augusto Lira, que compõem o acervo do escritório deste profissional; fotos e projetos residenciais unifamiliares e multifamiliares da década de 1970 desenvolvidos por Pontual Arquitetos, disponibilizados pela equipe deste escritório; perspectivas de móveis e ambientes desenvolvidos pela Casa Hollanda, que compõem o acervo pessoal de Roberto Hollanda. Além destes, imagens de móveis e de interiores pernambucanos da primeira metade do século XX, encontrados no setor de documentos da Fundaj, compuseram esta pesquisa iconográfica.

De posse deste material levantado, foi observado que a moradia, seu mobiliário e os interiores domésticos, apesar de serem temas correlacionados, foram abordados, normalmente, independentes uns dos outros, em pesquisas distintas. Estes temas foram relacionados, em âmbito nacional, na dissertação *Formas de morar no Brasil: entre os 50 e os 70*, pela autora desta tese, material que também serviu como referência para o presente trabalho. No caso do cenário recifense, não foi encontrado nenhum trabalho que relacionasse estes temas, o que

justifica a escolha do tema da pesquisa, ao tempo que enfatiza a opção pela elaboração de uma tese panorâmica.

Diante da peculiaridade do tema abordado, a pesquisa bibliográfica e iconográfica foi sendo complementada durante todo o decorrer do desenvolvimento da tese à medida que surgisse necessidade de complementação de informações. A partir das fontes bibliográficas acima listadas, o pontapé inicial foi a análise da formação da moradia moderna no continente europeu e norte-americano, vez que estas acabaram por despertar anseios modernistas no quadro cultural brasileiro e recifense.

Após este levantamento, se partiu para a elaboração de um breve panorama da moradia brasileira, do período colonial ao impacto da Revolução Industrial e da Proclamação da República, levantando as bases de formação do cenário doméstico brasileiro. Com este conhecimento foi possível traçar a evolução da moradia brasileira no decorrer da primeira metade do século XX, a relacionando, sempre que possível, com a influência dos preceitos da vanguarda moderna europeia e norte-americana.

O traçado das bases norteadoras do quadro doméstico brasileiro contribuiu para uma maior aproximação do objeto de estudo em questão, que ficou ainda mais delineado com o levantamento da transformação da moradia recifense do período colonial à meados do século XX. De posse destes dados, foi possível partir para a análise da habitação recifense dos anos 1950, 1960 e 1970, que foi iniciada com a organização cronológica das residências unifamiliares recifenses produzidas neste período.

Tal organização facilitou a identificação de características similares presentes nestas habitações e sua associação às questões contextuais do momento de sua construção, o que permitiu traçar um panorama das residências unifamiliares no decorrer dos anos 1950, 1960 e 1970. O foco principal destas análises foram as transformações dos arranjos espaciais dos cômodos compositivos da habitação que refletiram tanto aspectos da implantação da arquitetura moderna como questões socioculturais, tecnológicas e econômicas, tendo sido ressaltados os exemplares representativos destas alterações.

Apenas após esta análise, se partiu para a abordagem da moradia multifamiliar, que seguiu a mesma lógica de estudo da tipologia unifamiliar: organização cronológica; agrupamento de similares; relação com o contexto sociocultural, econômico e tecnológico; e levantamento das transformações sofridas no decorrer do período pesquisado. Vale salientar que os projetos das

moradias que ilustram esta pesquisa não foram colocados em uma escala métrica padrão. Foram expostos em escala, não definida, que permitisse uma boa visualização das imagens e uma dimensão compatível com ilustração no corpo do texto, e não em forma de apêndice ou anexo. O mesmo é válido para os desenhos dos interiores domésticos e mobiliário apresentados ao longo da tese, também extraídos da pesquisa bibliográfica e iconográfica.

Com base no conhecimento do panorama da moradia unifamiliar e multifamiliar recifense, teve início o estudo da evolução do mobiliário de uso doméstico do setor social em Recife no período em foco. Para isto, foi necessário, preliminarmente, a análise do panorama do mobiliário brasileiro, vez que este, além de ter regido a produção da mobília produzida em Recife tanto em relação à estética quanto à metodologia construtiva, também era comercializado nesta cidade. Para a elaboração das transformações ocorridas no cenário moveleiro nacional foram abordadas questões em torno da modernização do móvel e identificados exemplares de móveis e de seus principais profissionais e empresas.

Após o levantamento do quadro moveleiro nacional foi analisado o cenário da mobília recifense das décadas de 1950, 1960 e 1970, tendo com amostra tanto o mobiliário produzido na cidade quanto o apenas ofertado no comércio local. Para esta análise foram abordadas questões estéticas, tipológicas e produtivas, citando, sempre que possível, profissionais e empresas importantes neste processo. Este estudo foi organizado cronologicamente, o que permitiu a identificação dos exemplares mais representativos e das principais transformações.

Com o conhecimento do quadro da habitação e do mobiliário recifense, o próximo passo foi a análise dos interiores domésticos locais, em especial, o setor social. Em um primeiro momento foram levantadas as diretrizes estéticas que regeram a organização deste espaço, e numa etapa posterior, foram apontados exemplares de projetos de interiores analisados quanto à estética e ao arranjo do mobiliário. Também foram ressaltados os principais profissionais envolvidos no desenvolvimento destes interiores, com destaque para os arquitetos modernistas que abriram um novo mercado profissional, a arquitetura de interiores.

Os principais fatos do contexto sociocultural, econômico e tecnológico que incidiram no quadro doméstico recifense foram sendo listados no decorrer da análise da evolução da moradia, do mobiliário e dos interiores residenciais recifenses. Estas informações foram analisadas cronologicamente, correlacionadas e descritas em um capítulo à parte, já que colaboram para a apreensão do objeto de estudo em questão.

Esta apreciação do quadro doméstico recifense dos anos 1950, 1960 e 1970 foram organizadas em capítulos independentes e complementares, cuja estrutura se encontra descrita a seguir.

ESTRUTURA DA TESE

O escopo do trabalho foi dividido em duas partes complementares de forma a propiciar uma leitura didática: a *PARTE 1 – Antecedentes da Moradia Moderna*, que consistiu a base teórica do estudo com antecedentes do objeto de pesquisa em questão; e a *PARTE 2 – Moradia, Mobiliário e Interiores Recifenses de 1950 a fins de 1970*, etapa do estudo que se aprofundou na relação da moradia, mobília e interiores recifenses com o contexto dos anos 50 a 70.

A *PARTE 1* abordou, historicamente, alguns pontos importantes da formação da moradia moderna. Neste sentido, o *Capítulo 1 – O Morar Moderno* traçou um breve panorama da modernização da moradia europeia, norte-americana e brasileira, ressaltando, sempre que possível, marcos históricos deste processo. Numa primeira etapa, o subcapítulo *1.1 - Panorama da moradia moderna europeia e norte-americana: da industrialização ao primeiro pós-guerra*, ressaltou aspectos socioculturais e estéticos da modernização da moradia e mobília do contexto europeu e norte-americano, consequentes ora do impacto da industrialização, outrora de reformas sociais ou urbanas. Para isto, se recorreu à pesquisa bibliográfica de história da arquitetura e design modernos, que fundamentaram esta etapa.

Com base no conhecimento da formação da moradia moderna europeia e norte-americana, se partiu para realização de um breve panorama da moradia brasileira, do período colonial à metade do século XX, que abrangeu os itens *1.2 - Panorama da moradia brasileira: do colonial ao século XX* e *1.3 - Primeira metade do século XX: pressupostos modernos da moradia brasileira*. Tal estudo permitiu o conhecimento da base de formação da habitação nacional até o início de sua modernização, destacando, sempre que possível, o contexto sociocultural que interferiu na adoção de novas configurações e tipologias, ilustrados, quando possível, com imagens. Sempre que necessário este panorama da habitação nacional foi relacionado com o contexto europeu e norte-americano, já que estes foram, por vezes, as principais referências configuracionais, estéticas e tecnológicas do cenário doméstico brasileiro.

Após o registro do conhecimento dos princípios que regeram a formação da moradia moderna tanto norte-americana e europeia, como brasileira, no *Capítulo 1.0*, se partiu para a pesquisa do quadro habitacional de Recife. Tal estudo consistiu no *Capítulo 2.0 - Panorama da moradia recifense: do colonial ao moderno*, que descreveu, cronologicamente, a transformação do cenário doméstico recifense em três subcapítulos sequenciais: 2.1 - *Moradia recifense: do colonial ao industrial*; 2.2 - *Princípios modernos da moradia recifense do início do século XX*; 2.3 - *Moradia recifense de 1930 e 1940: contrastes de uma época*.

Estes três subcapítulos complementares ressaltaram marcos da evolução da moradia recifense abordando desde a base cultural de sua formação até a inserção de princípios modernizadores, que a transformaram na habitação encontrada na cidade em princípios de 1950, período inicial do objeto de estudo da pesquisa (que abordou do início dos anos 1950 a fins de 1970). Esta etapa da pesquisa ressaltou, especialmente, a configuração do arranjo espacial dos cômodos compositivos da habitação, da composição de seu interior doméstico e seu mobiliário, embora, por vezes, fatores estéticos das fachadas residenciais também tenham sido abordados quando necessário.

Este panorama da moradia, mobiliário e interior doméstico recifense da primeira metade do século XX foi analisado à luz do contexto sociocultural, econômico e tecnológico da cidade. Neste capítulo, também se buscou relacionar aspectos da moradia local com o contexto e acontecimentos do cenário doméstico nacional, vez que este também influenciou a configuração do quadro residencial recifense.

De posse do levantamento das bases de formação da moradia moderna do panorama europeu, norte-americano e brasileiro (Capítulo 1) e do breve histórico da moradia recifense até meados do século XX (Capítulo 2), se partiu para abordagem do objeto de estudo em questão, disposta na *PARTE 2 – Moradia, Mobiliário e Interiores Recifenses de 1950 a fins de 1970*.

Em um primeiro momento houve a tentativa de organização da *Parte 2* em capítulos segmentados cronologicamente em décadas distintas, abrangendo o contexto sociocultural, tecnológico e econômico; a moradia; o mobiliário; e os interiores domésticos do período. Esta estrutura, entretanto, não foi satisfatória, vez que a transição de um decênio para outro não significou, necessariamente, uma ruptura da forma de morar, tampouco do contexto social. Outro aspecto levado em consideração foi que a habitação, o mobiliário e os interiores domésticos de um mesmo decênio, foram produzidos, por vezes, independentemente uns dos outros, o que dificultou um link direto entre os mesmos num único capítulo.

Diante desta constatação, a *Parte 2* da tese foi segmentada nos seguintes capítulos: *Capítulo 3 - Recife de 1950 a 1970*, que abordou o contexto sociocultural do período; *Capítulo 4 - evolução da moradia de Recife: dos 1950 a fins de 1970*, que analisou as transformação tanto da habitação unifamiliar isolada no lote, como multifamiliar; *Capítulo 5 - Mobiliário de 1950 a 1970: Panorama Nacional e Recifense*, que realizou breve panorama da mobília comercializada em esfera nacional e da produzida e comercializada em Recife; *Capítulo 6 - Interiores Domésticos Recifenses: de 1950 a 1970*, que abordou as transformações dos interiores domésticos recifense. Esta etapa foi abundantemente ilustrada para complementação e embasamento das informações textuais, o que também contribuiu para maior dinamicidade do texto.

Estes capítulos, apesar de independentes uns dos outros, tiveram seus temas correlacionados, sempre que possível, com o intuito de contextualizar o objeto em pauta. Desta forma, o contexto sociocultural recifense, abordado especificamente no *Capítulo 3*, serviu como pano de fundo para contextualização dos demais capítulos. Da mesma forma, a configuração da moradia local, abordada minuciosamente no *Capítulo 4*, também ganhou espaço, quando necessário, nos capítulos 3, 5 e 6, de forma a relacioná-la com os temas destes tópicos.

O mesmo foi válido para o mobiliário (*Capítulo 05*) e interior doméstico (*Capítulo 6*), assuntos também abordados nos demais capítulos para melhor contextualização dos mesmos. Assim, estes temas foram entrelaçados ao longo deste trabalho, vez que o mesmo partiu da ideia que o cenário doméstico é resultado do conjunto composto pela moradia, mobiliário e interior doméstico, que sofre interferências dos acontecimentos emblemáticos do contexto sociocultural, tecnológico e econômico.

Desta forma o *Capítulo 3 - Recife de 1950 a 1970* retratou o contexto sociocultural, tecnológico, econômico, dentre outros, que implicaram, direta ou indiretamente, em transformações do cenário doméstico recifense dos anos 1950, 1960 e 1970. Sempre que possível, foram abordadas a moradia, mobiliário e o interior doméstico para melhor compreensão do pano de fundo que estava por trás de suas transformações. Para a elaboração deste capítulo, a leitura dos jornais locais em circulação no período abordado foi de crucial importância, vez que a partir deles foi possível a apreensão de inúmeras questões sociais em pauta na cidade. Assim, inúmeros recortes destes jornais compuseram este texto, vez que contribuíram para o seu embasamento.

Com base na apreensão deste contexto que permeou as transformações do cenário doméstico da cidade, se partiu para a análise das transformações do quadro residencial unifamiliar e multifamiliar recifense, no *Capítulo 4 -Evolução da Moradia de Recife: de 1950 a fins de 1970*. As moradias apresentadas neste capítulo foram as desenvolvidas por arquitetos para a elite recifense intelectualmente aberta às novidades da vanguarda cultural em voga.

Dentre estas transformações, se vislumbrou, especialmente, as mudanças relativas à organização espacial dos cômodos, apesar de também terem sido citadas questões ligadas à composição volumétrica das fachadas e às técnicas construtivas, quando estas se fizeram importantes para sua compreensão ou complementação. As plantas-baixas residenciais apresentadas ao longo deste, e dos demais capítulos, contribuíram para complementar o embasamento do corpo teórico da pesquisa, por vezes acompanhadas de fotos, fachadas, perspectivas e/ou cortes. É válido frisar que as plantas-baixas, cortes e fachadas que ilustram esta tese mantiveram a proporção real da dimensão dos seus cômodos, embora não tenham seguido nenhuma escala métrica definida.

Os projetos apresentados, seguiram a ordem cronológica da data de elaboração projetual dos mesmos, vez que se procurou relacionar as transformações do espaço domésticos destes projetos com os acontecimentos paradigmáticos do contexto sociocultural, tecnológico e econômico. Desta forma, foi importante a análise temporal das transformações dos espaços domésticos, o que contribuiu para a compreensão da evolução destas modificações.

Num primeiro momento foi analisada a evolução da moradia unifamiliar isolada no lote, suas principais transformações, sempre vinculadas ao contexto sociocultural da cidade. Esta tipologia habitacional foi comum no cenário urbano até o final da década de 1960, início de 1970, momento em que os edifícios de apartamento começaram a prevalecer na cena local. Estes foram abordados numa fase posterior, no tocante ao arranjo espacial do apartamento tipo, sem que se tenha abordado aspectos de sua implantação no lote, área de uso comum ou fachada.

Após a análise das transformações da habitação unifamiliar e multifamiliar de Recife, do início dos anos 1950 a fins de 1970, se partiu para o estudo do principal equipamento de composição destes ambientes, o mobiliário doméstico. Tal pesquisa foi contemplada no *Capítulo 5 - Mobiliário de 1950 a 1970: Panorama Nacional e Recifense*, que foi segmentada em duas diferentes etapas.

O subcapítulo 5.1 - *Mobiliário Brasileiro: Da Implantação de um Novo Estilo à sua Consolidação* contemplou o estudo do mobiliário difundido nos periódicos de artes e arquitetura de circulação nacional, destacando os principais autores e empresas do ramo. Estes tiveram produção predominante no sul e sudeste do país, mas apesar de sua manufatura ter sido fora o território do Recife, alguns destes exemplares tiveram pontos de revenda na cidade, ao tempo que serviram de referência estética para a produção da mobília local.

Todos os projetos e imagens do mobiliário apresentados neste trabalho foram extraídos do levantamento bibliográfico e iconográfico realizado. Tal fato pode ser justificado pela falta de acesso a exemplares físicos dos móveis, vez que mesmo nas entrevistas realizadas com os profissionais e pesquisadores, sempre foram apontados imagens de móveis, por muitas vezes não possuírem exemplares físicos dos mesmos. É válido frisar que os desenhos dos móveis apresentados no decorrer do corpo do texto não seguiram nenhuma escala métrica pré-definida, mantiveram uma escala que permitisse a boa visualização da imagem e sua inserção no corpo do texto, e não em forma de anexos.

Após o conhecimento deste cenário moveleiro em esfera nacional, se partiu para o estudo do mobiliário comercializado e/ou produzido em Recife, no subcapítulo 5.2 - *Mobiliário Recifense: a Adoção do Modernismo*. Face à carência de bibliografia que abordasse este objeto, se recorreu à publicidade e anúncios dos classificados de móveis nos jornais locais em circulação no período. Estes foram complementados por dicas de decoração disponíveis nos cadernos dominicais femininos destes mesmos periódicos, pelas entrevistas com pesquisadores e profissionais da área e pelas escassas pesquisas acadêmicas sobre a Casa Hollanda, anteriormente listadas.

Sempre que possível, foi realizado um paralelo do mobiliário aqui ofertado e/ou produzido com os parâmetros estéticos ditados nos periódicos nacionais. Estes também foram contextualizados em relação a aspectos tecnológicos, socioculturais e econômicos locais. O mobiliário doméstico aí abordado foi, especialmente, o voltado para uso do setor social do lar, embora tenham sido citados, quando necessário, móveis voltados para outros usos.

Neste momento, o mobiliário foi abordado independentemente do ambiente doméstico, o que pode ser justificado pela mobília ofertada nas lojas e jornais locais ser produzida, normalmente, sem vínculo direto com o espaço residencial. A relação do arranjo doméstico (conteúdo do Capítulo 4) com o mobiliário (Capítulo 5) foi o tema abordado no *Capítulo 6 - Interiores Domésticos Recifenses: de 1950 a 1970*. Neste, os interiores das residências

modernistas desenvolvidas pelos arquitetos atuantes na cidade foram analisados, lado a lado, dos jogos de mobília ofertados nos jornais locais.

Os interiores residenciais recifenses acompanharam a busca por uma nova linguagem da arquitetura e do mobiliário, norteados por uma série de pré-requisitos divulgados nos periódicos especializados em artes e arquitetura em circulação. Estas diretrizes dos interiores modernistas, que compunham estas revistas, contribuíram para a contextualização das transformações dos interiores dos lares recifenses, abordadas no decorrer deste capítulo.

Este material foi somado às dicas de decoração doméstica disponíveis nos cadernos femininos dos jornais locais e ao acervo dos arquitetos atuantes no ramo de decoração de interiores no do período estudado. A análise destes interiores domésticos não visou o levantamento de toda a produção do período e sim, o levantamento de exemplares que melhor ilustraram a relação da mobília com o espaço residencial, suas transformações organizacionais e estéticas.

Desta forma, foram apontados os principais arranjos do mobiliário e as soluções mais usuais, com foco nos ambientes voltados para uso social, conhecido como setor social. O setor social é normalmente o primeiro a manifestar transformações estéticas ligadas às vanguardas culturais e, normalmente, o espaço de maior exibição simbólica da moradia. Tais questões foram, sempre que possível, relacionadas com os acontecimentos paradigmáticos contextuais da cidade.

Por fim, foi elaborada a conclusão que apontou os principais pontos observados no decorrer da pesquisa, além do levantamento sucinto dos aspectos mais importantes da transformação contextual, da moradia, do mobiliário e interiores domésticos. Neste momento também foram apontados os possíveis desdobramentos da pesquisa. Para melhor visualização da estrutura da tese, suas etapas foram organizadas na figura abaixo.

Estrutura da Tese

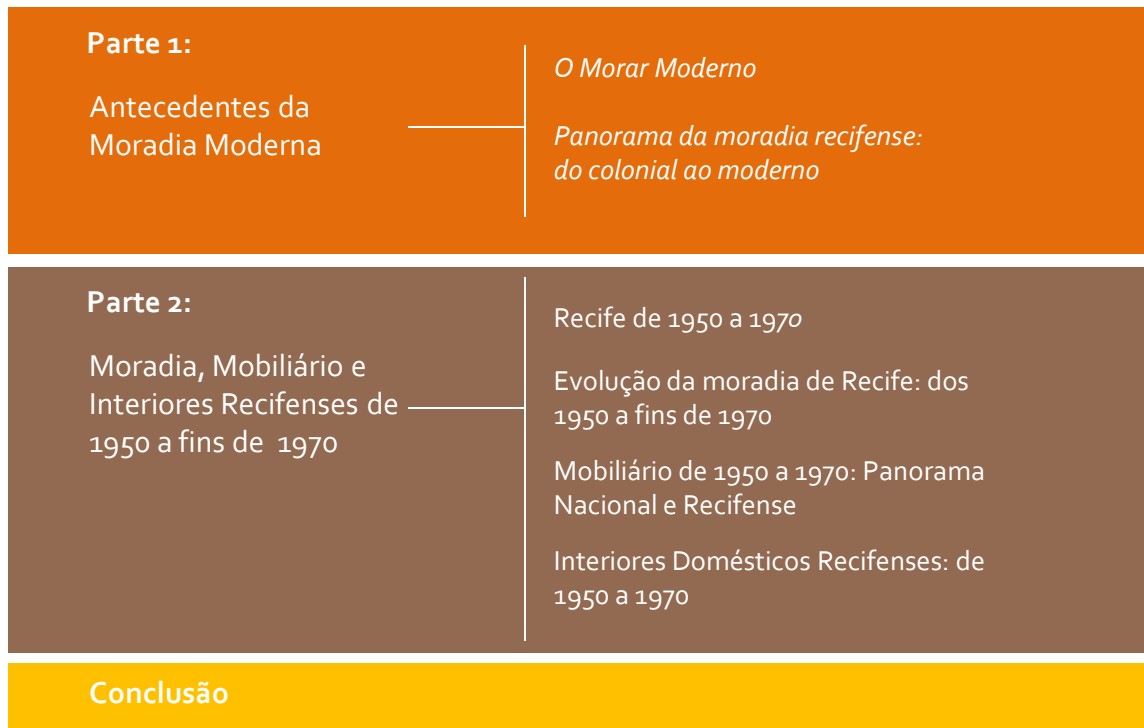


Fig. 01: Estrutura da Tese.



PARTE 01

ANTECEDENTES DA MORADIA MODERNA

CAPÍTULO 01

O MORAR MODERNO



A Revolução Industrial¹ refletiu na configuração da moradia, do mobiliário e dos interiores domésticos ao trazer novas tecnologias, produtos e, consequentemente, novos questionamentos. Se por um lado a era da máquina causou resistência de setores da sociedade, por outro despertou o desejo por uma estética compatível com a industrialização, o que provocou transformações no campo da arquitetura e design.

Estas mudanças seguiram percursos particulares nos diferentes continentes e países, mas as transformações ocorridas na moradia, mobiliário e interiores domésticos nos Estados Unidos e Europa, em particular, acabaram por despertar anseios modernistas no quadro cultural brasileiro. A exemplo disto, a ideologia das escolas de ensino de artes europeias, a reconstrução das cidades e habitações europeias no primeiro pós-guerra e o impacto doméstico ocasionado pelas conquistas femininas americanas, dentre outros, acabaram por interferir na configuração da moradia, mobiliário e interior doméstico brasileiro.

Estas transformações mais marcantes da moradia norte-americana e europeia ocasionadas pelo impacto da Revolução Industrial que interferiram, à seu modo, na configuração da moradia brasileira, foram levantadas neste capítulo. Além deste levantamento, foi realizado um breve panorama da moradia brasileira, do período colonial ao impacto da Revolução Industrial e da Proclamação da República, levantando as bases de formação do cenário doméstico brasileiro. A partir deste conhecimento, foi abordada a evolução da moradia brasileira no decorrer da primeira metade do século XX, relacionando-a, sempre que possível, com a influência dos preceitos da vanguarda moderna europeia e norte-americana.

Este levantamento propiciou o conhecimento das diretrizes que nortearam o processo de formação e modernização pelo qual passou a moradia brasileira até a primeira metade do século XX, contribuindo para uma maior aproximação do objeto de estudo em questão.

1.1. Panorama da Moradia Moderna Europeia e Norte-Americana: Da Industrialização ao Primeiro Pós-Guerra

A industrialização acabou por desenvolver novos conceitos e configurações de moradia, acompanhados pelo desenvolvimento de novos equipamentos domésticos, tecnologias

¹ Entende-se por Revolução Industrial o período marcado pela transição de método de produção artesanal para a fabricação por máquinas. Iniciada no Reino Unido, se espalhou em poucas décadas para a Europa Ocidental e Estados Unidos.

construtivas inéditas, móveis com tipologia e/ou estética inovadores, em resposta às novas necessidades sociais. Este impacto modernizador, lento e gradativo, aos poucos moldou a moradia moderna, coerente com a sociedade industrial, com a nova forma de manufatura e com a estética da era da máquina.

O processo de industrialização propiciou o barateamento de inúmeros objetos e utensílios domésticos que passaram a ocupar, gradativamente, os interiores residenciais da classe média no decorrer do século XIX². Antes, a maior parte da produção e do comércio era realizada nas residências dos artesãos, comerciantes ou profissionais envolvidos, o que contribuía para a casa ser vista como um lugar que incorporava o trabalho às atividades de morar. Apenas quando o trabalho produtivo foi removido para as fábricas, escritórios ou lojas, o lar tornou-se um lugar exclusivo de moradia, o que refletiu em sua decoração³.

Tornar o ambiente do lar como uma antítese estética do local de trabalho tornou-se essencial, vez que a casa passou a ser vista como um local de tranquilidade e refúgio, enquanto o trabalho era um espaço de subordinação, regras e opressão. Houve, assim, o desenvolvimento de padrões especiais de gosto e design para o lar, com o surgimento de inúmeros manuais de decoração e livros sobre o tema. A escolha da decoração e mobília doméstica, que antes da década de 1860 era uma tarefa, predominantemente, masculina, passou a ser responsabilidade das mulheres de classe média, que passaram a contar, no final do século, com decoradores profissionais. Estes, por sua vez, passaram a influenciar, inclusive, no estilo do mobiliário adotado nos interiores domésticos, a exemplo do que alguns autores denominaram como “mobília de arte”⁴ (Fig. 01).

² Desde muito, reis e nobres investiam grandes fortunas na construção e ornamentação de seus palácios, fazendo uso da arquitetura e da arte como forma de ostentar o seu poder e de manifestar a sua glória. Com a contínua ascensão da classe média, esse gosto pela ostentação e pelo luxo foi, aos poucos, se difundindo para esta camada social. In: CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2ª edição, 2004. p. 55 e 56.

³FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 137.

⁴ A Mobília de Arte foi amplamente fabricada na década de 1880, os seus princípios gerais eram reduzir a quantidade de móveis e criar mais espaço nas salas e quartos. Móveis escuros, dourados e em cores como escalarte foram banidos em favor dos tons pasteis e trabalhos de marcenaria pintados de branco. In: FORTY. Op. cit., p. 153,154.



Fig. 01: Sala de estar, fotografada em torno de 1890, com sinais da mobília de arte nos painéis em madeira pintados de branco. Fonte: Forty, p. 155.

Ao tempo que a produção industrial facilitou o acesso da população a uma maior variedade de itens voltados para uso doméstico, alguns profissionais passaram a se preocupar com a natureza do que era consumido, o que acabou por interferir, dentre outras, na configuração do mobiliário, da moradia e do interior doméstico da era industrial⁵. A exemplo disto, surgiu na Inglaterra, em meados do século XIX, o movimento denominado *Arts and Crafts*, que buscou a requalificação do trabalho manual, passado para segundo plano com a industrialização⁶.

O designer e escritor inglês William Morris, imbuído da ideia que a qualidade do objeto fabricado deveria refletir tanto a unidade de projeto, quanto o bem-estar do trabalhador, deu início, em 1861, a uma série de empreendimentos comerciais que divulgaram a importância do design⁷. Ao longo das décadas de 1860 e 1870, a empresa se estabeleceu com sucesso na Inglaterra na área de decoração, inclusive doméstica, através de uma estratégia mercadológica que enfatizava a alta qualidade e o bom gosto de seus produtos⁸.

⁵Ibid., p. 67.

⁶ Seus integrantes buscaram maior integração entre projeto e execução, relação igualitária e democrática entre os trabalhadores envolvidos na produção e alta qualidade de materiais e acabamento. O arquiteto belga Van de Velde chegou mesmo a desenhar móveis e roupas que harmonizassem esteticamente com seus espaços de morar, em 1895. Embora não se opusesse ao uso de máquinas, este movimento defendia a restrição da produção a uma escala e ritmo de fabricação que obtivesse qualidade máxima da manufatura, e não quantidade. In: FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 104.

⁷ Neste momento, Morris e seus sócios começaram a produzir objetos decorativos e utilitários tais quais, móveis, tecidos, tapetes, azulejos, vitrais e papeis de parede. In: CARDOSO, op. cit., p. 69, 70.

⁸ Para isto, a firma contou com colaboração de diversos artistas renomados da época, os quais contribuíram com projetos para todos os tipos de artefatos produzidos.

A valorização do design, a alta qualidade e bom gosto estético tanto dos objetos fabricados artesanalmente, como industrialmente, também regeu a *Morris & Company*, fundada por Morris em 1875 após a dissolução de sua parceria com os antigos sócios (Fig. 02). Suas ideias e modelos de produção logo se espalharam para os outros países europeus e para os Estados Unidos, exercendo influência significativa sobre o surgimento dos primeiros movimentos modernistas voltados para o design e para a arquitetura⁹.



Fig. 02: Cadeira executada pela Morris & Company, possivelmente projetada pelo pintor Ford Madox Brown. Fonte: <http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/>

Para ser aceito pela sociedade, o design teve de romper barreiras socioculturais, exemplo disto, na segunda metade do século XIX engenheiros norte-americanos buscaram soluções para uma nova problemática encontrada no mobiliário, o conforto. A busca de alternativas para a sua adaptação aos movimentos humanos trouxe inúmeras soluções, inclusive, multifuncionais, a exemplo do móvel “patente” ou “não artístico”, como a cadeira giratória conversível em cama, idealizada em 1875 nos Estados Unidos (Fig. 03). Apesar do pioneirismo destas soluções, as mesmas foram deixadas de lado por não atenderem ao gosto estético imperante da sociedade da época, que seguia filiação estilística europeia¹⁰.

⁹ FRAMPTON, op. cit., p.104

¹⁰ GIEDION, Siegfried. **La mecanización toma el mando**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978. p.403, 435

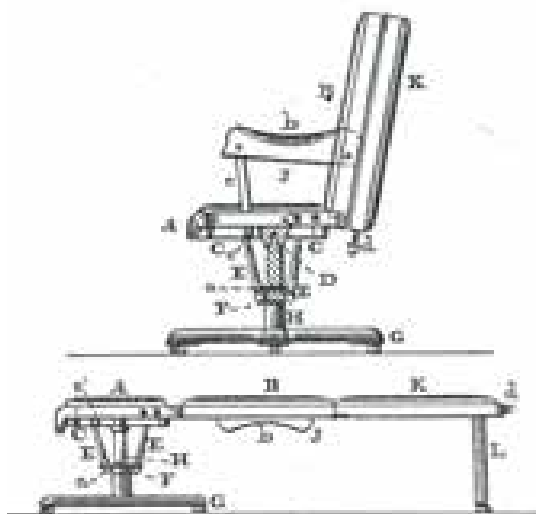


Fig. 03: Cadeira giratória que se converte em cama idealizada em 1875.

Fonte: Giedion, p. 436.

Além do desenvolvimento de novos artefatos, a Segunda Revolução Industrial também provocou mudanças urbanas, que também repercutiram na configuração da habitação moderna. As novas técnicas agrícolas provocaram um êxodo rural, que ocasionou um inchaço populacional despertando consequentes preocupações tanto urbanas, ligadas à higiene e saúde pública, além do crescente déficit habitacional.

O problema do adensamento urbano, somado aos avanços tecnológicos decorrentes da Revolução Industrial, acabaram por contribuir para a origem de uma nova tipologia habitacional, os edifícios de apartamento. A altura dos edifícios aumentou com o surgimento do elevador e foi, em seguida, redobrada com o uso da estrutura em aço, em 1854¹¹. O uso destas novas tecnologias construtivas acabou liberando os edifícios das pesadas e opacas fachadas de alvenaria, o que possibilitou maior flexibilidade do espaço com o uso de divisórias leves. Estes avanços técnicos e estruturais aplicados na moradia vertical ganharam destaque na reconstrução de Chicago, destruída por um incêndio em 1871, a exemplo da construção do primeiro edifício alto em estrutura metálica, em 1879 por Le Baron Jenney¹² (Fig. 04).

¹¹ Ibid., p. 32.

¹² A reconstrução de Chicago, seus avanços tecnológicos e protagonistas são indicados coletivamente pelo termo “Escola de Chicago”. Para saber mais ver: BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 234.



Fig. 04: Edifício Leiter, em Chicago, primeiro edifício alto executado graças à estrutura em ferro fundido. Projeto de William LeBaron Jenney, 1879. Fonte: <http://histarq.wordpress.com/2014/03/06/aula-3-escola-de-chicago/>.

Em 1903, foi dado outro grande passo em direção à planta livre¹³, quando Auguste Perret construiu em Paris um edifício com as plantas de cada apartamento independente das demais (Fig. 05). Sua estrutura constituiu um grande avanço da arquitetura moderna já que foi a primeira aplicação, no campo da habitação coletiva, de um material novo: o concreto armado¹⁴.

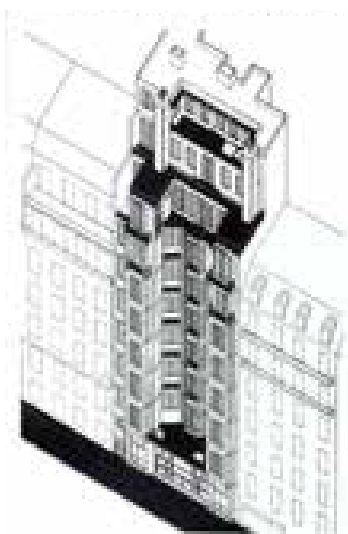


Fig. 05: Primeiro edifício de habitação coletiva com uso do concreto armado. Projeto de Auguste Perret, 1903. Fonte: Frampton, 1997, p. 124.

Na Europa e nos Estados Unidos, questionamentos em torno da busca de uma estética coerente com a nova tecnologia foram levantados tanto na arquitetura, como na produção industrial dos mais diversos artefatos, gerando princípios modernizadores tanto para a moradia, como para seu mobiliário. Na Alemanha, mesmo com o alto crescimento industrial,

¹³ A Planta Livre é oriunda do uso de uma estrutura independente da alvenaria, o que permite a livre locação das paredes, já que estas não mais precisam exercer a função estrutural. É um dos cinco pontos, de Le Corbusier, que regeram a arquitetura moderna, os demais são: fachada livre, teto jardim, pilotis, janela fita.

¹⁴ FRAMPTON, op. cit., p. 124.

a qualidade dos produtos passou a ser questionada, vez que esta era inferior do que a dos artefatos ingleses e norte-americanos. Neste contexto, em 1907, um conjunto de artistas e personalidades do meio produtivo alemão fundou a *Deutsche Werkbund*, organização que teve como meta a interação entre arte, indústria e artesanato.

Este movimento buscou a imposição de qualidade na indústria associada à promoção da unidade cultural e à viabilização de produção seriada e padronizada. Neste momento foi pregada a reforma social e cultural através do desenvolvimento da indústria moderna e não através de um retorno a valores ruralistas e pré-modernos. Na prática, *Deutsche Werkbund* funcionou como um fórum de empresários, políticos, artistas, arquitetos e designers em torno de encontros e exposições periódicas¹⁵.

Com base nos preceitos difundidos por este movimento, algumas iniciativas contribuíram para renovação do campo da habitação. Dentre estas, em 1907, o arquiteto Peter Behrens desenvolveu para a companhia de eletricidade *Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft* (AEG) um estilo de casa que foi da representação gráfica ao design de produtos e às instalações industriais. Mais tarde, em 1911, o mesmo arquiteto desenvolveu, em parceria com Walter Gropius, um estudo para produção racionalizada de moradias e condições básicas essenciais para o sucesso da pré-fabricação, montagem e distribuição de unidades habitacionais padronizadas¹⁶. A padronização estilística foi alvo de inúmeros debates em contraponto à liberdade criativa e à autonomia artística, preocupação que permeou a *Werkbund*¹⁷.

A eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914 acabou por postergar este debate e paralisar as pesquisas no campo da habitação em todas as nações combatentes, em função da incerteza financeira, da escassez de materiais e das exigências bélicas. Após a Primeira Guerra, a reconstrução das cidades e moradias assumiu diferentes feições em cada país, com soluções e debates que contribuíram para geração de novos princípios da habitação.

Neste momento, houve um esforço para que a habitação e seus equipamentos, a exemplo do mobiliário, fossem considerados como uma só unidade, projetados dentro dos mesmos

¹⁵ CARDOSO, op. cit., p.109.

¹⁶ FRAMPTON, op. cit., p. 132.

¹⁷ Dentre estes debates é válido citar o ocorrido entre Muthesius e o designer belga Henry Van de Velde, então diretor da escola de artes e ofícios de Weimar, por ocasião de uma exposição da “Werkbund” em Colônia, em 1914. Inconformado com as posições de Muthesius a favor da padronização estilística e da subordinação da arte aos interesses industriais, Van de Velde defendeu a importância da liberdade criativa e da autonomia da arte como guardião de valores humanos, independentemente de questões comerciais. Para ele, seria na casa familiar que todos os valores da sociedade seriam transformados, o que o levou a desenvolver móveis, equipamentos e acessórios, como uma síntese de todas as artes. In: CARDOSO, op. cit., p.109.

princípios e, por vezes, pelo mesmo profissional. Os decoradores, que desenhavam formas subjetivamente, saíram de cena dando espaço aos arquitetos, que passaram a se envolver na decoração como complemento da arquitetura¹⁸.

A unidade estética da arte plástica, mobiliário e arquitetura pode ser percebida no movimento *De Stijl*, fundado na Holanda em 1917. As pinturas de Mondrian parecem ter sido transpostas para o plano tridimensional na cadeira *Red and Blue*, projetada pelo arquiteto Gerrit Thomas Rietveld, neste mesmo ano (Fig. 06 e 07). Em 1924, estes princípios foram implementados pelo mesmo arquiteto no projeto da *Casa Schröder-Schröder* em Utrecht, que apesar de ter sido uma construção tradicional em alvenaria e madeira, postulou o dinamismo arquitetônico liberado do empecilho de paredes estruturais e das restrições impostas por aberturas¹⁹ (Fig. 08).



Fig. 06: Composição C, de Mondrian, 1925.
Fonte:
http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4057



Fig. 07: Cadeira Red and Blue, de Gerrit Thomas Rietveld, 1917, projetada sob os mesmos princípios estéticos dos quadros de Mondrian . Fonte: <http://www.entoen.nu/stijl>

¹⁸ GIEDION, op. cit., p. 491.

¹⁹ FRAMPTON, op. cit., p. 126 e 177.



Fig. 08: Casa Schröder-Schröder, projetada por Rietveld em 1924 sob a estética neoplástica. Fonte: <http://whc.unesco.org/en/list/965>.

Esta busca por nova expressão e unidade na pintura, arquitetura e do mobiliário foi a grande protagonista da escola *Bauhaus*, proclamada em 1919, em Weimar, Alemanha. Mais do que simplesmente uma nova linguagem estética, esta escola almejava a união do design artesanal e produção industrial, vez que partia da crença que o ensino dos ofícios prepararia o design para a produção em série.

Os ideais desta escola foram sintetizados no projeto da casa modelo, a *Versuchshaus*, também conhecida como *Casa Experimental Bauhaus* construída para a *Exposição Bauhaus* de 1923. Projetada pelos arquitetos Muche e Meyer, foi executada com os recursos mais modernos, capazes de poupar o trabalho na tentativa de tornar-se uma máquina de viver, tendo contado com móveis e acessórios padronizados na cozinha e no banheiro, bem como materiais inteiramente novos (Fig. 09)²⁰.

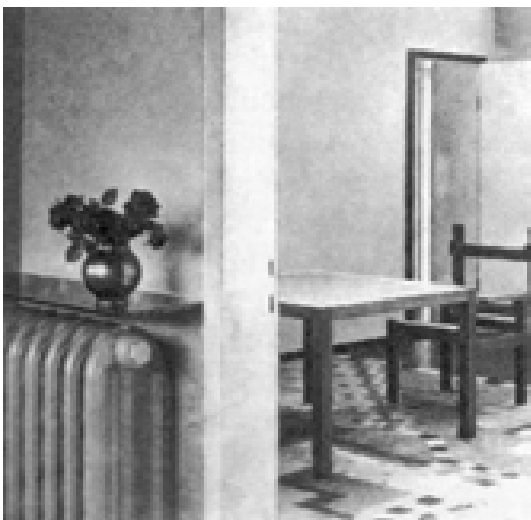


Fig. 09: Casa experimental, Exposição Bauhaus, 1923. Fonte: Frampton, p. 151.

Assim como a arquitetura buscou uma nova expressão que estivesse de acordo com as novas técnicas construtivas, em particular o concreto armado, o mobiliário se nutriu da nova

²⁰ FRAMPTON, op. cit., p. 151.

espacialidade, matérias primas e manufatura, que acabou por resultar no mobiliário de aço tubular, desenvolvido, a partir de 1926, nos ateliês de móveis da *Bauhaus* comandados por Marcel Breuer. Leves, práticas e econômicas, estas peças foram utilizadas para mobiliar os interiores dos novos edifícios criados pelos alunos e professores da *Bauhaus*, já que possuíam a mesma linguagem contemporânea dos mesmos (Fig. 10). Neste momento, o mobiliário assumiu uma nova postura, ao ter suas partes estandardizadas de forma a propiciar a produção seriada.



Fig. 10: Master House (1927) desenvolvida por Marcel Breuer para Walter Gropius com móveis em aço tubular. Fonte: Marcel Breuer, arquiteto e designer. <http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2013/02/marcel-breuer-arquiteto-e-designer.html>

Além da preocupação com questões produtivas, estéticas e funcionais, a *Bauhaus* ainda levantou questões sociais, atreladas à acessibilidade dos produtos industrializados a todas as camadas sociais²¹. A partir de 1928, a escola foi definitivamente direcionada para um programa de design socialmente responsável, que visou a criação de um número restrito de objetos tipos, válidos universalmente e que estaria ao alcance de todos, graças à produção em massa. Dentre esta produção, foi desenvolvido o mobiliário em madeira compensada, simples, desmontável e barato (Fig. 11)²².

²¹Essa preocupação social foi evidenciada na Bauhaus com a liderança do arquiteto suíço Hannes Meyer, que assumiu a direção da escola em 1928. In: ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e Bauhaus**. Trad. Emílio Campos Lima. 2ª Ed. Lisboa: Presença, 1990. P. 37.

²² Em 1933, a Bauhaus foi fechada, por questões políticas. In: ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. P. 279.



Fig. 11: Mobiliário em madeira compensada desenvolvida por alunos da Bauhaus, 1929.

Fonte:

<http://thecharnelhouse.org/2013/08/10/hannes-meyer/>

A simplicidade característica do novo mobiliário desenvolvido foi de encontro com o esforço de maior higiene do lar e eficiência do trabalho doméstico, vivenciados nas décadas de 1920 e 1930. A simplicidade e ausência de ornamentos do mobiliário moderno favoreceu a eficiência da limpeza doméstica, algo visado mediante a escassez de criados domésticos²³. Giedion, inclusive, ressaltou que a diferença entre este novo mobiliário produzido e do móvel “Patente”, desenvolvido pelos engenheiros americanos do século XIX, foi que estes novos tipos não se encontravam mais em um entorno estranho, já que o mobiliário funcional passou a ser concebido a partir da nova espacialidade arquitetônica, como complemento destes novos espaços²⁴.

O desenvolvimento do mobiliário condizente com a linguagem arquitetônica pode exemplificado com o projeto do arquiteto Mies Van der Rohe, de 1929, para o Pavilhão do Estado Alemão da Exposição Mundial de Barcelona, que deu ensejo à apresentação de uma peça de mobiliário clássica, a cadeira de Barcelona, uma das cinco peças desenvolvida pelo arquiteto entre 1929-1930²⁵. Essa móvel acabou por ambientar outros projetos do arquiteto como complemento da arquitetura, a exemplo da *Casa Tugendhat* em Brno, ex-Tchecoslováquia, em 1930, projeto em que a planta livre se sobressaiu²⁶ (Fig. 12).

²³ FORTY, op. cit., p. 160.

²⁴ Como citado anteriormente, o móvel “Patente” foi desenvolvido por engenheiros norte-americanos no final do século XIX, levantando questões ligadas à multifuncionalidade. Por sua estética não ter sido atrelado a nenhuma filiação estilística em voga no momento de sua produção, não foi bem aceito pela sociedade. In: GIEDION, op. cit., p. 512.

²⁵ As demais foram o tamborete e a mesa Barcelona, a poltrona “tugendhat” e um divã de couro com botões.

²⁶ Frampton, op. cit., p. 199. Esta casa foi restaurada em 2012, conforme matéria intitulada “Projeto de Mies, Casa Tugendhat reabre”, disponível em: <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2012/03/projeto-de-mies-casa-tugendhat-reabre.html>. Acesso em janeiro de 2014.



Fig. 12: Casa Tugendhat, projetada e ambientada com mobiliário desenvolvido por Mies Van der Rohe, em 1930. Fonte: Projeto de Mies, Casa Tugendhat reabre. <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2012/03/projeto-de-mies-casa-tugendhat-reabre.html>

Outro grande passo em direção à casa modernista, foi dado na cidade de Frankfurt em 1925, Alemanha, local em que foi lançado um programa para melhorar as condições habitacionais dos trabalhadores. Assim, surgiu a *Wohnküche das Mietskasernen*, uma moradia composta por sala de estar, até então desconhecida pelos operários, que consistia o maior espaço da habitação, e uma pequena cozinha contígua ao espaço de convívio. Ao contrário da cozinha burguesa que tinha uma divisão que separava empregados e patrões em áreas estanques, esta habitação considerou que a mãe de família era encarregada pelas tarefas da casa e, com isto, o local de desenvolvimento destas tarefas deveria ser o centro do espaço doméstico²⁷.

A concepção desta cozinha visou otimização, higienização e mecanização no menor espaço possível, uma cozinha laboratório (Fig. 13). Esta busca pela redução ao mínimo necessário regeu toda a habitação e se tornou ainda mais forte após a crise mundial de 1929. Assim, os pequenos apartamentos foram ainda mais reduzidos, o que exigiu a produção de elementos móveis para as moradias: portas de correr, mesas dobráveis ou sobre rodinha, armários embutidos, enfim, tudo o que viabilizasse o aproveitamento do espaço²⁸.

²⁷ Percebe-se aos poucos a mudança do papel da mulher na sociedade e o reflexo disto no campo da habitação.

²⁸ A ideia que se tornou dominante foi que tudo que constitui o ambiente material da vida cotidiana influencia o comportamento e participa da transformação progressiva da natureza humana. In: KOPP, Anatolle. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990. p.60.



Fig. 13: Cozinha de Frankfurt, planejada pela arquiteta Grete Schütte-Lihotzky, instalada na maioria dos apartamentos edificadas pela municipalidade. Fonte: Frampton, p. 166.

Os aspectos práticos, técnicos e funcionais passaram a reger a produção da moradia, o que resultou no abandono de toda referência aos aspectos estéticos tradicionais. Os pressupostos da habitação moderna foram sendo levantados e difundidos em livros e manuais, a exemplo do *Manual da Habitação*, desenvolvido por Le Corbusier em 1920, onde o arquiteto apontou a casa como uma grande máquina de morar, composta por:

Uma grande sala em lugar de todos os salões; móveis práticos ao invés de móveis decorativos; apartamentos um vês menores do que aqueles aos quais seus pais habitam, por economia de gestos e pensamentos; um vazio²⁹.

As diretrizes que regeram a produção da moradia moderna também geraram pressupostos para a decoração do lar, uma vez que “a arte decorativa moderna não tem decoração”, como ressaltou Le Corbusier no livro *A Arte Decorativa*³⁰. O ornamento já havia sido apontado como inapropriado, em 1908, no artigo *Ornamento e Crime*, de Adolf Loos, vez que “o ornato, não estando já ligado à nossa cultura por nenhum elo orgânico, deixou de ser um meio da sua expressão”, o que possivelmente orientou a postura de Le Corbusier³¹.

Esta simplicidade da arquitetura moderna foi aplicada por Le Corbusier na *Maison Cook*, projetada em 1925, que contribuiu para a elaboração da formulação dos cinco pontos da nova

²⁹ LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: perspectiva, 1981. 3ª edição. p. 81

³⁰ LE CORBUSIER. **A arte decorativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.84.

³¹ LOOS, Adolf. **Ornamento e Crime**. Disponível em: http://artemaia.no.sapo.pt/ornamento_crime.pdf . Acesso em março de 2014.

arquitetura, publicados por ele em 1926: pilotis; planta livre, obtida mediante a separação entre elementos estruturais e paredes de vedação; fachada livre, possível graças à separação da estrutura das paredes de vedação; janela fita, longa janela corrediça; teto jardim. Estes postulados foram aplicados na *Villa Savoye*, um ícone da habitação moderna, concluída em 1929, e passaram a orientar a produção arquitetônica moderna (Fig. 14).



Fig 14: Villa Savoye, projetada por Le Corbusier, onde aplicou os 05 pontos da arquitetura moderna.
Fonte: <http://www.histeo.dec.ufms.br/aulas/teoria%20geral/07%20Vila%20Savoya.pdf>

Enquanto na Europa, nas primeiras décadas do século XX, a modernização da habitação e sua mobília foi uma resposta à reforma social em que a presença do arquiteto foi fundamental, nos Estados Unidos os avanços em direção à modernização do lar se deram através de sua mecanização. Esta, por sua vez, teve como ponto de partida o movimento feminista, o abolicionismo e o problema do serviço doméstico, este último, motivo de insatisfação feminina.

Desde a primeira década do século XX, mulheres norte-americanas lutaram para que o trabalho doméstico tivesse os mesmos benefícios dos demais ofícios. A casa sem empregadas domésticas permanentes exigiu cooperação familiar, o que foi viabilizado com a entrada da mecanização do lar e a consequente redução da área de serviço a um mínimo laboratório manual, alvo de estudo de algumas reformistas, a exemplo de Catherine Esther Beecher³² (Fig. 15). No início dos anos 1920, a indústria norte-americana passou a se interessar pela organização do processo de trabalho da cozinha doméstica, que teve como resultado o desenvolvimento de todos os equipamentos básicos para mecanização da cozinha, em meados de 1930.

³²Reformadora feminista que estudou a organização do processo de trabalho doméstico antes mesmo da mecanização dos lares, em 1869. In: GIEDION, op. cit., p. 523.

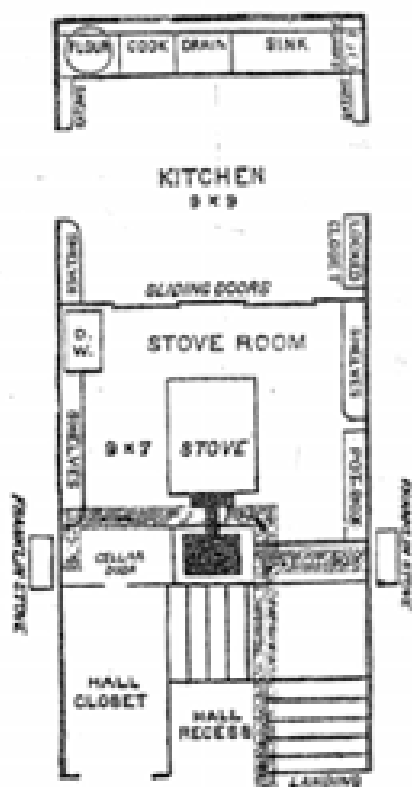


Fig. 15: Cozinha projetada por Catherine Esther Beecher, em 1869, com superfícies de trabalho contínuas.
Fonte: Giedion, p. 524.

Destra forma surgiram o fogão a gás e, posteriormente elétrico, refrigeradores que possibilitaram a estocagem de alimentos, dentre inúmeros outros facilitadores domésticos, difundidos pelos meios de comunicação da época, com indústrias norte-americanas investindo em institutos especiais para o desenho da cozinha³³. O desejo americano era mais que uma cozinha eficiente, a sociedade americana queria uma casa com liberdade de movimentos, integrada e flexível. Tal fato pôde ser sentido com a aceitação social de um espaço anteriormente inconcebível, quando em 1934 Frank Lloyd Wright em um de seus projetos, uniu pioneiramente a cozinha com a sala de estar (Fig. 16)³⁴.

³³Como exemplo disto, a “General Electric”, em princípio de 1935, patrocinou um concurso para uma “casa da vida moderna”, que estimulou o interesse no desenho e produção de casas que utilizassem os novos métodos de construção, os equipamentos atuais e o apoio governamental para o financiamento de uma pequena morada. In: *Ibid.*, p. 608.

³⁴*Ibid.*, p. 614.

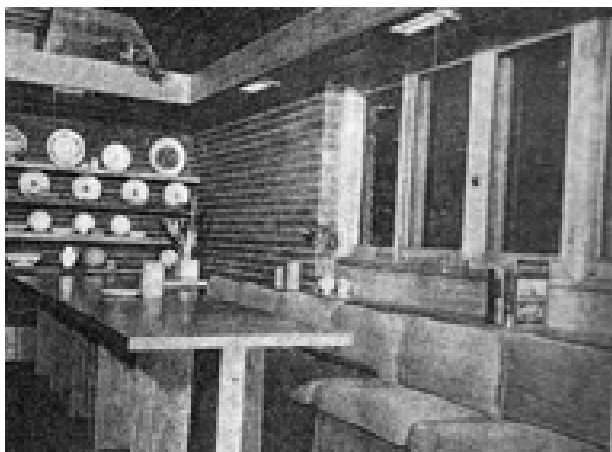


Fig. 16: Cozinha e estar integrados na residência de Affleck, projeto de Frank Lloyd Wright, 1940.
Fonte: Giedion, p. 610.

Ao que parece, os pressupostos que nortearam a formação da habitação moderna foram consequentes não apenas dos avanços tecnológicos propiciados pela industrialização, mas também em resposta às novas demandas sociais. Este ponto de vista é válido tanto para os preceitos da nova habitação norte-americana, como europeia, que apesar de terem seguido caminhos distintos, alcançaram a almejada modernidade da moradia, de sua espacialidade, estética, decoração e mobília, condizente com as novas exigências da sociedade industrializada.

A industrialização invadiu os lares, contribuiu para a criação de novos estilos de morada, para a flexibilização de seus espaços, para o desenvolvimento de novos mobiliários e equipamentos compatíveis com a nova moradia. A habitação moderna norte-americana e europeia do século XX foi, assim, moldada de acordo com as manifestações sociais do seu contexto, tendo sido, simultaneamente, seu produto e reflexo. Estas experiências modernistas lançaram as bases para a reformulação da arte e da arquitetura brasileira, que implicaram em uma renovação do quadro doméstico brasileiro e do seu mobiliário.

1.2. Panorama da Moradia Brasileira: do Colonial ao Século XX

Traços culturais do colonizador português, da mão de obra escrava africana e do indígena brasileiro, associados às questões climáticas locais, moldaram a casa colonial urbana que se espalhou pelo Brasil colônia. Mesmo com especificidades das habitações decorrentes de características climáticas e da matéria-prima do local implantado, que geraram diferentes manifestações regionais, este quadro sociocultural determinou plantas, agenciamentos e

partidos arquitetônicos similares, formando o que Carlos Lemos³⁵ denominou de “Casas brasileiras com exterioridades lusitanas” (Fig. 17).

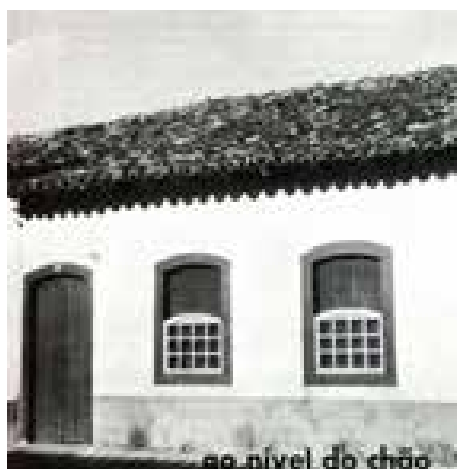


Fig. 17: Fachada padrão da casa colonial brasileira térrea.

Fonte: Reis Filho, 1997, p.25.

Tal uniformidade pode ter sido facilitada pela padronização dos lotes urbanos coloniais, o que fez com que a casa popular urbana do período colonial tivesse, praticamente, a mesma configuração em todo Brasil: térreas, geminadas e implantadas em terrenos estreitos e profundos³⁶. Nestas habitações, os cômodos, normalmente, dispunham-se encarreirados e organizados da seguinte forma: os intermediários, cujo acesso era feito por corredor lateral ou pelos próprios cômodos, que consistiam nos dormitórios; os posicionados no fundo da residência, consistiam na cozinha e numa varanda alpendrada, que dava acesso ao quintal, onde havia um arremedo de instalação sanitária; e o da frente, alinhado à rua, consistindo na sala de recepção ou oficina de artesanato ou loja, espaço destinado a receber estranhos, não utilizado pelas mulheres (Fig. 18).

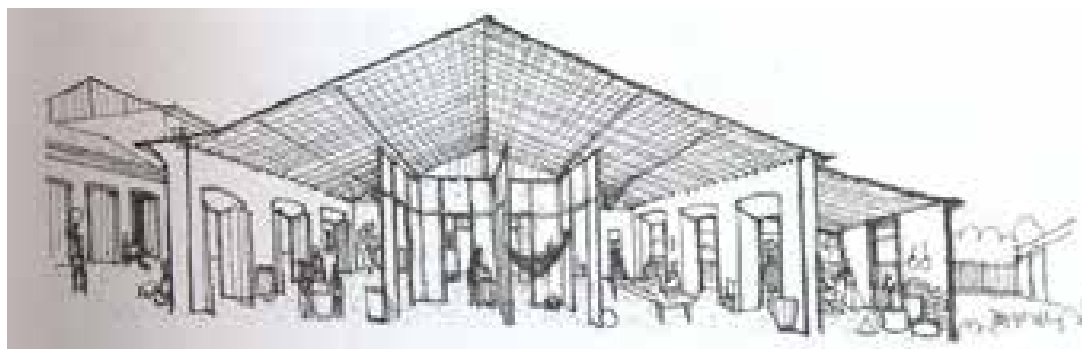


Fig. 18: Distribuição padrão da residência térrea urbana colonial. Loja na frente, dormitórios nos cômodos intermediários e cozinha nos fundos. Fonte: Veríssimo e Bittar, 1999, p. 23.

³⁵ LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989.

³⁶ A padronização das casas urbanas eram, por vezes, estabelecida nas cartas Régias ou em posturas municipais. In: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura do Brasil**. São Paulo: perspectiva, 1997. p. 22.

Em alguns destes cômodos residenciais não era permitida a circulação de mulheres que, por sua vez, não tinham praticamente nenhuma participação na sociedade:

Reclusas, inclusive nas cidades, liberadas de sair à rua só com destino às missas, sempre embuçadas por compridos xales arrodando toda a cabeça como no mundo muçulmano do Algarve e Andaluzia. Mulheres que espionavam as visitas pelas frestas das portas. O mundo das mulheres era o quintal murado de taipa ou cercado por grossos paus fincados no chão; o mundo confinado das construções satélites; do moinho; do monjolo; do telheiro do fabrico de farinha; do rancho do fogão para derreter o toicinho; para fazer o sabão de cinzas e de desidratar o caldo da cana até transformá-lo em melado e, depois, em rapadura³⁷.

Além da casa térrea, outra tipologia que se destacou nas cidades brasileiras no tempo da colônia foi o sobrado, termo que primitivamente designava o “espaço sobrado” ou ganho devido a um “soalho suspenso”³⁸. Esta modalidade de habitação explicitava as relações entre casas e extratos sociais, uma vez que, habitar um sobrado significava riqueza e, uma casa térrea, pobreza., mas apesar de maiores do que as casas térreas, poucas eram as diferenças quanto ao uso espacial. O térreo consistia o comércio ou acomodações de escravos, não utilizado pelas famílias dos proprietários, enquanto o(s) pavimento(s) superior(es) correspondiam à habitação, cuja divisão espacial reproduzia a divisão interna da casa térrea (Fig. 19)³⁹.

³⁷ LEMOS, Carlos. **Uma nova proposta de abordagem da arquitetura brasileira**. Arquitextos, ano 12, fev 2012. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>. Acesso, em outubro 2013

³⁸ O “sobrado” tanto podia estar situado acima deste piso, como abaixo dele, como é o caso dos porões, comuns principalmente em locais com terrenos acidentados. Existia, assim, o termo casa de um, dois, três ou mais sobrados, variando de acordo com o número de andares.

³⁹ REIS FILHO, op. cit., p. 28.

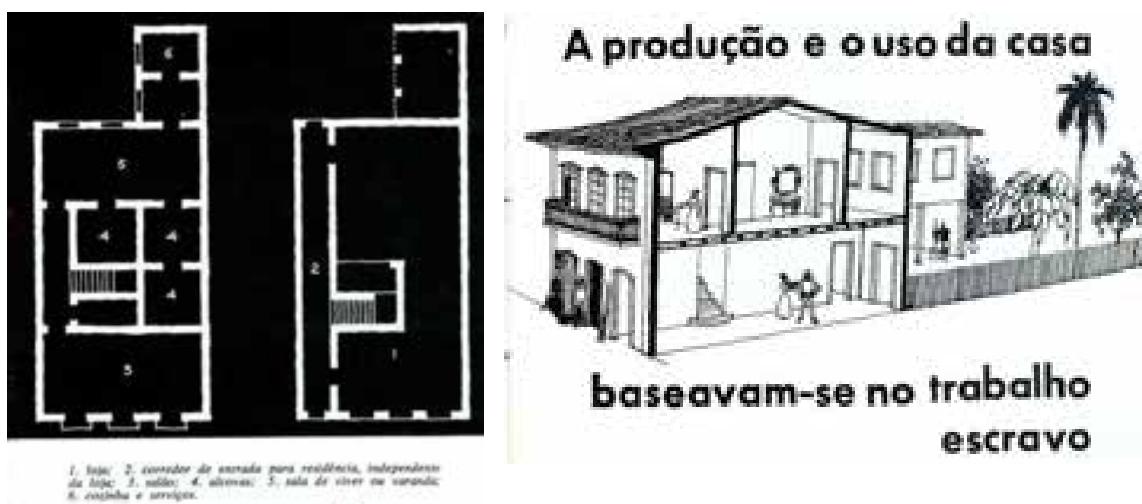


Fig. 19: Divisão típica do sobrado colonial brasileiro. Fonte: Reis Filho, 1997, p. 29.

Outro tipo característico de habitação do período colonial foi a chácara, tipologia locada na periferia dos centros urbanos, solução preferida pelas famílias abastadas. Esta apresentava vantagem em relação às demais moradias por apresentar soluções satisfatórias para a falta de estrutura urbana, como a presença de cursos d'água, quando possível, substitutos eficientes para os equipamentos hidráulicos inexistentes na moradia⁴⁰. Com exceção destas chácaras providas de córregos d'água, o sistema de suprimento de água às populações era o chafariz, de onde os escravos carregavam água para as casas. Aliás, o funcionamento e a produção da casa dependia completamente da mão de obra escrava, o que explica, em parte, o seu precário nível tecnológico⁴¹ (Fig. 20).



Fig. 20: A higiene pública era precária, o lixo era carregado em barris chamados "tigres" pelos escravos e despejados diretamente no rio.

Fonte:

<http://www.revistadehistoria.com.br/section/artigos-revista/pintou-sujeira>, acesso em 12 de fevereiro de 2012.

⁴⁰ A precariedade do abastecimento das cidades era grande, as casas urbanas tentavam resolver, em parte, este problema por meio de pomares, criação de aves e porcos, ou plantio de legumes.

⁴¹ FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do Século XIX**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977. p. 109.

A dependência da mão de obra escrava para o funcionamento da casa acabou por gerar a existência da chamada edícula nos quintais das residências das classes rica e média, abrigando os cômodos voltados para uso dos escravos e área voltada para o serviço doméstico:

Comuníssimas nas grandes cidades até os dias da Segunda Guerra Mundial e até agora planejadas nas cidades do interior, essas dependências englobando quarto de empregada, banheiro, lavanderia, quarto de passar ou garagem constituem uma exclusividade, ao que parece, somente brasileira ao segregar essas funções subalternas⁴².

Quanto aos interiores das residências coloniais urbanas, estes eram simples e vazios⁴³ (Fig. 21 e 22). Nos primeiros séculos de colonização, a rusticidade da vida na colônia e a dificuldade de comunicação com a metrópole restringiam a importação de móveis e objetos domésticos ao estritamente necessário⁴⁴. O Brasil importava grande parte dos produtos que usava de Portugal, pela própria condição de colônia.

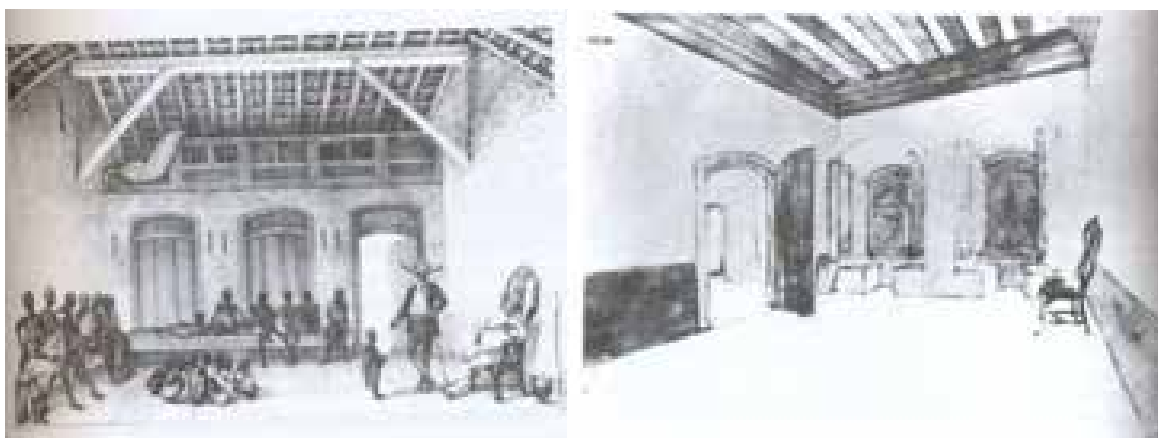


Fig. 21: Os interiores coloniais eram simples e vazios, a sala era destinada a receber estranhos, espaço não utilizado pelas mulheres. Fonte: Veríssimo e Bittar, 1999 p. 61.

⁴² LEMOS, Carlos. **Uma nova proposta de abordagem da arquitetura brasileira.** Arqtextos, ano 12, fev 2012. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.141/4214>. Acesso, em outubro 2013

⁴³ Compostos por camas, oratórios, cadeiras, tamboretes, mesas e arcas, complementados por esteiras, que serviam como assentos e redes.

⁴⁴ COSTA, Lúcio. **Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro.** In: Módulo, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, dezembro de 1955, ano 01, nº 03.

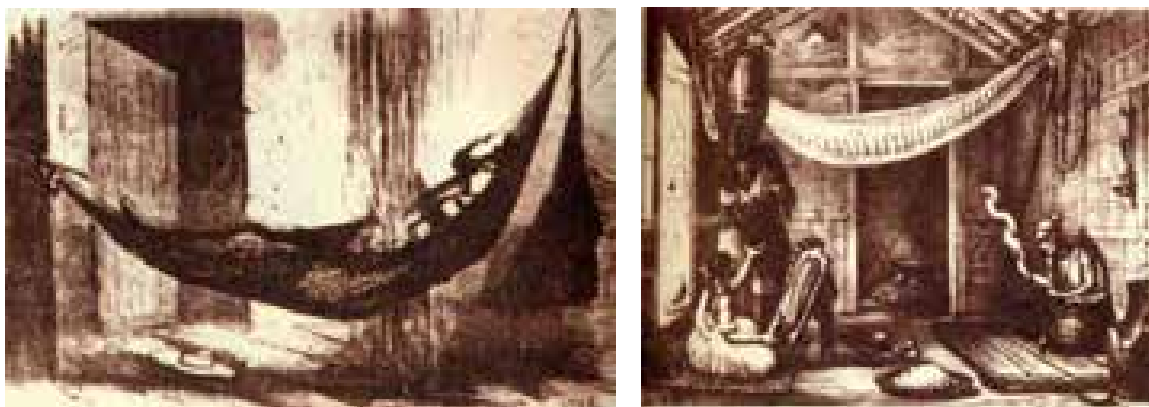


Fig. 22: Simplicidade dos interiores domésticos. As redes, penduradas em fincados no chão ou em ganchos chumbados na parede, e as esteiras no chão foram disseminadas. Fonte: Bayeux, 1997, p. 24.

Os primeiros colonizadores portugueses trouxeram, além da mobília importada, mestres de vários ofícios, entre eles carpinteiros, marceneiros e entalhadores, responsáveis, entre outras tarefas, pela execução dos móveis. O móvel brasileiro, ou mais precisamente o móvel português feito no Brasil, acompanhou, como o da metrópole, a evolução de estilos de todos os países europeus, que chegaram ao território nacional através dos portugueses⁴⁵ (Fig. 23).



Fig. 23: Mesa indo-portuguesa com embutidos em decoração geométrica e pernas em cariátide. Fonte: Bayeux, 1997, p. 31.

Esta mão de obra predominantemente portuguesa acabou por contribuir para que o mobiliário aqui desenvolvido fosse um desdobramento do mobiliário português, formando o estilo conhecido como “Nacional-Português”⁴⁶. O móvel deste estilo apresentava a madeira bastante trabalhada através do emprego de torneados nas pernas das mesas e cadeiras,

⁴⁵COSTA, op. cit.

⁴⁶ Este termo foi utilizado por BAYEUX, o desenvolvimento desta mobília ocorreu apenas na transição do século XVII para XVIII. BAYEUX. Idem. Pag. 23.

elementos decorativos em forma de losangos, além da decoração do couro com motivos ornamentais⁴⁷.

Mesmo com a produção do mobiliário em solo brasileiro, os interiores residenciais continuaram predominantemente vazios até o início do século XIX. Esta simplicidade característica da moradia brasileira colonial é atrelada, por alguns pesquisadores, à tradição do trabalho escravo, que acreditam ter retardado o desenvolvimento da habitação e de novos elementos construtivos no Brasil. Enquanto, no princípio do século XIX, as moradias dos países europeus e dos Estados Unidos já refletiam mudanças provenientes da Revolução Industrial, o Brasil ainda seguia as mesmas tradições do habitar dos séculos anteriores.

Com a transferência da Família Real bragantina, de Portugal para o Brasil, em 1808, o país com feições caracteristicamente coloniais teve que se adaptar aos novos hábitos fidalgos, o que gerou transformações não só nas cidades, como nas habitações e costumes da população. A cidade do Rio de Janeiro, nova sede da Corte Portuguesa, foi obrigada a passar de modesta capital da colônia à sede de uma monarquia europeia, se consolidando, com este intuito, como uma grande consumidora dos produtos estrangeiros, o que foi reforçado com a abertura dos portos em 28 de janeiro de 1808.

A família brasileira com o contato direto com a corte, aos poucos, mudou seus hábitos, a vida social intensificou-se e o receber passou a ser uma prática inevitável. Com o receber mudaram tanto as mulheres, que passaram a ter maior participação social⁴⁸, como a decoração das casas, que passou a ser responsabilidade feminina⁴⁹. As casas se ornamentaram para o receber, ao tempo que perderam sua extrema sobriedade ao serem decoradas com base nas novas sugestões de decoração difundidas nos periódicos e manuais femininos, que ensinavam às mulheres formas de embelezamento da casa (Fig. 24).⁵⁰

⁴⁷ Apesar da semelhança da mobília portuguesa com a brasileira, CANTI aponta diferenças já que os móveis brasileiros eram mais pesados, de maior espessura e com torneados mais grossos que os portugueses. In: CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Editora Agir: Rio de Janeiro, 1980, Pág. 17. Estas diferenças se sobressaem até meados do século XVIII.

⁴⁸ Até então, as mulheres não desempenhavam praticamente nenhum papel nas relações sociais, vez que a relação entre os cônjuges era de autoridade e obediência, devendo apenas procriar, educar os filhos e se distrair com leituras, trabalhos manuais, exercícios de piano e supervisão dos serviços domésticos.

⁴⁹ Na casa colonial a sala era utilizada apenas pelo homem para receber estranhos e escravos.

⁵⁰ Eram comuns manuais de culinária, costura etiqueta, educação, economia doméstica e decoração, cobriram um período anterior às revistas voltadas para as questões domésticas. Eram voltados para as mulheres de famílias abastadas, com disponibilidade para o gerenciamento doméstico, mas apresentava um esforço em disseminar esse padrão em outras camadas da população. In: CARVALHO. Vânia. **Gênero e artefato: o sistema doméstico**



Fig. 24: Interior ornamentado do final do século XIX. O piano passou a ser frequente nos ricos salões das casas burguesas. Fonte: Carvalho, 2002, p. 171.

Cada espaço da habitação passou a ter uma função específica, acompanhada por mobiliário apropriado, como as mesas de chá, de escritório, de toucador, de costura e de apoio (Fig. 25)⁵¹. Hábitos de higiene corporal também sofreram alterações, a exemplo das “casas de banhos”, providas de banheiras ou tanques que passaram a constar nas casas dos ricos, além dos lavatórios providos de bacias e jarras, que foram implementados nos quartos de dormir⁵².

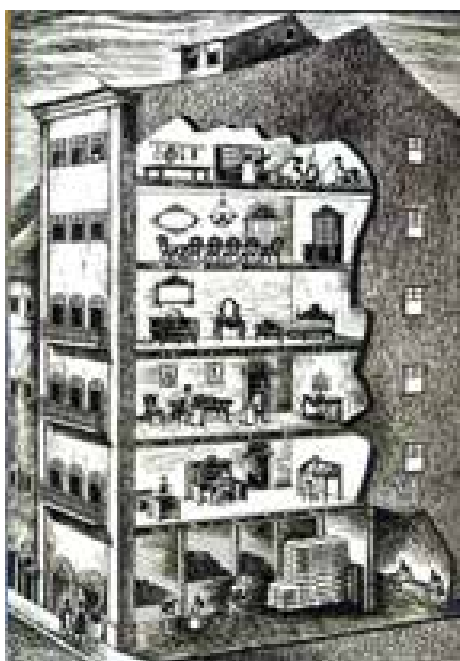


Fig. 25: Interior de sobrado patriarcal urbano de meados do século XIX, retratado por Lula Cardoso Ayres. Cada ambiente com mobiliário específico. Fonte: Machado, 2011, p. 35.

na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São pauli/Fapesp, 2008. p. 30. e 296.

⁵¹ MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil: a Influência Portuguesa no Espaço Doméstico.** São Paulo: Editora Olhares, 2011. p. 107.

⁵² FREYRE, op. cit., p. 110.

Passou a ser comum a decoração das casas brasileiras baseada na moda francesa, difundida nos manuais de decoração (Fig. 26). Tal hábito foi reforçado com a Missão Francesa⁵³, implantada em 1816, que contribuiu para a difusão desta influência em todos os âmbitos culturais, inclusive na arquitetura, que acabou por instituir o estilo neoclássico⁵⁴ no país:

Para o Brasil, politicamente independente de Portugal a partir de 1822, o estilo neoclássico representou uma expressão estética bastante apropriada, pois identificava-se com nações independentes, como Estados Unidos e França⁵⁵.



Fig.26: Manual de decoração dos interiores modernos parisienses, por volta de 1900. Fonte: Rémon.

Foram os diversos planos de imigração, a exemplo da Missão Francesa, que promoveram a formação técnica e artística do trabalhador brasileiro⁵⁶, já que, neste momento, o Brasil ainda estava distante das preocupações que ocasionaram as críticas à industrialização e geraram movimentos como o *Art and Crafts*, no território europeu e norte-americano. A partir disto, muitos móveis passaram a serem desenvolvidos por marceneiros e artistas estrangeiros que

⁵³ A Missão Artística Francesa chegou ao país formada por 18 profissionais, entre os quais pintores, arquitetos, escultores e outros artífices. Em Recife, é válido salientar a “escola do Recife” que foi um farol intelectual que, no final do século XIX, se projetou no Brasil como uma base da cultura nas primeiras décadas do século XX. Ela criou o debate sobre correntes filosóficas, sociológicas e literárias. In: HERKENHOF, Paulo. **Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006. p. 28.

⁵⁴ Tendência estilística que predominava na Europa. Na arquitetura, se destacava pelo uso de alguns elementos ornamentais tais como colunas, portões triangulares, platibandas almofadadas e balaustradas, além de materiais industrializados, como o ferro, azulejos e mosaicos. In: CARVALHO, Gisele. **Interiores Residenciais Recifenses: a Cultura Francesa na Casa Burguesa do Recife no Século XIX**. Dissertação. Recife: UFPE, 2002.

⁵⁵ MACHADO, op. cit. p. 39.

⁵⁶ CARDOSO, op. cit., p. 74.

aqui se instalaram e proporcionaram o surgimento de produções brasileiras marcadas pela mistura de estilos, como o Sheraton Brasileiro, o D. João VI e o Beranger (Fig. 27) ⁵⁷.



Fig. 27: canapé estilo Beranger. Fonte: Mello, 1985, p. 203.

A transformação do cenário doméstico brasileiro foi reforçada, ainda mais, pela irrupção da chamada Segunda Revolução Industrial e do consequente desenvolvimento de novos potenciais energéticos, o que mudou os hábitos caseiros e horários: “A verdade é que a luz abriu a sala de jantar e as varandas às visitas, reforçando o processo iniciado com a chegada da corte portuguesa” ⁵⁸.

A Revolução Industrial ocasionou, ainda, mudanças no consumo de objetos decorativos, o que contribuiu para transformação da simplicidade dos interiores coloniais, adaptando-os a um novo modo de vida, chamado genericamente de “burguês”. A decoração dos lares foi valorizada, vez que o acesso à mobília e a objetos decorativos se tornou viável para uma parte maior da população ⁵⁹.

No caso do Brasil, a esta Revolução científico-tecnológica somou-se a instalação do novo regime presidencialista, com a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889. Tal regime gerou no país um anseio de romper com seu passado colonial, o que resultou na tentativa de aproximação da realidade brasileira ao padrão de gestão social do modelo europeu:

E enquanto essa consciência crítica não amadurecia, prevaleceu o sentimento de vergonha, desprezo e ojeriza em relação ao passado, aos

⁵⁷ BAYEUX, op. cit., p. 71.

⁵⁸ A exemplo disto, o uso de modernos lampiões propiciou a chamada tertúlia, quando todos os membros da família permaneciam à volta da mesa, após a refeição, conversando, jogando, lendo, ouvindo música. In: LEMOS, op. cit., p. 45.

⁵⁹ Além de mais acessível do que uma casa nova, ou mesmo uma reforma, os objetos de decoração eram também eficazes no atendimento das novas necessidades individuais e de expressão de status. A grande heterogeneidade dos segmentos médios e o seu relativo enriquecimento, tornaram esses grupos sociais sensíveis às formas materiais de demonstração de ascensão social. In: CARVALHO. Vânia. op. cit., p. 22.

grupos sociais e rituais da cultura que evocassem hábitos de um tempo que se julgava para sempre felizmente superado⁶⁰.

Na tentativa de ruptura com o passado, houve um combate a elementos tipicamente coloniais na arquitetura, inclusive da moradia: nos sobrados, os usuais muxarabis⁶¹ foram banidos com o intuito de civilizar a cidade, eliminando as construções de evidente inspiração árabe⁶²; surgiram as primeiras residências urbanas com nova implantação, solta dos limites do lote; e a mecanização viabilizou o uso de novas técnicas construtivas e materiais, a exemplo do uso de paredes em tijolos e telhas tipo Marselha.

Este anseio em romper com o passado colonial também propiciou a apropriação do repertório dos estilos europeus, como uma forma superior de cultura e civilização, impregnada de sentidos de progresso e modernidade⁶³. Neste contexto, uma nova tipologia habitacional começou a surgir com palacetes concebidos com base na junção de inúmeros estilos, conhecidos como palacetes ecléticos⁶⁴ (Fig. 28). Inspirados em modelos europeus, esta nova tipologia habitacional era localizada no centro do terreno, liberado de todos os limites do lote, e procurou evitar sobreposições das atividades nos ambientes, através do aumento do número de cômodos⁶⁵.



Fig. 28: Bulevar de palacetes na Av. Paulista, São Paulo-SP, 1900. Fonte: Marins, 1998, p. 177.

⁶⁰ SEVCENKO, Nicolau. **Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 27.

⁶¹ Treliça de origem árabe.

⁶² MACHADO, op. cit., 26.

⁶³ CARVALHO, Vânia. Op. cit., p. 22.

⁶⁴ A arquitetura das casas refletia o gosto eclético, predominando nos projetos o Neoclássico. Interpretado pelos mestres de obras, tal estilo era resumido à construção de molduras corridas e ornatos fitomórficos, acompanhando as tendências europeias.

⁶⁵ A casa incorporou o porão, que passou a estar presente em todas as novas construções abrigando a área de serviço e cozinha, apesar de ter sido comum casa com duas cozinhas – a do porão e a superior. In: LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989. Pág. 51.

A partir daí, novos critérios de circulação da casa também foram estabelecidos, com total independência entre as três zonas da casa (estar, íntimo e serviço), o que alguns autores defendem ser influência francesa dos *Hôtels Particuliers* ⁶⁶. Essas três zonas foram distribuídas de forma que se pudesse ir de uma delas à outra sem que fosse necessário passar pela terceira zona. Tal distribuição confrontou, quanto ao arranjo espacial, com a habitação colonial, que obedecia ao tipo de organização “frente-fundos”, onde a zona de recepção se localizava na parte fronteira, seguida de repouso, varanda e cozinha, e as demais dependências de serviço ficavam no quintal.

Assim, de um lado estava a casa colonial, que apresentava apenas uma bipartição entre face pública e espaços privados, onde era comum a sobreposição de atividades nos recintos. E de outro estava a casa oitocentista francesa tripartida em zonas funcionais, apresentando novos conceitos, como a privacidade, setorização e estanqueidade dos cômodos. Neste momento, a casa dos ricos deixou de ser uma simples repetição ampliada do modelo mais modesto, tanto quanto à organização dos cômodos, como no requinte tecnológico⁶⁷, desaparecendo a uniformidade dos esquemas das residências.

As transformações domésticas foram acompanhadas por modificações significativas no campo urbano, que se equiparam com rede de esgotos, de abastecimento de água, iluminação e de transportes coletivos. As cidades cresceram em decorrência da abolição da escravidão, da crescente imigração e do êxodo rural, o que provocou reformas no início do século XX. Enquanto na Europa e Estados Unidos o final do século XIX foi marcado por questionamentos quanto à tecnologia e modernização do espaço doméstico, o Brasil ainda tentava se libertar do atraso colonial característico deste espaço.

⁶⁶ Os ‘hôtels’, habitados por aristocratas, consistiam em diversos cômodos voltados para o aluguel. Esta tipologia habitacional era composta por quatro ou cinco andares, assim, divididos: os andares de baixo com a área comercial, os estúbulos e os alojamentos do proprietário e de sua família; o subsolo composto pelas dependências de serviços (cozinha e anexos, incluindo espaços para os criados); e os andares de cima ocupados com quartos de dormir e de vestir. Esta foi a primeira tripartição da casa dos ricos: serviço no subsolo ou nas alas laterais, recepção no andar nobre, quartos e suas dependências nos andares superiores. In: VILLA, Simone. **Apartamento metropolitano: habitações e modos de vida na cidade de São Paulo**. Dissertação, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2002. p. 22.

⁶⁷ É válido ressaltar que o requinte tecnológico da habitação ainda preliminar.

1.3. Primeira metade do século XX: pressupostos modernos da moradia brasileira

As grandes cidades brasileiras vivenciaram nas primeiras décadas do século XX um grande aumento demográfico decorrente da abolição da escravidão, da crescente imigração e do êxodo rural. Essa população começou a se instalar nas cidades em estalagens e cortiços⁶⁸, contribuindo para o agravamento das condições higiênicas.

Enquanto na Europa, na primeira década do século XX, os membros da *Werkbund* interrogavam-se sobre o estilo que melhor corresponderia à imagem da nova Alemanha unificada e industrializada, arquitetos brasileiros questionavam contra o ecletismo dominante. Contudo, enquanto no continente europeu a construção de moradias modernas fez parte de uma proposta mais ampla de transformação social apoiada nos pressupostos da produção industrial, no Brasil, apesar da introdução de soluções técnicas e formais novas, a efervescente produção de habitações⁶⁹ desta virada do século ainda não estava voltada para introdução dos princípios modernos na arquitetura⁷⁰.

A irrupção da Primeira Guerra Mundial, em 1914, significou um divisor de águas para a arquitetura residencial brasileira, vez que as construções, até então executadas com materiais europeus, recorreram aos Estados Unidos, em virtude da paralisação da importação europeia. A partir deste momento, a influência americana passou a ser notável no cenário doméstico local, com uma profusão de objetos decorativos e tecnológicos americanos que provocaram, até mesmo, mudança na nomenclatura dos cômodos residenciais, que receberam nomes em inglês, tais como *hall*, *living* e *office*⁷¹.

⁶⁸ Cortiço, originalmente significa a moradia coletiva das abelhas, a colmeia. A primeira ideia que ocorreu aos capitalistas empreendedores foi a construção de uma centena de cômodos enfileirados, todos iguais entre si, destinados cada um deles a uma família distinta independentemente de cogitações do número de filhos e agregados. A cada conjunto desses cômodos iguais entre si deu-se o nome de cortiço.

⁶⁹ As habitações deste período, até os anos da Primeira Guerra, seguiam o alinhamento das ruas e a topografia local; eram providas de corredor lateral descoberto; continham porão, às vezes, habitável; tinham janelas com vidros lapidados ou fosqueados por ácido aplicado em máscaras e, mais parcimoniosamente, cristais bisoté; possuíam paredes internas forradas por papéis decorativos ou decoradas por pintores; tinham fachadas decoradas com ornamentos em cimento moldado cravado; eram servidas com água encanada, com instalações sanitárias internas; acomodavam em um mesmo espaço a latrina e os equipamentos destinados à higiene das pessoas, com paredes ladrilhadas até 2.00m de altura. A sala da frente ganhou importância, não apenas pelas janelas altas consequentes da presença dos porões, mas pela instalação do piano, o centro de convivência de toda a família, especialmente nos domingos à noite, a família se reunia em torno do piano. Durante a semana também havia a reunião familiar neste ambiente, só que em torno da mesa de jantar LEMOS, Carlos A. C. **A república ensina a morar (melhor)**. São Paulo: Haucitc, 1999. p. 66 e 70.

⁷⁰ TRAMONTANO, op. cit., p.118.

⁷¹ LEMOS, 1989, op. cit., p. 63.

A guerra impulsionou a industrialização brasileira, que teve sua primeira experiência de produção de mobiliário em série destinada ao consumo popular. Neste sentido, duas iniciativas merecem destaque: a linha Patente criada pelo espanhol Celso Martinez Carrera em 1915, pioneira na racionalização do desenho e da produção de móvel no país (Fig. 29); e a CIMO – Companhia Industrial de Móveis – criada pela família Zipperer em 1912, em São Bento do Sul, que conseguiu comercializar móveis em madeira maciça vergada a partir de moldes padronizados num processo racional da produção (Fig. 30) ⁷². Maria Cecília Santos frisa, entretanto, que o móvel brasileiro produzido neste período foi inovador pela introdução de novas concepções, utilização de materiais e processos produtivos, mas que ele acompanhou tal e qual a evolução do mobiliário europeu, sem a criação de um vocabulário próprio, repetindo muito da linguagem *Art Déco* ⁷³.



Fig. 29: Cama patente, em madeira torneada. Produzida em escala industrial, com construção e montagem fácil, tornou-se acessível a diversas camadas da população.
Fonte: Bayeux, 1997, p. 157.



Fig. 30: Cadeira CIMO para escritório, produzida no Brasil nos anos 30/40 .
Fonte: Bayeux, 1997, p. 158.

⁷² CAVALCANTI, Virginia. **O Design do móvel contemporâneo brasileiro: da diversidade à especificidade.** Tese. São Paulo: USP, 2001. p. 63.

⁷³ SANTOS, op. cit., p. 22.

Neste momento, a habitação foi progressivamente separada do trabalho, o que a transformou na esfera de trabalho feminino por excelência:

Nas primeiras décadas do século XX ainda existia a crença numa natureza feminina, que dotaria a mulher biologicamente para desempenhar as funções da vida privada⁷⁴.

Dentro desta ótica, não havia trabalho para a mulher fora do lar, nem para os homens dentro da casa. Eram comuns manuais de economia doméstica como o “Lar Feliz”, publicado em 1916, onde era estabelecido o papel a ser desempenhado pela mulher e pelo homem na sociedade. Vale salientar que as normas descritas para as donas do lar salientavam que as mulheres tinham que economizar, elas deveriam produzir em casa tudo aquilo que fosse possível, evitando ao máximo qualquer despesa⁷⁵. Desta forma os trabalhos manuais, em particular a costura, constituíam uma importante realidade no “recôndito do lar”, ao tempo que os cuidados com a decoração, com a ornamentação e com o próprio móvel da casa foram considerados um *affair* feminino⁷⁶.

Com o desenvolvimento industrial e urbano, o acesso a uma melhor escolaridade, a divulgação pela imprensa de uma participação da mulher no espaço público (depois da Primeira Guerra, sobretudo na Europa e Estados Unidos), o avanço do feminismo e as frequentes reivindicações por maiores oportunidades, novas profissões foram abertas para as brasileiras fora do lar. Entretanto, ainda se esperava que as mulheres antes de se dedicarem ao trabalho remunerado, fossem boas donas de casa (Fig. 31 e 32).

⁷⁴ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 373.

⁷⁵ Ibid., p. 373.

⁷⁶ SANTOS, op. cit., p. 25.



Fig. 31: A imprensa se colocava implacável com a emancipação feminina, como se percebe nesta ilustração de 1926. O trabalho doméstico, quando desempenhado pelo homem, era colocado como algo penoso e árduo. Fonte: Maluf e Mott, 1998, p. 378.



Fig. 32: Já o trabalho doméstico, quando desempenhado pela mulher, deveria ser exercido com bom humor. Percebe-se que não há ironia no traço do desenhista e sim um sorriso constante esboçado no rosto nestas ilustrações de 1915. Fonte: Maluf e Mott, 1998, p. 379.

Em função da crescente separação entre os locais de residência e de trabalho, já nos primeiros anos do século, os velhos sobrados começaram a ser substituídos por prédios comerciais de alguns andares, permitido graças às novas possibilidades das estruturas (metálicas e, sobretudo, do concreto) e ao aparecimento dos elevadores (Fig. 33). Estes primeiros exemplares diferiram apenas discretamente das construções que substituíram, sem nenhuma inovação estilística, com aparência semelhante aos tradicionais sobrados⁷⁷.

⁷⁷ REIS FILHO, op. cit., p.57.



Fig. 33: Prédios de alguns andares começaram a surgir para uso exclusivamente comercial nos primeiros anos do século XX. Fonte: Reis Filho, 1997, p. 57.

Nas residências, uma das grandes transformações do pós-guerra foi o seu afastamento de todos limites do lote, o que gerou jardins laterais (Fig. 34). Com a maior facilidade de consumo do automóvel, estes jardins laterais desapareceram e o maior destes afastamentos laterais, normalmente com três a cinco metros, se tornou a passagem do automóvel. A passagem lateral oposta limitou-se a um simples corredor para o qual se voltaram janelas de cômodos de pequena valorização, como banheiros, caixa de escada ou cozinhas⁷⁸.



Fig. 34: As residências passaram a ter afastamento em todos os lados do terreno. Aos poucos um dos afastamentos laterais se tornou o acesso de veículos. Fonte: Reis Filho, 1997, p. 59.

Neste momento, o tratamento arquitetônico e paisagístico acompanhou os níveis de valorização social dos ambientes domésticos. A quantidade e o tipo de decoração variavam em escala decrescente das salas às cozinhas, passando pelos quartos e banheiros. Com o início da industrialização brasileira, pouco a pouco, produtos importados foram sendo substituídos

⁷⁹Ibid., p. 74.

por nacionais, apesar das soluções técnicas ainda não apresentarem mudanças consistentes. Parede de tijolo estrutural, técnica construtiva comum, ainda forçava a repetição da planta nos dois, ou mais, pavimentos⁷⁹.

Nos anos 1920 surgiram dos primeiros prédios de apartamentos, voltados inicialmente para a classe média⁸⁰. Esta nova modalidade habitacional causou rejeição inicial, já que a imagem de habitação coletiva ainda estava muito vinculada aos cortiços. Esta barreira pode ser justificada por ela não ter sido uma evolução natural da moradia, como havia sido na Europa, vez que no Brasil, “esta tipologia não surgiu como uma progressão ou evolução dos tipos de casas, ao contrário, ela representou uma profunda ruptura nesta evolução”⁸¹.

Não foi apenas o quadro habitacional brasileiro que apresentou esta ruptura em sua evolução. Num contexto mais amplo, o cenário cultural local também apresentou interferências influenciadas pelo espírito moderno da vanguarda artística europeia, sua grande inspiradora, e acabou por culminar na Semana de Arte Moderna em 1922. Este acontecimento contribuiu para renovação do ambiente cultural do país.

Em 1924, a publicação do *Manifesto Pau Brasil* de Oswald de Andrade introduziu uma problemática inédita na discussão literária moderna: o nacionalismo. Este movimento pleiteava o retorno à tradição e às raízes culturais do Brasil, cujos defensores lhe atribuíram um caráter de progresso, um ideal da época.

A arquitetura, de início, não acompanhou o mesmo vigor do debate literário ou pictórico. Os primeiros discursos de fundo moderno da área, publicados em 1925, foram: uma carta do arquiteto Rino Levi, intitulada *A Arquitetura e a estética das cidades*, publicada no jornal O Estado de S. Paulo, no qual clamou pelas linhas simples, com pouco elementos decorativos; e o artigo, *Acerca da arquitetura moderna*, publicado no Correio da Manhã, no qual o arquiteto ucraniano recém chegado no Brasil, Gregori Warchavchik, elogiou a racionalidade da máquina e ressaltou a negação dos estilos do passado.

Para este arquiteto, a casa tinha que dialogar com os objetos de uso familiar numa perfeita harmonia, além de ser adaptada ao clima e seguir as possibilidades concedidas pelo material construtivo. Quanto aos espaços internos domésticos, acreditava que não deviam obedecer ao

⁷⁹ Ibid., p. 76.

⁸⁰ LEMOS, 1989, op. cit., p. 79.

⁸¹ VAZ, Lilian Fessler. **Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2002. p. 66.

sistema antigo que determinava para cada aposento uma função específica. Este discurso modernista de Warchavchik acabou por ser transmitido na construção de sua casa, em 1927 em São Paulo (Fig. 35).



Fig. 35: Casa de Gregori Warchavchik, São Paulo, 1927. Fonte: Lira, 2011, p. 150.

Além de projetos residenciais, o arquiteto organizou a *Exposição de Uma Casa Modernista*, em 1930, sobre a qual escreveu:

A casa da Rua Itápolis é apenas a realização de um dos meus tipos de casas pouco dispendiosas e qualquer uma das moradias que edifico para meus clientes é tão boa, e em geral, melhor do que esta, que está em exposição para mostrar ao grande público, que até agora só conheceu arquitetura e interiores modernos pelas fitas de cinema e pelas revistas europeias, uma destas casas realizada em São Paulo, dentro das possibilidades técnicas do momento, que por enquanto, são limitadas⁸².

Esta casa projetada por Warchavchik encenou o ideal de habitação mínima e de unificação da arquitetura com as artes, os ofícios e o design (Fig. 36). Foi pioneira na batalha da busca de uma arquitetura brasileira em sintonia com a vanguarda internacional, ainda que fosse um projeto isolado⁸³. A modernidade de sua obra buscou a unificação da linguagem da arquitetura e do mobiliário.

⁸² WARCHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. . P. 167.

⁸³ LIRA, José. **Warchavichik: fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. P. 195.



Fig. 36: Sala de jantar da Casa Modernista 1930, projeto de Gregori Warchavchik.
Fonte: Santos, 1995, p. 46.

Aliás, esta busca da unidade total foi o propulsor inicial da modernização da mobília brasileira. Maria Cecília Loschiavo dos Santos⁸⁴ chegou a afirmar que o momento decisivo em que a produção da mobília adquiriu as principais características de modernização, principalmente em nível de desenho foi, sem dúvida, este da introdução da arquitetura moderna no país, embora a produção ainda se mantivesse bastante artesanal. O espírito moderno da arquitetura brasileira ganhou ainda mais força com a disseminação das ideias de Le Corbusier na América do Sul, em 1929⁸⁵.

Imbuído deste espírito modernista, em 1930, Getúlio Vargas assumiu a presidência do Brasil passando, inicialmente, 15 anos no poder (1930-1945). O sentido de modernização desta era foi fundamentado no discurso nacionalista com a criação de novas leis, códigos e determinações que definiram o rumo do capitalismo industrial do país. Embora dominasse um discurso nacionalista, os valores culturais, hábitos e modos de vida ainda estavam muito vinculados aos modelos europeus⁸⁶.

Neste mesmo ano, Lúcio Costa foi nomeado para a direção da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA). Mesmo tendo passado pouco tempo no cargo foi o suficiente para que influenciasse uma geração de futuros arquitetos com o racionalismo e as transformações em curso na

⁸⁴ SANTOS, op. cit., p. 22.

⁸⁵ Neste momento, Le Corbusier elaborou um plano urbanístico para o Rio de Janeiro que incluiu um dos primeiros projetos de alojamentos para as classes populares do século XX, além de ter realizado algumas conferências sobre urbanismo no país. In: FONSECA, Maurício A.. **Le Corbusier e a conquista da América**. Resenhas Online, São Paulo, ano 01, n. 001.08, Vitruvius, jan. 2002 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3271>>. Acesso em março de 2014.

⁸⁶ SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 24.

arquitetura mundial. Neste contexto, projetos de moradas com estes princípios vanguardistas começaram a ganhar destaque nas cidades brasileiras, tais como: a Vila Operária da Gamboa, primeira moradia de interesse social moderna na cidade do Rio de Janeiro, projetada pelo arquiteto urbanista Lúcio Costa e construída com a ajuda do arquiteto Gregori Warchavchik, em 1933 (Fig. 37); o Edifício Columbus, em 1934, multifamiliar vertical projetado por Rino Levi sem apresentação de hierarquia entre fachada principal e fundos (Fig. 38); e o Edifício Esther (Fig. 39), com uso misto de alto padrão em São Paulo, projeto de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, de 1936, que buscou soluções econômicas sem abrir mão dos cinco pontos da arquitetura nova, preconizados em 1926 por Le Corbusier.



Fig. 37: Vila Operária da Gamboa, 1933, Projeto de Lúcio Costa. Fonte: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/094.pdf>.



Fig. 38: o Edifício Columbus, 1934, Projeto de Rino Levi. Fonte: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/094.pdf>.



Fig. 39: Edifício Esther, 1936, projeto de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho.
Fonte:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.031/3184>.

O debate modernizador que estava em plena assimilação nas cidades brasileiras ganhou ainda mais força de difusão com a consolidação de um novo meio de comunicação nos anos 1930: o rádio. Sua capacidade de atingir simultaneamente milhões de pessoas o tornou uma grande ferramenta de informação, com penetração maciça em todo o país, influenciando modas e costumes⁸⁷.

Na esfera doméstica, o rádio consolidou a copa como local de escuta, o que tornou a varanda e sala de jantar apenas meros apêndices de visitas. Nestas, o piano foi, aos poucos, substituído pelos gramofones, vitrolas ou fonógrafos, ao tempo que a função do mobiliário passou a ser antes a de definir o status da família do que para o uso cotidiano. Estes aparelhos de discos eram vendidos, muitas vezes, embutidos em mobiliário com característica Art Déco, para composição do setor social (Fig. 40) ⁸⁸.

⁸⁷ PINHO, Ângela. **Conexão: apartamentos e mídias em Belo Horizonte**. Dissertação. São Carlos: USP, 2005. p. 21.

⁸⁸ BRITO, Marilza Elizardo. **A vida cotidiana no Brasil Nacional: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1930-1970)**. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2003. p.285



Fig. 40: Propaganda de aparelho de rádio passou a ser comum nas revistas como este de setembro de 1932/ janeiro de 1935 da Revista “Vida doméstica”. Fonte: Brito, 2003, p. 212.

A década de 1930 no Brasil ficou ainda conhecida como a era do cinema, o que significava Hollywood. Frequentar o cinema pelo menos uma vez por semana passou a ser obrigação para garantia da condição de moderno, o que fez do cinema hollywoodiano o grande promotor de novos hábitos de consumo e de estilo de vida. A divulgação do *american way of life* pelas telas do cinema reforçou o lar como ambiente feminino por excelência, ao tempo que contribuiu para a propagação da estética norte-americana.

O cinema se tornou a vitrine da exibição e glamourização dos novos materiais, objetos utilitários e equipamentos de conforto e decoração doméstica. Os seus cenários passaram a ditar estilos, objetos e arranjos obrigatórios para os interiores domésticos, a exemplo da difusão das penteadeiras das divas de cinema e dos eletrodomésticos, sempre atrelados à ideia de facilitar os afazeres domésticos (Fig. 41).



Fig. 41: quarto de vestir de uma residência paulista de 1924. O uso de penteadeiras nos lares foi difundido pelas telas de cinema holywoodiano. Fonte: Maluf e Mott, 1998, p. 376.

Até mesma a funcionalidade dos lares norte-americanos foi divulgada pelo cinema, o que envolveu a difusão das pesquisas das indústrias americanas relativas à racionalização do espaço e das atividades da cozinha⁸⁹, o que foi destacado na revista *Vida Doméstica* de março de 1933: “por isso se vê, agora, manifestaram-se esforços coordenados a bem das 'instalações' de 'cosinhas' moderníssimas, concebidas conforme um 'inteligente' plano de conjunto”⁹⁰.

O cinema também contribuiu para a multiplicação de uma grande inovação no setor residencial, os prédios de apartamentos, atrelados à ideia de modernidade. O edifício⁹¹ de apartamentos trouxe à tona uma discussão sobre um modelo de cidade que deixava sua matriz europeia para vincular-se ao domínio do capital americano: o arranha céu. Assim, surgiram os primeiros “arranha-céus” das cidades brasileiras, atrelados à imagem de progresso e avanço técnico (Fig. 42).

⁸⁹ TRAMONTANO, op. cit., p. 604.

⁹⁰ **As Cosinhas modernas.** In: *Vida Doméstica: Revista do Lar e da Mulher*. Rio de Janeiro: março de 1933.

⁹¹ Com sua consolidação, o termo edifício, anteriormente utilizado apenas para os prédios de escritório, passou a ser utilizado para denominar também os prédios de apartamentos.



Fig. 42: Capa da revista “Rio Ilustrado”, 1938, evidencia a ligação da imagem do arranha céu ao progresso. Fonte: Brito, 2003, p. 93.

Os apartamentos da década de 1930, entretanto, ainda eram resolvidos como as residências de época e não como um problema novo. Internamente havia a repetição de soluções das plantas das residências isoladas com seus corredores, salas, saletas e alpendres, de modo a oferecer aos habitantes uma reprodução de seus ambientes de origem, sem tirar partido das inovações trazidas pela estrutura livre⁹²:

Os primeiros edifícios modernos limitaram-se a um arremedo plástico de alguns dos conceitos enunciados pelo Cubismo sem, contudo, comportarem em seu processo construtivo indícios de uma habitação moderna para uma nova sociedade – a industrial – produzida em série e com materiais igualmente padronizados⁹³.

Reis Filho⁹⁴ acredita que essa necessidade de pensar os prédios de apartamento como apenas dimensionalmente diversos das casas individuais isoladas, sem enfrentar um problema novo na escala adequada, fez com que a verticalização tenha limitado as pequenas conquistas da arquitetura moderna em solo nacional:

A verticalização, conquistada pelos aperfeiçoamentos das estruturas de concreto e dos elevadores, ao mesmo tempo que abrisse novas e

⁹² REIS FILHO, op. cit., p. 82.

⁹³ TRAMONTANO, op. cit., p. 119.

⁹⁴ REIS FILHO, op. cit., p. 82.

amplas perspectivas, destruísse as conquistas que a arquitetura vinha realizando nas residências individuais, como a reconciliação com a natureza, a integração dos espaços interiores e exteriores e a liberdade de disposição do edifício sobre o terreno.

Em algumas cidades, como São Paulo, a década de 30 consolidou a fase rentista⁹⁵ da habitação, o que, possivelmente, interferiu na racionalização deste espaço. A busca pela racionalização podia ser percebida pela redução das áreas dos cômodos e pelo desaparecimento de outros, como a copa, que se fundiu à cozinha⁹⁶. Esta racionalização dos espaços também pode ser atrelada à tentativa de americanização das moradias, com os eletrodomésticos como auxiliar deste processo, a exemplo do difundido pelas telas do cinema. A inexistência de espaço exclusivo para copa é um exemplo claro da contradição entre o modo de morar imposto pelo cinema e o hábito local, já que este espaço, como apontado anteriormente, era o local de estar por excelência, ambiente da escuta coletiva do rádio.

Apesar deste período ser caracteristicamente rentista, também surgiram, em algumas cidades brasileiras, a exemplo de São Paulo, os apartamentos para os ricos com programas semelhantes aos palacetes ecléticos do começo do século. Entretanto, só foi possível convencer as classes mais altas a trocarem suas casas por apartamentos ao lhes fazerem acreditar que esta era uma forma de morar moderna.

A configuração das plantas dos apartamentos seguiam a tripartição de setores em social, íntimo e serviço, o que Tramontano⁹⁷ afirma ter sido herdado da *Belle Epoque* parisiense, uma influência dos *hotel particuliers* que também contribui para a adoção deste zoneamento nas habitações unifamiliares brasileiras do final do século XIX. Esta configuração das plantas dos apartamentos foi complementada pela segregação da circulação das empregadas domésticas e dos fornecedores apartadas daquelas dos patrões, com entradas distintas.

⁹⁵ Na década de 30, a construção de apartamentos foi voltada principalmente para o aluguel das unidades, posto isto inúmeros autores denominam este período como a fase rentista da verticalização. Esta fase rentista não foi restrita à cidade de São Paulo, marcando também o período na cidade do Rio de Janeiro, como mostra VAZ (2002). LEMOS (1989) fala desta fase de maneira abrangente, englobando todo o país.

⁹⁶ VILLA, op. cit., p. 89.

⁹⁷ TRAMONTANO, 2006, op. cit., p. 68.

Carlos Lemos⁹⁸ ressaltou que esta segregação de circulação dos apartamentos, inclusive com elevadores apartados, é uma exclusividade da moradia brasileira, uma herança clara das edículas residenciais. Esta configuração condiz com o contexto cultural do país que tinha a área de serviço como um local de desprestígio, voltado para uso dos empregados domésticos, enquanto o setor social era destinado às visitas, decorado com o rebuscamento e mobiliário ao gosto europeu.

O móvel doméstico brasileiro, por sua vez, continuou a acompanhar a evolução do mobiliário europeu sem a criação de vocabulário próprio⁹⁹: “No mobiliário a transição para o moderno se manifestou a partir da adoção direta das formas geométricas inspiradas nas peças *Art-Déco*”¹⁰⁰. Esta estética se fez presente na mobília desenvolvida pelo arquiteto suíço John Graz e sua esposa Regina Gomide, ao tempo que refletiu purificação nas formas. Sua produção artesanal, que abrangeu o período de 1925 e 1940, era realizada sob encomenda para a elite, o que os fez desenvolver e arquitetura de interiores, onde foi aplicado o conceito de design total da Bauhaus pioneiramente no Brasil (Fig. 43 e 44):

O casal Graz-Gomide realizou uma produção que sintetizou as principais tendências da vanguarda europeia com o *Art-Déco*, estabelecendo uma ligação fundamental entre pintura, arquitetura e artes aplicadas, traduzindo para o plano do ambiente a estética do cubismo¹⁰¹.



Fig. 43: Sala de jantar em madeira, de 1925, projetada por John Graz sob estética Art-Déco. Fonte: Santos, 1995, p. 41.



Fig. 44: Sala de visitas da década de 30, residência Mario Celso de Figueiredo. Projeto de John Graz com estética Art-Déco. Fonte: Santos, 1995, p. 42.

⁹⁸ LEMOS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira.** Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.141/4214>>. Acesso em janeiro de 2014.

⁹⁹ SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. O móvel moderno no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, 1995. p. 22.

¹⁰⁰ BAYEUX, Glória. O móvel da casa brasileira. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997. p. 94.

¹⁰¹ SANTOS, op. cit., p. 40.

A divulgação dos ideais estéticos modernistas e funcionais da arquitetura e das artes visuais em geral foi facilitada com os meios de divulgação e com a propagação de periódicos especializados na área, como *Habitat* (1950-1965, dirigida inicialmente por Lina Bo Bardi)¹⁰², *Arquitetura e Engenharia* (1946-1965), *Módulo* (1955-1965, do grupo de Oscar Niemeyer) e *Acrópole* (1938-1971)¹⁰³. Aliás, os meios de comunicação em massa foram os principais promotores dos hábitos, gostos, ideias, valores e atitudes, e influenciou para que a habitação, tida outrora como local de produção, se tornar também local de consumo e de ostentação de poder simbólico¹⁰⁴.

O fim da Segunda Guerra, em 1945, consolidou ainda mais a cultura norte-americana como referencial de costumes para toda a sociedade. Os arranha-céus, comuns nas cidades e filmes americanos, continuaram associados com a imagem de progresso e avanço técnico. Esta associação trouxe à tona a discussão sobre um modelo de cidade que deixava sua matriz europeia para vincular-se à cultura americana. Assim, em algumas cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo¹⁰⁵, a década de 1940 assistiu a multiplicação dos prédios de apartamentos, embora continuasse a existir certa relutância em sua aceitação¹⁰⁶.

A difusão dos prédios residenciais foi beneficiada com o uso da tecnologia do concreto armado, banalizada com a aceleração do processo de industrialização do país, o que permitiu a sua propagação nos programas residenciais. O uso do concreto armado liberou as paredes de sua primitiva função de sustentação, entretanto, o seu uso foi, inicialmente, limitado apenas à resolução estrutural, o que fez com que o princípio da planta livre com ampla flexibilidade na habitação não tenha sido totalmente satisfeito nas habitações brasileiras deste momento:

As paredes se tornaram apenas painéis de vedação, mas apesar delas poderem ser substituídas por divisões mais leves ou mesmo removíveis, no

¹⁰² MERLI, Giovanna. CAMARGO, Maria. **Geraldo Ferraz na revista habitat: a discussão político-social**. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/13615/7973>. Acesso em: 20 de março de 2014.

¹⁰³ OLLERTZ, Aline. **Morte e vida de uma revista de arquitetura**. Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>. Acesso em 05 de fevereiro de 2014.

¹⁰⁴ “A ordem da sala de jantar e do quarto de dormir, esta estrutura mobiliária ligada à estrutura imobiliária da casa é ainda aquela que a publicidade propaga em um vasto público”. In: BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 23.

¹⁰⁵ É válido salientar que São Paulo, no Pós-Guerra, assumiu a condição de mais importante centro econômico e industrial do Brasil. Representou, assim, ao lado da então capital do país, Rio de Janeiro, um grande referencial estético, cultural e econômico para as demais cidades do país.

¹⁰⁶ REIS FILHO, op. cit., 79.

Brasil isto não ocorreu. Talvez porque os brasileiros estivessem acostumados às espessas paredes de taipa e, posteriormente de tijolos, enquanto os europeus estavam habituados a divisórias internas leves desde o século XVIII, com as cloisons francesas com 10cm de espessura¹⁰⁷.

Plasticamente os edifícios residenciais eram solucionados apenas em termos de fachada, internamente procurava-se repetir soluções de planta das residências isoladas com seus corredores, salas e saletas e mesmo, alpendres de modo a oferecer aos habitantes uma reprodução de seus ambientes de origem. A arquitetura moderna brasileira foi beneficiada com a imigração de alguns arquitetos europeus nos anos da guerra, a exemplo de Bernard Rudofsky (austriaco), Delfim Amorim (português) e Lina Bo Bardi (italiana), que contribuíram, cada um a seu modo, para a propagação e estabelecimento de ideais modernistas na arquitetura, habitação e mobiliário.

Estes profissionais estrangeiros foram importantes, inclusive, para a reinvenção do mobiliário brasileiro que no final dos anos 40 vivenciou um momento de visível transição, pautado numa revisão das influências externas e da valorização das formas e materiais caracteristicamente nacionais. Neste momento, se destacou como principal representante deste processo a obra de Joaquim Tenreiro e Lina Bo Bardi, que além da renovação do desenho do mobiliário nacional, contribuiu para experimentação de materiais de emprego até então incomum na mobília, a exemplo da madeira compensada¹⁰⁸.

Mesmo com grande influência internacional, por vezes até mesmo pelas mãos destes profissionais estrangeiros que aqui se instalaram, o mobiliário nacional foi encontrando um caminho e identidade própria. Esta busca pela modernização do móvel fez parte de um contexto cultural mais amplo que envolveu a renovação arquitetônica brasileira, que teve na construção de Brasília, um momento áureo de sua renovação.

Discursos de caráter nacionalistas, limitações técnicas, características socioculturais e condições climáticas regionais acabaram por contribuir neste processo de modernização, gerando percursos distintos nas diferentes regiões e cidades brasileiras. A moradia refletiu esta busca por renovação cultural brasileira, o que gerou novas configurações, espacialidades e equipamentos que, possivelmente, também apresentaram particularidades locais e regionais.

¹⁰⁷TRAMONTANO, op. cit., p. 268.

¹⁰⁸CAVALCANTI, op. cit., p. 81.

Neste sentido, o processo de modernização pelo qual passou moradia da cidade do Recife na primeira metade do século XX foi abordada com mais detalhes no capítulo a seguir.



CAPÍTULO 02

PANORAMA DA MORADIA RECIFENSE: DO COLONIAL AO MODERNO

A moradia colonial recifense sofreu interferências socioculturais, climáticas e tecnológicas que a moldaram para a chegada do século XX. Refletiu as modificações da estrutura social, ao tempo que incorporou novas tecnologias construtivas, num processo lento e gradativo.

A chegada da Família Real portuguesa, em 1808, revolucionou hábitos e costumes até então vigentes na colônia, o que refletiu em modificações do uso e configuração do espaço doméstico recifense. Tal fato foi ressaltado pela missão francesa, que ocasionou, dentre outras, em reformas urbanas e culturais que também impactaram na forma de morar recifense, a exemplo dos palacetes ecléticos.

Reformas urbanas também marcaram as primeiras décadas do século XX do cenário recifense, o que foi acompanhado por novas tipologias construtivas, a exemplo dos edifícios altos, cuja construção foi permitida graças à nova tecnologia do concreto armado. Apesar do uso desta técnica construtiva inovadora, as habitações continuavam a seguir princípios estéticos tradicionais.

Tal questão levantou debates na cidade, em meados de 1920, em torno de uma nova estética construtiva, coerente com a tecnologia do concreto armado. Tal anseio, somado a outros aspectos, acabou por propiciar o desenvolvimento preliminar de algumas habitações modernas no decorrer dos anos 1930 e 1940. Estas moradias, entretanto, apresentaram características tradicionais lado a lado de aspectos modernos, possivelmente como reflexo da sociedade e seus hábitos socioculturais.

Esta transformação da moradia recifense teve seus principais marcos levantados neste capítulo em três fases distintas: do colonial ao industrial, onde foi apresentado um panorama da habitação local do início da colonização até o final do século XIX; do início do século XX a fins dos anos 1920, fase em que a referência cultural europeia passou a dividir espaço com a influência norte-americana, refletindo na configuração da moradia recifense; e dos anos 1930 a fins de 1940, fase em que a sociedade recebeu, preliminarmente, a inserção do modernismo na habitação.

Este levantamento propiciou o conhecimento dos princípios que nortearam a evolução da moradia, do mobiliário e dos interiores domésticos recifense e contribuiu para uma maior aproximação com o quadro doméstico recifense dos anos 1950, década que inicia o recorte temporal do objeto do estudo desta pesquisa.

2.1. Moradia Recifense: do Colonial ao Industrial

Com a exploração da cana-de-açúcar¹, os engenhos se espalharam em Pernambuco com uma tipologia habitacional que marcou o cenário e a cultura da região, hoje, conhecida como Zona da Mata, a Casa-Grande. Com sistema patriarcal, mão de obra indígena e, predominantemente, escrava africana, a Casa-Grande se diferenciou da casa tradicional portuguesa, encontrada na cidade, ao representar “uma expressão nova, em resposta ao ambiente físico e ao patriarcalismo rural e escravocrata”². A este quadro doméstico colonial recifense, somou-se a influência holandesa, que também deixou marcas consideráveis.

A invasão flamenga, em 1630, causou a primeira explosão imobiliária do Recife, vez que a cidade não tinha espaço para abrigar os funcionários da Companhia das Índias Ocidentais e seus militares. Com o intuito de acomodá-los, surgiram casas construídas umas sobre as outras, em andares, que consistiram os primeiros sobrados de Recife, insalubres, mal ventilados e apertados:

Os flamengos de menor renda iam morar naquilo que os portugueses de Olinda consideravam a mais indigna das residências: “cousa parca”. Casa decente, “de pedra e cal”, era obra portuguesa, com qualidade superior³.

Tecnicamente, a mão de obra portuguesa somou-se à dos mestres flamengos vindos para ajudar na ampliação do Recife. Decorrente do modo de construir holandês destacou-se, em Recife, o tijolo como principal material construtivo, enquanto nas demais cidades brasileiras prevaleceu a madeira e o barro⁴. A esta fusão de técnicas, somou-se a influência estilística flamenga:

É de grande interesse essa fusão de técnicas, porém, o mais notável vem se dar no que chamou certo autor de “a ordem dos sonhos” em que os desenhos de Post revelam gosto nórdico, talvez incompatível com a forma de morar

¹ A exploração da cana-de-açúcar foi iniciada ainda no século XVI, tendo prevalecido como elemento básico da economia local mesmo na supremacia cafeeira. In: SOUSA, Elza Coelho. **Canavial**. In: Revista brasileira de Geografia: Tipos e aspectos do Brasil. IBGE, Rio de Janeiro 1975, 10 ed., p. 124.

² FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 39ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 48.

³ CAVALCANTI, Carlos. CUNHA, Francisco. **Pernambuco afortunado: da nova Lusitânia à nova economia**. Recife: Editora INTG, 2006. p. 25.

⁴ MENEZES, José Luis da Mota. **Arquitetura e Urbanismo: no Recife do Conde João Maurício de Nassau**. In: O Brasil e os Holandeses: 1630-1654. Rio de Janeiro: GMT Editores, 1999. p. 90.

portuguesa, e em que hábitos deram os programas das habitações e suas ordens internas⁵.

A influência cultural flamenga foi reforçada no governo de Maurício de Nassau, entre 1637 e 1644, que favoreceu a vinda de diversos profissionais, como artistas, arquitetos e engenheiros, e contribuiu para elevar Recife à categoria de capital da capitania, no lugar de Olinda. Em condições tão precárias, as casas do período eram simples e vazias, compostas por escassos mobiliários e objetos toscos, que refletiram o feitio robusto consequente da inadequação das ferramentas de execução como o enxó, o que pode ser verificado nas manifestações mobiliárias até o fim do século XVII⁶.

A dominação holandesa, portanto, não deixou marcas profundas nos interiores residenciais recifenses, que mantiveram o vazio característico da moradia colonial portuguesa. Esta simplicidade contrastava com a moradia europeia que, nesse tempo, “inebriava-se com o requinte do luxo que o contato com o Oriente lhe possibilitara”⁷. Com o surto açucareiro, um pouco deste luxo adentrou na moradia recifense, “quando do regresso do oriente as naus portuguesas tocavam na 'Baía' e no Recife, e aqui deixavam uma parte das porcelanas, pedras preciosas, e tecidos raros”⁸.

A influência oriental fez-se sentir no mobiliário, a exemplo das camas de bilros, com o “perfil mourisco no recorte dos frontões onde se projetam estas formas em ordens antípodas”⁹ (Fig. 01). Nesta época, podia-se encontrar nos engenhos cadeiras de sola, mesas ou buffets de bolachas (Fig. 02), arcas, redes utilizadas pelos índios e banco de palratório ou de sacristia.

⁵Frans Post foi um importante artista holandês que veio ao Brasil a serviço de Nassau na comitiva que o acompanhou ao Nordeste do Brasil em meados do século XVII. Tomou parte em diversas expedições, com o objetivo de montar uma grande coleção de desenhos com motivos brasileiros. MENEZES. Op. cit., p. 90.

⁶ Ibid.

⁷ SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano**. In: Arquivos. Prefeitura Municipal do Recife. 1º e 2º números de 1943. Disponível na FUNDAJ.

⁸ SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano**. In: Arquivos. Prefeitura Municipal do Recife. 1º e 2º números de 1943. Disponível na FUNDAJ.

⁹ Ibid.



Fig. 01: Cama de Bilros, século XVII, sob influência oriental. Fonte: <http://www.mcb.org.br/mcbItem.asp?sMenu=P002&sTipo=5&sItem=924&sOrdem=1>



Fig. 02: Mesa de bolachas, século XVII. Fonte: SANTOS, José de Almeida, 1943.

O mobiliário local não apresentava diferença em relação ao móvel desenvolvido no período nas demais regiões brasileiras conhecido, como “Nacional-Português”¹⁰. Santos¹¹ acredita que a semelhança do móvel desenvolvido em todo continente foi consequente das quedas dos ciclos de monopólio, que tornou possível a consolidação de estilos no mobiliário, que, de outro modo, “se veria perturbado pelas influências das outras nações, que ao se estabelecerem aqui, trariam seus costumes e, portanto, seus próprios estilos”¹². A exemplo disto, o requinte do ouro, no século XVIII, possibilitou o surgimento de estilos refinados de elevado teor artístico, como o Chipendale, o D. João V (Fig. 03) e o Sheraton com sua sobriedade.



Fig. 03: Cômoda e meia cômoda no estilo D. João V, século XVIII. Fonte: BAYEUX, 1997, p. 52.

¹⁰ Este termo foi utilizado por BAYEUX, op. cit., p. 23. O seu desenvolvimento aconteceu na transição do século XVII par XVIII. Este mobiliário foi abordado de forma mais detalhada no capítulo 1.

¹¹ SANTOS, José de Almeida. Op. cit.

¹² Ibid.

Com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, Recife, a exemplo do ocorrido no Rio de Janeiro, também tentou romper com características tipicamente coloniais, inclusive na moradia, o que foi reforçado com a abertura dos portos e, posteriormente, com a Missão Francesa¹³, em 1816. Como na capital do país, a presença francesa invadiu todos os campos de conhecimento, o que ganhou destaque no governo de Francisco do Rego Barros, Conde da Boa Vista, entre 1837 e 1844. Em seu governo foi contratado o engenheiro francês Louis Léger Vauthier para o cargo de Engenheiro das Obras Públicas, que foi responsável pela atribuição de ares de cidade moderna, civilizada e francesa à Recife.

Muitas ideias novas aí foram materializadas neste período: nos planos de melhoramento urbano foram concretizadas diretrizes voltadas ao embelezamento da cidade; surgiram os jardins públicos; veio a iluminação pública com azeite e, logo, a gás. Este movimento recifense, entretanto:

Não era um caso isolado, mas um reflexo do que o Império e a administração de Pedro II desejavam. Sede do império, o Rio de Janeiro foi um sol de forte brilho, inspirador junto com as reformas das cidades europeias, das intervenções urbanas do Recife¹⁴.

Na tentativa de romper com características tipicamente coloniais, a Câmara Municipal do Recife decidiu forçar a retirada das *gelosias* ou *rótulas*¹⁵ das construções e substituí-las por varandas de ferro, mediante a cobrança de imposto por “casa de sobrado no Recife que conservar sacadas ou varandas de madeira”¹⁶. Além das varandas, grades e portões de ferro também ganharam evidência, como apontou anúncio do Diário de Pernambuco em 25 de abril de 1855: “um lindo e variado sortimento de modelos para varandas e gradarias de gosto

¹³ A Missão Artística Francesa chegou ao país com 18 profissionais, dentre os quais pintores, arquitetos, escultores e outros artífices. Em Recife, é válido salientar a “escola do Recife”, que foi um farol intelectual que, no final do século XIX, se projetou no Brasil como uma base da cultura nas primeiras décadas do século XX. Ela criou o debate sobre correntes filosóficas, sociológicas e literárias. HERKENHOF, Paulo. **Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, p. 28.

¹⁴ MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, p. 70.

¹⁵ Rótula de fasquias de madeira com que se tapa o vão de uma janela; rótula, janela de rótula.

¹⁶ MELLO, José Antônio Gonçalves. **Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado**. Recife: Ed. Massangana, 1985. Pág. 74.

moderníssimo: na fundição da Aurora, em Santo Amaro, e no depósito da mesma, na Rua do Brum”¹⁷.

Todo tipo de estrutura em ferro passou a ser símbolo de modernidade, o que fez parte do cenário arquitetônico urbano local do século XIX (Fig. 04). Ganhou destaque, também, o uso de azulejos como revestimento das fachadas das residências suntuosas da cidade, que além de beleza, asseguravam proteção à umidade (Fig. 05)¹⁸. Sob influência da corte portuguesa em solo nacional, as casas foram requintadas com uma profusão de objetos puramente decorativos para se adaptar aos novos hábitos fidalgos, com o receber como prática constante.



Fig. 04: Portão em ferro da casa nº 1426 da Av. Rui Barbosa, Recife - PE – Fundição d’Aurora, Século XIX. Fonte: MELLO, 1985, p. 107.



Fig. 05: Fachada revestida em azulejos franceses, em Recife-PE. Fonte: Cavalcanti e Cruz, 2002, p. 62.

¹⁷ Ibid., p. 81

¹⁸ MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil: a influência portuguesa no espaço doméstico**. São Paulo: Editora Olhares, 2011, p. 67.

Assim, além das salas de visitas e muitos quartos de dormir, as residências recifenses contaram com uma grande sala de jantar, já que “era nas mesas que os brasileiros mostravam sua melhor hospitalidade patriarcal”¹⁹. Neste momento, o mobiliário passou a ser mais valorizado e procurado, o que, conseqüentemente, aumentou sua produção. Com manufatura ainda artesanal, sobressaíram-se mestres marceneiros e entalhadores de origem europeia, o que foi, aos poucos, somado com mão de obra local.

O mobiliário em uso em Pernambuco, até então, procedia tanto da Europa, onde era fabricado com madeiras nobres brasileiras (especialmente o jacarandá) e com madeiras do Velho Mundo (faia, mogno, carvalho), como das oficinas de marceneiros europeus aqui estabelecidos²⁰. A análise da lista de cargas de navio e de anúncios de jornal recifense²¹ apontou a importação de canapés, mesas, sofás, cômodas, toucadores, lavatórios, guarda-roupas, secretárias e inúmeras cadeiras ao longo do século XIX, com procedência tanto portuguesa como alemã, francesa e americana.

Quanto à produção local, dentre os marceneiros franceses instalados na cidade se destacou, na primeira metade do século XIX, Julião Beranger²², que desenvolveu uma variante estilística que ficou conhecida como Estilo Pernambucano ou Beranger²³ (Fig. 06):

Não fosse o domínio potente da natureza sobre o indivíduo, e de certo, não teríamos as expressões brasileiras dos móveis desse tempo, pois os móveis pernambucanos são a transcrição do ambiente pelo artista no seu trabalho. Os cajus e outras frutas do norte são motivos brasileiros que, aliados à estrutura do desenho próprio deram a solução artística a que conhecemos por Beranger ou Pernambucano²⁴.

19 FREYE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do Século XIX**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977, p. 81.

²⁰ Os marceneiros que trabalhavam em Recife eram em sua maioria franceses até 1850 e, daí em diante, alemães. In: MELLO, J. A. **Gonçalves. Remígio Kneip, mestre marceneiro**. In: Nordeste, ano XVII nº 2, julho de 1960, Recife-PE.

²¹ Realizada por Mello, J. A. Gonçalves, em livro sobre o Diário de Pernambuco.

²² De acordo com MELLO, Beranger não teve rival em Recife embora outros artistas franceses (Pugi, Poirier, Detan, etz), alemães (Schroeder, Harms, Herbster) e de outras nacionalidades (como o inglês Purcell), aqui concorressem para o fornecimento do mercado.

²³ Segundo Tilde Canti, as cadeira de estilo Beranger são caracterizadas por pernas curvas tipo rococó colocadas em posição de sabre interrompidas na barra do assento; travessas recortadas, às vezes vazadas no espaldar; braços com terminação em volutas; barra do assento reta; moldura do assento mais alta na parte interna, com elevação do trançado da palhinha; influencia neo-rococó. A peça mais característica deste estilo foi o canapé.

²⁴ SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano** In: Arquivos. Prefeitura Municipal do Recife. 1º e 2º números de 1943. Disponível na FUNDAJ.



Fig. 06: Canapé Beranger, século XIX.
Fonte: Santos, 1943.

Na segunda metade do século XIX predominou a mão de obra alemã no desenvolvimento do mobiliário local, sobretudo de Guilherme Spieler e Remígio Kneip, renomados mestres que contribuíram para imposição de qualidade da mobília desenvolvida na cidade²⁵. Neste período, foi comum a mistura de vários estilos na composição do mobiliário brasileiro, os tornando cada vez mais híbridos²⁶.

Paralelamente ao hibridismo do mobiliário, as construções e habitações recifenses de meados do século XIX manifestaram diversos estilos históricos, como o neoclassicismo e o neogótico. Neste momento, o eclético virou sinônimo de modernidade, com o palacete desta modalidade associado à conforto, elegância e suntuosidade, o que contribuiu para sua difusão em Recife em áreas como Ponte d’Uchoa, Estrada do Arraial, Graças, Apipucos, Casa Forte e Monteiro. Os interiores residenciais, por sua vez, foram segmentados em cômodos com funções pré-definidas e ambientados com mobiliário rebuscado nos mais diversos estilos (Fig. 07).

²⁵ MELLO, J. A. Gonçalves, 1960, op. cit.

²⁶ BAYEUX, op. cit., p. 79.



Fig. 07: Interior doméstico recifense do final do século XIX, sob influência francesa. O piano passou a ser frequente nos ricos salões das casas burguesas. Fonte: Carvalho, 2002, p. 171.

Esta tipologia construtiva contrastava com os sobrados coloniais, estreitos, profundos e insalubres, ainda comuns no cenário da cidade. Neste momento, questões a respeito dos recuos das edificações do lotes e preocupações de caráter higienista começaram a surgir, o que provocou transformações no quadro doméstico da cidade no início do século XX.

2.2. Princípios Modernos da Moradia Recifense: Início do Século XX

No início do século XX, houve um grande aumento populacional em Recife, o que refletiu na estrutura urbana e ocasionou debates em torno da salubridade. Em 1905 houve a criação do *Regulamento para o Serviço de Hygiene Pública do Estado de Pernambuco*, que representou o primeiro esforço no sentido de sistematização de medidas para melhoria da saúde pública e da salubridade das moradias em geral.

Outro passo, neste sentido, foi a elaboração do *Plano de Saneamento*, entre 1909 e 1913, por Saturnino de Brito, que influenciou o processo de modernização da cidade tanto no âmbito urbano, como na esfera doméstica. Este plano apresentou soluções inovadoras para ocupação dos lotes, que rompeu com a tipologia construtiva tradicional dos sobrados estreitos recifenses, ao sugerir casas salubres em lotes estreitos, com aberturas em pátios, denteamentos e larguras mínimas ²⁷ (Fig. 08).

²⁷ Sobre o urbanismo de Saturnino de Brito, ver: DINIZ, Fernando. **A formação do urbanismo moderno no Brasil: as concepções urbanísticas do engenheiro Saturnino de Brito**. Espaço & Debates, São Paulo, v. 40, n.VXI, p. 55-68, 1997.

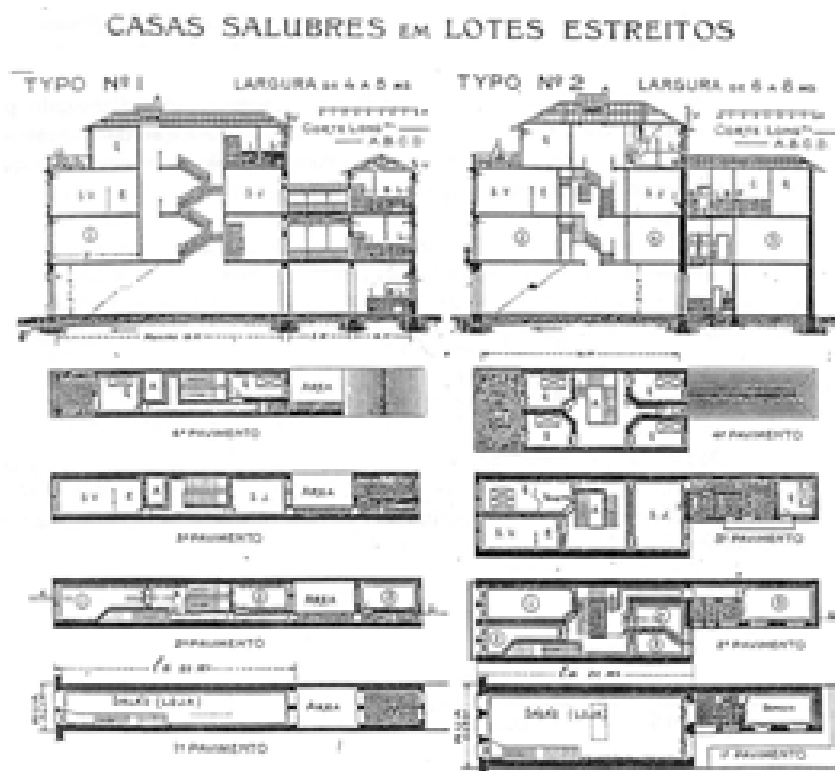


Fig. 08: Casas salubres em lotes estreitos, proposta de Saturnino de Brito, 1916. Fonte: Naslavsky, 1998, p. 89.

Entre 1909 e 1915, o Bairro do Recife passou por reforma do seu porto, o *Projeto de Reaparelhamento e Modernização do Porto do Recife*, acompanhada pela reforma urbana do bairro. Tais obras levaram a intervenções no desenho deste bairro, que resultaram no desaparecimento de ruas e antigas edificações e na elaboração de um novo parcelamento urbano, ocupado por construções ecléticas²⁸.

A modernização tomou conta do Recife e tentou esconder seu lado rural, a exemplo da substituição do sistema de transporte coletivo de bondes de burro por bondes de tração elétrica e da implantação de iluminação elétrica nas redes centrais, em 1914 (Fig. 09). A

²⁸ Tal plano guardou relação com a reforma urbana do Rio de Janeiro, ministrada pelo prefeito Pereira Passos, e seu impacto causou modificações nos aspectos exteriores de muitas edificações afora daquela área. In: MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, pg. 72

cidade deste período já contava com mercados públicos higienizados, no lugar das antigas feiras, com avenidas largas e com rede de hotéis, restaurantes, salões²⁹ e cinemas³⁰.

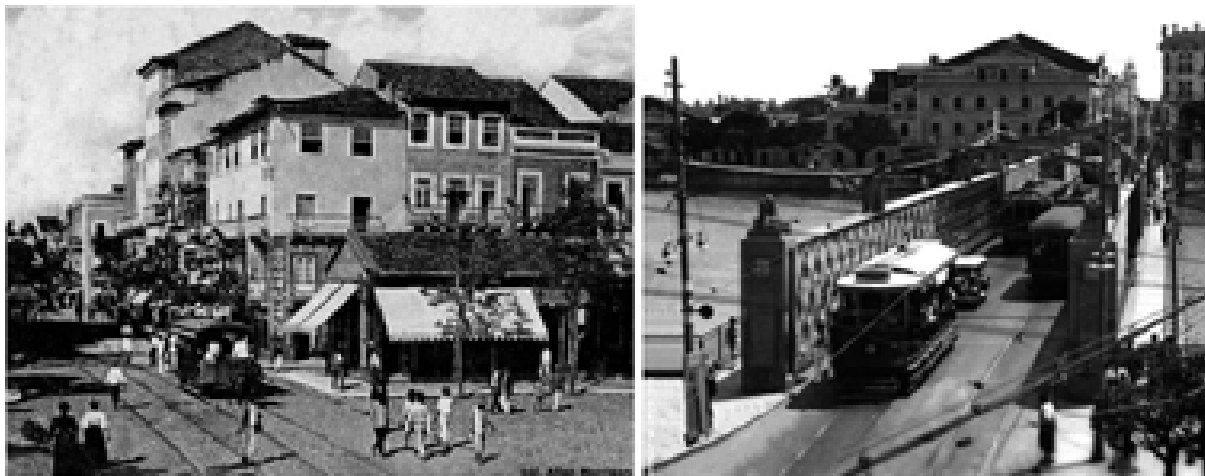


Fig. 09: Bonde de tração a burro na Praça da Independência em Recife, 1903, versus, Bonde de tração elétrica na Ponte Boa Vista, em 1914. Fonte: Coleção Allen Morrison, disponível em: <http://cafehistoria.ning.com/photo/>. Acesso e, março de 2014.

Em 1919 foi estabelecido pela *Lei Municipal da Cidade do Recife nº 650* a altura das edificações em relação à largura das ruas, o pé-direito mínimo dos pavimentos, as dimensões de aberturas (com o intuito de garantir aeração dos cômodos das edificações a partir da cubação de ar), além da exigência de recuo frontal e lateral para as construções no perímetro suburbano de no mínimo 3,00m. Para NASLAVSKY³¹, esta lei revelou contradições existentes em uma cidade que se modernizava através de novos programas e do novo material (o concreto armado), mas que, ao mesmo tempo, tentava esconder seu lado rural, os seus mocambos e habitações tipo chalé, já que estas construções ficaram restritas às zonas suburbanas, além de serem recuadas em relação aos limites do lote.

²⁹ MARQUES, Sônia. **O bairro do Derby: influências europeias no morar bem das elites**. IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

³⁰ No Recife, as primeiras exhibições aconteceram no início do século XX e nos mais diferentes lugares: teatros, festas de largo, circos, velódromo, cafés e casas de diversão. A primeira sala de exibição no Recife, Cosmorama, instalada na Rua da Imperatriz, foi fundada no início do século. Em 1909 foram inaugurados os cinema Pathé, na Rua Barão de Vitória nº 45, com 320 lugares, seguido do Cinema Carlos Gomes, do Cine Palace (no subúrbio da Várzea) e do Cinema Royal (na Rua Nova) em 1910. Este tema foi abordado por: TRINDADE, Isabella; CAMARA, A. N. D. ; Andrea Storch ; SILVA, A. J. C. E. . **A Arquitetura das primeiras salas de cinemas do Recife**. Symposium (Recife), v. 01, p. 04-30, 2006.

³¹ P. 113

Em 1922, Sérgio Loreto assumiu o governo, priorizando a modernidade almejada pelos recifenses e a higienização da cidade. Tais medidas resultaram, dentre outras, na urbanização da Campina do Derby e na construção da Avenida Beira Mar, atual Boa Viagem, que foi considerada, por muitos, como um marco da modernidade na cidade³².

Paralelamente a estas obras, Recife vivenciou um período de modernização de antigos largos e praças (Largo Chora Menino, Largo do Entrocamento, Largo Fernandes Vieiras, Largo da Paz, Encruzilhada) e de reestruturação de vias suburbanas³³ que contribuíram para integração de áreas periféricas ao núcleo central da cidade (Bairro do Recife, Santo Antônio, São José e Boa Vista). Tais obras possibilitaram o crescimento de bairros aristocráticos (Espinheiro, Aflitos, Casa Forte, Madalena e orla de Boa Viagem) pontuados de palacetes ecléticos (Fig. 10).

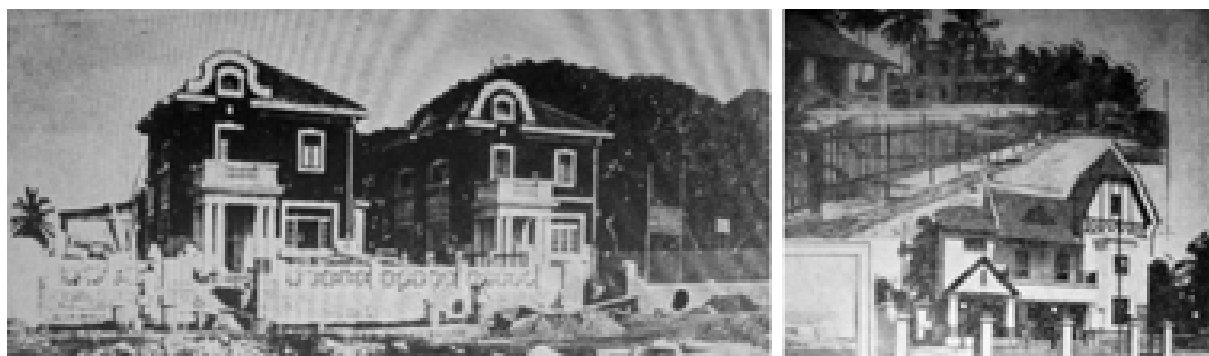


Fig. 10: Palacete eclético na Av. Beira Mar e Palacete eclético com destaque para “bellas e confortáveis vivendas que embelezam a nossa Mauricéia”. Fonte: Revista Rua Nova nº 75, 1926 e Revista Rua Nova nº62, 1926.

Os estilos arquitetônicos ainda se alternavam entre tendências historicistas, como o neoclassicismo e o neogótico, e manifestações do estilo eclético, resultado da congregação e influência de diversos estilos históricos³⁴. Críticas ao ecletismo surgiram, vez que muitos dos ornamentos utilizados como recurso deste estilo eram importados de locais e culturas, como a

³² Este assunto foi debatido por: DINIZ, Fernando. **E depois das reformas urbanas? Uma nova etapa da construção da cidade moderna brasileira:** Recife do Período de Sérgio Lorêto (1922-1926). III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: São Carlos, setembro de 1994.

³³ Dentre as vias reestruturadas, podem ser citadas as Av. Rui Barbosa, a Rosa e Silva, a José Hygino e Estrada dos Remédios. Ibid.

³⁴ TRIGUEIRO, Edja. **Oh de casa!** Recife, 1989. Dissertação (Mestrado). Faculdade de História. Universidade Federal de Pernambuco. É válido citar como obras de destaque neste estilo o Palácio da Justiça (1924) e a Faculdade de Direito do Recife (1911).

germânica ou norte-americana, sem a menor identidade com a realidade cultural e climática local.

Este debate foi fortalecido pelo posicionamento de artistas e intelectuais³⁵, que ao viver no exterior, conheceram os movimentos de vanguarda na literatura, artes plásticas, urbanismo e ciências sociais, e trouxeram ao Recife certa efervescência cultural aberta a novidades:

Enquanto essa elite intelectual se envaidecia de estar na primeira fila do modernismo europeu, o grupo dominante mostrou-se renitente em assimilar as criações de vanguarda que escapavam ao que orgulhosamente se representava nos cartões postais como Novo Recife³⁶.

Este clima de inovação cultural marcou inúmeros movimentos modernistas por intelectuais, artistas, pintores, desenhistas, músicos, carnavalescos³⁷, evidenciados e propagados por revistas e jornais locais³⁸. Neste mesmo sentido, por volta de 1922, o cinema também ganhou destaque, responsável, até mesmo, por despertar o interesse para a produção cinematográfica local³⁹.

Desde a abertura das primeiras salas de exibição do Recife, ir ao cinema tornou-se uma prática apreciada e glamourosa, ao tempo que virou sinônimo de modernidade, influenciando novos hábitos e valores⁴⁰. O cinema Hollywoodiano se tornou a grande alavanca promotora de

³⁵ Como os irmãos Rego Monteiro em Paris e Gilberto Freyre nos Estados Unidos,

³⁶ MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, pg. 75

³⁷ Cf. A Província. Recife: 1928-1933. REZENDE, Antonio Paulo de Moraes.

REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. **(Des) encantos Modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década de Vinte**. São Paulo, 1922. Tese (doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

³⁸ Revistas locais como a “Mauricéia” e “Revista do Norte”, e os jornais, como “A Província”, “Diário da Manhã”, “Diário da Tarde”, “Diário de Pernambuco”, “Jornal do Comércio”, foram importantes veículos propagadores do ideário modernista e evidenciaram o clima de inovação cultural do período.

³⁹ 1922 foi o ano zero do cinema pernambucano, Recife se tornou o terceiro polo de cinema do Brasil. Em 1922, Pernambuco já tinha sua lente moderna para ver o mundo e já tinha sua fala própria, com as mudanças urbanísticas, a pintura dos irmãos Rego Monteiro, a poesia de Manuel Bandeira, o cordel e o frevo modernos e a sociologia de Gilberto Freyre. Em 1923, Recife ganhou seu espelho: a revista Mauricéia, mas não chegou a ser um grande espaço para as ideias modernistas no Nordeste como foi a Revista do Norte. In: HERKENHOF, Paulo. **Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, p. 28.

⁴⁰ No Recife, as salas de cinema com a linguagem Art Décor denotaram a influência do cinema hollywoodiano e do Décor norte-americano, sobretudo nas fachadas e no foyer. Um dos exemplos onde é possível constatar as características dessa linguagem arquitetônica aparecem na fachada do Cine Eldorado. In: TRIDADE, Isabella; CAMARA, A. N. D. ; Andrea Storch ; SILVA, A. J. C. E. Op. cit.

novos hábitos de consumo e estilos de vida, seus cenários passaram a ditar os estilos, objetos e arranjos obrigatórios para os interiores da casa⁴¹.

Nas artes plásticas, a pintura local permaneceu sem impulso inovador, fincada em moldes acadêmicos⁴². O rompimento com o tradicionalismo só ocorreu em meados de 20, quando cresceu o número de iniciativas individuais de pintores e desenhistas empenhados na renovação artística. Entretanto, as primeiras exposições e salões de pinturas modernistas foram recebidas com restrições pela elite local⁴³.

Ainda por volta da metade desta década, a arquitetura deu seus primeiros passos para sua renovação, com o movimento neocolonial, que embora apoiado em moldes tradicionais, foi aceito como um novo estilo, uma alternativa ao exaurido ecletismo⁴⁴. No Recife em 1925, ano nos quais foram publicados "Acerca da Arquitetura Moderna" de Warchavchik (14 de junho) e da Carta de Rino Levi (15 de outubro), Graça Aranha discutiu a necessidade de criação de algo novo com o concreto armado:

Uma construção em cimento armado exige um estilo próprio. Repetir, com este material novo, estilos criados para outros materiais, como o gótico, o renascimento e o colonial, é simplesmente ridículo e denota impotência de criar coisa nova⁴⁵.

Para Menezes, um ponto marcante na assimilação dessa nova arquitetura no Recife foi a Exposição de Artes Decorativas em Paris, em 1925, onde as linhas retas e geométricas do Art-Décor se fizeram presentes em alguns projetos, que representaram as primeiras iniciativas com tendência moderna em Recife⁴⁶. Apesar deste discurso modernista, a técnica construtiva

⁴¹ SEVCENKO, 1998, op. cit., p. 604.

⁴² Nesta área se destacou o pintor Telles Júnior, com arte vinculada ao modelo tradicional mesmo com vestígios de mudança, com a temática regionalista.

⁴³ NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: Arte, Técnica e Arquitetura, de 1920 a 1950**. Dissertação. São Paulo: FAU-USP, 1998. p. 40.

⁴⁴ Vale salientar que o neocolonial em Recife não foi tão significativo quanto o movimento ocorrido no sul do país, o que é atribuído por alguns autores pela imigração pouco significativa no período. Carlos Lemos acredita que a adoção do estilo neocolonial pelos paulistas foi uma forma de diferenciar a arquitetura local daquela do imigrante. In: LEMOS, Carlos. **El estilo que nunca existió**. In: AMARAL, Aracy. P.194.

⁴⁵ ARANHA, Graça. Revista de Pernambuco nº 12. Apud: MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, pg. 75.

⁴⁶ MENEZES, op.cit., p. 75.

predominante ainda era a taipa e, embora o número de construções em alvenaria e concreto estivessem em crescimento, ainda acompanhavam, predominantemente, o estilo eclético⁴⁷.

Naslavsky destaca como exemplo de tentativa de modernização da moradia, por volta deste período, a residência do arquiteto Heitor Maia Filho (Fig. 11). Segundo esta autora, nesta habitação, o projetista buscou integração espacial de térreo e primeiro pavimento através da locação da escada na sala e não no hall de circulação, como era comum até então, e demarcou os diferentes ambientes com desníveis e pés-direitos variados⁴⁸.

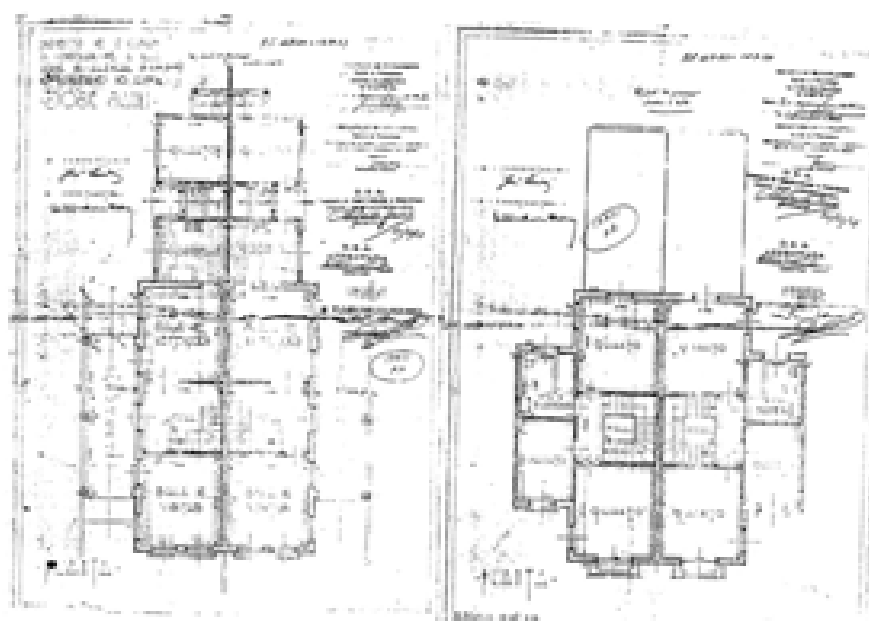


Fig. 11: Plantas da residência de Heitor Maia Filho, 1925. Fonte: Naslavsky, 1998, p. 55.

Para os modernistas, a solução para a casa brasileira deveria provir dos ensinamentos dos antepassados adaptados às modernas técnicas construtivas e aos aspectos climáticos. Estes dois aspectos foram abordados no estudo *A Casa Tropical*, de Alde Sampaio em 1927, onde foi proposto guerra ao sol e liberação ao vento, além do emprego do concreto armado na elaboração de elementos construtivos de caráter tradicionais⁴⁹.

⁴⁷ NASLAVSKY, 1998, op. cit., p.123.

⁴⁸ As primeiras residências neocoloniais na cidade surgiram em 1928, projetadas por Abelardo Gama, e dividiram a paisagem urbana com construções de outros estilos em voga, a exemplo da missão espanhola, difundido pelas revistas americanas e muito executado pelo arquiteto Heitor Maia Filho. In: NASLAVSKY, 1998, op. cit., p. 55.

⁴⁹ SAMPAIO, Alde. *A casa tropical*. *Boletim de Engenharia*. Recife; v. III, nº 2, dez. 1977.

Apesar deste debate arquitetônico modernizador, os trabalhos de arquitetos expostos nos primeiros salões de Belas Artes locais ainda eram tradicionais⁵⁰. Independente do estilo da construção, o uso do concreto armado parecia ser suficiente para a mesma ser caracterizada como moderna. Ecos da visita de Le Corbusier no Brasil, em 1929, chegaram ao Recife através de Manuel Bandeira, nos artigos de sua autoria no jornal *A Província*, onde afirmou:

Que o verdadeiro modernista é o artista que assimilou a boa tradição e sentindo as necessidades de sua época inventa novas formas em correspondência com a vida de seu tempo⁵¹.

Mesmo com debates de caráter modernista, o Recife ainda não apresentava edificações de muitos andares, as construções eram em sua maioria de 1 a 2 pavimentos, com exceção das áreas centrais da cidade que contavam com construções de até 6 andares. O edifício de apartamento multifamiliar ainda não fazia parte da tipologia habitacional das classes médias e altas, as únicas habitações múltiplas na cidade eram os cortiços destinados a alugueis. Em 1928, a legislação regulamentou a existência de condomínio, o que possibilitou a criação de novas demandas programáticas em relação à verticalização e ao funcionamento de unidades isoladas em um mesmo terreno⁵².

Quanto ao programa unifamiliar, tanto nas residências abastadas como nas da classe média, os cômodos eram compartimentados em espaços destinados a uma função específica. Quanto mais nobre a casa, maior o número de cômodos e a compartimentação de uso, tais como sala de música, biblioteca, salas de visitas, sala de jantar, sala de leitura, sala de jogos, solário. Geralmente, o programa das residências de classe média era composta por terraço, sala de estar, copa, cozinha, área de serviço, quartos e WC, um para todos os quartos, com os diferentes setores interligados por um hall⁵³ (Fig. 12).

⁵⁰ O arquiteto Heitor Maia Filho no 1º Salão de Belas Artes, em 1929, exibiu fachadas de projetos e desenhos de interiores que por falta de registro não é possível afirmar o estilo e teor de renovação arquitetônica deste projeto, mas as plantas baixas levam a crer que eram muito tradicionais. Casa com espaços compartimentados, conjugada com outra casa de mesma planta em um dos lados do lote, sala de visita separada da sala de refeições. Já no 2º Salão de Belas Artes, além de Heitor Maia Filho, somou a participação de outro arquiteto, Abelardo Gama, ambos com apresentação de projeto de arquitetura. In: NASLAVSKY, 1998, op.cit., p. 54.

⁵¹ BANDEIRA, Manuel. **Le Corbusier na escola de Bellas Artes**. *A província*. Recife, 22 dez. 1929, nº 295. Apud: NASLAVSKY, op. cit., p. 77.

⁵² NASLAVSKY, 1998, op. cit., p. 146.

⁵³ Este programa foi levantado pelo arquiteto Carlos Lemos, que o generalizou para as casas do período de todo Brasil, no livro: **Cozinhas, etc**. São Paulo: Perspectiva, 1978.. De acordo com Guilah Naslavsky, que estudou a arquitetura recifense de 1920 a 1950, salvo especificidades locais (não descritas), este programa de cômodos também foi aplicado na arquitetura residencial recifense. In: NASLAVSKY, 1998, op. cit., p. 132.

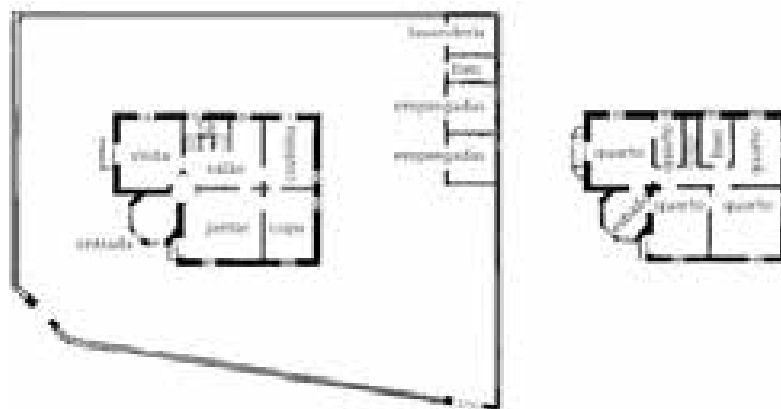


Fig. 12: Planta-baixa do térreo e 1º pavimento de Casa eclética. Fonte: AMORIM, 1999, p. 222.

Luiz Amorim aponta que se de um lado a casa colonial representava a segregação familiar existente entre o patriarca e dos demais membros familiares, a residência eclética representou a transição da família patriarcal para a moderna. De um lado estava a habitação colonial, resultante de uma sociedade patriarcal, com alta segregação das mulheres e crianças e com evidente discriminação racial, que isolava a família da vida urbana, ocupada principalmente por homens, escravos e trabalhadores das classes inferiores.

Do outro lado, a moradia eclética, que apesar de ter mantido, frequentemente, a organização espacial das visitas na área frontal, membros familiares no espaço intermediário e serventes ao fundo, é perceptível a aproximação das áreas dos visitantes e da família. Tal questão está relacionada com a maior participação social da mulher, anteriormente isolada das atividades urbanas e sociais⁵⁴ (Fig. 13).

⁵⁴ AMORIM, Luiz. Op. cit., P. 231, 234 e 259.

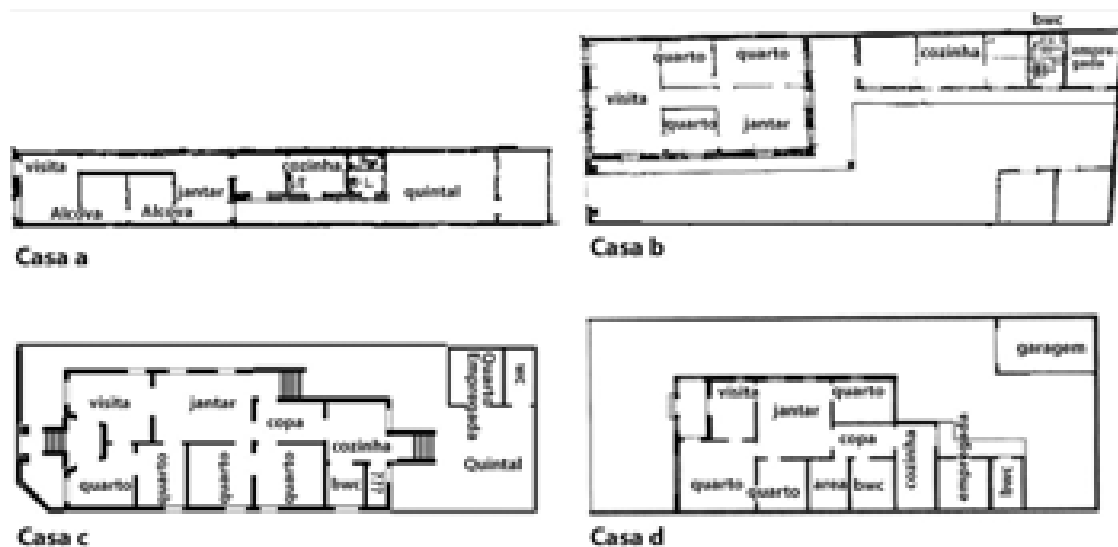


Fig. 13: Plantas a/b, residência colonial; Plantas c/d, residências ecléticas. Fonte: Amorim, 1999, p. 200.

Apesar do incentivo à racionalização do trabalho doméstico pelas telas do cinema e da presença de propagandas de eletrodomésticos como facilitadores do lar nas publicações locais, a mecanização do lar recifense foi lenta e pouco percebida neste período (Fig. 14). Tal fato pode ser justificado, em parte, pelo serviço doméstico ser realizado por empregadas e não pelas donas de casa, o que fica evidente através do alto número de ofertas para empregos domésticos nos jornais de circulação da cidade.



Fig. 14: Propaganda de “fugão a gaz” para “trazer felicidade ao vosso lar”. Fonte: Revista Rua Nova nº75, 09 de outubro de 1926.

Outro motivo que pode ser apontado como justificativa da mecanização dos lares recifenses ter sido discreta, neste momento, foi que questões feministas que aceleraram a modernização

e mecanização dos lares nos Estados Unidos⁵⁵ ainda não eram vistas com bons olhos na cidade. Tal questão fica clara no artigo da Revista Rua Nova⁵⁶, de 1926, que defendeu a “alfabetização feminina, mas não a prelecção socialista, feminina”.

Quanto ao mobiliário residencial, este continuou a seguir os mais diversos estilos sem grandes inovações nem quanto à estética modernista, nem quanto à matéria-prima, que continuava a ser, predominantemente, a madeira. A novidade do período foi que a presença de mestres moveleiros estrangeiros em Pernambuco, na segunda metade do século XIX, acabou por desenvolver a mão de obra local, o que contribuiu para o surgimento de empresas de produção moveleira no estado na virada do século.

Pioneira na indústria e comércio moveleiro do norte nordeste país, destacou-se a F.X. Guedes, fundada no início do século XX, com o quadro de profissionais composto tanto por artífices, estrangeiros como brasileiros, que juntos desenvolveram peças de alta qualidade seguindo as variações estilísticas do mobiliário que já vinha sendo desenvolvido. Em torno de 1927, esta movelaria foi comprada por outra empresa local do setor, a Serraria São Geraldo, fundada em torno de 1920⁵⁷.

Esta serraria tinha como clientela principal a classe média e alta, já que as pessoas mais ricas importavam móveis ou os compravam de empresas cariocas. O mobiliário aí desenvolvido era predominantemente em madeira, face a escassez de outros materiais, com produção baseada na encomenda dos clientes, que levavam o modelo desejado ou o escolhiam em catálogos de móveis estrangeiros e revistas francesas e alemães. A produção era composta por mesas, camas, bufês, aparadores, cristaleiras, conjuntos de sala, mesas de centro, mesas laterais, lustres em madeira para salas e cadeiras em sola trabalhada com tachas de metal⁵⁸.

A execução do mobiliário sob encomenda podia se estender por até 03 meses, o que acabou por gerar uma outra forma de comercialização do mobiliário em Recife no final dos anos 20: os leilões, que comercializavam móveis novos e usados. Neste mesmo período, mais

⁵⁵ A mecanização dos lares americanos foi apontada no capítulo 1.0 e abordada, detalhadamente em: GIEDION, Siegfried. **La mecanización toma el mando**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1978.

⁵⁶ Revista Rua Nova, nº 75, 9 de outubro de 1926.

⁵⁷ SOUZA, Levi. **Casa Hollanda (1928-1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco**. Dissertação. São Paulo: FAU, 2000. p. 29.

⁵⁸ SOUZA, op. cit.

precisamente em 1928, outra empresa veio a somar o quadro moveleiro da cidade, a Tenda Oriental, que passou a ser chamada de Casa Hollanda⁵⁹ no ano seguinte.

Esta movelaria, além de confeccionar móveis e estofados a partir de modelos de catálogos e revistas internacionais, a exemplo da Serraria São Geraldo, passou a contar, a partir de 1932, com um desenhista em sua equipe, o também entalhador Thelêmaco Silva. Sem nenhuma novidade estilística, já que seguia a linguagem estética em voga a exemplo do Colonial Português, a sua grande inovação foi o desenvolvimento de jogos de móveis, o que a levou a se especializar, aos poucos, na decoração de cômodos completos. Todo o ambiente passou a ser programado e executado por esta empresa, seguindo a mesma lógica estética da tapeçaria ao mobiliário⁶⁰.

Ainda que a decoração de ambientes tenha sido apenas uma estratégia mercadológica, sem nenhuma intenção de vinculação com movimentos como o *Arts and Crafts* ou a *Bauhaus*, a iniciativa desta empresa consistiu no primeiro registro encontrado, em Recife, desta preocupação com o design total. Vale salientar que em termos de estética, a mesma não apresentava nenhuma relação com a vanguarda modernista europeia, vez que apenas repetia os estilos usuais.

Mesmo sem grande inovação estilística na arquitetura, nos espaços domésticos e no mobiliário, os debates modernistas levantados neste período contribuíram para a introdução e abertura da sociedade aos novos ideais estéticos. Neste sentido, os anos 30 iniciaram com o contexto sociocultural mais propício à modernização da moradia.

2.3. Moradia Recifense de 1930 e 1940: Contrastes de uma Época

Questionamentos modernizadores continuaram a envolver todos os âmbitos culturais recifenses. Dos Salões de Belas-Artes, iniciado em 1929, emanou a necessidade de estabelecimento de melhores condições para o ensino das artes, o que levou, em 1932, ao início de um movimento em prol da fundação da Escola de Belas-Artes, com cursos especializados em arquitetura, pintura e escultura. Nas artes plásticas, o 1º Salão dos Artistas

⁵⁹ Um estudo completo sobre esta empresa foi desenvolvido por SOUZA, Levi, na dissertação de mestrado intitulada - **Casa Hollanda (1928-1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco.**

⁶⁰ Ibid.

Independentes no Recife e a 1ª Exposição de Arte Moderna, em 1933, demonstraram sinais que a arte moderna ocuparia cada vez mais espaço no meio artístico recifense.

Nomes de pintores como Vicente, Joaquim e Fédora do Rego Monteiro, Cícero Dias e do desenhista Manoel Bandeira, ganharam destaque ao aproximar a arte local com as vanguardas artísticas internacionais. Na arquitetura, questionamentos sobre os rumos modernos ganharam cada vez mais espaço, o que refletiu em manifestações arquitetônicas modernistas tanto em obras públicas, como privadas.

No âmbito residencial surgiram exemplos, mesmo que pontuais, de casas com tímidas linhas modernistas, pioneiras na renovação formal da linguagem arquitetônica recifense. Em 1930, o engenheiro Jorge Martins projetou e construiu duas casas que associaram linhas retas e geométricas ao emprego do concreto armado, sinônimo de material moderno. Com laje plana, em contraponto à planta tradicional, aliou técnica moderna a princípio tradicional⁶¹ (Fig. 15).

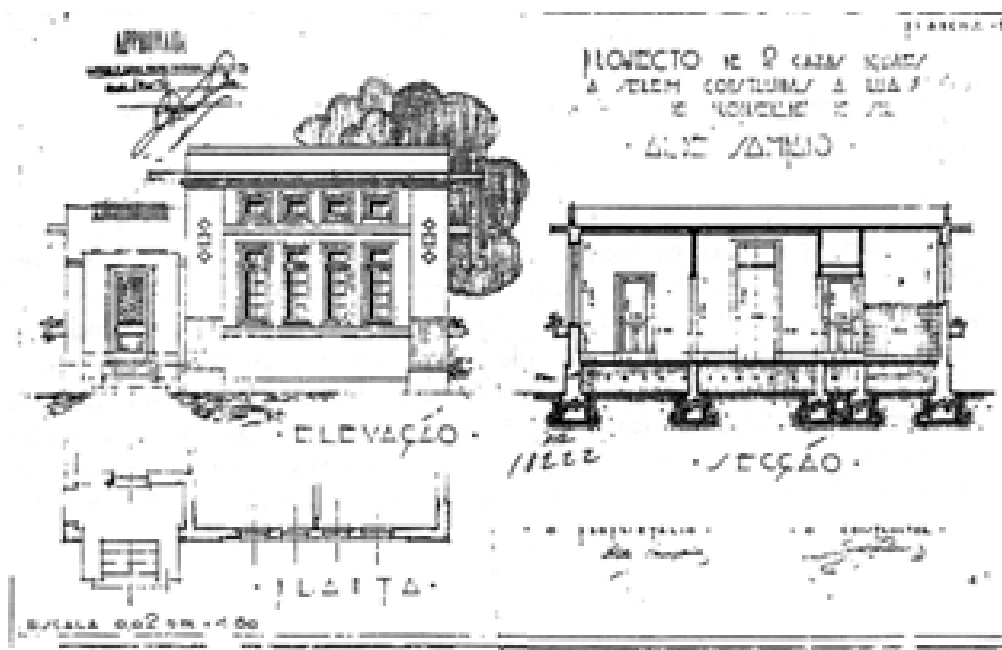


Fig. 15: Planta-baixa e fachada de casa projetada por Jorge Martins, 1930. Fonte: Naslavsky, 1998, p. 181.

Outro caso isolado de tentativa de renovação da linguagem foi o conjunto de 06 residências, conjugadas duas a duas, com aspirações modernas projetado por Georges Munier, em 1931. Neste projeto, as lajes planas, pérgolas em concreto e as fachadas retilíneas, livre de

⁶¹ NASLAVSKY, op. cit., p.181.

ornamentos, como no exemplo anterior, também conviveram com planta baixa tradicional, composta por: terraço na entrada, salão, sala, copa, cozinha e o puxado para as dependências, atendendo às solicitações programáticas da época⁶² (Fig. 16).

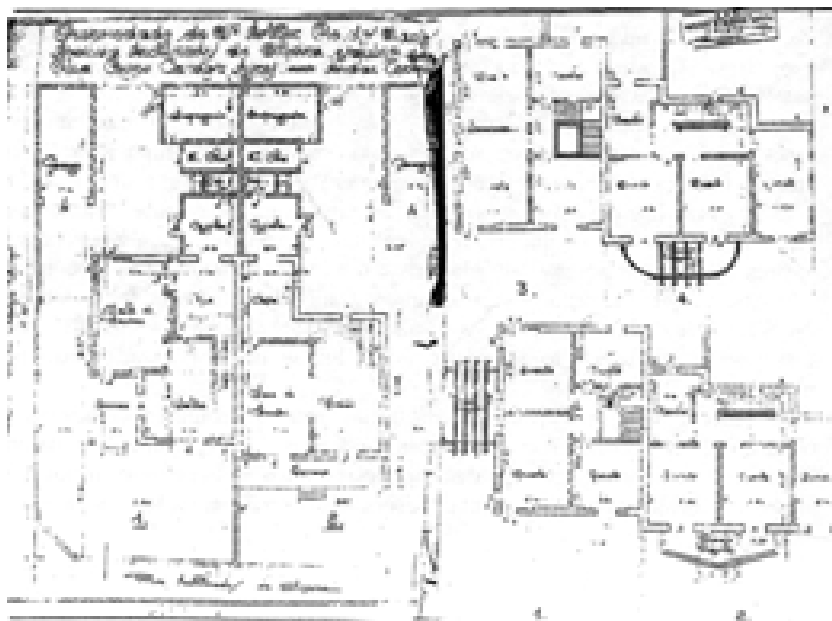


Fig. 16: Planta-baixa e fachada do conjunto de 06 casas projetado por George Munier, 1931. Fonte: Naslavsky, 1998, p. 198.

Referências à arquitetura moderna começaram a surgir em artigos de jornais e revistas locais, paralelamente às propagandas de projetistas com oferta de serviços para a construção de residências no novo estilo, caracterizado por linhas retas, tetos planos, elementos geométricos e ausência de ornamentação. Em 1933, o texto *A nova Arquitetura*, do engenheiro da Escola de Engenharia e Arquitetura Rui Rosa Borges, fez referências às ideias da moderna arquitetura e do mestre Le Corbusier, ao tempo que mostrou a aversão de Pernambuco ao novo estilo de arquitetura, denominado por ele de cubista e tropical⁶³.

Estas publicações contribuíram para a aceitação da estética moderna pela sociedade, o que foi reforçado pelas obras públicas desenvolvidas pela Diretoria de Arquitetura e Construção, coordenadas pelo arquiteto Luiz Nunes⁶⁴, que veio para Recife em 1934, a convite do governador Carlos de Lima Cavalcanti. A este grupo coube estudar, projetar, detalhar,

⁶² NASLAVSKY, op. cit., p. 198.

⁶³ NASLAVSKY, op. cit., p. 204.

⁶⁴ Arquiteto formado pela Escola nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

especificar, orçar, construir, reformar, adaptar e conservar todos os edifícios estaduais, o que facilitou a formação de um corpo técnico comprometido com a racionalização da construção e com as novas técnicas construtivas.

O trabalho deste grupo modernista, que se estendeu até o Golpe de Estado em 10 de novembro 1937, contou com intervenções paisagísticas promovidas pelo arquiteto Roberto Burle Marx. Apesar destes profissionais terem se dedicado mais às obras públicas, um dos grandes legados desta equipe foi contribuição para a aceitação do ideário moderno pela sociedade. No campo residencial, a dificuldade de inserção do ideário modernista pode ser exemplificada pela constante solicitação de substituição de laje plana em concreto armado por telhado cerâmico tradicional, destacado por Naslavsky⁶⁵ em sua pesquisa sobre arquitetura deste período.

Neste momento, o crescimento urbano acabou por implicar no início do processo de verticalização da cidade, coincidindo com o aumento de tráfego nas áreas centrais, o que acabou por contribuir para a origem de debates sobre novas reformas urbanas nestas áreas⁶⁶. Em 1936 foi instituído um novo Regulamento de Construções para a cidade do Recife, que estabeleceu gabaritos de altura, alinhamentos, restrições estéticas e volumétricas além de zoneamento funcional. Em 1938, o plano de Remodelação do Bairro de Santo Antônio foi concluído e as obras da Avenida Dez de Novembro e da Praça da Independência foram iniciadas.

Os edifícios de apartamentos eram raros, geralmente construídos nas áreas centrais voltados para o aluguel para a classe baixa, com o térreo destinado ao comércio e o primeiro andar à habitação. Paralelamente ao crescimento de obras governamentais modernistas, cresceu o número de residências unifamiliares com esta mesma linha estética, ainda que timidamente, o que evidencia a maior aceitação da arquitetura moderna na cidade⁶⁷.

⁶⁵ Dentre estas intervenções, pode ser citado o projeto de duas casas geminadas, de Georges Munier, em 1936. Projetada com fachadas nuas, sem ornamentação, balcões cilíndricos de linhas retas e laje plana, teve seu modernismo mascarado pela intervenção do cliente com o uso de telhas cerâmicas. Tal fato evidencia a dificuldade de aceitação de lajes planas em concreto armado e fachadas sem ornamentação. In: NASLAVSKY, op. cit., p. 200.

⁶⁶ Principalmente nos bairros do Recife, São José, Santo Antônio, onde se concentravam o comércio e os negócios, enquanto os bairros da Boa Vista e arredores e as áreas periféricas, Torre, Madalena, Benfica, Aflitos, Ponte D'Uchoa, Casa Forte, Monteiro, Apipucos, Afogados, Derby e Boa Viagem (que continuou como área de veraneio das famílias abastadas) eram destinados à habitação e pequenos núcleos comerciais. In: NASLAVSKY, op. cit., p. 99.

⁶⁷ Dentre estes projetos, pode ser citada a residência do engenheiro Álvaro Celso Uchôa Cavalcanti, em 1936, com planta modulada em linhas ortogonais, que buscou a continuidade espacial através de desnível entre planos.

Talvez a inserção de princípios modernos na planta residencial tenha sido facilitada pela absorção social de novos hábitos divulgados pelos meios de comunicação em massa⁶⁸, somados à inserção dos conceitos modernistas pela vanguarda local e às novas tecnologias. A exemplo disto, os banheiros puderam ser incorporados ao corpo da casa graças às tubulações de água e esgoto sanitário, outrora inexistentes, o que também é válido para cozinha e área de serviço. A integração da cozinha ao corpo principal da residência também pode ter sido facilitado pela presença dos eletrodomésticos, difundidos nas telas do cinema.

Quanto ao mobiliário residencial, nos trabalhos pesquisados não foi encontrada nenhuma referência de arquitetos que projetavam móveis como complemento da arquitetura neste momento. O mobiliário continuava a seguir linhas estilísticas diversas, mas com a maior produção local, a importação do móvel europeu foi diminuída, restrita apenas aos mais ricos. A Serraria São Geraldo e a Casa Hollanda se destacavam na fabricação da mobília local, embora fosse possível encontrar, nos periódicos em circulação neste período, anúncios de outras marcenarias⁶⁹.

A Casa Hollanda continuou no desenvolvimento de decoração de espaços completos, ao gosto do cliente. Em meados de 1930 esta empresa inovou ao contratar um artista plástico com ideias modernistas, Lula Cardoso Ayres, que desenvolveu, entre outros trabalhos, móveis e interiores residenciais ligados à estética Art Décor. De acordo com Souza, estes exemplares consistiram os primeiros experimentos de móveis e interiores recifenses com características formais associadas ao Movimento Moderno⁷⁰.

Em 1938, outro personagem importante na introdução dos princípios modernistas na mobília foi incorporado na equipe da Casa Hollanda, o arquiteto austríaco João Carlos Matuschka. Este desenvolveu linhas de móveis completas para composição ambientes diversos, seguindo estilos tradicionais variados, ao gosto do cliente (Fig. 17).

Nesta residência, a edícula foi extinta e os serviços foram incorporados ao corpo central, embora tenha permanecido um anexo com quarto de empregados. Apesar destas modificações, alguns aspectos tradicionais foram conservados, a exemplo da separação da sala de visitas da sala de estar. In: NASLAVSKY, op. cit., p.244.

⁶⁸ Como citado no subcapítulo 1.3, os meios de comunicação em massa foram responsáveis pela divulgação de novos estilos de vida, novos arranjos domésticos e novos equipamentos na sociedade.

⁶⁹ Dentre os anúncios de outras marcenarias, o da "Móveis Maida" foi destaque na Revista Contraponto nº 2, de 1946, que ressaltou a "Movelaria Carioca". A "Mobiliadora de Maurício Kaufmman" apresentou anúncio na Revista Renovação nº 4, de dezembro de 1939, destacando "completo sortimento de móveis de estilos modernos, dos melhores fabricantes do Paraná e do Estado".

⁷⁰ Apesar de Souza abordar o mobiliário desenvolvido por Lula Cardoso Ayres em sua dissertação, na mesma não constam ilustrações desta mobília, o que dificultou uma análise mais aprofundada da sua linha estética. In: SOUZA, op cit., p. 54.

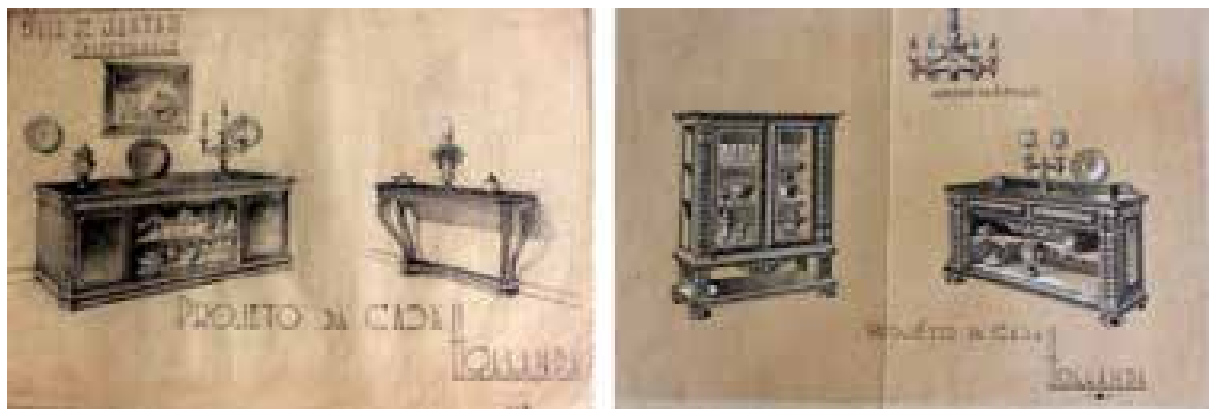


Fig. 17: Móveis para sala de jantar e estar em estilo tradicional, desenvolvido por Matuschka na Década de 1930/1940. Casa Hollanda. Fonte: Acervo de Roberto Hollanda.

A maioria dos móveis e ambientes executados pela Casa Hollanda eram encomendados para um espaço específico, de acordo com o desejo do cliente. Com base na solicitação, um funcionário da empresa se dirigia à casa do cliente, realizava levantamento do espaço a ser trabalhado para, então, desenhar a mobília. Após aprovação do cliente e posterior execução da mobília, este desenho, normalmente inspirado em catálogos e revistas europeias, era arquivado para compor uma espécie de memória técnica, usada como uma espécie de catálogo em encomendas posteriores. Assim, um outro cliente poderia encomendá-lo apenas com ajustes às dimensões do seu espaço ou utilizá-lo como inspiração de suas encomendas⁷¹.

A matéria prima principal do mobiliário continuava a ser a madeira, por vezes, associada ao uso de palhas, estofados, tachas, granitos e mármore. Nos periódicos locais era possível encontrar anúncios de jogos de móveis completos dos estilos tradicionais para composição dos cômodos das residências, e ainda, oferta do mobiliário carioca e do móvel patente⁷², o que demonstra a inserção do mobiliário desenvolvido no sul e sudeste do país no cenário residencial local (Fig. 18).

⁷¹ Entrevista de Roberto Hollanda concedida à autora.

⁷² A cama patente foi desenvolvida pelo espanhol Celso Martinez Carrera em torno de 1915, consistiu num dos modelos populares mais fabricados no Brasil. A sua produção inicial visou a substituição da cama de ferro importada, em virtude da paralisação da importação durante a 1ª Guerra Mundial.



Fig. 18: Propaganda da loja de móveis de Mauricio Kaufman, com destaque para cama patente e mobília do Paraná. Fonte: Revista Renovação, nº 04, ano I, 1939.

A implantação do Estado Novo (1937-45) suspendeu o clima de liberdade no país, com forte reflexo na criação artística. Em Pernambuco, Agamenon Magalhães foi nomeado interventor pelo presidente Getúlio Vargas, perseguindo os que se opuseram às ideias defendidas pelo regime a que servia. Nesse período, inúmeros artistas se afastaram de Recife⁷³.

Entretanto, o lançamento da revista pernambucana *Renovação*, em 1939, visou ser um movimento cristizador dos valores nacionais, trabalhando a grandeza da Pátria:

Há dois annos de distância, apenas do romantismo crespular do parlamentarismo inoperante, ergueu-se o Estado Novo Brasileiro, despertando em cada cidadão um novo sentido de vida, capaz de assegurar à coletividade a conquista de suas nobres aspirações... Renovação é a síntese de uma vontade despretenciosa que vai realizar em Pernambuco a elevação do nível espiritual das classes trabalhadoras, construindo sobre alicerces cristãos a grande obra do futuro. RENOVAÇÃO é ação cultural, artística e ideológica, e como tal obedece às necessidades inelutáveis do novo regime⁷⁴.

O decênio de 1940 teve como marco inicial a conclusão da construção da Avenida 10 de Novembro (atual Avenida Guararapes) na área central da cidade, executada como parte da reforma urbana iniciada na década anterior. Esta alameda se tornou o cartão-postal da cidade, o novo centro de negócios urbanos, ocupada por uma série de arranha-céus modernos

⁷³ ROSEMBERG, André. **Artes plásticas – Introdução**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosenberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. p.12.

⁷⁴ MONTEIRO, Vicente do Rego. FERNANDES, Edgar. **Renovação**. In: Renovação. Ano 1, nº 1. Recife, julho de 1939.

destinados a escritórios, bancos, correios, cinemas, institutos de aposentadorias⁷⁵, atrelados à imagem de cidade moderna a exemplo das cidades norte-americanas das telas do cinema (Fig. 19 e 20).



Fig. 19: Rua Nova apontada como o “coração da cidade”.
Fonte: Contra ponto nº 08, julho de 1948.



Fig. 20: propaganda da “Pernambuco tramways & Power” ilustra “meu sonho é o sonho de todos”, com a imagem de uma cidade repleta de arranha-céu e indústrias.
Fonte: Revista Renovação, nº1, janeiro de 1942.

⁷⁵ OUTTES, 1991.

A conclusão desta via aflorou o anseio de modernização, o que se tornou um paradigma do futuro Recife. A cidade cresceu, o que ocasionou constantes congestionamentos e grande concentração urbana, consequente insalubridade e aumento de densidade, o que somados à vontade de modernização, estimularam novos debates entre engenheiros e técnicos para a realização de novas reformas urbanas e novos partidos residenciais.

Em 1942 surgiu um exemplo pioneiro de programa residencial concebido como um novo partido arquitetônico, o Edifício Inconfidência do arquiteto carioca Carlos Frederico Ferreira. O programa de uso misto abrigou a sede da Delegacia do Instituto de Aposentadorias e Pensões, além de espaço comercial diversificado e apartamentos para pensionistas. O térreo e a sobreloja se destinavam a lojas e serviços, os demais pavimentos eram apartamentos duplex (com circulação social e de serviço) com o andar superior composto pelo hall social de entrada, enquanto o inferior abrigava a entrada de serviço, duas salas (jantar e estar), cozinha, dependência de empregada e um pequeno tanque (Fig. 21) ⁷⁶.

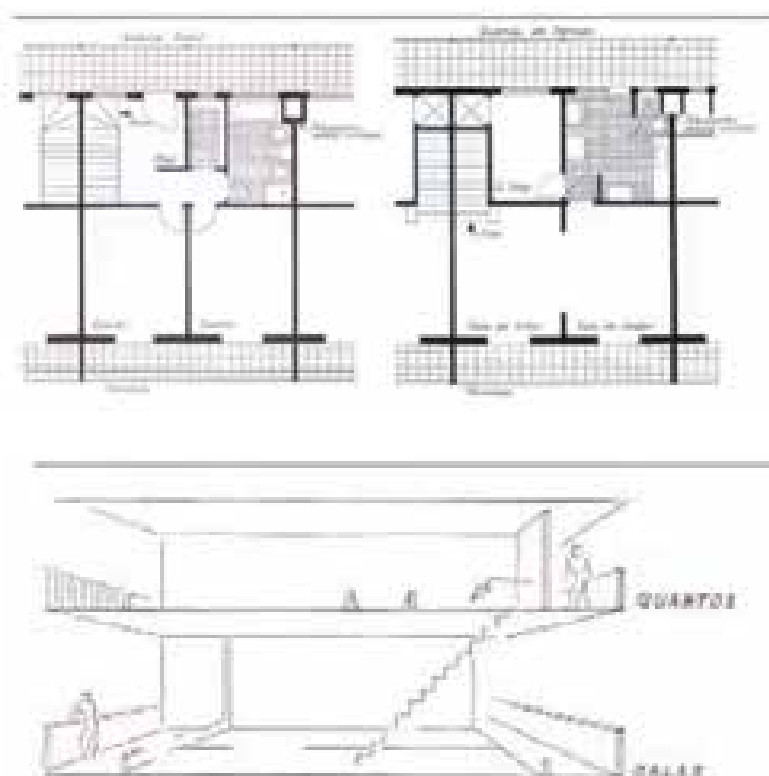


Fig. 21: Plantas e perspectiva do apartamento duplex do Edifício Inconfidência. Carlos Frederico ferreira, 1942. Fonte: Botas, 2011.

⁷⁶ BOTAS, Nilce. **Entre o progresso técnico e a ordem política: arquitetura e urbanismo na ação habitacional do IAPI.** Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2011.

É válido ressaltar a presença no apartamento de entradas apartadas para o serviço e para o setor social, a exemplo das casas unifamiliares, o que era coerente com o hábito social do serviço doméstico ser desenvolvido por funcionários, e não pelo proprietário do imóvel. Esta solução tradicional contrastou com a oferta de serviços comuns, na cobertura, destinada a área de lazer, lavanderia coletiva e coradouro, a exemplo das habitações coletivas modernas europeias⁷⁷.

Em 1943, outro edifício de uso misto ganhou destaque na cidade, o Edifício Duarte Coelho, projetado por Américo Campello, que previu blocos mistos de salas comerciais e apartamentos, com o térreo destinado a serviços, comércio e lazer. Os novos e modernos arranha-céus de Recife ainda estavam restritos ao uso comercial e misto, os edifícios de apartamentos ainda eram praticamente inexistentes na paisagem urbana da cidade.

A partir de 1945, com a queda do Estado Novo, a democracia começou a ser restaurada no Brasil. Depois de anos de ataque à liberdade, a Faculdade de Direito do Recife foi o grande centro de efervescência cultural da cidade. A criação da Universidade do Recife, em 1945, e o reconhecimento do curso livre de arquitetura, oferecido pela Escola de Belas Artes de Pernambuco (ESBAP), afluíram ainda mais o desejo do desenvolvimento de uma nova arquitetura no estado. Tal cenário favoreceu o encontro da arquitetura com a arte plástica em iniciativas modernistas, a exemplo dos inúmeros murais pintados por pintores como Lula Cardoso Ayres nas novas edificações. Este encontro demonstra a tentativa de integração das artes em Recife, a exemplo do ocorrido na *Bauhaus*, mesmo que em outra esfera e escala:

Com efeito, a partir do decênio de 40 as iniciativas modernas no campo da arquitetura são cada vez mais frequentes, propiciando aqueles momentos ímpares em que todas as forças parecem convergir para o ideal maior da arquitetura moderna, a integração de todas as artes⁷⁸.

O modernismo continuou a demarcar espaço na capital pernambucana com a atuação da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), criada em 1948 com o intuito de transmitir

⁷⁷ Dentre as moradias coletivas modernas europeias, pode ser citada a Unida de Habitação de Marselha, desenvolvida por Le Corbusier em 1946, que contava com área coletiva para o desenrolar de serviços domésticos, a exemplo de lavanderia.

⁷⁸ NASLAVSKY, op. cit., p. 59.

uma expressão cultural brasileira que atingisse não apenas a elite⁷⁹. O desejo de ser moderno propiciou o desenvolvimento do primeiro edifício vertical de apartamentos construído para famílias de classe média e alta em Recife, o Edifício Capibaribe projetado por Hugo Marques em 1948 (Fig. 22).



Fig. 22: Edifício Capibaribe, projeto de Hugo Marques, 1948.
Fonte: Rocha e Sousa, 2004.

A renovação arquitetônica e urbana, entretanto, também foi acompanhada por preocupação com a preservação da paisagem da cidade pelos mais tradicionais, vez que “para renovar não precisa destruir as linhas típicas da cidade”, como apontado no artigo *A paisagem do Recife*, de 1946⁸⁰. O duelo entre o tradicional e o moderno também se fez presente no espaço doméstico, que ao tempo que acompanhou a renovação arquitetônica, continuou a enfrentar barreiras socioculturais tradicionais.

Estas barreiras culturais estiveram presentes na residência do engenheiro Antônio Baltar Bezerra, projetada em 1940, mesmo que nesta tenha predominado características e programa modernos (Fig. 23). O moderno se fez presente: na sala de estar, apartada do jantar com formato cilíndrico, evidenciando independência estrutural, o que também fica claro na fachada principal com cortina de vidro, uma das primeiras da cidade; septos de correr substituíram portas, que possibilitaram a integração espacial dos ambientes; na disposição da cozinha na parte frontal da residência, mais próxima à sala de jantar, com um pequeno balcão

⁷⁹ ROSEMBERG, André. **Artes plásticas – Anos 50**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. p. 01.

⁸⁰ Revista Contraponto, nº 2, 1946.

estilo bar americano, propiciado graças aos eletrodomésticos, também responsáveis pelo refinamento desta área, ainda que preliminar, e a consequente aproximação da área social⁸¹.

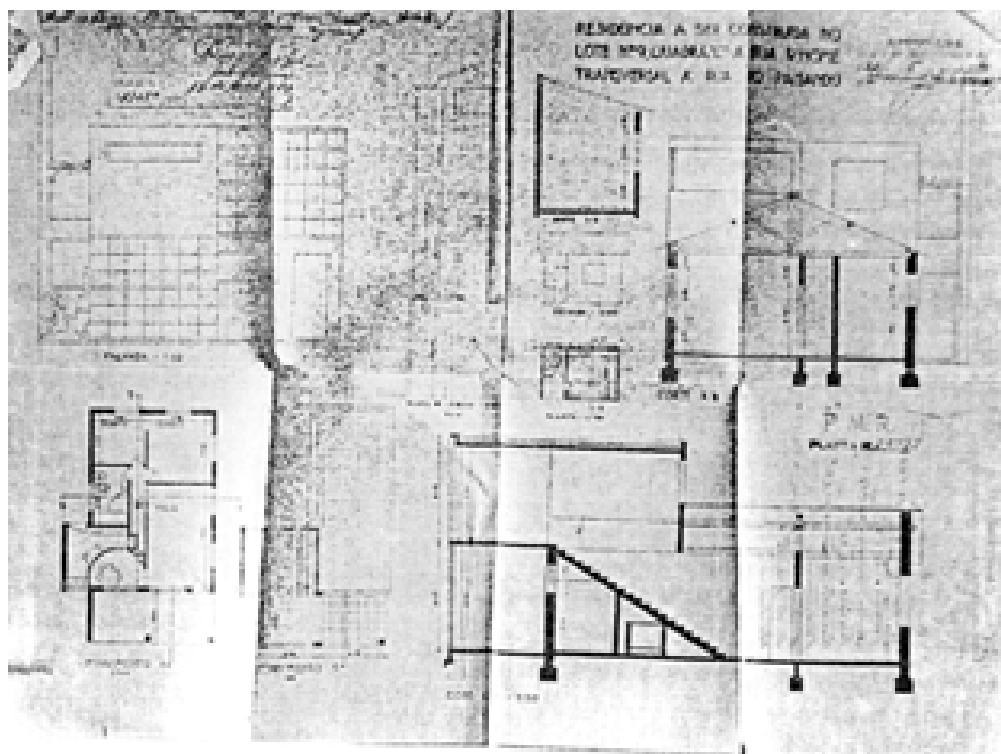


Fig. 23: Residência Antônio Bezerra Baltar, 1940. Fonte: Naslavsky, 1998, p. 255.

Já características tradicionais podem ser percebidas pela presença da edícula no quintal e do telhado cerâmico na parte posterior, em contraponto às duas lajes planas da parte frontal, solução que pode ter sido proveniente de limitação técnica ou econômica ou pela contradição entre a vontade de inovar versus a tradição. Estas contradições entre modernidade e tradição, ao que parece, marcaram as residências do período, um reflexo da sociedade da época que se dividia entre o progresso e a tradição urbana⁸².

Nestes projetos os limites e as contradições da modernidade são evidentes, não mais por restrição técnica, mas por resquícios culturais acobertados pela nova técnica e estética. Estas

⁸¹ NASLAVSKY, op. cit., p. 255.

⁸² NASLAVSKY também aponta como exemplares residenciais com características tradicionais versus modernas: a residência de Dr. Arthur Moura, de 1940, projetada por José Norberto Castro e Silva, que teve a laje plana substituída, posteriormente, por coberta em telha canal; a residência projetada por Hélio Feijó, em 1947, à Praça de Casa Forte nº 543, na qual a estética e estrutura construtiva moderna com aberturas em forma de ameia, colunas em V e lajes planas inclinadas em concreto, ressaltaram a independência estrutural em relação à alvenaria, lado a lado da tradicional edícula no fundo do lote. op. cit., p. 261.

residências eram construídas, em grande parte, em áreas urbanas periféricas com pouca ocupação até o momento, cuja ocupação foi facilitada pela remodelação da malha urbana e do uso do automóvel, a exemplos dos bairros de Casa Forte, Aflitos e Graças⁸³.

A implantação da arquitetura moderna residencial em Recife ainda não era acompanhada, neste momento, pela busca de uma linguagem nova no mobiliário doméstico, que continuava a seguir os mais diversos estilos. Tal fato foi destacado no artigo "Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano", de 1943, que destacou: "o mobiliário do ponto de vista de sua função como complemento arquitetônico, ainda não iniciou sua carreira"⁸⁴.

O único registro encontrado de edificação em Recife, neste período, em que se buscou a adequação da linguagem do mobiliário à nova arquitetura foi a Secretaria da Fazenda, com construção iniciada em 1941. Este projeto, de Saturnino de Britto, abrigou painéis desenhados por Cícero Dias, ao tempo que teve mobília projetada especialmente para o edifício. Neste, tudo deveria ser moderno, com base na a linha estética do edifício. Entretanto o projeto do mobiliário foi composto tanto por linha moderna, desenhado por Mathuschka⁸⁵ e executado pela Casa Hollanda, como por móveis de estilo tradicionais, desenvolvidos pela Serraria São Geraldo⁸⁶.

Estas duas empresas continuavam a dominar o mercado moveleiro local e a ofertar móveis dos estilos mais diversos. O desenvolvimento dos móveis da Secretaria da Fazenda foi o grande embrião do móvel moderno para a Casa Hollanda, vez que Matuschka continuou a desenvolver peças com linhas modernistas, acompanhando a estética Art Décor (Fig. 24). Este esforço modernizador representou um caso isolado na empresa, vez que de uma maneira geral "o povo não queria muito essas coisas despojadas, queria o enfeitadinho, o arrumado e na Casa Holanda tinha os talhadores, tinha esse negócio todo"⁸⁷. Paralelamente a esta linha modernista, livre de ornamentos, Matuschka continuou a desenvolver móvel torneado ao estilo tradicional até sua saída da empresa por volta de 1943 (Fig. 25).

⁸³ Movimento similar ao ocorrido durante o governo de Sérgio Lorêto, nos anos 1920, citado no item 2.2.

⁸⁴ SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano**. In: arquivos 1º e 2º números de 1943. Prefeitura municipal do Recife. Disponível na Fundaj.

⁸⁵ Mathuska chegou na empresa em 1938 como citado anteriormente.

⁸⁶ LEVI, P.63.

⁸⁷ Entrevista Roberto Hollanda concedida a autora, 2013.



Fig. 24: Móveis para sala de jantar e estar em estilo tradicional, desenvolvido por Matuschka na Década de 1930/1940. Casa Hollanda. Fonte: Acervo de Roberto Hollanda.

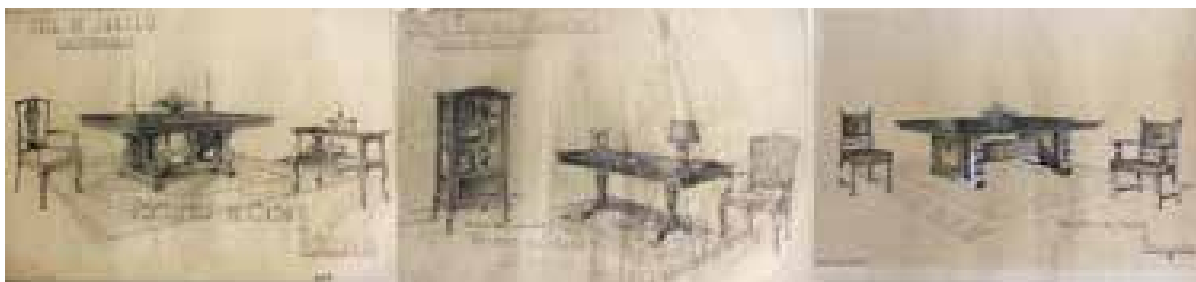


Fig. 25: Móveis para sala de jantar e estar sob influência moderna e Art Décor , desenvolvido por Matuschka na Década de 1930/1940. Casa Hollanda. Fonte: Acervo de Roberto Hollanda.

Além deste, outros desenhistas trabalhavam na Casa Hollanda, neste momento, dentre os quais Heitor Matos Junior, Paulo Brandão e Valdir Costa, no desenvolvimento de móveis com linhas mais tradicionais em resposta ao desejo da sociedade. Apenas a partir de meados desta década, estes desenhistas passaram a desenvolver peças mais simples, livres de ornamentos, embora prevalecessem os desenhos tradicionais⁸⁸.

O mobiliário continuava a ser desenvolvido a gosto do cliente, com base nas revistas estrangeiras, com pouca inovação estética e ainda com as mesmas matérias primas, tendo a madeira como protagonista principal acompanhada por couro, palhas e tecidos. A inovação da Serraria São Geraldo, outra empresa atuante no mercado moveleiro, foi apenas em relação à manufatura que foi, aos poucos, introduzindo maquinário fabril⁸⁹. Quanto à Casa Hollanda, continuava a elaborar, além de móveis isolados, a decoração completa de um ambiente em estilos variados (Fig. 26).

⁸⁸ Entrevista Roberto Hollanda concedida a autora, 2013.

⁸⁹ SOUZA, OP. CIT.



Fig. 26: Propaganda da “Casa Holanda – decoração e tapeçaria”.

Fonte: Contraponto nº 04, 1947.

Além do mobiliário produzido em Recife, ainda eram constantes as ofertas de móveis cariocas e do sul do país, cuja publicidade ressaltava a modernidade dos mesmos⁹⁰. A cadeira Thonet⁹¹, de madeira curvada a fogo, também parece ter sido um móvel de linhas simples bem aceito pela sociedade. O teatro, grande influenciador cultural local neste período, apresentou esta peça no cenário de uma das peças do *Teatro de Amadores*, em contraponto com a cadeira de sola ao estilo das peças desenvolvidas pela Serraria São Geraldo (Fig. 28).



Fig. 27: Cenário do Teatro de Amadores com cadeira Thonet lado a lado com cadeira de sola e tachas. Fonte: Contraponto, ano I, nº 04, 1946.

O duelo entre o moderno e o tradicional parece ter sido o grande marco deste decênio, presente no campo do urbanismo, arquitetura, habitação e mobiliário. O desejo de modernizar encontrou barreiras socioculturais que impactaram no desenvolvimento local.

⁹⁰ Na Revista Contraponto, nº 2, 1946, a propaganda dos “Móveis Maida” ressaltaram a Movelaria Carioca, o que demonstra a influência destes aqui em Recife.

⁹¹ A cadeira Thonet, de origem austríaca, feita com estrutura em madeira vergada e assento em palhinha, passou a ser executada no Brasil a partir de 1890.



PARTE 02

MORADIA, MOBILIÁRIO E INTERIORES RECIFENSES DE 1950 A FINS DE 1970



CAPÍTULO 03

RECIFE DE 1950 • 1970

O período compreendido entre o começo da década de 1950 e fim de 1970 foi marcado por uma série de transformações socioculturais que interferiram na forma de morar da sociedade recifense. Neste intervalo de tempo, aparatos tecnológicos foram introduzidos nos lares com facilidade cada vez maior, atrelados, quase sempre, à ideia de modernidade e progresso.

Este anseio por modernidade, ao que parece, apresenta resquícios da tentativa do país em romper com o passado colonial, especialmente após a instauração da República em 1889, cuja dimensão doméstica foi abordada por Carlos Lemos em *A república ensina a morar melhor*. Em torno de 1950, a chegada em Recife de arquitetos modernistas, de outras regiões e países, contribuiu para a introdução de novas técnicas, princípios e ideais estéticos na moradia, o que fez parte de um momento de renovação das artes visuais em geral. A conquista da valorização profissional do arquiteto em esfera local, por sua vez, foi de suma importância neste processo, já que estes acabaram por levantar a necessidade de repensar não apenas a arquitetura, mas também o mobiliário e a composição dos ambientes internos.

Até então, tanto a mobília, como a decoração, desenvolvidas na cidade nunca tinham sido colocadas em primeiro plano. Eram quase sempre elaboradas por artesões, marceneiros e/ou decoradores que não tinham nenhum vínculo com os movimentos artísticos e culturais, ou mesmo formação específica. Consistiam, normalmente, cópias de estilos tradicionais ou de modelos estrangeiros, sem nenhuma preocupação com o desenvolvimento de linha condizente com a cultura local, resumidas apenas às questões de “bom gosto”. Este bom gosto, no caso do espaço doméstico, tinha as mulheres como importantes protagonistas, vez que elas eram as principais responsáveis pela organização do lar.

Este cenário doméstico recifense se modificou ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970, ao refletir uma série de mudanças contextuais que acarretaram em transformações na habitação, em sua mobília e espaços internos. Para melhor compreensão desta evolução, é necessário entender alguns aspectos socioculturais, econômicos e tecnológicos que estiveram por trás deste processo.

Posto isto, este capítulo abordará as várias transformações urbanas, tecnológicas, culturais, sociais e econômicas, dentre outras, que acarretaram, direta ou indiretamente, em mudanças na moradia, no mobiliário e no interior doméstico recifense no decorrer das décadas de 1950,

1960 e 1970. A intenção desta abordagem é a compreensão deste “pano de fundo” que refletiu em modificações do cenário doméstico recifense ao longo do citado período.

3.1. A Busca por Progresso e os Eletrodomésticos na Moradia

A década de 50 teve início diante de um Brasil novo, econômico e socialmente desenvolvido, uma década marcada por crescente euforia desenvolvimentista, com prosperidade, otimismo e nacionalismo. Em 1951, no início do segundo governo Vargas, o país voltou-se para a diversificação econômica com a elaboração de projetos para o setor de energia, ao tempo que previu a liberação de empréstimos para um programa de industrialização e obras públicas no país.

Este contexto de prosperidade foi reforçado, na cidade do Recife, com o crescimento urbano da cidade, que ocasionou o desenvolvimento de novas áreas e a ocupação de bairros periféricos, tais como: a abertura da Avenida Dantas Barreto; a extensão de novos limites da cidade para bairros anteriormente suburbanos ou rurais; a abertura, o alargamento e a pavimentação de vias de ligação, a exemplo da Avenida Caxangá; a construção de praças e jardins; a abertura de trechos da Avenida Agamenon Magalhães¹ (Fig. 01).

¹ NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna no Recife 1949-1972**. Recife: E. da Rocha, 2012. p.40.



Fig. 01 – Propaganda que ressalta a modernidade da urbanização pela qual passava Recife, reassalta: “O cenário urbanístico de Recife, a ‘Veneza brasileira’ se transforma a cada dia. Novos e modernos edifícios vão surgindo numa crescente sintonia de progresso”.
Fonte: Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.

Este crescimento urbano aflorou, ainda mais, o desejo de modernização que acompanhou a sociedade local desde a conclusão da Avenida 10 de Novembro (atual Avenida Guararapes), nos anos 40. Tal trecho se configurou como o novo centro de negócios, atrelado à imagem de cidade moderna ao ter sido ocupado por uma série de arranha-céus².

Este anseio por desenvolvimento, em esfera local, foi reforçado pela busca por progresso nacional característica do governo de Juscelino Kubistchek, em 1955, momento em que foi implantado o projeto desenvolvimentista sintetizado no programa de metas, que culminou na construção da nova capital do país, Brasília³. A construção desta cidade foi evidenciada por inúmeras capas de revista em circulação⁴ no país, o que contribuiu para a aceitação pelas camadas altas e médias da arquitetura moderna brasileira. Aliás, os meios de comunicação em massa foram os principais promotores dos hábitos, gostos, ideias, valores e atitudes neste momento.

² Contraponto nº 08. Recife, julho de 1948.

³ FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2ª edição. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2008. p. 233.

⁴ O Palácio da Alvorada ilustrou a capa da revista Módulo nº 06, de dezembro de 1956. Esboço do plano piloto foi capa da Módulo nº 08, julho de 1957. A construção de Brasília consistiu em praticamente todo conteúdo da Módulo nº 09, fevereiro de 1958. O Palácio do Planalto ilustrou a capa da Módulo nº10, agosto de 1958.

No caso dos ideais estéticos modernistas e funcionais da arquitetura e das artes visuais em geral, a difusão foi reforçada, exatamente, pelos meios de comunicação em voga, particularmente, pela propagação de revistas especializadas na área, a exemplo da: *Habitat* (1950-1965, dirigida inicialmente por Lina Bo Bardi)⁵, *Arquitetura e Engenharia* (1946-1965), *Módulo* (1955-1965, do grupo de Oscar Niemeyer) e *Acrópole* (1938-1971)⁶. Estes periódicos abordaram questões em torno do crescimento urbano⁷, da tecnologia construtiva (em particular o concreto armado⁸), da industrialização da construção⁹, de novos materiais,¹⁰ da decoração¹¹, da estética moderna, dentre outras, contribuindo para a formação de diretrizes para configuração do estilo novo, condizente com a época¹².

A absorção desta nova estética pela sociedade brasileira foi reforçada por mudanças culturais provocadas, por dentre outros motivos, pela maior presença da tecnologia no dia a dia das pessoas. A busca pelo progresso nacional ocasionou uma expansão industrial que englobou o mercado de eletrodomésticos, com a instalação de indústrias destes equipamentos em solo brasileiro. Tal fato propiciou seu barateamento e, conseqüentemente, a ampliação do seu consumo, o que possibilitou a propagação de geladeiras, máquinas de lavar e demais eletrodomésticos nas residências de diversas classes sociais, não mais restritos ao acesso da elite.

⁵ MERLI, Giovanna. CAMARGO, Maria. **Geraldo Ferraz na revista habitat: a discussão político-social**. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/13615/7973>. Acesso em: 20 de março de 2014.

⁶ OLLERTZ, Aline. **Morte e vida de uma revista de arquitetura**. Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>. Acesso em 05 de fevereiro de 2014

⁷ O crescimento urbano desordenado foi abordado pelo artigo “**No extenso e já populoso bairro de Copacabana...**”. In: *Módulo*, nº 06.

⁸ Segawa afirma que o concreto armado monopolizou as especificações das construções brasileiras a partir da deferência de Oscar Niemeyer ao material e da ampla disponibilidade no mercado nacional. In: SEGAWUA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 149.

⁹ Este assunto foi abordado no artigo “**A casa, sua construção e industrialização**”. In: *Habitat* nº 29, 1956. P. 33.

¹⁰ O “tecido plástico” foi apontado como um material com imensas possibilidades e variedades de uso no artigo: **Tecido plástico**. In: *Habitat* nº 03.

¹¹ Diretrizes para decoração modernas foram descritas por Joaquim Tenreiro no artigo “**DECORAÇÃO: sobriedade, distinção e acolhimento**”. In: *Módulo*, nº 02, agosto de 1955.

¹² A busca por este estilo novo, condizente com a época, foi tema da matéria “**O arquiteto e a sociedade contemporânea**”, escrito por Lúcio Costa. In: *Módulo* nº 02, agosto de 1955.

Como a esfera doméstica era considerada, neste momento, um ambiente feminino por excelência¹³, a divulgação destes novos aparelhos foi dirigida às donas de casa, quase sempre atrelados à promessa de facilitar a vida doméstica (Fig. 02 e 03):

O problema do trabalho doméstico, Isto é, libertar a mulher da escravidão da casa, é um dos problemas sociais dos mais importantes. A racionalização do trabalho doméstico, o aperfeiçoamento e a mecanização da casa são os instrumentos para resolver este problema¹⁴.



Fig. 02 e 03: Figuras que ressaltam a liberdade feminina atrelada ao uso dos eletrodomésticos. Fonte: Habitat, nº15, 1954.

As propagandas destes equipamentos traziam, em sua maioria, a imagem de uma mulher sorridente, o que sugeria ser resultado da facilidade dos afazeres domésticos propiciada pelo seu uso (Fig. 04). Outro facilitador das tarefas domésticas se deu em consequência da expansão do setor de alimentos, cuja publicidade também foi voltada para o público feminino.

¹³ Desde a chegada da corte portuguesa no Brasil, em janeiro de 1808, a decoração da casa passou a ser responsabilidade feminina, que se ornamentou para o receber e perdeu sua extrema sobriedade.

¹⁴ Habitat nº15, abril de 1954



Fig. 04: Propaganda de fogão que ressalta o tempo livre para a mulher cuidar de si mesmo em consequência da facilidade propiciada por este eletrodoméstico.
Fonte: Jornal do Commercio, 01 de novembro de 1954.



Fig. 05 – Propaganda de mercado em Recife que evidencia o novo estoque com produtos enlatados, engarrafados. Fonte: Diário de Pernambuco, 02 de março de 1958.

Os avanços produtivos foram acompanhados por mudanças significativas no sistema de comercialização, a exemplo dos supermercados que começaram a substituir os tradicionais armazéns e passaram a oferecer alimentos já empacotados de fábrica, enlatados ou em embalagens plásticas, e não mais em tonéis a serem retirados na hora, comuns até então¹⁵ (Fig. 05). Hábitos de higiene pessoal e da limpeza da casa também foram alterados, com a difusão de produtos como o detergente, escova de dentes e sabão em pó¹⁶, que propiciaram maior facilidade de armazenamento e higienização.

¹⁵ MELLO, João Manuel C. de, NOVAIS, Fernando A. **Capitalismo tardio e sociedade moderna**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998. P. 564, 566.

¹⁶ Ibid., p. 568.

Todo esse avanço tecnológico comprometeu os hábitos domésticos e a casa equipada passou a ser sinônimo de casa moderna. No caso de Recife, a implementação dos aparatos tecnológicos nos lares, neste momento, teve como grandes protagonistas os eletrodomésticos, rádios e vitrolas, que detiveram certo caráter modernizador¹⁷. Enquanto as vitrolas substituíam, cada vez mais, os pianos, o rádio ainda era muito presente no dia a dia dos recifenses, com sua programação apresentada, rotineiramente, nos jornais e periódicos em circulação (Fig. 06 e 07).



Fig. 06: Anúncio de programação do Rádio. Fonte: Diário de Pernambuco, 03 de novembro de 1956.



Fig. 07: Propaganda de aparelho de rádio, que destaca o vínculo com o futuro. Fonte: Diário de Pernambuco, 06 de abril de 1952.

Os eletrodomésticos, por sua vez, foram introduzidos nas moradias recifenses mesmo com a presença de empregadas para a realização das tarefas domésticas, o que fica evidente com os inúmeros anúncios para este emprego nos jornais da cidade (Fig. 08). A presença de mão-de-

¹⁷ O uso de palavras como moderno, moderníssimo foram recorrentes na publicidade dos eletrodomésticos.

obra doméstica representa um longínquo reflexo do período da escravatura em que todo o funcionamento da casa dependia do serviço escravo, tratado com discriminação.



Fig. 08 – Ilustração dos anúncios de emprego doméstico do Diário de Pernambuco. Fonte: Diário de Pernambuco, 14 de maio de 1952.

O desprestígio deste serviço foi transferido para os funcionários domésticos, que substituíram a mão-de-obra escrava nos afazeres residenciais, e acabaram por gerar espaços específicos para o seu uso nas residências, a exemplo da edícula, locada no fundo do lote da habitação composta por lavanderia, quarto e banheiro para empregadas¹⁸. Assim, as moradias locais apresentavam espaços para o convívio familiar e outros para os empregados, cuja presença era comum para o desempenho das tarefas domésticas dos lares das classes rica e média recifenses.

Ao tempo que os lares se modernizaram com a introdução destes novos equipamentos, elas mantiveram barreiras culturais tradicionais que acabaram por limitar esta modernização, a exemplo da manutenção da presença da mão-de-obra doméstica. Dentre estas, também é válido ressaltar que a formação familiar local ainda seguia o mesmo modelo predominante há décadas, a tradicional família nuclear¹⁹. Composta basicamente pelo marido (o provedor familiar), mulher (responsável pelos afazeres domésticos e educação dos filhos) e filhos, era o

¹⁸ LEMOS, Carlos A. C. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira**. Arquitextos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>>. Acesso em, janeiro 2014.

¹⁹ 54,2% da população brasileira com mais de 15 anos era casada, com taxa de fecundidade entre 1940 a 1960 de 6,2 filhos por mulher. In: BERQUÓ, Elza. **Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 416, 424.

modelo ideal a ser seguido, incentivado tanto por periódicos nacionais, como por suplementos femininos dominicais dos principais jornais da cidade²⁰ (Fig. 09 e 10).



Fig. 09: Capa do Suplemento Feminino do Diário de Pernambuco ilustrado por noiva ressalta a família nuclear como ideal. Fonte: Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.



Fig. 10: Capa da revista Casa e Jardim, ilustrada por mãe e bebê reforça o ideal de família nuclear. Fonte: Casa e Jardim, nº 52, maio de 1959.

Apesar de sua configuração tradicional, a família nuclear foi, aos poucos, incorporando novos conceitos e deixando para trás o antigo modelo patriarcal, submetido ao poder do chefe do clã. Dentre estas inovações, pode ser citada a maior interação entre os membros familiares e a inserção, ainda que lenta, da mulher no mercado de trabalho, o que é perceptível com o aumento, gradativo, de anúncios para emprego feminino nos principais jornais de circulação

²⁰ Matéria “Núpcias” reforça a família nuclear como ideal moderno. In: Jornal do Commercio. Recife, 02 de outubro de 1958.

da cidade, a exemplo de serviço de costura e de secretária ofertados no gênero feminino (Fig.11).



Fig. 11: Propaganda de máquina escrever ilustrada com mulher inserida no mercado de trabalho. Fonte: Diário de Pernambuco, 06 de novembro de 1956.

Entretanto, a oferta de trabalho feminino fora do lar foi acompanhada por regras e limitações sociais, como demonstraram alguns artigos dos suplementos femininos dos jornais dominicais, que pregavam a independência da mulher, ao tempo que enfatizavam a necessidade do seu zelo pela casa e família, como:

Ficou no passado que as mulheres nasceram para serem escravas dos homens, conquistou novos espaços no mercado de trabalho... mas, claro que a mulher por competir com o homem na luta pela vida, não vai esquecer a sua elegância nem tão pouco a sutileza da sua feminilidade²¹.

O papel social da mulher também foi alvo de inúmeros artigos locais, o que demonstra a barreira cultural existente em relação às alterações da estrutura familiar:

Depois de haver feito o possível para assegurar o bem estar dos seus e de haver cumprido os deveres de esposa e mãe a dona de casa precisa pensar

²¹ **Conquista novos direitos para as mulheres.** In: Jornal do commercio. Recife, 02 de março de 1958.

nos amigos, no mundo, na sociedade, segundo as exigências da posição do seu marido²².

Estes artigos femininos, presentes tanto em jornais locais como em revistas nacionais, aparentemente deram continuidade ao papel orientador dos manuais femininos e de civilidade que circularam no Brasil no século XIX e início do XX²³. Ao que parece, características da sociedade remanescentes do período da circulação destes manuais continuavam a comandar a configuração das habitações recifenses. Estas, apesar da introdução de aparatos tecnológicos, tinham suas transformações limitadas por barreiras socioculturais que acabavam por limitar o progresso do campo doméstico.

3.2. A Decoração, a Arquitetura e o Mobiliário Moderno de 1950: Implantação

Como o lar era visto como uma esfera feminina por excelência, a decoração doméstica continuava a ser vista como uma tarefa das donas de casa. Enquanto no início do século as mulheres contavam com o auxílio das dicas de decoração dos manuais feminino, nos anos 1950 eram os jornais em circulação que traziam conteúdo auxiliar para a decoração doméstica nos suplementos femininos dominicais.

Para isto eram sugeridas, dentre outras, dicas de peças de mobília²⁴, combinação de estilos e composição de cores, na tentativa de prover auxílio às mulheres no desempenho desta tarefa²⁵. Estas informações foram complementadas, em 1953, com o lançamento da revista *Casa e Jardim* que abordou, dentre outros, este tema para o público feminino, diferentemente das demais revistas em circulação que tinham uma linguagem voltada para artistas, engenheiros e arquitetos²⁶.

Apesar destes periódicos, em circulação nacional, incentivarem a contratação de arquitetos para elaboração de projetos interiores domésticos, esta ainda não era uma prática comum em

²² **Para a mulher no lar.** Diário de Pernambuco. Recife, 01 de janeiro de 1956.

²³ CARVALHO, Vânia. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material.** São Paulo: Fapesp, 2008. p. 30.

²⁴ No Jornal do Commercio, 28 de setembro de 1958, constam sugestões para o uso de diferentes modelos de mesa para as salas de estar.

²⁵ Foram analisados muitos exemplares do Jornal do Commercio e do Diário de Pernambuco da década de 50, ambos apresentaram dicas de decoração esporádicas no decorrer dos anos 50.

²⁶ SANTOS, Marinês. **O Design Pop no Brasil nos anos 1970: domesticidades e relações de gêneros na revista Casa & Jardim.** Florianópolis, 2010. P. 46.

Recife, que continuou a ser desempenhada, normalmente, tanto por mulheres, como por decoradores, por vezes, sem formação específica²⁷. Dentre os decoradores locais, continuava a se sobressair no mercado, a equipe da Casa Hollanda, em atuação desde 1928.

Esta empresa desenvolvia decoração e execução de ambientes completos, do mobiliário ao tapete, em estilos tradicionais diversificados ao gosto do cliente, que buscava referências em manuais e revistas estrangeiras²⁸. Dentre as decorações desenvolvidas por esta equipe, a sua participação na reforma do Teatro Santa Isabel, no início da década de 50, foi ressaltada tanto por publicidade, como por artigo da Revista *Contraponto* nº13, o que destaca o poder influenciador que o teatro detinha sobre a sociedade local neste momento (Fig. 12).



Fig. 12: Propaganda da Casa Hollanda que ressaltou sua participação na concorrência para reforma do Teatro Santa Isabel. Fonte: *Contraponto* nº13, dezembro de 1951.

A programação de peças teatrais constava, rotineiramente, nos jornais locais, e, provavelmente, os cenários de suas peças contribuíram para propagação de hábitos e ideais

²⁷ MACHADO, Paula. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno na década de 1950.** Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

²⁸ HOLLANDA, Roberto. Entrevista concedida à autora.

estéticos, a exemplo do movimento ocorrido pelas telas do cinema²⁹. As artes plástica também foram importantes propagadoras dos ideais modernos em Recife.

Neste sentido, a criação do Atelier Coletivo, em 1952³⁰, teve grande contribuição para a consolidação do espaço conquistado pela arte moderna no cenário local³¹. A arte moderna, por sua vez, contribuiu para a difusão e aceitação da arquitetura moderna em Recife, uma vez que ela estava presente nos edifícios por meio de pinturas em murais, painéis decorativos, esculturas e ladrilhos cerâmicos (Fig. 13).



Fig. 13: Augusto Reynaldo pintando o Mural do Edf. Arnaldo Bastos a pedido do arquiteto Heitor Maia Filho. Fonte: ALVES, Mariana, 2008.

No âmbito da arquitetura recifense, os anos 1950 foram marcados pela implantação de linguagem nova e pela valorização profissional do arquiteto. Em busca de reconhecimento social da profissão, em 1951 foi fundado o IAB-PE, o que foi reforçado com a veiculação, entre 1955-1959, de dois semanários dominicais nos principais jornais de circulação da cidade: *Arquitetura* ou *Página de Arquitetura* na *Folha da Manhã* e o *Movimento Arquitetônico* no *Jornal do Comércio*. Estas matérias evidenciaram a nova estética

²⁹ Nos anos 30 o cinema foi vinculado à condição de moderno, ao tempo que influenciou hábitos, estilos e objetos. In: SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 602.

³⁰ O Atelier Coletivo foi decorrente da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) criada em 1948 como resultado de uma articulação conduzida pelo escultor Abelardo da Hora e o pintor Hélio Feijó. In: ROSEMBERG, André. **Artes plásticas – Introdução**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. p. 15.

³¹ O atelier desintegrou-se em 1957 mas é imensurável sua importância e de seus artistas, na arte plástica do estado de Pernambuco. In: ROSEMBERG, op. cit., p. 11.

arquitetônica com divulgação de trabalhos locais, nacionais e internacionais, escritos, em sua maioria, pelo arquiteto Edson Rodrigues Lima³².

Inúmeros destes artigos apontaram a falta de valorização do arquiteto na cidade ao tempo que tentaram fortalecer a profissão, a exemplo da matéria "O prestígio do arquiteto"³³, que criticou o grande número de pessoas que ignorava a função do arquiteto ao valorizar apenas a obra construtiva e considerar arquitetura apenas uma questão de bom gosto³⁴. A valorização e renovação da arquitetura local foram favorecidas com a chegada de arquitetos com base modernista de outros estados e países, afinados com as temáticas nacionais e internacionais.

Neste sentido ganhou destaque o arquiteto italiano Mário Russo, que chegou em 1949 convidado para projetar o campus da Universidade do Recife e tornou-se um dos responsáveis pela formação da geração pioneira de arquitetos locais³⁵. Outro arquiteto também importante foi o carioca Acácio Gil Borsoi, educado no coração do movimento moderno brasileiro, que aqui aportou em 1951 para trabalhar no Distrito Regional do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN e lecionar no curso de arquitetura. E ainda, Delfim Amorim, arquiteto português que também chegou em 1951 em busca de oportunidade para aplicação da nova arquitetura³⁶.

Estes personagens surgem como catalizadores de um fenômeno que já se anuncia, tendo em vista a qualidade dos intelectuais e artistas integrados à Universidade do Recife, atentos às transformações que se instauram nas ciências e nas artes³⁷.

Estes arquitetos encontraram em Recife um ambiente favorável ao discurso do progresso e da modernidade com considerável crescimento e desenvolvimento econômico, momento em que

³² Edson R. Lima, arquiteto, ex-professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco, dedicou sua carreira profissional à questão do jornalismo arquitetônico. Foi responsável pela publicação de reportagens no jornal local e divulgou o Instituto dos Arquitetos.

³³ Folha da manhã. Recife, 5 de fevereiro de 1956.

³⁴ LIMA, Edison. **Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo**. Recife: Fundação de cultura do Recife, 1985. p. 77

³⁵ Até então atuava na cidade projetistas sem formação específica, como técnicos, engenheiros-arquitetos ou arquitetos licenciados. O mesmo acontecia dentro do curso de arquitetura, cujo quadro de professores contava com projetistas renomados da cidade, engenheiros, intelectuais, religiosos e profissionais com formação em direito. In: CABRAL, Renata. **Um arquiteto racionalista em Recife**. São Carlos, 2003. Dissertação (Mestrado) Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo. p. 24.

³⁶ NASLAVSKY, op. cit.

³⁷ AMORIM, Luiz. **Arquitetura**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. p. 60

as elites discutiam a cidade e intelectuais de renome como Atílio Correa Lima, Nestor de Figueiredo e Ulhôa Cintra, entre outros, lançavam alguns estudos e planos. Portanto, o cenário estava suscetível à aceitação da arquitetura modernista difundida por eles, o que permitiu a implantação de seus ideais³⁸.

A produção destes arquitetos atendeu à demanda por projetos de vanguarda na cidade com propostas que se distanciavam do padrão da grande massa de construções habitacionais populares, tanto pelo emprego das novas técnicas construtivas, como pela utilização da linguagem moderna³⁹. Eles foram responsáveis pela implantação, a nível local, de conceitos modernistas aliados às questões tradicionais, climáticas e às novas técnicas construtivas em diversas tipologias de edificações, que englobou o cenário habitacional tanto unifamiliar, como multifamiliar.

Quanto à habitação multifamiliar, embora ainda não fosse comum na cidade, restrita às classes menos abastadas, alguns exemplares elaborados por estes arquitetos contribuíram para que o edifício em altura passasse a ser visto, mesmo que inicialmente, como uma alternativa de moradia pela sociedade local. Dentre os desenvolvidos no decênio de 50, o Edifício Califórnia, projetado em 1953 por Borsoi, e o Edifício Acaiaca, desenvolvido em 1957 por Amorim, apresentaram soluções inovadoras nesta tipologia. A construção destes edifícios coincidiu com a valorização, inicial, do bairro de Boa Viagem como área de moradia além do veraneio.

O novo rumo da arquitetura local foi comemorado por Edison Lima no artigo *Perspectivas*, em 16 de outubro de 1956, no qual afirmou que Pernambuco começou a encarar a arquitetura brasileira a partir de um novo ponto de vista:

Aqui, como já acontece no Rio de Janeiro e em São Paulo, está se criando uma nova mentalidade, através da qual tanto os governantes como o povo de modo geral passam a ver com mais respeito as coisas e os fatos de nossa arquitetura. Arquitetura, hoje, em Pernambuco, está deixando de ser, como erroneamente julgavam muitos, simples trabalho de desenhistas mais ou

³⁸ AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. (2004). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. p.12.

³⁹ AMORIM, op. cit.

menos improvisados, para se constituir na produção honesta de técnicos e artistas, como Arquiteto, cômico de seus deveres⁴⁰.

O cerne da experiência arquitetônica moderna local foi a Escola de Belas Artes, que reuniu os profissionais mais atuantes no mercado profissional e os identificados com a renovação da linguagem arquitetônica e com as novas posturas e procedimentos do exercício profissional. Também foi aí que conviveram arquitetos, urbanistas, engenheiros, artistas e intelectuais, que comungavam o mesmo ideal de renovação⁴¹.

A implantação dos ideais modernos em Recife também foi favorecida pelo contato com a arquitetura moderna nacional e internacional, divulgadas nos principais periódicos de arquitetura em circulação. O acesso a estas revistas, pelo grupo de arquitetos atuantes na cidade, fica claro com a citação das mesmas nos artigos sobre arquitetura publicados, semanalmente, nos jornais locais, dentre os quais: o artigo *História da Arquitetura*⁴² mencionou a revista *Habitat*; já *Ruínas Modernas*⁴³ e *Críticas & Críticos*⁴⁴ falaram da Revista *Acrópole*; a morte do arquiteto americano Frank Lloyd Wright foi lamentada em *A Morte de Wright*⁴⁵, o que demonstra a aproximação dos arquitetos locais com a vanguarda internacional.

A admiração e aproximação com a arquitetura carioca e paulista ficou clara em *Contacto com a Metrópole*⁴⁶, onde o autor evidenciou o prazer em visitar o Rio e São Paulo face à admiração ao movimento artístico-cultural desses dois centros e, de modo particular, à arquitetura: “Em São Paulo, mais do que no Rio de Janeiro, é fantástico o movimento de construção, onde avulta o número de grandes e novos edifícios para a cidade”⁴⁷.

Estes artigos locais de arquitetura, ao tempo que contribuíram para implantação da linguagem moderna ao grupo de arquitetos atuantes na cidade, também colaboraram para a difusão deste tema para uma parcela mais ampla da sociedade local. Tais questões, provavelmente, repercutiram na maior valorização profissional do arquiteto, o que refletiu na criação da

⁴⁰ LIMA, Edison. Op. cit., p. 97.

⁴¹ AMORIM, op. cit., p. 63.

⁴² Jornal do Commercio. Recife, 28 de junho de 1956.

⁴³ Folha da Manhã. Recife, 29 de julho de 1956.

⁴⁴ Jornal do Commercio. Recife, 10 de novembro de 1957.

⁴⁵ Jornal do Commercio. Recife, 19 de abril de 1959.

⁴⁶ Artigo de 06 de maio de 1956, na Folha da Manhã. In: LIMA, Edison. Op. cit.

⁴⁷ LIMA, Edison. Op. cit. p. 153.

Faculdade de Arquitetura, em 1958, “autônoma e inteiramente independente”⁴⁸. O fortalecimento foi ainda maior, com o projeto de lei que regulamentou a profissão neste mesmo ano e, a partir de então, somente portadores de diplomas de Escolas Superiores de Arquitetura poderiam exercer o livre exercício do arquiteto⁴⁹.

Com o fortalecimento profissional e a sociedade ávida por uma nova arquitetura, Recife vivenciou um rico período da modernização arquitetônica. Para Luiz Amorim⁵⁰, foi no projeto residencial unifamiliar que a nova geração de arquitetos encontrou o campo propício para a experimentação e implantação de estética e organização espacial inovadora. A modernização destas residências, entretanto, foi inicialmente restrita a uma elite intelectualmente aberta à introdução dos novos conceitos estéticos, e mesmo estas, tiveram, por vezes, sua modernidade limitada à arquitetura, sem que o mobiliário e seus interiores tivessem acompanhado a renovação estética em voga.

Nesta fase de implantação da arquitetura moderna, foi comum o desenvolvimento do mobiliário moderno pelos arquitetos como complementação de sua arquitetura. Entretanto, nem todos os projetos modernistas desenvolvidos em Recife foram complementados por mobiliário moderno, vez que nos anos 50 ainda predominava a oferta de móveis em estilos tradicionais⁵¹. Ao lado dos móveis tradicionais, se tornou, cada vez mais comum, o anúncio do móvel funcional, termo recorrentemente utilizado para descrever a mobília simples, retilínea, desprovida de ornamento.

Em Recife, apenas na década de 60 o mobiliário funcional foi ofertado em maior frequência que o tradicional⁵², o que pode ter sido estimulado com a inauguração de Brasília, em abril de 1960. Os edifícios modernos desta cidade foram equipados com móveis desenvolvidos

⁴⁸ O artigo “**Pernambuco tem uma nova faculdade**” do Jornal do Commercio, de 12 de abril de 1959, comemorou a transformação do antigo curso de arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco, em Faculdade de Arquitetura, autônoma e inteiramente independente. In: LIMA, Edison. Op. cit.

⁴⁹ “**A função do arquiteto**”. Jornal do Commercio, 11 de janeiro de 1959. In: LIMA, Edison. Op. cit. p. 80.

⁵⁰ Ibid., p.72.

⁵¹ Ao analisar as ofertas de móveis nos jornais locais dos anos 50, foi percebida a predominância de anúncios de móveis tradicionais, em diversos estilos.

⁵² Ao comparar a oferta de móveis funcionais dos jornais locais dos anos 60 com os anúncios dos anos 50, foi percebido o aumento da oferta de móveis funcionais ainda na primeira década de 1960.

especialmente para ocupá-los⁵³, lado a lado de clássicos do design internacional (Fig. 14), numa linguagem condizente com a arquitetura implantada.



Fig. 14: Propaganda de empresa que enaltece a execução de mobiliário para o Palácio da Alvorada, destaque para a cadeira Barcelona.

Fonte: Módulo nº 10, agosto de 1958.

É válido salientar que até então, não era comum o desenvolvimento de mobiliário pelo arquiteto, que se limitava à elaboração do projeto da edificação em si. Apenas com a implantação da arquitetura moderna e com a escassez de oferta de mobiliário em linguagem coerente com os novos preceitos estéticos, que estes profissionais passaram a projetar móveis. Estes visavam, principalmente, a complementação de seus projetos, a unidade estética entre a arquitetura e seus ambientes internos.

Visando atender a este objetivo, para os novos edifícios de Brasília foi desenvolvida mobília executada com materiais nacionais, como as madeiras nobres (como o jacarandá e a peroba), o couro e a palhinha, em linhas retas e curvas suaves, nos moldes da capital do país⁵⁴. Dentre os profissionais envolvidos nesta execução, podem ser citados Sérgio Rodrigues e Jorge

⁵³ O desenvolvimento do mobiliário condizente com a linguagem arquitetônica, em esfera internacional, também pode ser visto no projeto do arquiteto Mies Van der Rohe, de 1929, para o Pavilhão do Estado Alemão da Exposição Mundial de Barcelona, que deu ensejo à apresentação de uma peça de mobiliário clássica, a cadeira de Barcelona.

⁵⁴ CHAVES, Débora. **Cadê a poltrona que estava aqui?** In: Brasília 50 anos. Veja Edição Especial. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/especiais/brasilia/cade-poltrona-que-estava-aqui-p-164.html>. Acesso em fevereiro de 2014.

Zalszupin, além de algumas empresas do setor que tiveram seu crescimento pautado na produção para atender a demanda desta cidade, a exemplo da Teperman⁵⁵.

A modernidade de Brasília também repercutiu na produção arquitetônica recifense⁵⁶, o que pode ter sido facilitado pela divulgação pelas telas da TV, implantada em Recife no início desta década. Duas emissoras de televisão foram inauguradas na cidade em 1960, a TV Jornal do Commercio e a TV Rádio Clube de Pernambuco⁵⁷, cujo sucesso foi acompanhado pelo crescimento de ofertas do aparelho televisor, inicialmente sujeito a reserva (Fig. 15).



Fig. 15: Oferta de televisor sob reserva. Fonte: Jornal do Commercio, 03 de julho de 1960.

Os programas que haviam garantido o sucesso das emissoras de rádio, como as novelas e programas humorísticos e de calouros, foram aos poucos transferidos para a televisão. Deve-se lembrar que, até então, os aparelhos de rádio eram relativamente grandes e necessitavam de energia elétrica para funcionar, características que faziam com que seu uso fosse, quase sempre, coletivo, com as famílias reunidas para a escuta dos programas e das notícias. Inovações tecnológicas e de transmissão, entretanto, permitiram importantes alterações quanto

⁵⁵ **Leo Seincman e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado.** In: Design & Interiores nº 05. Novembro/Dezembro de 1987.

⁵⁶ A construção de Brasília e as influências da arquitetura paulista repercutem na arquitetura pernambucana, as mudanças da tendência carioca/ corbusieriana para anglo/ paulista influenciaram a produção pernambucana. In: NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**, (2004), 270p. Tese (Doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004). p. 166.

⁵⁷ Vieram a dar continuidade ao processo de transmissão nacional inaugurado pela TV Tupi, em São Paulo em 1950 e no Rio em 1951. A propaganda da introdução da TV Jornal do commercio na cidade ilustrou o Jornal do Commercio, de 03 de julho de 1960.

ao uso e à escuta do rádio, que se tornou efetivamente individualizada quando os aparelhos puderam ser mais facilmente transportados⁵⁸.

Assim, a televisão acabou por substituir o rádio como padrão de diversão familiar. Ao mesmo tempo, possuir um televisor se tornou sinal de status, tão entrelaçado ao conceito de modernidade, que algumas pessoas adquiriam a antena antes mesmo da televisão para que quem passasse na rua identificasse um lar bem sucedido⁵⁹ (Fig. 16). A introdução da televisão nos lares vinculada a status dos seus habitantes acabou por dar continuidade à modernidade doméstica associada ao uso de aparatos tecnológicos.



Fig. 16: Propaganda da TV Jornal do Commercio com destaque da antena de televisão, símbolo de status nas residências.
Fonte: Jornal do Commercio, 03 de julho de 1960.

Logo de início a TV foi instalada na sala, o que ressalta a sua utilização como sinal de prestígio, já que eram extremamente caras. Esta localização também facilitou a realização de reuniões ao seu redor, com sua programação como centro de atenção⁶⁰. A TV veio completar o processo iniciado pelo cinema, invadindo e comandando a vida das pessoas dentro do

⁵⁸ BRITO, Marilza. **A vida cotidiana no Brasil nacional: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1930-1970)**. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2003. p. 238.

⁵⁹ Ibid., p. 259.

⁶⁰ LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989. p. 73.

próprio lar, se tornando a vitrine da exibição e glamorização de novos materiais, objetos utilitários e de tendências estilísticas do mobiliário, decoração e arquitetura⁶¹ (Fig. 17).



Fig. 17: Charge que ilustra a organização das atividades no lar de acordo com a programação da TV. Fonte: Jornal do Commercio, 10 de janeiro de 1960.

O poder influenciador da televisão acabou gerando preocupação com a possibilidade de padronização da cultura, da neutralização das distinções geográficas em âmbito nacional⁶². Esta preocupação regeu o meio artístico e cultural brasileiro na busca de um novo projeto estético coerente com o nacionalismo e com a cultura popular brasileira, na qual a tônica principal foi a luta por uma arte genuinamente nacional e de contestação atrelados à modernidade, o que se manifestou com forma e intensidade diferentes na música popular, no jornalismo, na publicidade, nas artes plásticas, no mobiliário e na arquitetura brasileira⁶³.

3.3. A Valorização da Arquitetura Moderna: Novos Rumos da Moradia Recifense

Na esfera local, a arquitetura vivenciou um período de valorização profissional, o que coincidiu com a alta demanda de empresas e agências bancárias que se instalaram na cidade em decorrência do incentivo econômico da Sudene, criada em 1959, com sede em Recife. A Sudene contribuiu, inclusive, para a valorização do arquiteto na cidade, vez que, para aprovação de pedido de financiamento para certos empreendimentos por este órgão passou a ser necessária a elaboração de projeto arquitetônico, o que contribuiu para que o arquiteto

⁶¹ SEVCENKO, op. cit., p. 603.

⁶² RODRIGUES, Sérgio. In: Módulo nº 11, 1958.

⁶³ SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995. p. 125.
GALLI, Vera. **Cadeira – O mobiliário no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes Projeto e Edições Artísticas Ltda, 1988. P. 33.

deixasse de ser apenas o “provocador de embelezamento” para ser o “promotor do desenvolvimento”⁶⁴.

A valorização profissional do arquiteto foi comemorada pelo articulista Edison Lima no artigo *Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo* em agosto de 1960, no qual destacou a maior procura por projetos arquitetônicos na cidade⁶⁵. Neste, o autor apontou que a única defasagem que a arquitetura recifense ora apresentava em relação a do Rio e de São Paulo, era a carência de certas indústrias básicas. Para Luiz Amorim, esta ausência de parque industrial local, com a consequente lacuna de materiais e técnicas avançadas para construção, contribuiu para a geração de um colorido próprio aos edifícios recifenses⁶⁶.

Aos arquitetos atuantes na cidade, vieram a somar os projetos desenvolvidos por uma nova geração que compartilhavam do mesmo espírito moderno, a exemplo de Frank Svenson e Glauco Campello. As habitações recifenses modernas, então desenvolvidas, entrelaçaram questões racionalistas, técnicas construtivas modernas e tradicionais⁶⁷, enfatizaram a verdadeira expressão dos materiais e um ascetismo nos interiores, além de terem utilizado elementos de amenização climática e obras de artistas locais⁶⁸.

Em 1964 eclodiu o Golpe Militar, momento que a produção habitacional passou a ser monitorada pelo poder federal através do Sistema Financeiro da Habitação – SFH, e do seu agente central, o Banco Nacional da Habitação – BNH, criados neste ano. A política habitacional, deste momento, priorizou os investimentos na construção intensiva de casas para venda, tanto como estímulo da construção civil, como para amenização do desemprego. Distorções da política habitacional levaram o Banco Nacional da Habitação a contemplar, sobretudo, o financiamento de moradias para classe média e alta⁶⁹.

⁶⁴ PONTUAL, Carlos Fernando. Entrevista concedida a Carla Muraro em 2003.

⁶⁵ LIMA, Edison, op. cit., p. 50.

⁶⁶ AMORIM, op.cit., pP. 75.

⁶⁷ A influência da cultura popular e das tradições brasileiras no desenvolvimento da arquitetura popular nacional foram debatidas no V Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em Recife em 1957 e repercutiram na arquitetura local.

⁶⁸ A Arte recifense foi impulsionada pela regulamentação da legislação municipal que tornou obrigatória a presença de obra de arte nas construções superiores a 1.000m², em 1960, estimulada pelo Movimento de Cultura Popular (MCP). O MCP foi criado em 1960, continuou a prática do Atelier Coletivo de democratização da arte com a oferta de cursos gratuitos. GASPARG, Lúcia. **Movimento de Cultura Popular**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2014.

⁶⁹ SEGAWUA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997. p.180.

Houve, assim, um incentivo para construção da casa própria, além do aumento da produção de apartamentos para diferentes classes sociais, anunciados nos jornais locais (Fig. 18). A facilidade de aquisição da casa própria foi acompanhada da maior possibilidade para compra do mobiliário, com frequentes ofertas de aumento de crédito e financiamentos (Fig. 19). A mobília anunciada nos jornais locais era, normalmente, apresentada em jogos completos para ambientes específicos, o que, possivelmente, auxiliava as mulheres na decoração dos lares, vez que elas ainda eram as principais responsáveis por esta tarefa.



Fig. 18: Propaganda de apartamentos financiados pelo BHH. Fonte: Jornal de Commercio, 01 de setembro de 1968.



Fig. 19: Propaganda de móveis da Mesbla, com facilidades para pagamento. Fonte: Diário de Pernambuco, 13 de março de 1966.

O arquiteto, geralmente, desenvolvia apenas o projeto da edificação, só projetando o mobiliário e os espaços internos quando necessário para complementação de sua arquitetura. Quanto à decoração, a Casa Hollanda passou a contar, no decorrer de 60, com uma equipe de arquitetos que começou a desenvolver projetos de interiores modernos, que, aos poucos, ganhou espaço na cidade, além dos tradicionais que já eram desenvolvidos pelos seus decoradores. No final dos anos 60, houve certa valorização da arquitetura de interiores na cidade, tema que nomeou o artigo *Interiores de hoje são planejados – O gosto de cada um recebe o toque do arquiteto*⁷⁰ no *Caderno de Decoração do Jornal do Commercio*.

Neste mesmo período, entrou em cena uma arquiteta que voltou seu trabalho para o campo de arquitetura de interiores: Janete Costa⁷¹. Esta passou a desenvolver o projeto dos interiores de residências locais independentemente do projeto da edificação, mas buscando sempre o respeito à linguagem arquitetônica estabelecida pelo arquiteto da edificação⁷². O seu trabalho acabou por abrir o mercado local para esta nova especialidade profissional, a arquitetura de interiores.

Esta categoria profissional foi, inclusive, incorporada pela premiação do IAB-PE de 1969, que também incluiu, dentre outras, desenho industrial⁷³ (mais especificamente o projeto de mobiliário), residência unifamiliar e coletiva. Esta premiação, que acabou por virar um livro e uma exposição, foi um dos mais importantes eventos para a valorização e reconhecimento da atuação dos arquitetos no estado⁷⁴. Neste momento o edifício multifamiliar, tipologia também

⁷⁰ **Interiores de hoje são planejados – o gosto de cada um recebe o toque do arquiteto.** In: *Caderno de Decoração. Jornal do Commercio*. 06 de setembro de 1968.

⁷¹ A arquiteta Janete Costa, nascida em Garanhuns, Pernambuco em 1932, formada em 1961, no Rio de Janeiro, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, contribuiu decisivamente nos campos da arquitetura de interiores, design de produtos, intervenções, na produção e divulgação do artesanato brasileiro. Retornou a Recife em 1968, casada com o arquiteto Acácio Gil Borsoi (1924-2010), ela participou ativamente não só da definição projetual dos edifícios do escritório Borsoi Arquitetos Associados, como da arquitetura dos seus interiores, imprimindo na Arquitetura Moderna Brasileira traços regionais, em uma rica composição de elementos da cultura vernacular. In: GÁTI, Andrea. NASLAVSKY, Guilah. **Infinito particular: o inventário Janete Costa**. Salvador: Arqumemória 4, 2013.

⁷² Entrevista Janete costa concedida a Adélia Borges. In: BORGES, Adélia. **Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros**. Revista Design & Interiores, São Paulo, set. 1991.

⁷³ O crescimento do mercado de desenho de produto brasileiro acabou por evidenciar a necessidade da formação de desenhistas industriais, uma tentativa que fracassou na década anterior com a fundação do curso de Desenho Industrial do Museu de Arte de São Paulo, em 1950, que teve duração de apenas dois anos. Assim, em 1962, o ensino de desenho industrial foi introduzido na Universidade de São Paulo e, em 1963, foi fundada a Escola Superior de Desenho Industrial no Estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro). In: CAUDURO, João. **Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil**. Habitat nº76, março/abril de 1964. p. 50.

⁷⁴ AMORIM, op. cit.

contemplada por esta premiação, registrou aumento de sua produção e aceitação como forma de moradia pela sociedade local.

A difusão dos apartamentos possivelmente foi impulsionada pelos anos conhecidos como Milagre Econômico, período compreendido entre 1968 e 1973 em que o país cresceu num ritmo impressionante, acompanhado do aumento das multinacionais na produção de bens de consumo e da internacionalização desse setor. O alto poder de compra propiciado pelas facilidades de crédito, somado ao aumento da produção industrial brasileira, contribuiu para a introdução cada vez maior de aparatos tecnológicos no dia a dia das pessoas e no espaço doméstico. Este consumo, por sua vez, foi incentivado pelo governo durante os anos da ditadura militar, na tentativa de cooptação do apoio político das classes médias, sempre atrelado à ideia de modernidade ⁷⁵.

3.4. A Maior Participação Social da Mulher e o Crescimento Urbano: a Difusão dos Apartamentos em Recife

A estrutura familiar nuclear continuava predominante no cenário urbano recifense em fins de 1960⁷⁶. Esta, entretanto, teve seu tamanho diminuído⁷⁷, ao tempo que continuou a caminhar em direção à maior igualdade entre os cônjuges. Tal aspecto contribuiu para o declínio da distância social entre o homem e a mulher, uma das velhas características da família patriarcal.

A exemplo disto, a matéria do *Diário de Pernambuco* intitulada *A mulher ideal* ⁷⁸ criticou a exigência, ultrapassada, dos homens em relação à mulher, de boa esposa, excelente dona de

⁷⁵ MELLO, João. NOVAIS, Fernando. **Capitalismo tardio e sociabilidade moderna**. In: História da vida privada no Brasil 4. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

⁷⁶ Esta formação familiar continuava a ser estimulada pelos jornais e periódicos em circulação na cidade, a exemplo do artigo: “A importância da vida em família”. **Caderno Feminino**. In: Diário de Pernambuco. Recife, 27 de março de 1966.

⁷⁷ A família nuclear continuou dominante, em 1960 57,7% da população brasileira com mais de 15 anos era casada, tendo passado para 55,5% em 1970 e 57,9% em 1980. Em 1970, 57,6% dos arranjos domésticos era de casal com filhos e de 54,8% em 1980. A grande mudança na configuração dessas famílias foi o aumento do número de uniões conjugais sem vínculos legais e a diminuição do tamanho da família, a taxa de fecundidade de 5,6 em 1970 caiu para 4,2 em 1980. No final dos anos 60 começaram a surgir novos formatos dos grupos domésticos como as famílias monoparentais, casais sem filhos, uniões livres (inclusive de homossexuais), grupos coabitando sem laços conjugais ou parentesco, apesar destes não fazerem parte do ideal propagado. In: BERQUÓ, op. cit., p.416, 425.

⁷⁸ Diário de Pernambuco. Recife, 02 de março de 1961.

casa, dedicada e amorosa mãe. Esta explanação foi, ainda, complementada pela descrição do comportamento moderno que a autora gostaria que as mulheres tivessem:

Não sei cozinhar e isso não me faz falta porque sou assistente química em um grande laboratório e ganho tanto como um homem: poderei pagar uma cozinheira que cozinhe melhor que muitas esposas. Quanto ao meu marido, não quero ser mandada por ele. É claro que o obedecerei nas coisas razoáveis, mas não o seguirei nas suas fixações.

Mesmo com este discurso comportamental diferente dos debates dos artigos anteriores, esta mudança da relação familiar continuou a ser lenta e gradativa. Paralelamente a este novo posicionamento, ainda era comum a exigência das tradicionais *Normas de boas maneiras*⁷⁹ femininas, já que a mulher para ser considerada uma dama “não só em sociedade, como também na sociedade do seu lar, deverá seguir algumas normas inevitáveis”⁸⁰.

Quanto às ofertas de empregos para mulheres fora do lar, aumentaram gradativamente nos anúncios de jornais, acompanhadas da disponibilidade de empregos antes voltados apenas para homens⁸¹ (Fig. 20). Entretanto, o desejo de trabalhar e de independência financeira conviveu lado a lado com o ideal da rainha do lar, vez que o espaço doméstico continuou a ser feminino por excelência.

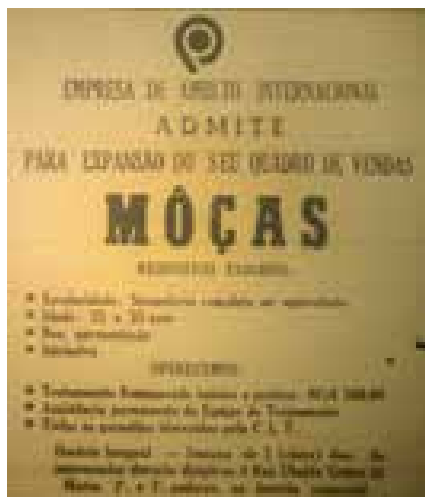


Fig. 20: Anúncio de emprego com aceitação de mulheres, oferta de trabalho cada vez mais comum par as mulheres.
Fonte: Jornal do Commercio, 15 de setembro de 1968.

⁷⁹ O artigo “Normas de Boas Maneiras” listou algumas normas comportamentais para mulheres que desejavam serem vistas como damas pela sociedade e na intimidade do lar. In: Suplemento Feminino. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

⁸⁰ Suplemento Feminino do Clube das Leitoras. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

⁸¹ Em 1965 foi admitida a primeira professora de direito da Universidade Federal de Pernambuco, a professora Bernadete Pedrosa. Fonte: Diário de Pernambuco. Recife, 07 de novembro de 2013.

O artigo *Problemas de uma dona de casa* abordou, exatamente, o duelo entre o trabalho em casa ou na rua para a felicidade das mulheres, na tentativa de enaltecimento do trabalho doméstico:

Quantas vezes você chega à casa de uma de suas amigas, que a recebe mal humorada dizendo – “ah, como invejo as mulheres que trabalham em um escritório. Estão sempre limpas e não estragam as mãos. Não é que me desgostem os afazeres domésticos, mas é que me afeiam e cansam muito”. Ora, acreditamos que isso acontece porque sua amiga não sabe se organizar. É preciso pensar que existem muitas mulheres nas mesmas condições e nunca estão mal arrumadas em casa...⁸².

A educação dos filhos se tornou mais liberal, o que se articulou à revolução sexual que então ocorria nos países desenvolvidos⁸³, já que os meios de comunicação continuavam a propiciar a divulgação de padrões de comportamento e consumo. Os militares investiram na infraestrutura necessária à ampliação e abrangência da televisão e aumentaram seu poder de ingerência na programação por meio de novas regulamentações⁸⁴.

Talvez este meio de comunicação tenha contribuído para a propagação de debates de caráter ambiental e urbanístico com o intuito de controlar o crescimento das cidades que envolveram desde discussões a respeito de legislação de zoneamento urbano até questões de preservação de sítio histórico. O crescimento urbano, entretanto, era visto tanto como sinal de progresso e “motivo de orgulho nacional” como por originador de algumas problemáticas urbanas, a exemplo da poluição do ar, saneamento e escassez de habitações, como foi apontado no artigo *O futuro das megalópoles* do *Diário de Pernambuco*⁸⁵.

A preocupação com estas questões urbanas e ambientais foi a florada em Recife, ainda mais, pelas constantes cheias que atingiam a cidade, implantada no nível do mar. Nesta, as enchentes sempre fizeram parte de sua história, mas tiveram grande relevância nos anos 60, quando ocorreram em intervalos menores do que o usual. Tal frequência gerou insegurança em parte da população ocasionando o início de uma mudança comportamental em relação à moradia, vez que as pessoas passaram a procurar localização e alternativas de morada que não

⁸² **Problemas de uma dona de Casa.** In: *Diário de Pernambuco*. Recife, 26 de abril de 1964.

⁸³ MELLO e NOVAIS, op. cit., p. 612, 613, 643.

⁸⁴ HAMBURGER, Esther. **Diluído fronteiras: a televisão e as novelas do cotidiano.** In: *História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 454.

⁸⁵ **O futuro das megalópoles.** *Diário de Pernambuco*. Recife, 25 de março de 1971.

fossem prejudicadas pelas cheias. O ano de 1975 foi fundamental na aceleração desta mudança, vez que em meados deste ano ocorreu a maior cheia da história do Recife⁸⁶.

Apenas alguns meses após esta grande cheia foi percebida maior procura por apartamentos na cidade, em especial na área praiana, região não atingida pelas cheias⁸⁷. Esta região passou a representar “melhor posição social”⁸⁸, o que foi acompanhado da valorização dos terrenos na região balneária de Boa Viagem. Esta procura provocou uma alta nos preços de terrenos na continuação dessa faixa, atingindo, “como era de se esperar, praias mais distantes como Piedade, Venda Grande e Candeias”, tema abordado no artigo *Especulação imobiliária domina terrenos de praia*⁸⁹. A valorização desta região foi tamanha que o *Jornal do Commercio* trazia, contemporaneamente a estas matérias, uma coluna intitulada *Zona Sul*⁹⁰, com notas sociais dos moradores desta área da cidade, além de um suplemento dominical intitulado *Boa Viagem*.

A alta especulação imobiliária desta região, a valorização da posição social dos moradores desta área (em especial da faixa praiana), a construção do viaduto-ponte da ilha Joana Bezerra que facilitou o acesso à zona sul da cidade⁹¹, facilitaram a propagação dos edifícios multifamiliares na cidade, especialmente na área praiana. Tais questões foram ainda somadas ao incentivo da construção de moradias pelo BNH, à carência de habitação local provocada pelas enchentes e à maior aceitação dos apartamentos como tipologia habitacional pela sociedade.

Esta tipologia habitacional passou a ser cada vez mais comum na cidade, com alguns exemplares manifestando, inclusive, a preocupação ambiental então vivenciada: “Em pleno

⁸⁶ ANTUNES, Manuella. **Foi um rio que passou em minha vida: Lembranças lapidadas pela água.** Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/arrecifes/noticia/2012/07/21/lembrancas-lapidadas-pela-agua-49903.php>. Acesso em: fevereiro de 2014.

DANTAS, Leonardo. **Capibaribe, meu rio.** In: *Jornal do Comércio*. Recife, 07 de agosto de 1989.

⁸⁷ **Os apartamentos mais caros do Brasil.** In: *Jornal do Commercio*. Recife, 07 de março de 1976.

⁸⁸ **Os apartamentos mais caros do Brasil.** In: *Jornal do Commercio*. Recife, 07 de março de 1976.

⁸⁹ **Especulação imobiliária domina terrenos de praia.** In: *Jornal do Commercio*. Recife, 07 de março de 1976.

⁹⁰ A coluna “Zona Sul”, escrita por Marluce Teixeira, e o suplemento “Boa Viagem” foram localizados em alguns exemplares do *Jornal do Commercio*, da cidade do Recife, analisados do período de 1976 a 1979. Entretanto, não foi verificada a data de início nem de término da presença destes conteúdos, tampouco o seu objetivo, vez que estes não cabem ao escopo deste trabalho.

⁹¹ Em meados de 70 os jornais locais apresentaram inúmeras matérias que abordavam preocupações com engarrafamentos na cidade, a exemplo “**Do problema do trânsito**”, do *Jornal do Commercio*, de 26 de março de 1976. A construção da ponte-viaduto da ilha Joana Bezerra foi uma das medidas tomadas pela prefeitura para minimizar este problema, ressaltada na propaganda governamental: “**A Prefeitura do Recife tem muito o que mostrar depois de um ano de trabalho**”. In: *Jornal do Commercio*, Recife, 22 de março de 1976.

hall de um edifício de Casa Forte, por exemplo, se espalha um gigantesco pé de fruta pão, cujos galhos e frutas estão ao alcance de dezenas apartamentos”⁹². E ainda, o Edifício Vila Mariana, projetado por Wandenkolk Tinoco em 1976, com largas jardineiras descritas pelo artigo *À procura do verde perdido*⁹³ como “em cada sacada um jardim, em cada jardim um sim ao verde” (Fig. 21).



Fig. 21: Imagem do Edifício Vila Mariana apresentada como boa solução para inserção do verde na paisagem da cidade pelo artigo “à procura do verde perdido”. Fonte: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

Para a elaboração dos projetos dos edifícios multifamiliares os arquitetos foram fundamentais, profissão já consolidada na cidade após os inúmeros esforços que marcaram a busca pela consolidação profissional da arquitetura nos anos 50. Estes apartamentos, em sua maioria, continuavam produzidos para as famílias nucleares, que continuava a ser a principal configuração familiar da cidade.

⁹² **À procura do verde perdido.** In: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

⁹³ **À procura do verde perdido.** In: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

Nem mesmo a instituição do divórcio por lei, que permitiu aos divorciados o direito de novo matrimônio em dezembro de 1977⁹⁴, foi suficiente para causar alterações imediatas na predominância desta configuração familiar na cidade. O artigo *Divórcio não ameaça famílias brasileiras*⁹⁵ destacou o alto custo de despesas com advogados como um fator limitador dos pedidos dos divórcios e apontou que, mesmo com a emancipação feminina, a maioria dos pedidos partia dos homens: “a intenção das mulheres sempre é recuperar o companheiro, ou pelo menos a estabilidade de seu ‘status’ de casada”.

Talvez este desejo da mulher em permanecer casada tivesse relação com o ideal da família nuclear que continuava propagado pelas telenovelas, que passaram a figurar na década de 1970 a lista dos programas mais vistos⁹⁶. Apesar da maior participação das mulheres no mercado de trabalho e da diminuição do tamanho da família nuclear, estas transformações familiares não foram suficientes para alterar imediatamente a configuração da moradia.

O aumento do número dos edifícios de apartamento em Recife, ao que parece, atendeu mais às questões urbanas e sociais do que às alterações da estrutura familiar. O interior do lar, por sua vez, continuava a ter a mulher como o centro das decisões domésticas, o que continuou a impactar na decoração da moradia de Recife.

3.5. O Novo Mercado de Interiores em Recife: a Participação Feminina mesmo com a presença de Arquiteto

Nos anos 1970 o lar continuava a ser feminino por excelência, assim como sua decoração, tema abordado pelo artigo *De mulher para mulher* que contou uma resumida história da decoração e do uso de cores nos ambientes, numa linguagem feminina, como sugerida pelo título da matéria⁹⁷. Nem mesmo a origem do mercado de arquitetura de interiores em esfera local, com o surgimento do escritório de Janete Costa em fins de 60, foi suficiente para alterar a forma de ver a organização do espaço residencial como tarefa feminina.

⁹⁴ BERQUÓ, op. cit., p. 413.

⁹⁵ **Divórcio não ameaça famílias brasileiras**. In: Diário de Pernambuco. Recife, 18 de outubro 1978.

⁹⁶ O casal de atores de telenovelas, Glória Menezes e Tarcísio Meira, vivenciou através de mudanças sucessivas no perfil dos personagens interpretados em cada novela, a modificação nas representações de modelos ideais de mulher, homem e família. In: HAMBURGER, op. cit., p. 461.

⁹⁷ CARMINHA, Mergulhão. **De mulher para mulher**. In: Jornal do Commercio. Recife, 14 de março de 1976.

Aliás, esta vinculação da decoração do lar às mulheres era tamanha, que até mesmo a revista *Casa e Jardim*, periódico de decoração com circulação nacional, continuava a dispor dicas para as donas de casa organizarem seus lares. Ao tempo que este periódico apresentava ambientes desenvolvidos por arquitetos, estes eram descritos numa linguagem quase educativa, como se estivessem ensinando as leitoras a reproduzirem as soluções descritas em suas residências, como por exemplo: “o mobiliário baixo, e os quadro nunca pendurados acima dos olhos eliminam a sensação de poço, tão comum nos ambientes pequenos”⁹⁸.

Além desta prática, esta publicação ainda apresentava projetos e soluções para os ambientes dos leitores que os escreviam executarem sozinhos, que constavam na coluna *CJ-Prática*⁹⁹. E ainda, dispunha dicas de elaboração para armários, como: “este é um modelo bem interessante que pode ser adaptado para sua casa. Um nicho na parede funciona e ali são guardadas as toalhas de mesa, guardanapos, jogos de jantar”¹⁰⁰ (Fig. 22).

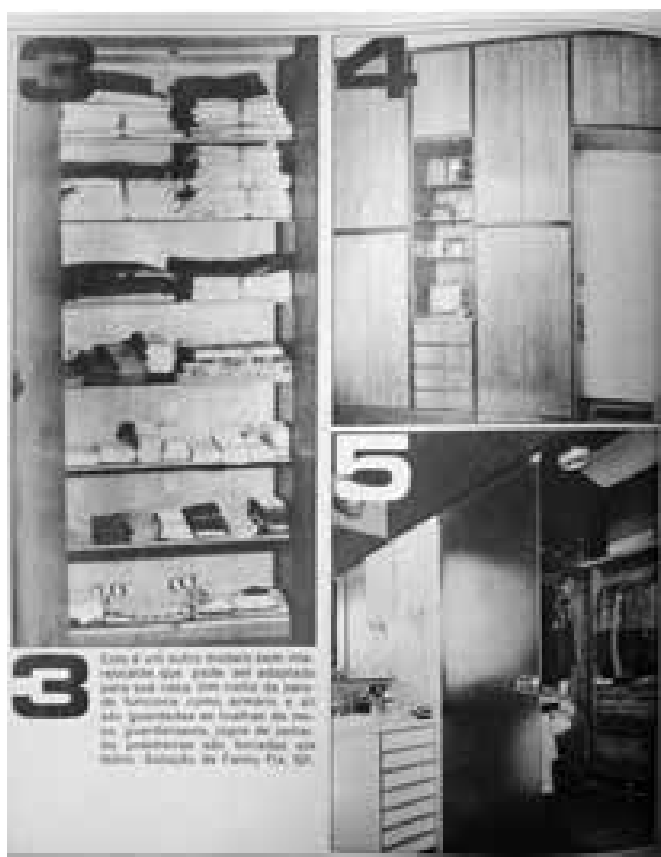


Fig. 22: Matéria da revista “Casa e Jardim” ilustrada por armários embutidos, com dicas para planejamentos pelas leitoras. Fonte: Casa e Jardim nº 231, 1974.

⁹⁸ **Pouco espaço: muito gosto.** In: Casa e Jardim nº206, março de 1972.

⁹⁹ Casa e Jardim, nº 228, 1974.

¹⁰⁰ **Armários Embutidos.** In: Casa e Jardim, nº231, 1974.

O respeito à tradição da mulher como gestora do lar era tamanho, que até mesmo a propaganda da loja de móveis Hobjeto, que também desenvolvia projeto de interiores, ressaltou a participação desta na elaboração dos projetos de ambientação (Fig. 23):

Nas lojas Hobjeto v. encontra a solução para criar uma atmosfera em seu lar, com o aproveitamento dos espaços e áreas de circulação que fazem v. se sentir tão bem em casa (e v. participa disso, ao vê-la projetada em maquetes)

101



Fig. 23: Propaganda da Hobjeto ressaltando a participação do consumidor na elaboração do projeto de interiores. Fonte: Casa e Jardim nº200, 1971.

Ao que parece, a valorização da elaboração dos projetos de interiores residenciais foi acompanhada deste respeito à organização do lar como tarefa feminina. No caso de Recife, no início dos anos 70 a tradicional empresa moveleira de móveis e decoração da cidade, a Casa Hollanda, encerrou suas atividades. Talvez o fechamento desta firma tenha contribuído para impulsionar, ainda mais, o escritório de arquitetura de interiores de Janete Costa, vez que a sociedade local não contava mais com a usual elaboração e execução de ambientes da Casa Hollanda.

Em 1972, foi originado o curso de *Licenciatura em Desenho e Desenho Industrial* na *Universidade Federal de Pernambuco*, que contribuiu para a valorização inicial desta profissão na cidade, impulsionada por cursos e exposições paralelas. Dentre estas, cabe citar a exposição e curso de *Embalagem, Design e Consumo* que ocorreu na Sudene, em 1976, com

¹⁰¹Casa e Jardim. Nº200, 1971.

caráter didático, promovido pelo *Instituto de Desenho Industrial* do *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, que mostrou a evolução do desenho industrial¹⁰².

É interessante ressaltar, entretanto, que este curso universitário, sob a responsabilidade do *Departamento de Desenho*, envolvia as áreas de conhecimento da geometria gráfica e de projetos de produtos, sem que houvesse direcionamento para formação de profissional específico para desenvolvimento de projetos de ambientes internos¹⁰³. O desenho industrial, quando abordado nos periódicos nacionais de artes e arquitetura, era quase sempre vinculado à elaboração de projetos de produtos a serem desenvolvidos industrialmente, sem nenhum vínculo com o desenvolvimento de ambientes:

A palavra design é de origem inglesa. Nasceu como profissão junto com o nascimento da era industrial, ou como chamou Le Corbusier, a era da civilização da máquina... Pois bem, esta palavra vem quase sempre acompanhada por *industrial*, isto é, *Industrial Design* – que significa criação, a concepção de objetos a serem fabricados em escala (no plano industrial) e dirigidos de acordo com o conhecimento do designer¹⁰⁴.

Apesar de algumas matérias destas revistas abordarem questões mais amplas desta profissão, a exemplo do desenvolvimento do design latino-americano abordado na entrevista com Gui Bonsiepe apresentada na *Módulo* nº 49¹⁰⁵, normalmente os produtos industriais que compunham as páginas destes periódicos eram, normalmente, restritos ao mobiliário. A exemplo disto, a seção *Design* da revista *Casa e Jardim* nº196 abordou o mobiliário desenvolvido por Ernesto Hauner¹⁰⁶.

A produção do mobiliário nacional, por sua vez, parece ter sido impulsionada por uma série de concursos e exposições. Dentre estas, a premiação do *Concurso Forma de Desenho Industrial*¹⁰⁷ valorizou “igualmente tanto a busca de um novo caminho para um sistema de mobiliário quanto o alto nível profissional apresentado” (Fig. 24). Já a *UD* de 1972, feira de

¹⁰² **Design: Exposição e curso na Sudene.** In: *Jornal do Commercio*. Recife, 11 de março de 1976.

¹⁰³ **História do Departamento de Expressão Gráfica.** Disponível em: http://www.ufpe.br/expressaografica/index.php?option=com_content&view=article&id=280&Itemid=216. Acesso, em fevereiro de 2014.

¹⁰⁴ **A importância do Desenho Industrial.** In: *Casa e Jardim*. Nº193, 1971.

¹⁰⁵ VENTURA, Zuenir. **A luta do alemão Gui Bonsiepe na América latina.** In: *Módulo* nº 49. Junho/julho 1978.

¹⁰⁶ **Design: o Móvel de Hoje.** In: *Casa e Jardim* nº 196, maio de 1971.

¹⁰⁷ **Premiação do Concurso Forma de Desenho Industrial.** In: *Módulo* nº 46, julho/agosto/setembro de 1977.

utilidades domésticas, apresentou móveis com materiais inovadores, a exemplo do acrílico e da fibra de vidro, evidenciados no artigo *Assim foi a UD* da revista *Casa e Jardim*¹⁰⁸, vez que a produção do móvel brasileiro tinha, até então, como matéria-prima principal a madeira (Fig. 25).



Fig. 24: Primeiros colocados do Concurso Forma de Desenho Industrial. O projeto de Gabriel Borba (esquerda) foi inspirado na rede nordestina, e o de Gilberto Pacheco (direita) evidencia os parâmetros básicos do desenho industrial. Fonte: Módulo nº46, 1977.



Fig. 25: Cadeira concha em acrílico da “Aliberti” (esquerda) e cadeira em “fiberglass”, projeto de Ernesto Hauner para a “Mobilinea”, expostas na UD de 1972. Fonte: Casa e Jardim nº209, 1972.

Contemporaneamente a estas matérias, concursos e exposições, em Recife nenhuma outra empresa se destacou na produção de mobília em série após o encerramento das atividades da Casa Hollanda. Também não se teve acesso a nenhuma produção expressiva de mobília

¹⁰⁸ **Assim foi a UD.** Casa e Jardim nº149, 1972.

desenvolvida por designer local, o que pode ter relação com o pouco tempo deste curso de graduação na cidade. Nesta, além da mobília ofertada no mercado com procedência de outras regiões, o mobiliário produzido era, normalmente, executado artesanalmente por marceneiros que, por vezes, seguiam projetos de móveis desenvolvidos por arquitetos para composição de seus projetos.

Nem mesmo o curso de arquitetura ofertado na Universidade local possuía foco específico para o desenvolvimento de projetos de interiores, o que pode ter relação com a tradição acadêmica brasileira ter sempre privilegiado a arquitetura como projeto do edifício e da cidade¹⁰⁹. Apesar desta formação mais global do arquiteto¹¹⁰, a necessidade deste em pensar os interiores como complemento de seus projetos contribuiu para que eles se envolvessem no desenvolvimento desta área.

Tal questão pode ter levado o filósofo pernambucano e professor do curso de arquitetura, Evaldo Coutinho, a abordar o espaço interno, em 1970, no livro *O espaço da arquitetura*. Além deste livro, alguns cursos ofertados pelo *Instituto Joaquim Nabuco*, provavelmente, também favoreceram a valorização e maior procura por projetos de interiores em Recife.

Dentre estes, podem ser citados o curso de *Planejamento de Interiores*, que a arquiteta Janete Costa cursou em busca de especialização nesta área, e o *Curso de ambientação*, ofertado em 1972, com a participação de especialistas ligados à arquitetura, paisagismo e às artes plásticas¹¹¹. Além destes cursos, o próprio crescimento urbano pode ter contribuído para despertar a maior procura por projetos de interiores, como apontou Sérgio Bernardes¹¹²:

O confinamento do homem nas grandes e desumanas concentrações urbanas, onde de corpo aberto ele está sujeito à uma permanente fricção e desgaste, e a vivência, o seu ‘relax’ compartimentado cada vez em menores espaços, o móvel deveria ser o seu condicionamento, atingindo quase o caráter de um aconchego, de um envolvimento, de uma proteção que ele necessita, já que

¹⁰⁹ GATI, Andrea. **O vernacular na arquitetura de interiores moderna pernambucana: o caso janete costa**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, 2014. p. 20.

¹¹⁰ O que pode ter sido herança da Bauhaus, como frisou Andrea Gati: “A ideia de que cabe ao arquiteto projetar desde a escala da cidade à escala do objeto é herança da Bauhaus, baseada no ideal de Gropius da obra de arte total”. In: *Ibid.*, p. 19.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 92.

¹¹² **Móveis e Pintura**. In: *Casa e Jardim*, nº 185, janeiro de 1970.

passou a ser órgão rejeitado pela cidade, quando a cidade deveria ser sua própria extensão.

Apesar do aumento da procura por projetos de interiores em Recife, talvez o hábito de desenvolvimento informal dos ambientes domésticos pelas mulheres tenha impedido uma maior valorização deste campo profissional na cidade. Nesta, o escritório de Janete Costa foi, além de precursor, o grande formador de uma gama de arquitetos que passaram a trabalhar neste campo, o que Adélia Borges chamou de “Escola Janete Costa”¹¹³. Talvez, esta busca por “especialização” em projeto de interiores dos profissionais que por aí passaram tenha sido uma tentativa de suprir a carência do ensino desta especialidade na cidade.

Também é válido ressaltar que Janete foi pioneira na cidade em se autopoicionar como arquiteta e decoradora, sem que a decoração fosse vista em segundo plano, o que provavelmente contribuiu para a valorização de seu campo profissional:

A decoração é fundamental. Tanto que a arquitetura passa hoje por um processo de volta a tudo isso, de valorização, da decoração, do enfeite. Quando a Bauhaus retirou completamente o adorno ficou tudo tão seco, repetitivo, impessoal... O que me define mesmo é ser arquiteta, mas eu gosto muito da decoração. Preparo toda minha arquitetura para a decoração, para que o espaço vazio esteja todo resolvido quando entra o objeto. É claro que a arquitetura é mais definitiva, está ligada diretamente ao espaço, enquanto a decoração tem um componente menos responsável, mais leve, mais passageiro. A decoração tem muito a ver com a pessoa que habita, é emocional, sentimental, você se mostra através da decoração¹¹⁴.

Até o início do trabalho desenvolvido pelo escritório desta arquiteta, o que existia em esfera local eram interiores das habitações desenvolvidas ora por arquitetos como complemento de seus projetos, ora por decoradores e ora pelas moradoras. Por mais que a elaboração de projetos de interiores não tenha se tornado uma exigência, a exemplo do projeto de arquitetura que passou a ser obrigatória a elaboração por arquitetos, ela passou a ser mais valorizada, em esfera local, tanto pelos arquitetos, como pela sociedade, o que provavelmente foi reforçado pela atuação de Janete.

¹¹³ Resposta de Janete Costa à pergunta elaborada por Adélia Borges: “E você também é decoradora?”. In: BORGES, op. cit.

¹¹⁴ BORGES, op. cit.

Enquanto em 50 os arquitetos buscavam um reconhecimento profissional, nos anos 70 outro campo se abria para estes profissionais, com os projetos de interiores. Esta maior procura por projetos de interiores na cidade, possivelmente também foi decorrente de uma mudança sociocultural maior, vivenciada ao longo destes anos, que também acarretou em transformações no cenário doméstico local.

3.6. Marcos do Contexto Recifense de 1950 a 1970: Considerações Finais

A busca por modernidade parece ter sido uma característica marcante da sociedade recifense das décadas de 1950, 1960 e 1970, tendo envolvido diversos âmbitos: o tecnológico com o desenvolvimento de novos aparatos que invadiram o dia a dia das pessoas; o econômico, com medidas que impulsionaram o desenvolvimento industrial do país; o político, com planos governamentais que estimularam a busca por progresso do país; o social, com alterações na configuração da familiar nuclear, que se tornou mais liberal; e o cultural, que assistiu a inserção de valores modernos em campos como a artes plástica e arquitetura.

Esta busca, entretanto, foi decorrente de um movimento lento e natural, com a sociedade aberta para a modernização tecnológica, econômica, social e cultural que fizeram parte deste processo. Um exemplo da modernização lenta e progressiva vivenciada neste período pode ser dada pelo campo arquitetônico, que vivenciou, ao longo destas três décadas, desde o esforço inicial para maior valorização profissional do arquiteto na cidade do Recife à inserção de princípios modernos na arquitetura, o que foi acompanhado pela maior procura destes profissionais para o desenvolvimento de projetos tanto públicos, como privados.

O crescimento deste campo profissional na cidade acabou por contribuir para a modernização do quadro doméstico local, também impulsionado pelo incentivo do BNH para construção de moradias para as classes médias e alta. A maior atuação de arquitetos somada à maior oferta tecnológica, à divulgação de princípios estéticos modernos pelos meios de comunicação e ao incentivo econômico, acabaram propiciando a inserção de princípios modernos na moradia, o que envolveu questões tanto estéticas como organizacionais.

As casas unifamiliares então produzidas foram projetadas cada vez mais por arquitetos, que com base nos princípios modernistas, se envolveram também no desenvolvimento do mobiliário residencial na tentativa de suprir a carência de mobília com estética moderna

ofertada na cidade. Foi apenas na década de 1950 que o projeto do mobiliário residencial começou a ter a mesma relevância do projeto arquitetônico na cidade do Recife, na tentativa dos arquitetos atingirem a unidade total do projeto, difundida pelos ideais da Bauhaus.

Tal preocupação contribuiu não apenas para que a linguagem moderna fosse também incorporada na produção do mobiliário desenvolvido e ofertado na cidade, como para a abertura de um novo campo profissional, o de arquitetura de interiores. Ao que parece, o movimento moderno entrelaçou o desenvolvimento da moradia, do mobiliário e do interior residencial de tal forma que os tornou um conjunto único, onde a configuração de um destes itens passou a interferir na percepção do outro.

Os principais aspectos socioculturais, econômicos e tecnológicos que interferiram na evolução da moradia, do mobiliário e do interior domésticos recifense dos anos 1950, 1960 e 1970 foram organizados numa linha do tempo, disposta a seguir. Tal linha do tempo contribuiu para compreensão da relação das transformações vivenciadas nestes três objetos distintos com os aspectos paradigmáticos contextuais, detalhadas nos capítulos a seguir.

CONTEXTO

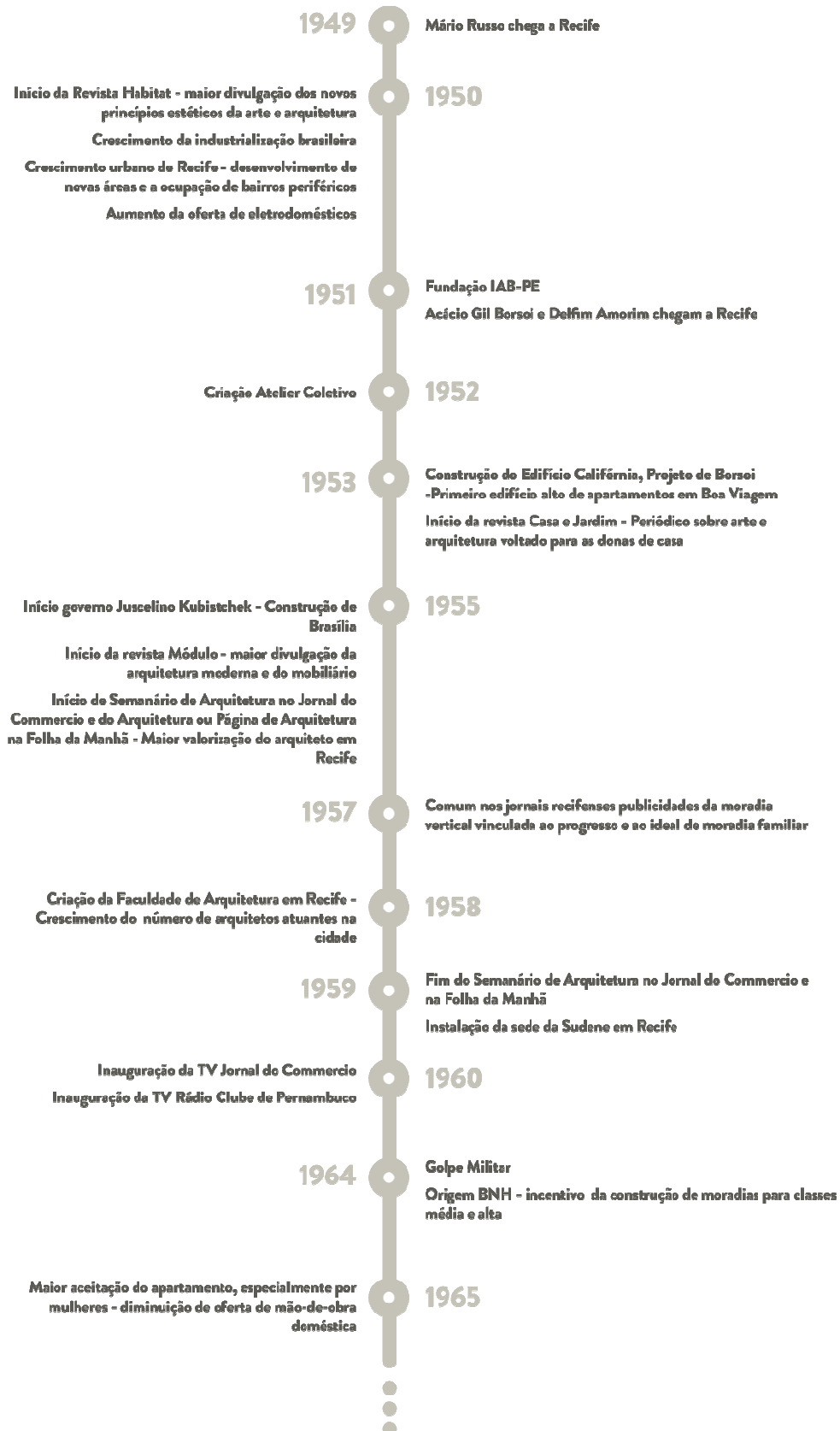




Fig. 26: Linha do tempo Contexto



CAPÍTULO 04

EVOLUÇÃO DA MORADIA DE RECIFE: DOS 1950 A FINS DE 1970

Em Recife, os anos 1950 foram marcados pela renovação arquitetônica local, que acabou por contribuir para a introdução de novos princípios estéticos e configuracionais nas habitações da cidade. A tradicional residência unifamiliar isolada no lote foi racionalizada, o que implicou na formação de um novo arranjo espacial, no qual o aspecto funcional foi o grande protagonista. Neste momento, as habitações locais adotaram uma tripartição setorial, cada vez mais recorrente, na qual cada cômodo foi agrupado a partir de seu uso, estabelecendo a seguinte divisão: serviço, social e íntimo.

Apesar da adoção desta nova organização espacial, as residências locais continuaram a refletir hábitos tradicionais, que também influenciaram no arranjo doméstico. Estes aspectos tradicionais, por sua vez, conviveram lado a lado com as inovações estéticas e tecnológicas, o que juntos, moldaram a moradia moderna na cidade, com o arquiteto como gestor deste processo. Os primeiros exemplares desta nova configuração doméstica, implantadas no início dos anos 1950, amadureceram no decorrer dos anos, originando algumas soluções que foram difundidas em diversas residências locais.

Algumas das soluções adotadas nas residências unifamiliares estiveram, por vezes, tão relacionadas com os anseios familiares locais, que foram, praticamente, transferidas para os apartamentos que surgiam na cidade. Esta tipologia habitacional, por sua vez, quase não se fez presente no cenário recifense de início de 1950, situação que só mudou em fins de 1960 e início de 1970. Enquanto no início de 1950 predominou a construção de residências unifamiliares em Recife, em fins de 1970 os edifícios multifamiliares ganharam a cena.

Muitas foram as transformações ocorridas no cenário doméstico recifense no decorrer destas três décadas, relacionadas a uma série de aspectos contextuais que, por vezes, implicaram em mudanças configuracionais da moradia. A transformação deste panorama doméstico foi abordada neste capítulo, com enfoque especial nos arranjos dos ambientes.

Este capítulo buscou fazer o link das transformações dos arranjos domésticos com os aspectos contextuais que contribuíram para sua adoção, com o intuito de apreender a configuração da moradia local e identificar as transformações que a moldaram ao longo destas três décadas. Para isto, se recorreu a análise de projetos arquitetônicos residenciais, recortes de jornais, livros e pesquisas acadêmicas de arquitetura, conversas com arquitetos e pesquisadores, além de periódicos especializados na área.

Num primeiro momento, foram analisadas as modificações em torno da residência unifamiliar, destacando alguns exemplares icônicos e modelos de arranjos que foram difundidos na cidade em direção à configuração da moradia moderna, que consistiu no item *4.1 Moradia Unifamiliar Recifense dos 1950 aos 1970: a Formação da Moradia Moderna*. Em etapa posterior, os apartamentos residenciais foram os protagonistas, com destaques para modelos aceitos e difundidos pela sociedade local, no item *4.2. Panorama da Moradia Multifamiliar de Recife de 1950 a 1970: da Aceitação à Difusão*.

4.1. Moradia Unifamiliar Recifense dos 1950 aos 1970: a Formação da Moradia Moderna

4.1.1 Aspectos Gerais da Moradia Recifense dos Anos 1950

No âmbito da arquitetura recifense, os anos 1950 foram marcados pela implantação de linguagem nova e valorização profissional do arquiteto¹. Com o fortalecimento profissional e a sociedade ávida por uma nova arquitetura, Recife vivenciou um rico período de modernização arquitetônica que englobou os espaços residenciais, os quais ainda apresentavam resquícios coloniais, a exemplo das cozinhas locadas nos fundos das construções, dos terraços alpendrados herdados das casas de engenhos e das técnicas construtivas rudimentares.

A residência unifamiliar era a tipologia habitacional predominante no Recife e segundo Luiz Amorim², foi justamente nesta que a nova geração de arquitetos encontrou o campo propício para a experimentação e implantação de estética e organização espacial inovadora. A tônica da arquitetura moderna na cidade do Recife foi tamanha que, eram comuns, anúncios de imóveis nos jornais da época acompanhados do termo moderno mesmo sem a presença de nenhuma imagem associada, como se o uso desta palavra valorizasse o imóvel: “aluga-se uma casa moderna nova”³ foi o grande atrativo do anúncio do Diário de Pernambuco, mesmo sem a descrição da modernidade deste imóvel.

¹ Este assunto foi abordado no Capítulo 3.0.

² AMORIM, Luiz. **Arquitetura**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003. p.72.

³ Diário de Pernambuco. Recife, 03 de janeiro de 1950.

Em outros casos, o uso de platibanda e a ausência de ornamento na construção, ilustrava a precariedade do modernismo ofertado (Fig. 01). Apesar destes anúncios com imóveis “modernos”, ainda era comum o anúncio de residências com partidos tradicionais, como neocoloniais tardios e ecletismo historicista, como por exemplo: “Vende-se um casa tipo bangalow, com 3 quartos, 2 salas...”⁴. A valorização e renovação da arquitetura local foram favorecidas com a chegada de arquitetos com base modernista de outros estados e países que encontraram, em Recife, um campo favorável para a implantação de projetos inovadores.

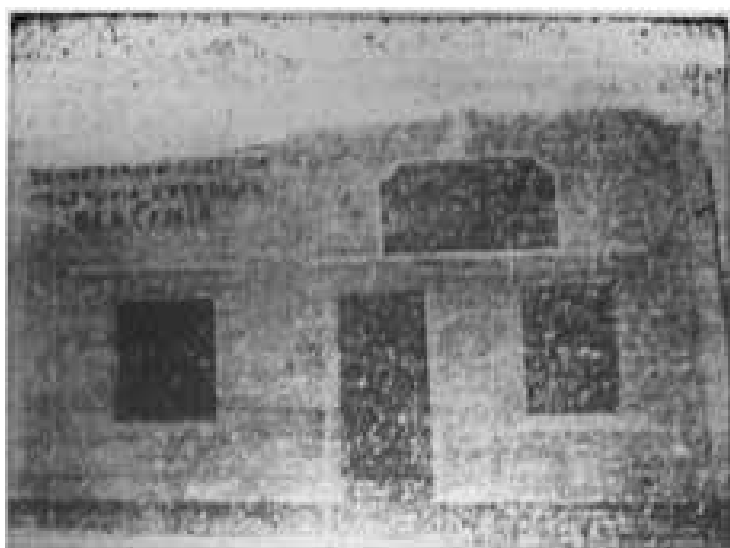


Fig. 01: prédio de coletoria para o interior do estado anunciado como “Moderno Edifício” apenas pelo uso de platibanda. Fonte: Diário de Pernambuco, 04 de abril de 1952.

A demanda da sociedade por projetos de vanguarda na cidade favoreceu a produção destes arquitetos de cunho modernista que aqui se instalaram, a exemplo de Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Mário Russo. Estes, além de terem se dedicado ao desenvolvimento de projetos arquitetônicos, transmitiram seus ideais no curso de Belas Artes, contribuindo para difusão dos novos ideais estéticos. O ensino destes arquitetos marcou a formação da geração de jovens pioneiros locais, a exemplo de Heitor Maia Neto, Augusto Reynaldo e Marcos Domingues, que passaram a atuar contemporaneamente a seus tutores.

Com propostas que se distanciaram do padrão da grande massa de construções habitacionais populares, pelo emprego das novas técnicas construtivas e pela utilização da linguagem moderna, estes arquitetos contribuíram para renovação do campo residencial unifamiliar local. Cada arquiteto interpretou os desejos e necessidades dos seus clientes à seu modo, o que somado às condições locais, gerou configurações inovadoras⁵.

⁴⁴ Anúncio do Diário de Pernambuco. Recife, 04 de abril de 1952.

⁵ MARQUES, Sônia (1983). **Maestro sem orquestra. Um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil, 1820-1950.** Recife. Dissertação (Mestrado) – PIMIS, Universidade Federal de Pernambuco. P.188-9.

Muitos preceitos do racionalismo moderno foram, aqui, introduzidos pelo arquiteto italiano Mário Russo, a exemplo da preocupação climática, da funcionalidade dos edifícios e do “não desperdício de espaço para não comprometer o rendimento do projeto (entendimento do mínimo como razão), sendo instigado o uso de métodos analíticos de dimensionamento e utilização de zoneamento funcional para evitar cruzamentos de fluxos distintos”⁶. A estes pontos, ainda foram somados a valorização da continuidade espacial entre exterior e interior, a busca de uma verdade estrutural e a racionalização construtiva, pré-requisitos básicos da arquitetura moderna.

No campo da habitação, estes preceitos modernistas encontraram uma série de aspectos característicos da moradia local, que juntos, moldaram as residências unifamiliares modernas da cidade, cada vez mais aceita pela sociedade recifense. Dentre as características locais, pode-se apontar o clima tropical quente e úmido de Recife como um importante ponto de partida, vez que os arquitetos buscaram soluções que minimizassem possíveis desconfortos climáticos. Vale lembrar que estas soluções foram limitadas pela carência de recursos técnicos e materiais construtivos disponíveis no cenário local, o que, possivelmente, interferiu na configuração das habitações.

Outro aspecto que também influenciou a configuração do cenário doméstico local foi o perfil do grupo familiar predominante na cidade, composto, em sua maioria, por família nuclear tradicional⁷. A maioria das casas, então projetadas na cidade, tinha esta configuração familiar como clientela, o que, naturalmente, aproximou a definição do conteúdo programático das diferentes habitações, que variava em quantidade e dimensionamento dos cômodos, de acordo com o tamanho da família e poder aquisitivo. Quanto maior a família e/ou seu poder aquisitivo, possivelmente, maior seria o número de cômodos, a exemplo do que ocorria nas residências ecléticas do início do século⁸.

Alguns hábitos socioculturais destas famílias nucleares, provavelmente, também interferiram na configuração da moradia moderna da cidade. Dentre estes, a usual presença de mão de obra

⁶ CABRAL, Renata. **Um arquiteto racionalista em Recife**. São Carlos, 2003. Dissertação (Mestrado) Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo. p. 121.

⁷ BERQUÓ, Elza. **Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

⁸ Com a chegada da corte portuguesa, em 1808, cada espaço da casa passou a ter uma função específica, acompanhada por mobiliário apropriado, como as mesas de chá, de escritório, de tocador, de costura e de apoio. Após a Proclamação da República, em 1888, uma nova tipologia habitacional começou a surgir com os palacetes ecléticos. A casa dos ricos deixou de ser uma simples repetição ampliada do modelo mais modesto, tanto em sua organização como no requinte tecnológico. Quanto mais rica fosse a família, maior era o número de cômodos da habitação. In: LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989.

para o desempenho da tarefa doméstica acabou por acarretar na criação de espaços específicos para os empregados na moradia⁹. Mesmo com a introdução cada vez mais expressiva dos eletrodomésticos¹⁰, a presença dos funcionários domésticos continuou frequente no desempenho das tarefas dos lares das classes rica e média recifenses. Inúmeras eram as ofertas de empregos domésticos anunciadas nos jornais locais¹¹.

Coube aos arquitetos modernistas a busca por solução para as especificidades próprias da presença desta mão de obra nas residências locais. Estas particularidades do campo habitacional local, somadas aos pressupostos modernistas arquitetônicos em voga, deram origem a uma série de soluções residenciais que marcaram o cenário doméstico de Recife.

4.1.2. Década de 1950 e a Implantação da Moradia Unifamiliar Moderna em Recife

Os projetos residenciais desenvolvidos pelos arquitetos modernistas de 1950 encontraram soluções tão coerentes com o modo de morar da sociedade, que parecem ter influenciado no desenvolvimento dos futuros projetos. Um importante marco residencial moderno, na cidade, foi o projeto da residência de Milton Medeiros, projetada por Mário Russo¹² em 1950, na qual o arquiteto aplicou alguns conceitos racionalistas.

Seus cômodos foram segmentados em setores funcionais, que visaram o conforto térmico das áreas de permanência da família¹³, a viabilização dos acessos independentes para o serviço e

⁹ A mão de obra doméstica nos afazeres residenciais acabaram por gerar a presença de edículas (compostas por quarto e banheiro de empregadas e lavanderia) nos fundos dos quintais residenciais, apartadas do corpo principal da casa. In: LEMOS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira**. Arquitextos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>>.

¹⁰ A entrada dos eletrodomésticos nas residências foi atrelada à ideia de modernidade e progresso. A busca pelo progresso nacional ocasionou uma expansão industrial que englobou o mercado de eletrodomésticos, com a instalação de indústrias destes equipamentos em solo brasileiro, facilitando sua aquisição a partir da década de 50. In: MELLO, João Manuel C. de, NOVAIS, Fernando A. **Capitalismo tardio e sociedade moderna**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

¹¹ Os jornais locais traziam nos Classificados, uma coluna específica de oferta de “Empregos Domésticos”. A presença desta coluna foi encontrada tanto no Jornal do Commercio, como no Diário de Pernambuco, no decorrer de todo o período estudado, do início da década de 50 a final de 70.

¹² Mais detalhes sobre esta residência e sobre a obra de Mário Russo pode ser encontrado em: CABRAL, Renata. **Mário Russo: um arquiteto italiano racionalista em Recife**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

¹³ A adoção de soluções climáticas para a utilização de um vocabulário moderno na arquitetura recifense foi iniciada, de forma precursora, nos projetos do arquiteto Luiz Nunes e sua equipe, em Recife, durante os anos 30. Mário Russo e outros arquitetos locais buscaram a implantação da edificação no terreno obedecendo a uma correta orientação solar, com a finalidade de obter uma melhor ventilação natural para os cômodos das áreas íntima e social, evitando a entrada direta dos raios solares a partir do meio dia em ambientes desta zona, diminuindo, desta forma, a insolação nestes ambientes.

para o setor diurno, e a privacidade para a área de uso noturna¹⁴ (Fig. 02, 03 e 04). Com base nestes princípios, os cômodos desta residência foram, assim, agrupados: no térreo o setor diurno, composto por estar e jantar integrados, escritório, banheiro de visitas e cozinha; no 1º pavimento o setor noturno composto por 03 quartos, sala de estudos e banheiro; e no exterior do corpo principal da casa, localados no fundo do terreno, a garagem, depósito, lavanderia e quarto com banheiro de serviço.

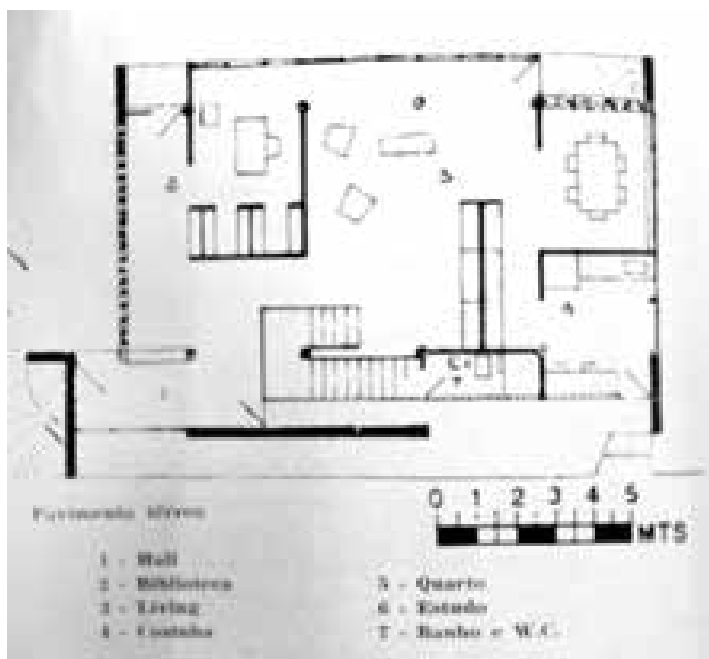


Fig. 02: Planta Baixa Térreo Residência Milton Medeiros, 1950. Projeto de Mário Russo. Fonte: Acrópole nº 212. Ano XVIII, 1956.

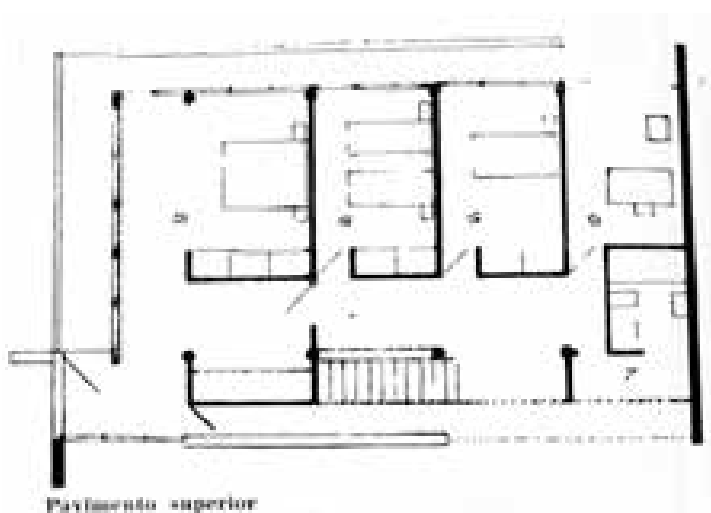


Fig. 03: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Milton Medeiros, 1950. Projeto de Mário Russo. Fonte: Acrópole nº 212. Ano XVIII, 1956.

Recife é uma cidade quente e úmida com ventilação sudeste nos meses de janeiro, fevereiro, setembro e outubro e ventilação nordeste nos meses de novembro e dezembro. In: COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **Arquitetura do sol. Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50.** Arquitectos, São Paulo, ano 13, n. 147.00, Vitruvius, ago. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/13.147/4466>>.

¹⁴ CABRAL, op. cit., p. 31.



Fig. 04: Foto Residência Milton Medeiros, 1950. Projeto de Mário Russo. Fonte: Acrópole nº 212. Ano XVIII, 1956.

Enquanto a locação externa do setor de serviço remeteu às antigas edículas, a incorporação da cozinha no corpo principal da casa e a sua ligação direta com o jantar apontaram para uma nova organização espacial, vez que, outrora, este espaço era locado em espaço anexo ao fundo da casa ou, quando incorporado ao corpo principal, era conectado ao jantar através da copa. A aproximação destes cômodos, talvez possa ser justificada pela maior sofisticação da cozinha, consequente da maior facilidade de aquisição dos eletrodomésticos e alimentos industrializados.

A presença destes facilitadores domésticos se contrapõe à tradicional mão-de-obra doméstica na execução dos afazeres diários, cujo desprestígio característico deste serviço foi manifestado na locação da cozinha na face mais quente da habitação (poente) e na existência de acesso externo para este cômodo, independente dos demais ambientes da casa, com o intuito de minimizar a circulação destes trabalhadores no espaço social. Esta entrada exclusiva para empregados apartou a circulação dos funcionários dos demais usuários, ao tempo que resguardou a privacidade dos moradores. Tal separação de circulações foi reforçada pela presença de acesso exclusivo para o escritório, utilizado pelo proprietário que era médico para atendimento de pacientes, resguardando a privacidade dos moradores da circulação de eventuais visitantes no interior doméstico.

Era comum a presença de escritórios nas habitações locais, só que enquanto os demais cômodos da casa eram femininos por excelência, este ambiente era, normalmente, utilizado, apenas, pelo chefe da família¹⁵. Ao tempo que o escritório era um ambiente de uso,

¹⁵A presença deste espaço destinado ao trabalho na habitação, provavelmente, foi herança das residências coloniais, período em que as salas residenciais eram utilizadas para realização de negócios, além da usual presença de cômodo voltado para o comércio. In: LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989.

exclusivamente, masculino, o jantar e o estar era o núcleo da habitação, local de encontro de todos os membros da família.

Estes dois ambientes dispostos, juntos, no térreo da edificação, propiciou maior integração deste espaço com o jardim externo, enquanto a disposição dos quartos no pavimento superior propiciou a privacidade do núcleo familiar. Uma particularidade desta moradia foi que algumas paredes em alvenaria aí presentes foram prolongadas para dar privacidade ao cômodo adjacente sem a necessidade de portas, propiciando uma certa fluidez espacial a exemplo da separação da cozinha com o jantar e do escritório com o estar. Apesar desta característica, a flexibilidade espacial, possibilitada pela estrutura em concreto armado, foi pouco explorada, restrita apenas a esta solução e a possível integração do jantar/estar, apartados por cortina divisória.

A configuração desta residência, talvez por atender bem aos hábitos socioculturais da típica família nuclear recifense, passou a ser uma tipologia comum nas habitações da classe média da cidade. Até mesmo a limitação do uso da flexibilidade estrutural parece ter sido uma resposta aos hábitos dos moradores, habituados às usuais residências com ambientes compartimentados e usos pré-estabelecidos.

Mesmo sem necessidade estrutural, as paredes em alvenaria continuaram a constar na moradia da sociedade recifense, o que também pode ter sido uma resposta às barreiras socioculturais tradicionais, vez que a sociedade estava habituada ao uso de divisórias espessas para divisões dos cômodos. É válido salientar que a segmentação de ambientes, com usos estanques, caracterizou o cenário doméstico local desde a chegada da corte portuguesa, em 1808, quando cada espaço da habitação passou a ter uma função específica¹⁶.

Apesar destas limitações, a divisão em setores funcionais desta residência, expressou alteração significativa no modo de morar e conceber espaços, que ficaram mais fluídos, cabendo à organização espacial a definição de barreiras entre os visitantes e moradores: “controlados por códigos de comportamento, o que significa dizer que o plano flexível é ajustado aos diversos momentos de interface entre seus moradores e entre eles e visitantes”¹⁷.

¹⁶ MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil: a Influência Portuguesa no Espaço Doméstico**. São Paulo: Editora Olhares, 2011. Pág. 107.

¹⁷ AMORIM, Luiz. **Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos**. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>. Acesso em: fevereiro de 2014.

O agrupamento de cômodos de acordo com a similaridade de funções, que marcou esta residência, fez parte do discurso e de pesquisas de diversos profissionais que tentaram sistematizar e racionalizar o processo de criação. No caso de Recife, foi um método projetual ensinado por alguns professores do curso de arquitetura, contemporaneamente a esta residência¹⁸. Desta forma, a divisão em setores funcionais (em zona de serviço, social e íntima) encontrada nesta casa projetada por Mário Russo, não foi uma característica exclusiva desta morada. Ela passou a constar, com cada vez mais frequência, nas habitações locais.

Esta tripartição funcional, entretanto, não foi uma solução exclusiva da habitação recifense, tendo sido adotada em outras partes do Brasil. Marcelo Tramontano¹⁹ acredita que a adoção desta setorização na habitação brasileira tenha sido uma herança do *Hôtel Particulier*, habitação oitocentista da elite parisiense. Tal moradia influenciou o desenho dos espaços domésticos da Paris *Haussmanniana*, onde foi aplicada, além da tripartição em zonas de prestígio, intimidade e rejeição, a hierarquia de circulações que evitava a comunicação entre patrão e empregados:

O interior de cada apartamento oferece uma racionalidade que por muito tempo não será igualada. Compreende obrigatoriamente um espaço público de representação, um espaço privado para a intimidade familiar e espaços de rejeição. Desde a entrada, a antecâmara destinada à distribuição, impõe-se com um filtro que não se pode ultrapassar sem convite²⁰.

A adoção desta tripartição setorial e da hierarquia de circulações na moradia moderna recifense, também pode ter sido influenciada pela organização doméstica parisiense, cidade que por muito tempo influenciou costumes e comportamentos do Recife, palco das obras de Vauthier. Esta adoção, entretanto, foi de encontro com os hábitos socioculturais da moradia local, o que contribuiu para a adoção cada vez maior deste partido, ao tempo que dificulta a identificação de sua origem.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Marcelo Tramontano pesquisou em seu doutorado, a razão de áreas urbanas tão distantes umas das outras apresentarem tendências convergentes. In: TRAMONTANO, Marcelo. **Novos Modos de Vida, Novos Espaços de Morar: Paris, São Paulo, Tokyo**. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998. p. 64.

²⁰ GUERRAND, Roger-Henri. **Espaços privados**. In: história da vida privada 4, da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 332.

Esta nova organização espacial, por sua vez, passou a definir barreiras mais claras entre visitantes, moradores e empregados na habitação. Desta forma, o próprio arranjo doméstico passou a contribuir para o estabelecimento do uso dos ambientes:

Essas residências modernas, ao reforçarem certos requerimentos de natureza funcional (organização por setores, separação de fluxos, etc.), estabelecem relações fixas entre espaço e uso, sendo menos flexíveis às mudanças na configuração e uso dos espaços. Desse modo, elas se tornam sincronicamente orientadas, e não diacronamente adaptáveis. A flexibilidade do plano parece ser mais um mito do projeto moderno²¹.

Esta tripartição funcional, acompanhada da hierarquia de circulação, também foi marcante na residência do engenheiro Lisanel de Mello Mota, em 1953, primeiro projeto de Borsoi em Recife. Nesta, os quatro acessos independentes (social, de veículos, de serviço e do escritório) permitiam a entrada para a zona propícia, organizadas em três diferentes níveis: pavimento semi-enterrado com a garagem; térreo com o setor social (estar, jantar, terraço, escritório, banheiro e quarto possivelmente de visitas) e o serviço (cozinha, copa, lavanderia); e o pavimento superior com a zona íntima (03 quartos e 02 banheiros), cuja disposição neste andar propiciou privacidade aos moradores (Fig. 05 e 06).

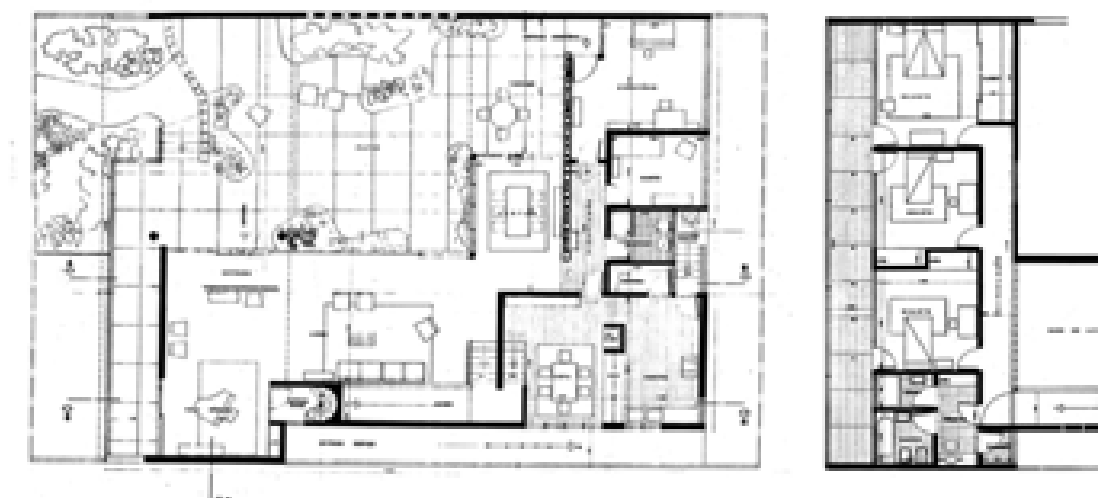


Fig. 05: Residência Lisanel de Melo Mota, 1953, Planta Baixa Térreo (esquerda) e 1º Pavimento (direita). Projeto de Borsoi. Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

²¹ AMORIM, op. cit.



Fig. 06: Corte e Perspectiva, onde é possível perceber o pé-direito duplo do setor social e o fechamento em muxarabi no 1º pav., além da locação de painel artístico no térreo, elaborado em azulejos por Lula Cardoso Ayres. Residência Lisanel de Melo Mota, 1953, Perspectiva. Projeto de Borsoi. Fonte: AMARAL, Izabel.2004.

Apesar do setor social desta habitação dividir o térreo com o serviço, que em nada lembrava a usual edícula, é perceptível o desprestígio de um em relação ao outro, tanto quanto à dimensão, como à locação. Enquanto o serviço ocupou a menor área, locado no fundo da residência na face de orientação solar mais desprivilegiada, o setor social ocupou a maior parte da área térrea, ao tempo que se integrou, visualmente, com o jardim externo. A valorização deste último setor, que abrigou estar, jantar e sala de música em um ambiente contínuo, foi reforçada pela inclinação da coberta que propiciou, além de grande pé-direito, sua integração visual com o andar superior.

A sala de estar era o principal núcleo da casa, de onde partiam os acessos ao primeiro pavimento, à cozinha e serviço, ao jantar e ao escritório. A hierarquia de circulações deste projeto foi reforçada pela conexão direta do setor íntimo, no primeiro andar, com a copa, que também intermediou a conexão jantar/cozinha, minimizando a circulação dos empregados domésticos nos espaços de convívio da família.

O uso de grandes panos de aberturas (esquadrias de vidro ou elementos vazados) ao tempo que propiciou maior fluidez espacial contribuiu para maior ventilação e para a diferenciação dos elementos dos componentes construtivos, princípios arquitetônicos modernos. Esta modernidade foi reforçada pela criação do terraço sob o vazio do 1º andar, que em nada lembrava os tradicionais terraços alpendrados, e pelo uso de painel de azulejos do artista plástico Lula Cardoso Ayres, que propiciou a integração da arte com arquitetura difundida pela Bauhaus²² (Fig. 07).

²²NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**, (2004), 270p. Tese (Doutorado)- Faculdade de



Fig. 07: Pannel de azulejos elaborados por Lula Cardoso Ayres, que compôs a fachada da residência de Lisanel de Melo Mota, 1953.
Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Já o diálogo com a tradicionalidade foi perceptível pela presença de fechamento em treliça em madeira, com trama semelhante aos muxarabis das casas coloniais, no terraço superior e pela inclinação da cobertura que remeteu à do telhado usual em telha canal, mesmo que esta tenha sido executada em concreto armado. O limite entre o moderno e o tradicional também restringiu a flexibilidade espacial e o uso de divisórias leves desta habitação, a exemplo do percebido na residência de Milton Medeiros.

Para AMARAL²³, a residência de Lisanel de Melo Mota foi tão representativa da moradia do período, que ela a apontou como um projeto-chave da obra de Borsoi, que projetou posteriormente inúmeras outras habitações com características semelhantes a esta: “As principais diferenças devem-se a características que variam de acordo com o porte da obra, programa e contexto específico, mas que no fundo refletem em grande parte a mesma intenção plástica desta obra tão expressiva”²⁴.

A residência de Alfredo Lages, projetada pelo português Delfim Amorim em 1954, também foi “um tipo que se difundiu bastante e que se caracteriza, essencialmente, por reservar o térreo para as funções sociais e de serviço e o pavimento superior para a zona íntima”²⁵. Composto por dois volumes, interligados por uma grande pérgula com jardim central, o bloco da frente abrigou os espaços de maior prestígio com o setor social distribuído no térreo e o íntimo no primeiro andar. Este assentamento do setor íntimo no andar superior contribuiu para

Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004). p. 63.

²³ Pesquisadora que analisou a obra de Borsoi na sua dissertação de mestrado. In: AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. (2004). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

²⁴ Ibid., p. 54.

²⁵ GOMES, Geraldo et. Al. **Delfim Amorim: arquiteto**. Recife, 2ª edição, 1991. p. 76.

privacidade do núcleo familiar, apesar de sua integração visual com o estar, propiciada pelo uso de pé-direito duplo (Fig. 08, 09 e 10).

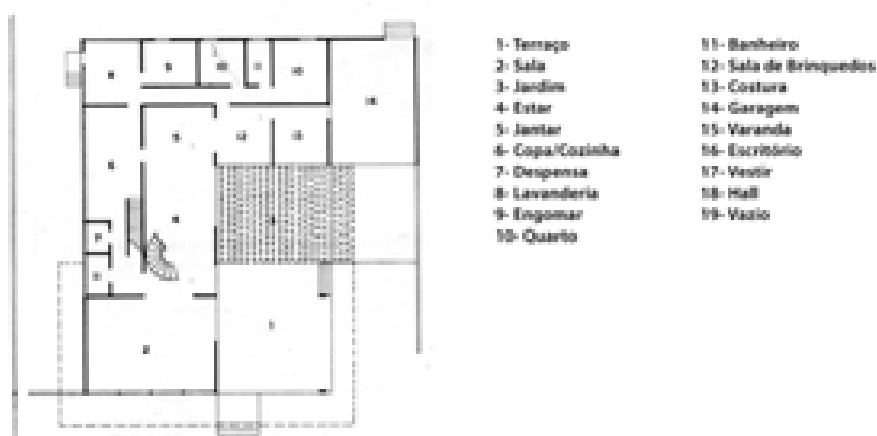


Fig. 08: Planta Baixa térreo Residência Alfredo Lages 1954. Projeto Delfim Amorim. Fonte: Geraldo Silva et. Al. 2ª Edição, 1991.

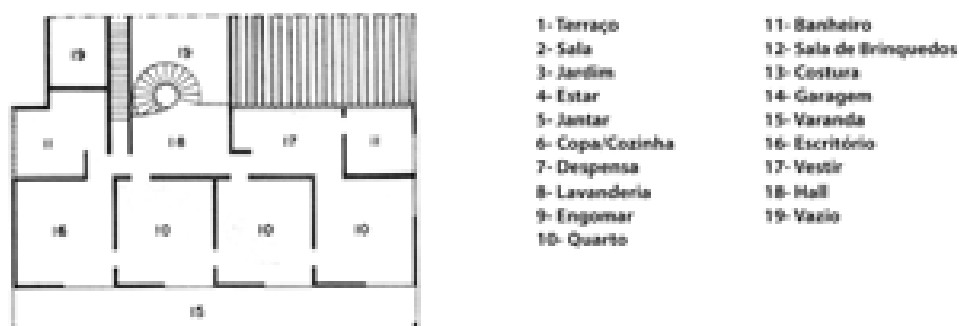


Fig. 09: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Alfredo Lages 1954. Projeto Delfim Amorim. Fonte: Geraldo Silva et. Al. 2ª Edição, 1991.



Fig. 10: Fotos fachada e escada da Residência Alfredo Lages 1954. Projeto Delfim Amorim. Fonte: Geraldo Silva Et. Al. 2ª Edição, 1991.

Já o bloco de trás, térreo, abrigou todo o setor de serviço, voltado para o fundo do lote enquanto o jantar, a sala de brinquedos e costura, voltaram suas aberturas para o pátio interno, o que destacou o prestígio destes cômodos em relação ao serviço, a exemplo das habitações acima descritas. A cozinha conjugada à copa apresentou formato retangular, permitindo balcões mais compridos com maior funcionalidade da área, como difundido pela “Cozinha de Frankfurt”²⁶, e foi ligada diretamente ao jantar, sem a presença de hall intermediário.

Nesta residência, foram percebidas algumas soluções, modernas, também adotadas na residência de Lisanel de Melo Mota, a exemplo da grande integração interior/exterior (propiciada por amplos vãos de esquadrias), da varanda corrida ao longo dos quartos e da estrutura em concreto armado. A flexibilidade propiciada pelo uso da estrutura em concreto armado, por sua vez, também foi aí limitada, tanto pela alta compartimentação de seus cômodos, como pela presença de paredes divisórias em alvenaria, mesmo sem necessidade estrutural, o que restringiu a modernidade desta obra.

Esta, também apresentou ligação com a tradição portuguesa, através da presença de azulejos estampados como revestimento da parede do pátio interno (Fig. 11). Nas habitações deste período, foi comum a releitura destes tradicionais painéis em azulejos por artistas locais, constituindo importantes exemplos de integração entre arte e arquitetura, que também incluía esculturas e murais artísticos.

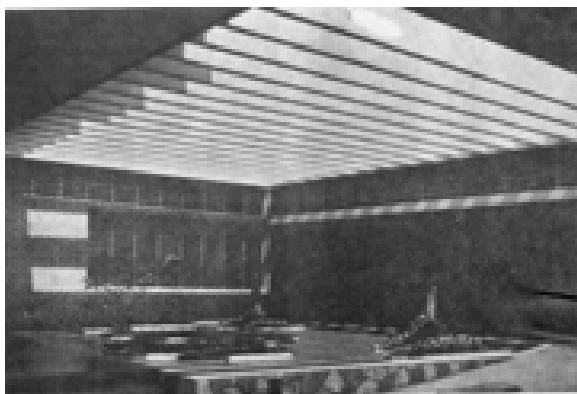


Fig. 11: Pátio interno da residência Alfredo Lages, com parede em azulejo tipo português. Projeto Delfim Amorim, 1954.
Fonte: Geraldo Silva Et. Al. 2ª Edição, 1991.

Estes últimos estiveram presentes nas residências desenvolvidas por Heitor Maia Neto, arquiteto que afirmou estabelecer o programa de necessidades das habitações que projetava a

²⁶ A “Cozinha de Frankfurt” foi proveniente de estudos para a simplificação da tarefa doméstica. A partir daí, que os equipamentos de cozinha, transformados em produtos industriais, fizeram sua entrada na habitação mínima. Foi desenvolvida pela arquiteta Grete Schütte-Lihotzky, em Frankfurt, na segunda metade da década de 20. In: KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990. p. 54.

partir das considerações da dona de casa²⁷. Tal questão ia de encontro com o contexto social da época, em que o espaço doméstico era visto como feminino por excelência. Nos projetos residenciais elaborados por este arquiteto, foi comum a tripartição dos setores em níveis distintos, a exemplo da residência de Torquato de Castro, projetada em 1954 (Fig. 12, 13 e 14).

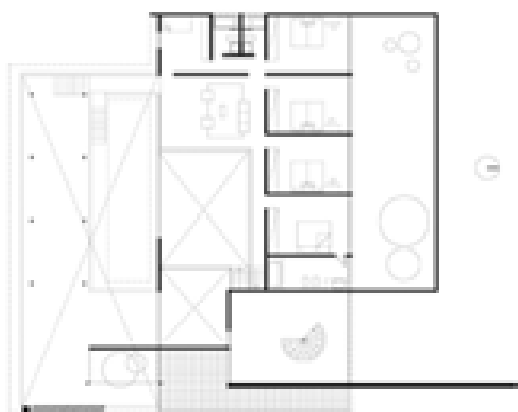


Fig. 12: Planta Baixa
Residência Torquato de Castro,
onde houve a implantação de
setores em níveis distintos.
Projeto Heitor Maia Neto, 1954.
Fonte: COSTA, Alcília. 2012.



Fig. 13: Foto interna da
Residência Torquato de Castro,
em que é possível perceber a
diferença de níveis
característica deste projeto.
Projeto Heitor Maia Neto, 1954.
Fonte COSTA, Alcília. 2012.

²⁷ ALCÍLIA, Afonso. **A arquitetura moderna de Heitor Maia Neto em Recife nos anos 50.** A autora cita como a produção arquitetônica mais marcante de Heitor as residências desenvolvidas em Recife nos anos 50, como as casas de: Márcio Rodrigues projetada em 1952; Sérgio Morel, 1954; Torquato Castro, 1954/1958; Zildo Andrade, 1959; Gilberto Botelho, 1959; José Cordeiro Castro, 1960.



Fig. 14: Foto Fachada Residência Torquato de Castro, 1954. Projeto Heitor Maia Neto. Fonte: AU, ano 17, nº 101, abril/maio 2002.

A segmentação de setores em níveis distintos foi utilizada, com frequência, nas habitações desenvolvidas na cidade em meados da década de 50, seguindo, normalmente, a seguinte distribuição: o serviço no nível inferior, ressaltando seu desprestígio; o social no intermediário, integrado ao jardim externo; o íntimo no superior, provendo privacidade ao núcleo familiar. Apesar de assentados em patamares distintos, os setores eram locados de forma a serem facilmente acessados de um para outro.

Esta solução foi adotada, dentre outras, na residência de John Wechgelaar, projetada por Mário Russo em 1954 (Fig. 15, 16 e 17), na de Borsoi, projetada para sua família em 1955, (Fig. 18, 19 e 20) e na de Severino Maia, projetada por Augusto Reynaldo em 1956 (Fig. 21 e 22). Nestas, a presença de lavabo no setor social, para os visitantes, e da suíte privativa do casal, no setor íntimo, contribuiu para o aumento da privacidade familiar, um recurso cada vez mais usual, coerente com a relação mais igualitária entre os cônjuges que, então, se estabelecia.



Fig. 15: Planta Baixa Térreo Residência de John Wechgelaar, 1954. Projeto de Mário Russo. Fonte: Acrópole, nº218, 1956, ano 19.

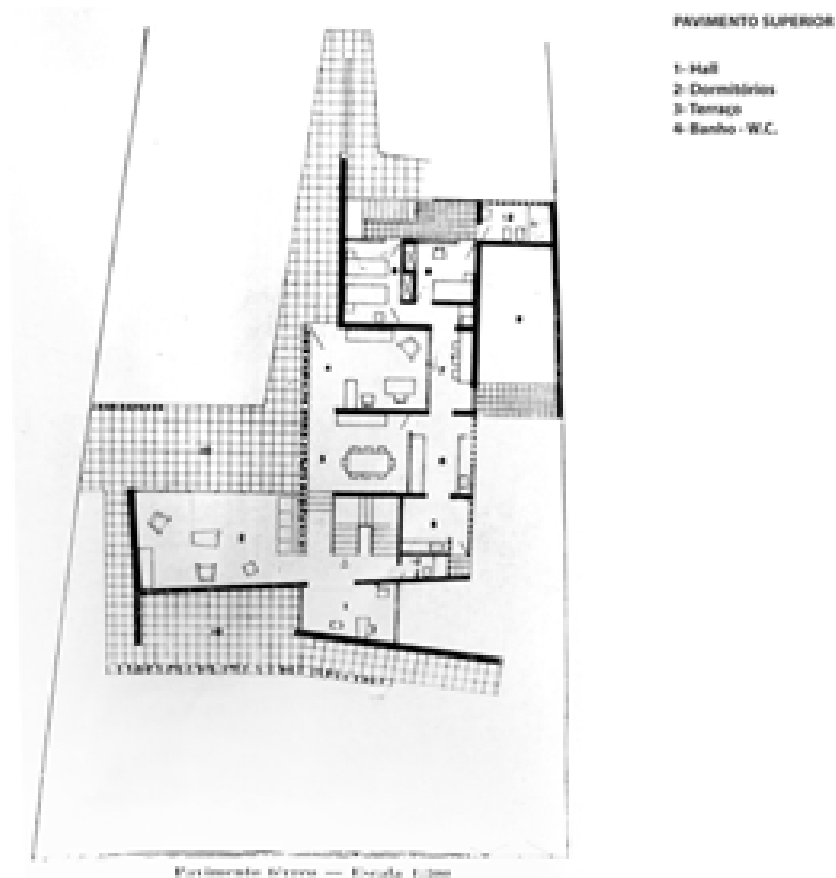


Fig. 16: Planta Baixa 1º Pavimento Residência de John Wechgelaar, 1954. Projeto de Mário Russo.
Fonte: Acrópole, nº218, 1956, ano 19.

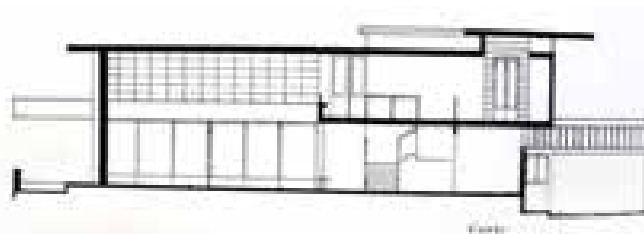


Fig. 17: Corte Residência de John Wechgelaar, 1954. Projeto de Mário Russo. Fonte: Acrópole, nº218, 1956, ano 19.

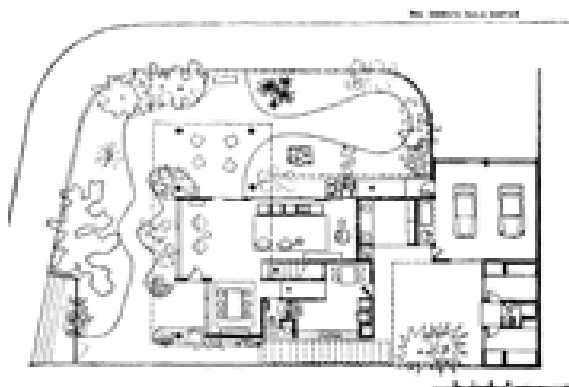


Fig. 18: Planta Baixa Térreo Residência Borsoi, 1955. Fonte: Acervo Roberta Borsoi.



Fig. 19: Planta Baixa 1º Pavimento Residência Borsoi, 1955. Fonte: Acervo Roberta Borsoi.

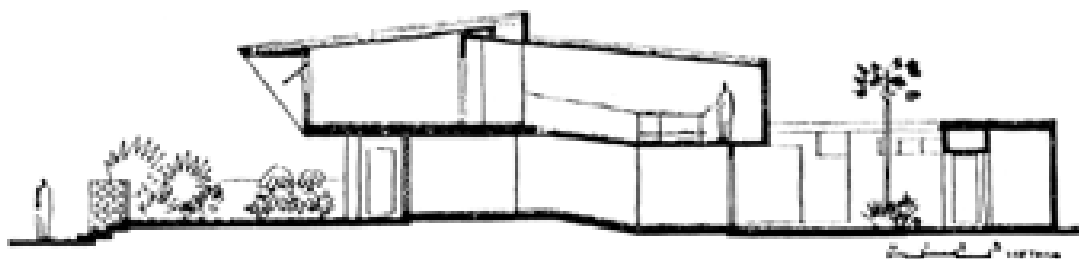


Fig. 20: Corte Residência Borsoi, 1955. Fonte: Acervo Roberta Borsoi.



Fig. 21: Planta Baixa Térreo Residência de Severino Maia projetada por Augusto Reynaldo, 1956. Fonte: ALVES, Mariana. 2004.



Fig. 22: Planta Baixa 1º Pavimento Residência de Severino Maia projetada por Augusto Reynaldo, 1956. Fonte: ALVES, Mariana. 2004.

Ao que parece, estes projetos residenciais partiam de uma mesma lógica projetual, ao tempo que apresentavam particularidades tanto estéticas como de conteúdo programático. Este último, variava de acordo com o poder aquisitivo e tamanho da família, determinando a quantidade, variedade e dimensão dos cômodos. Enquanto o setor social, de alguns exemplares, era composto apenas por sala de estar e jantar, normalmente integradas, a residência de Miguel Vita, projetada por Delfim Amorim em 1958, apresentou uma profusão de jogos de estar, com espaço destinado, inclusive, para piano (Fig. 23 e 24).

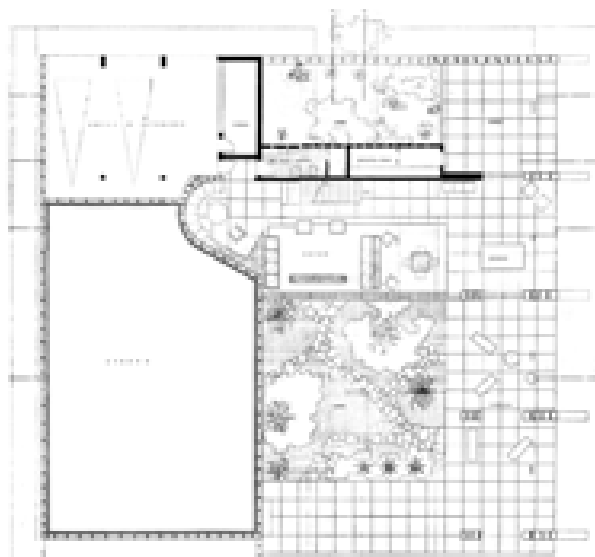


Fig. 23: Planta-baixa térreo Residência Miguel Vita, 1958. Projeto Delfim Amorim e Armindo Leal. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.



Fig. 24: Planta-baixa 1º pavimento Residência Miguel Vita, 1958. Projeto Delfim Amorim e Armino Leal. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Nesta residência as diversas salas eram compartimentadas, enquanto nas habitações modernas os diversos ambientes do setor social eram, normalmente, acomodados em um ambiente único, cuja organização espacial ficou à critério da disposição do mobiliário. A sala única, por sua vez, foi uma importante característica da habitação moderna que, então, se estabelecia. Uma solução que passou a constar em quase todas as residências locais, vez que “as ideias sobre um lar variam entre culturas e entre períodos, mas em qualquer tempo e em qualquer lugar, haverá provavelmente um consenso sobre como deve ser um lar, o que é certo e apropriado para ele e o que está fora de lugar”²⁸.

No caso do lar recifense, independentemente de sua dimensão, parece que o consenso comum levava ao maior prestígio do setor social em relação às demais zonas do lar. Este prestígio do setor social era expressado tanto quanto à sua locação, geralmente voltada para a face mais ventilada da habitação, como ao seu dimensionamento, com área maior que as demais zonas, principalmente em decorrência de sua integração com o jardim externo.

A valorização desta zona ainda era, normalmente, ressaltada por alguns artifícios adicionais, a exemplo da presença de painéis artísticos, do uso de grandes aberturas para o exterior e de pé-direito duplo. A evidência deste setor em relação ao demais pode ser justificada tanto por este

²⁸ FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. In: O lar. Pág. 132.

ser o local de reunião dos membros familiares, o núcleo principal da casa, como por ser a zona voltada para recepção de convidados, o que exige maior exibição simbólica²⁹.

Este setor foi, normalmente, o único a apresentar certa flexibilidade espacial na residência através de sua fusão do estar/jantar, o que foi tão marcante que parece ter sido uma característica fundamental do lar moderno, com anúncios recorrentes nos jornais locais de casas caracterizadas como modernas apenas pela presença de sala única³⁰. Já o setor íntimo, se manteve recolhido para a área privada, enquanto os serviços permaneceram apartados em seu usual desprestígio. A difusão deste zoneamento foi facilitada pelo aumento do número de residências da cidade desenvolvidas por arquitetos, em decorrência da maior valorização profissional vivenciada³¹.

4.1.3. A Difusão da Habitação Unifamiliar Moderna em Recife: Novos Profissionais

Ao quadro dos arquitetos já consagrados, uma nova geração de profissionais veio a contribuir para o enriquecimento das soluções domésticas locais, a exemplo de Frank Svenson³², Marcos Domingues da Silva³³, Glauco Campello³⁴ e Vital Pessoa de Melo³⁵. Este fortalecimento profissional contribuiu para maior aceitação da arquitetura residencial com linhas modernistas, nos anos 60, como demonstram os inúmeros anúncios imobiliários dos jornais locais, em que a palavra “moderna”, ou a caracterização estilística “funcional”, pareciam

²⁹ A casa como o equivalente simbólico do copo humano foi abordada por BAUDRILLARD, Jean. In: **O sistema dos objetos**.

³⁰ Anúncio do Diário de Pernambuco de 04 de abril de 1952 oferta “Casa nova com sala única” para aluguel. Entretanto, no começo do decênio de 50, ainda era mais frequente o oferta de “duas salas”, o que foi mudando com o decorrer da década.

³¹ Em 13 de agosto de 1960, jornal do comércio, artigo de Edison Lima intitulado “a arquitetura moderna do recife”, apontou que, principalmente, no setor residencial era grande o número de bons exemplos de arquitetura moderna. In: LIMA, Edison. **Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo**. Recife: Fundação de cultura do Recife, 1985. P. 47

³² Frank Svenson se formou em arquitetura pela Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais em 1962. Veio para Recife em 1963 onde trabalhou na SUDENE e residiu até 1970, quando se tornou professor da Universidade de Brasília. Fonte: AMORIM, 1999, op. cit., p. 110.

³³ Formado em 1954 e aluno de Mário Russo e Evaldo Coutinho, a quem reconheceu essencial papel em sua formação, foi um grande divulgador da obra de Bruno Zevi. Fonte: NASLAVSKY, op. cit.

³⁴ Glauco Campello começou a estudar em Recife mas graduou no Rio de Janeiro em 1959, onde trabalhou no escritório de Oscar Niemeyer no desenvolvimento de projetos para a nova capital do país. Veio para Recife em 1965 onde ficou até 1972. Fonte: AMORIM, 1999, op. cit., p. 105.

³⁵ Vital Pessoa de Melo se formou em Recife em 1960. Em 1961 passou a trabalhar também como arquiteto na prefeitura de Recife e passou a lecionar no curso de arquitetura, em que se dedicou até 1974. Trabalhou durante 15 anos no escritório de Borsoi, o qual se desligou em 1966 para fundar seu próprio escritório. Nos seus quase 50 anos de produção própria projetou espaços dos mais variados programas. Fonte: REYNALDO, Clara. **A arquitetura de Vital Pêssoa de Melo**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2013. p.42.

valorizar o imóvel para o provável consumidor: “Vendo uma casa moderna estilo funcional com 4 quartos finíssimo acabamento”³⁶.

Neste momento, um exemplar de residência bastante difundida ficou conhecido como “Casa de Amorim”, por ter sido um modelo implantado, pioneiramente, por este arquiteto, com a residência de Serafim Amorim, em 1960 (Fig. 25, 26 e 27). Estas casas apresentaram a recorrente tripartição dos setores, acompanhada da hierarquia de circulações, e sua especificidade foi, minuciosamente, descrita por Geraldo Gomes³⁷:

Elimina os forros tradicionalmente horizontais. Os telhados se reduzem a lajes de concreto armado com pequena inclinação, geralmente em duas águas, apoiados em paredes estruturais de alvenarias de tijolos ou em curtos pontaletes de ferro que, por sua vez, são assentados sobre paredes. Diretamente sobre as lajes da coberta telhas cerâmicas tipo canal formando um pequeno e útil colchão de ar para atenuar os rigores do clima. O programa é frequentemente resolvido em planos nem sempre superpostos. Os azulejos policromados para revestimentos de trechos de fachadas externas, bem como de portas e janelas em madeira evidentemente inspiradas nas gelosias dos vãos da arquitetura do nosso período colonial são também características frequentes nessas casas.

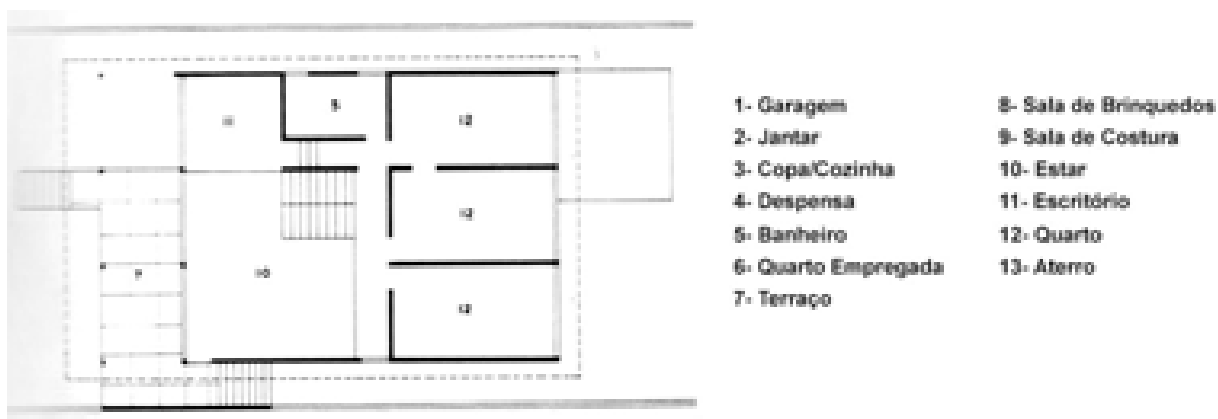


Fig. 25: planta-baixa térreo residência Serafim Amorim. Projeto de Delfim Amorim, 1960.
Fonte: GOMES et. al. 1991.

³⁶ Jornal do Commercio. Recife, 10 de julho de 1962.

³⁷ GOMES, Geraldo. **Delfim Amorim**. In: AU nº 57, 1995.

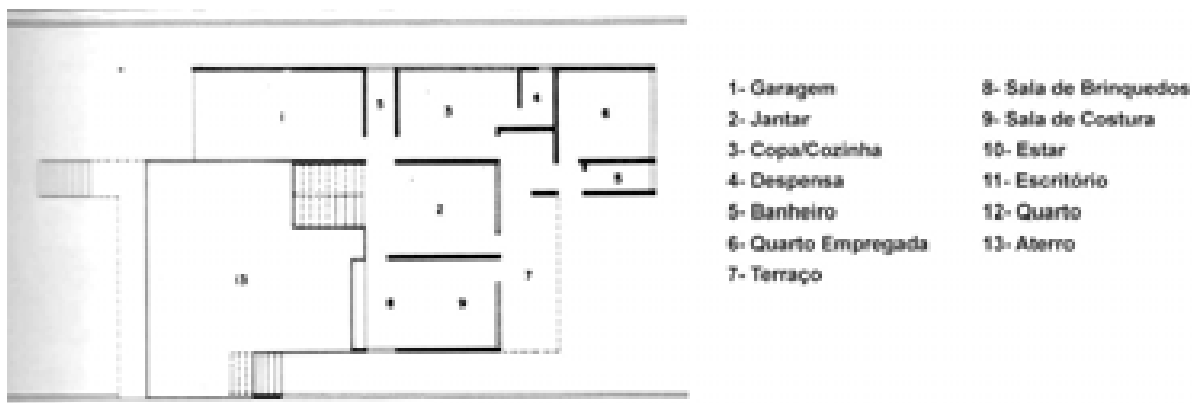


Fig. 26: planta-baixa 1º pavimento residência Serafim Amorim. Projeto de Delfim Amorim, 1960.
Fonte: GOMES et. al. 1991.



Fig. 27: Foto fachada residência Serafim Amorim. Projeto de Delfim Amorim, 1960. Fonte: GOMES et. al. 1991.

Este partido foi adotado, recorrentemente, não apenas por Amorim³⁸, como por outros arquitetos contemporâneos a ele. Apesar de sua inovação estrutural e estética, a organização dos ambientes da “Casa de Amorim” seguiu a mesma lógica espacial que vinha sendo aplicada nas demais habitações da cidade, com a implantação do usual prestígio do setor social, acompanhada da privacidade da zona íntima e do desprestígio do serviço, aplicados hora em níveis distintos, outrora distribuídos horizontalmente.

Esta organização funcional também se fez presente na residência projetada por Marcos Domingues para sua família, em 1963, mas com algumas particularidades (Fig. 28 e 29). Esta casa, com planta-baixa em “L”, tirou partido do desnível do terreno ao fundo, onde foi

³⁸ Naslavsky lista como os projetos residenciais de Amorim mais representativos deste partido: as residências José Vale Júnior (1959-61); Walter Weitz (1961); Paulo Magalhães que Amorim projetou em parceria com Heitor Maia Neto (1964); Carlos Augusto Fernandes (1963); Wilson Duarte Porciúncula (1963); José Urbano da Costa Carvalho (1963); as residências geminadas de Luciano Costa (1963-4); Leão Masur (1964-5). Fonte: NASLAVSKY, 1999, op. cit., p. 173.

locado um pátio interno e sala de jogos para os quais se voltaram o estar, jantar e quartos, protegidos da incidência solar por um longo terraço alpendrado.

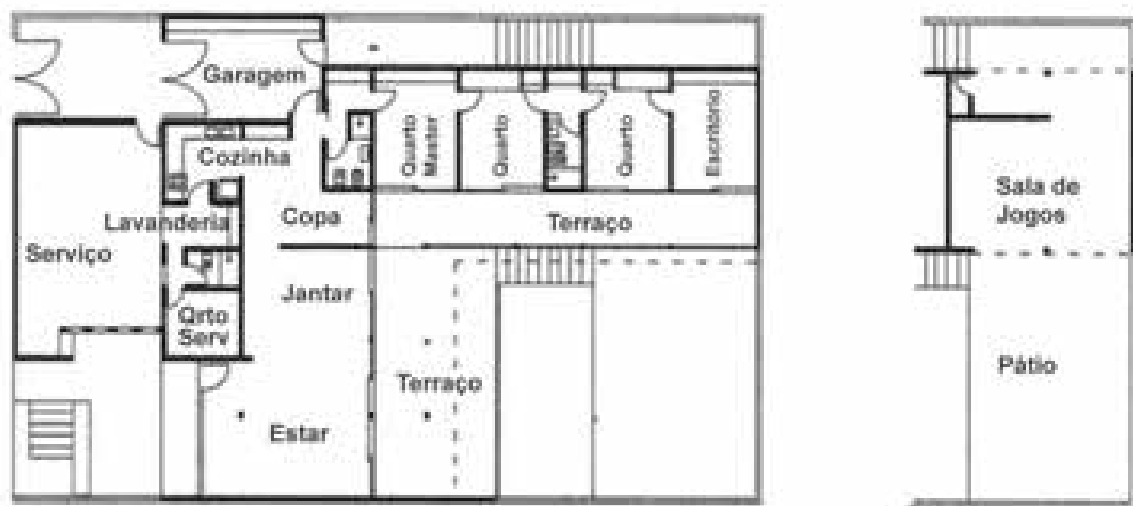


Fig. 28: Planta-baixa térreo e pavimento inferior da residência de Marcos Domingues. Projeto Marcos Domingues, 1963. Fonte: AMORIM, Luiz. 1999.

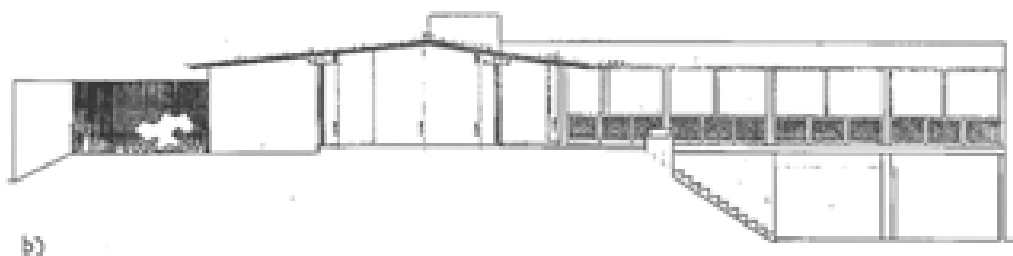


Fig. 29: Corte da residência de Marcos Domingues. Projeto Marcos Domingues, 1963. Fonte: AMORIM, Luiz. 1999.

Nesta, o setor de serviço foi implantado na frente do terreno e não no fundo, como de costume, mas mesmo sem nenhum vínculo com as tradicionais edículas, o desprestígio característico deste setor se manifestou, exatamente, em relação à locação. O posicionamento desta zona na frente do imóvel facilitou o acesso dos funcionários sem a necessidade de sua circulação nas outras áreas da casa, e como o espaço de convivência dos habitantes foi voltado para o pátio interno, o posicionamento periférico do serviço o manteve apartado da privacidade dos moradores, solução posteriormente adotada em outras habitações.

Já a circulação dos quartos através de um terraço externo, e não do usual corredor privativo, foi uma especificidade desta residência. A copa como conector de todos os setores desta habitação, também foi uma particularidade desta habitação, não tendo sido difundida para outras habitações do período. Para Luiz Amorim³⁹, esta casa é um exemplo de como a forma e os espaços tradicionais podem ser reinventados, ao tempo que conservam propriedades sintáticas.

Apesar da exploração frequente da textura natural dos materiais construtivos que impuseram um caráter inovador de algumas residências desenvolvidas ao longo dos anos 60⁴⁰, a organização dos cômodos continuou a seguir os mesmos princípios baseados na tripartição funcional, a exemplo da residência de José Carlos Pena, projetada por Borsoi em 1965 (Fig. 30, 31, 32 e 33)⁴¹. Nesta, a usual tripartição dos setores era clara, com os ambientes sociais voltados para o mar, cuja valorização foi demarcada pela inclinação da coberta que contrastou com a horizontalidade do setor íntimo e de serviços locados ao fundo.

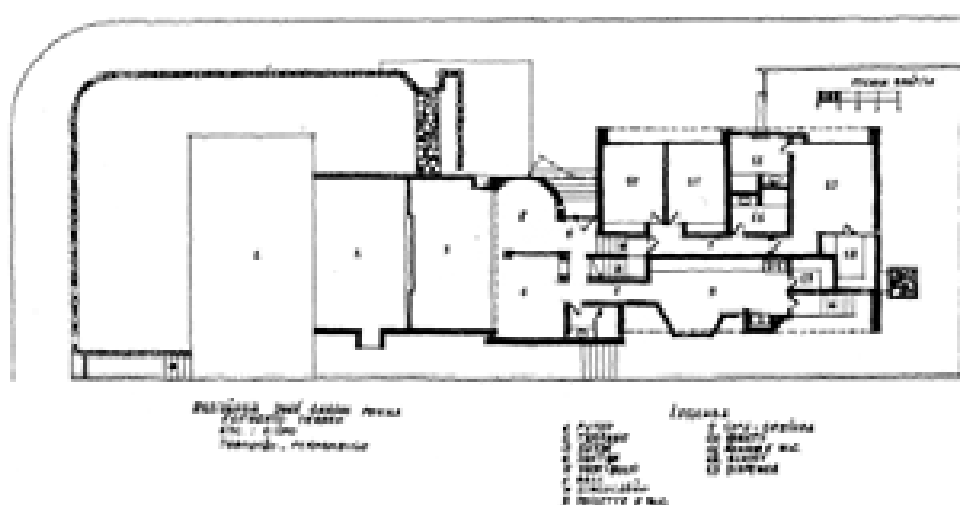


Fig. 30: Planta-baixa térreo da residência de José Carlos Penna. Projeto Acácio Gil Borsoi, 1965. Fonte: Premiação IAB-PE, 1969.

³⁹ AMORIM, Luis, 1999, op. cit., p. 104.

⁴⁰ Alguns autores a vinculam ao brutalismo, discussão que não cabe no escopo deste trabalho.

⁴¹ Para mais detalhes sobre esta residência, ver: NASLAVSKY, op. cit.

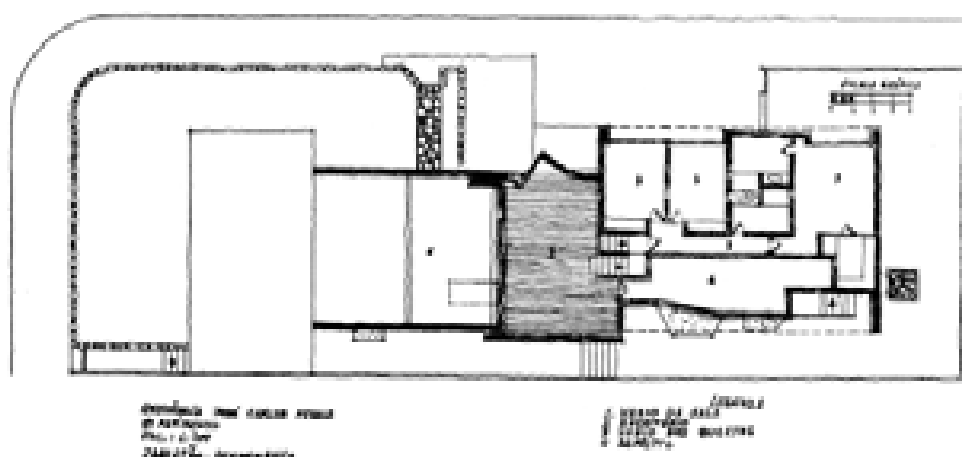


Fig. 31: Planta-baixa 1º pavimento da residência de José Carlos Penna. Projeto Acácio Gil Borsoi, 1965.
Fonte: Premiação IAB-PE, 1969.

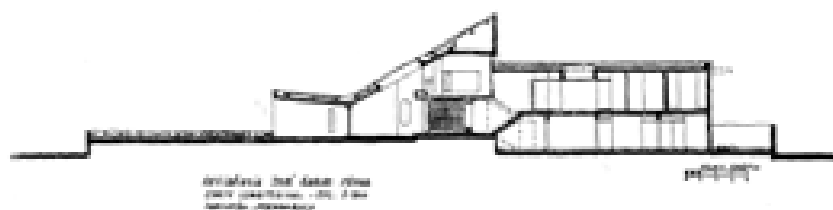


Fig. 32: Corte da residência de José Carlos Penna. Projeto Acácio Gil Borsoi, 1965.
Fonte: Premiação IAB-PE, 1969.



Fig. 33: Foto da fachada da residência de José Carlos Penna. Projeto Acácio Gil Borsoi, 1965.
Fonte: Premiação IAB-PE, 1969.

A demarcação destes setores foi, ainda, maior, pelo seu assentamento em diferentes patamares (serviço no pavimento inferior, social um pouco acima do térreo, íntimo no andar intermediário e escritório no superior) interligados pelo hall de entrada, soluções também

usuais. A estanqueidade funcional dos ambientes foi reforçada pela presença do closet na suíte do casal e pelo estabelecimento da locação de armários embutidos, cada vez mais comuns.

É curioso observar que nem mesmo a introdução da televisão nos lares recifenses, ocorrida no início de 1960, causou modificação da disposição dos ambientes domésticos, o que leva a crer que ela foi, simplesmente, introduzida nos ambientes, sem nenhuma preocupação projetual preliminar, cabendo ao mobiliário o seu posicionamento. A organização dos ambientes das residências projetadas neste período não apresentou grandes transformações, mantendo a usual tripartição funcional e hierarquia de setores.

Esta distribuição tripartida dos cômodos se fez presente, até mesmo, nas residências implantadas em U ou L, com criação de pátio interno resultante de seu assentamento, que se tornaram comuns na cidade. O grande diferencial desta configuração em relação às demais habitações até então executadas, foi a grande valorização do jardim central, para o qual se voltaram o setor íntimo e social.

Nesta configuração, enquanto o setor social, com a sala única, e o íntimo, com quartos e banheiros distribuídos ao longo de um corredor, foram voltados para este pátio interno, o serviço foi, normalmente, voltado para a face externa do lote, o que em nada remetia as tradicionais edículas. Esta zona foi, por vezes, assentada na face frontal do lote, outrora na lateral, mas apesar de não ter sido implantada ao fundo, como de costume, manteve seu desprestígio, pela não interação com o pátio privativo dos moradores.

O posicionamento do serviço na face frontal pode ser percebido na residência de José Berinson, desenvolvida por Borsoi em 1966, na qual os volumes implantados em “U” geraram um pátio central (fig. 34 e 35). Este assentamento também se fez presente na residência projetada por Glauco Campello para sua família em 1967, com volumes implantados em “L” (Fig. 36 e 37).

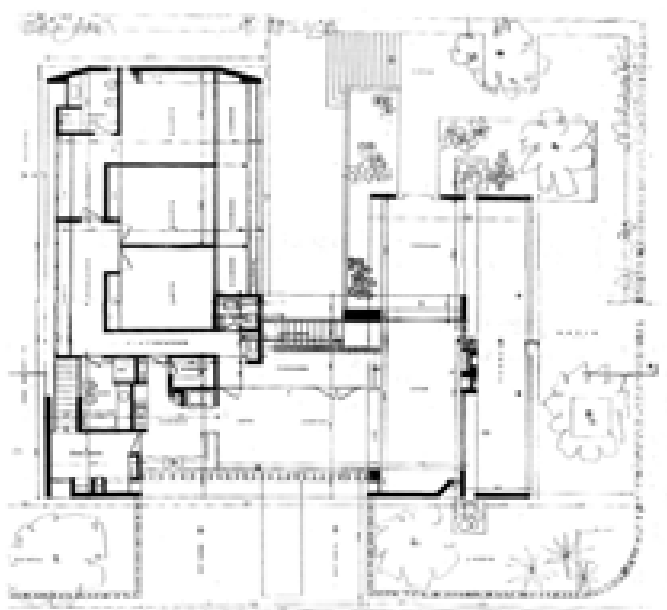


Fig. 34: Planta-baixa da Residência José Berinson. Projeto de Borsoi, 1966. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

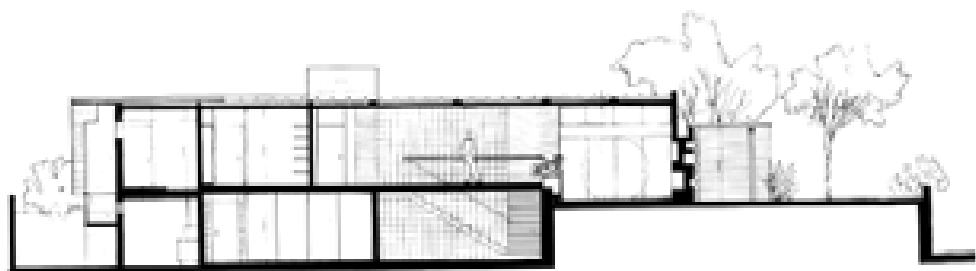


Fig. 35: Corte da Residência José Berinson. Projeto de Borsoi, 1966. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

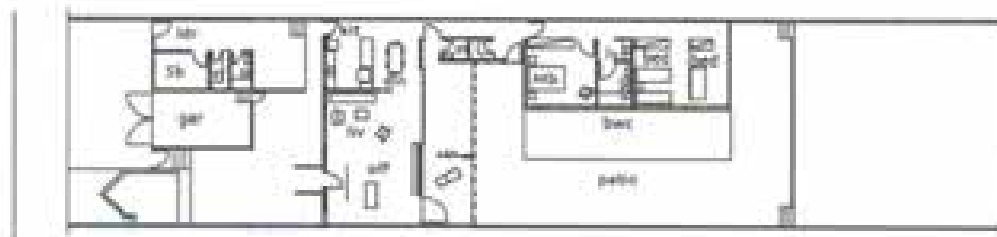


Fig. 36: Planta-Baixa da residência de Glauco Campello. Projeto Glauco Campello, 1967. Fonte: AMORIM, 1999.



Fig. 37: Foto do pátio interno da residência de Glauco Campello. Projeto Glauco Campello, 1967.

Fonte: AMORIM, 1999.

Já a implantação em “L” com o serviço implantado na lateral desprivilegiada do lote, pode ser ilustrada com a residência de Vital Pessoa de Melo, projetada para sua família em 1968 (Fig. 38 e 39). Nesta, é válido ressaltar a forte integração interior/exterior do setor social, que se conectou tanto com o jardim interno como com o frontal, o que propiciou maior ventilação deste ambiente⁴².

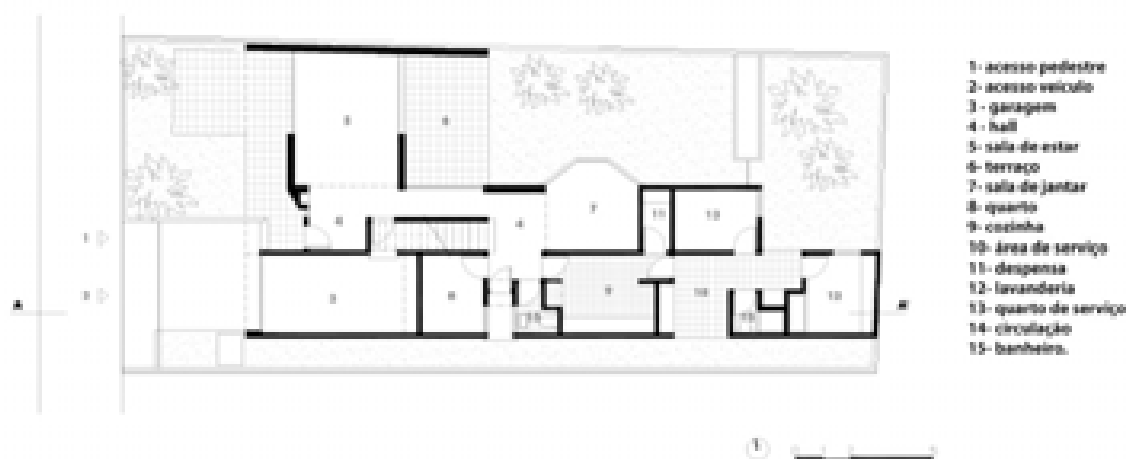


Fig. 38: Planta-Baixa térreo da residência de Vital Pessoa de Melo. Projeto Vital Pessoa de Melo, 1968. Fonte: REYNALDO, Clara. 2013..

⁴² REYNALDO, op. cit., p. 70.

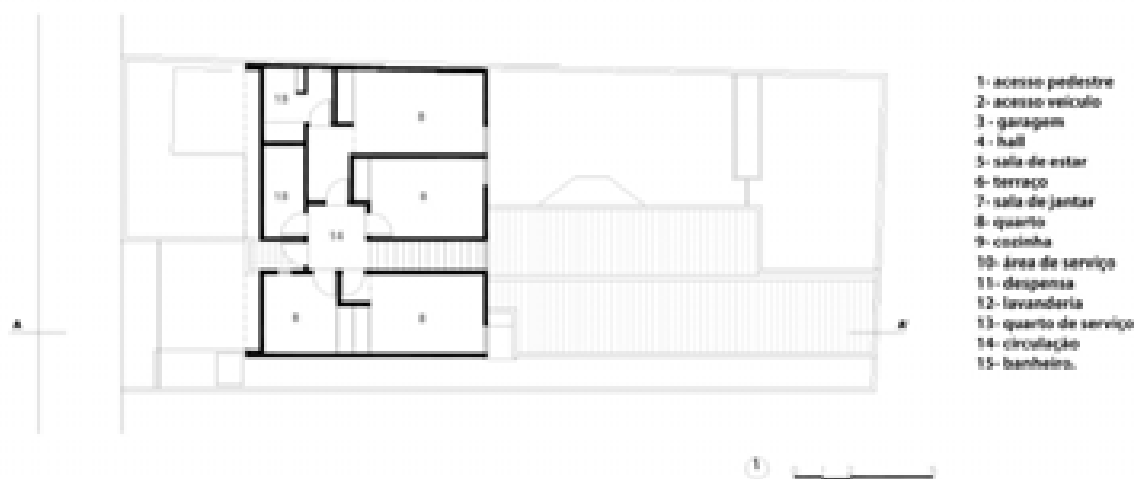


Fig. 39: Planta-Baixa 1º pavimento da residência de Vital Pessoa de Melo. Projeto Vital Pessoa de Melo, 1968. Fonte: REYNALDO, Clara. 2013.

Ao que parece, a grande inovação proveniente destas casas em “L” ou “U” foi a interiorização da moradia, conseqüente da valorização do jardim interno, para onde voltaram-se o setor social e íntimos. Ao comparar estes projetos às casas com implantações semelhantes desenvolvidas nos anos 50, a exemplo da casa de Miguel Vita com volumes em “U” e da de Lisanel de Melo Motta em “L”, foi percebido que enquanto nos exemplares desenvolvidos em meados de 60 o jardim central foi posicionado no fundo do lote, nas anteriores, o pátio proveniente da implantação da edificação foi alocado na frente do terreno. Outra diferença percebida nestas residências foi que enquanto nas executadas em meados de 1960 as aberturas do setor íntimo e social foram voltadas, predominantemente, para este jardim privativo, nas configurações anteriores, a integração deste pátio com o setor íntimo sequer existia, a exemplo da residência de Miguel Vita.

Esta interiorização da casa foi uma tendência percebida nas habitações então desenvolvidas, mesmo quando não contavam com a presença de pátio interno, a exemplo da residência Enário de Castro, projetada por Frank Svenson e Marcos Domingues em 1968 (Fig. 40 e 41). Nesta, houve a valorização do jardim do fundo do lote, para onde foram voltados quartos, jantar e serviço, mesmo que a implantação de seu volume não tenha gerado um pátio central⁴³. A ênfase no caráter privado desta residência fica ainda mais evidente se a compararmos com soluções anteriores, nas quais salas e/ou os quartos se voltavam para a face frontal do lote, a exemplo da residência de Alfredo Lages, e não para o fundo, como nestas últimas unidades.

⁴³ Catálogo IAB-PE 1969.

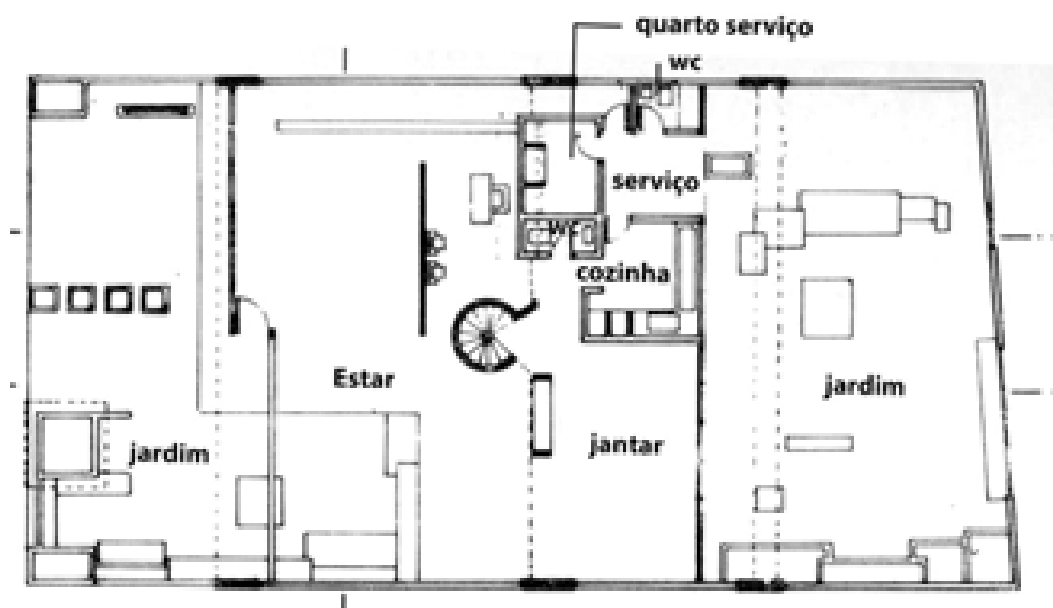


Fig. 40: Planta-Baixa térreo da residência de Enário de Castro. Projeto Frank Svenson e Marcos Domingues, 1968. Fonte: Catálogo da premiação anual do IAB-PE de 1969.

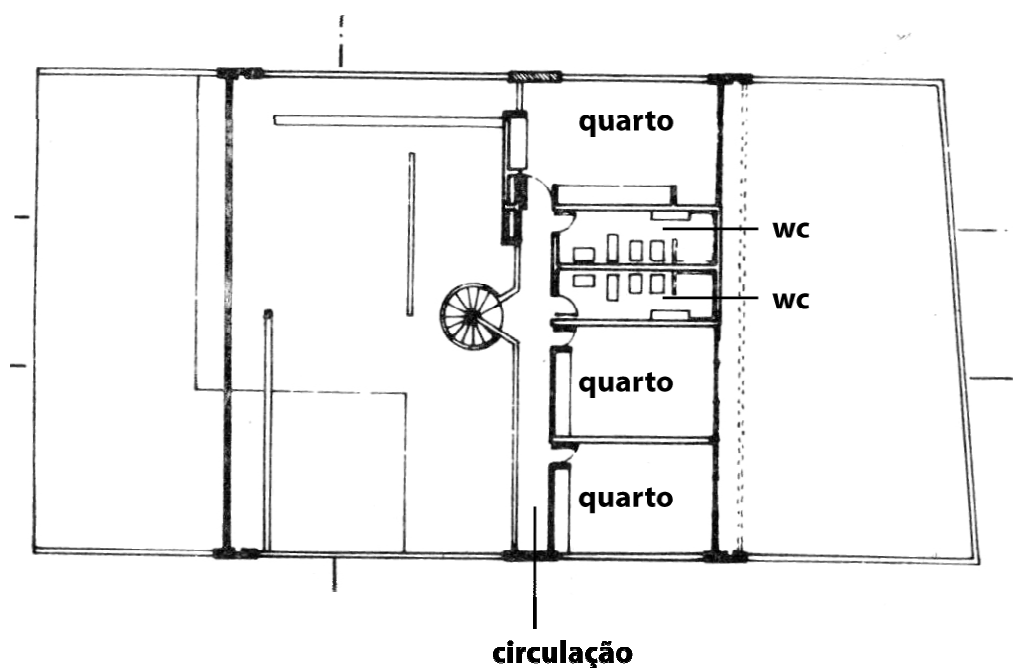


Fig. 41: Planta-Baixa 1º pavimento da residência de Enário de Castro. Projeto Frank Svenson e Marcos Domingues, 1968. Fonte: Catálogo da premiação anual do IAB-PE de 1969.

Estas soluções ao tempo que propiciaram aumento da fluidez dos espaços internos com os jardins privados reduziram sua integração com o exterior urbano a apenas ao acesso da unidade. Apesar do aumento da busca por privacidade, a organização dos cômodos ainda

parecia seguir os mesmos preceitos desenvolvidos nas primeiras habitações modernas da cidade.

4.1.4. A Sintetização da Moradia Moderna Recifense

Ao que parece, os anos 1970 sintetizaram a experiência modernista das duas décadas anteriores⁴⁴. Esta síntese, que caracterizou o movimento arquitetônico recifense dos anos 70, englobou o cenário doméstico, que se desenvolveu com base nos preceitos pré-estabelecidos nos dois decênios anteriores. Alguns destes princípios do morar moderno local, foram apontados na descrição do partido projetual das residências unifamiliares catalogadas pela premiação do IAB-PE de 1969⁴⁵, que teve como vencedora nesta categoria a residência de Frank Svensson (Fig. 42 E 43).

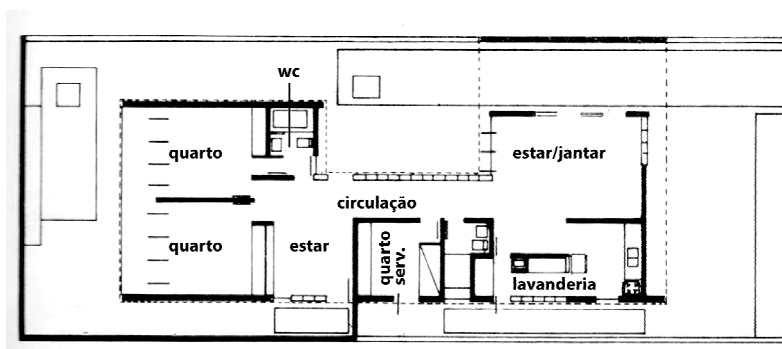


Fig. 42: Planta-Baixa da residência de Frank Svensson. Projeto Frank Svensson.
Fonte: Catálogo da premiação anual do IAB-PE de 1969.

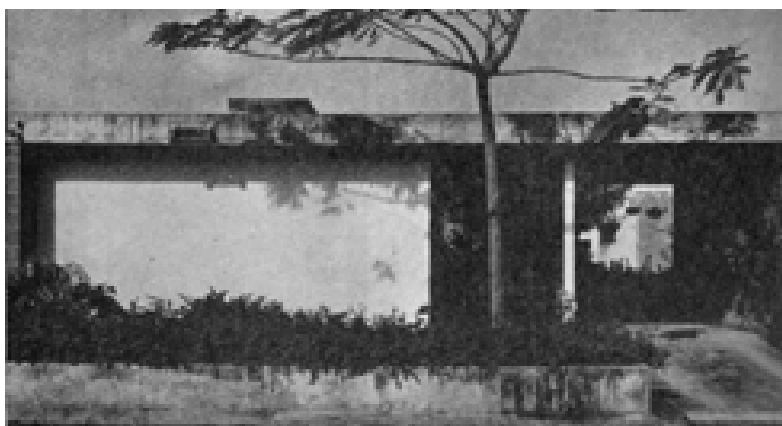


Fig. 43: Foto da residência de Frank Svensson. Projeto Frank Svensson.
Fonte: Catálogo da premiação anual do IAB-PE de 1969.

⁴⁴ AMORIM, 2003, op. cit., p. 95.

⁴⁵ Esta premiação foi um dos mais importantes eventos para a valorização e reconhecimento da atuação dos arquitetos no estado, sendo seu livro uma síntese da arquitetura dos anos 60. In: AMORIM, 2003, op. cit.

Dentre estes princípios projetuais das residências presentes neste catálogo, foram citados: respeito às condições climáticas locais; definição e inter-relacionamento das diversas zonas claramente definidas; simplicidade que permitisse fácil leitura espacial e estrutural; forma consequente da solução espacial interna; jardim, casa e pátio num só corpo; pátio externo contíguo às salas de estar e jantar; quartos no pavimento superior.

Estes pontos continuaram a nortear a produção habitacional local que passou a vivenciar, desde fins de 60, a substituição gradativa da residência unifamiliar pelo apartamento como modelo ideal de moradia da cidade. A produção residencial tanto unifamiliar como multifamiliar, continuou a ser desenvolvida pelos arquitetos modernistas que presenciaram um aumento considerável do mercado de trabalho com a incorporação de novos profissionais, fidedignos aos princípios arquitetônicos acima listados⁴⁶.

Dentre os projetos residenciais desenvolvidos pelos arquitetos já atuantes, a residência de Emir Glasner, projetada por Vital em 1972 (Fig. 44 e 45), atendeu os pré-requisitos modernos da habitação local, dentre os quais: setorização do programa; busca de melhor adequação ao clima local, tanto pela implantação, como pelo uso de recursos construtivos; integração do espaço interno com o jardim, projetado por Burle Marx⁴⁷. Nesta, o setor íntimo contou com uma profusão de suítes, que deixou de ser um privilégio exclusivo do casal e passou a prover privacidade aos demais membros da família, solução cada vez mais comum em consonância com a interiorização da morada então vivenciada.

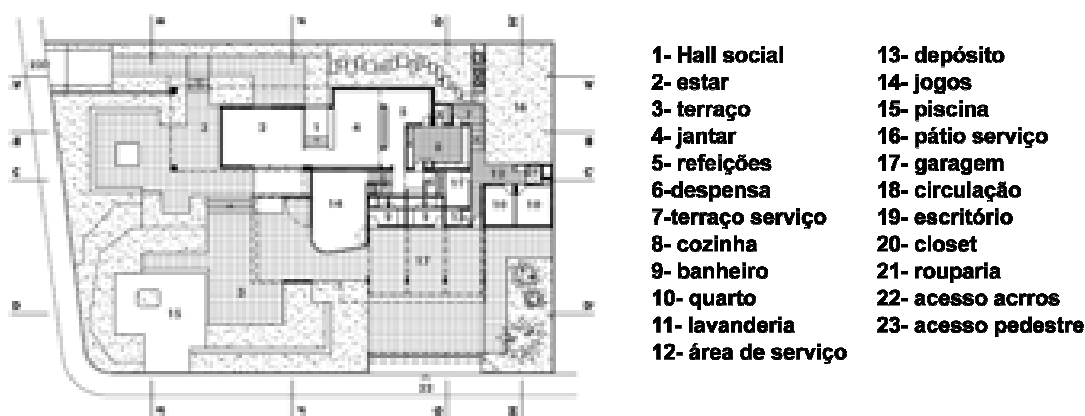


Fig. 44: Planta térreo residência de Emir Glasner. Projeto Vital Pessoa, 1972. Fonte: REYNALDO, Clara. 2013..

⁴⁶ Este período também vivenciou a perda de um importante pioneiro da arquitetura recifense moderna, Delfim Amorim. Já a preocupação climática no cenário local ganhou ainda mais evidência com a formulação pioneira de uma teoria de convivência da arquitetura com os trópicos, publicado em Roteiro para construir no Nordeste – arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados por Armando Holanda em 1976.

⁴⁷ REYNALDO. op. cit., p. 72.

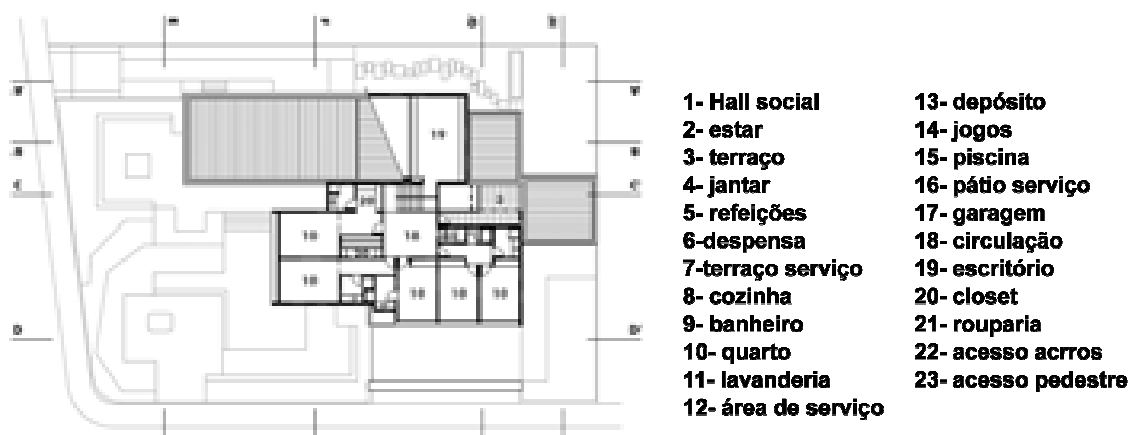


Fig. 45: Planta-Baixa térreo da residência de Emir Glasner. Projeto Vital Pessoa, 1972. Fonte: REYNALDO, Clara. 2013..

Dentre as residências desenvolvidas pela nova geração de arquitetos, a do arquiteto Carlos Fernando Pontual ,projetada para ele e sua família em 1975, foi um exemplar que sintetizou muitos preceitos modernos locais em voga em uma “redefinição da casa caixa-sobre-pilotis”⁴⁸ (Fig. 46, 47 e 48). Nesta, diferentemente da organização usual das casas locais com dois pavimentos em que o setor íntimo era locado isolado no andar superior, o primeiro andar abrigou os principais cômodos da residência, inclusive a sala única e a cozinha.

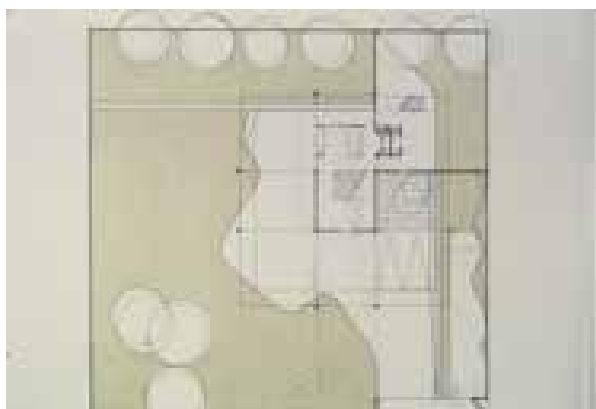


Fig. 46: Planta Baixa térreo da residência de Carlos Fernando Pontual. Projeto Carlos Fernando Pontual, 1975. Fonte: Acervo Carlos Fernando Pontual.

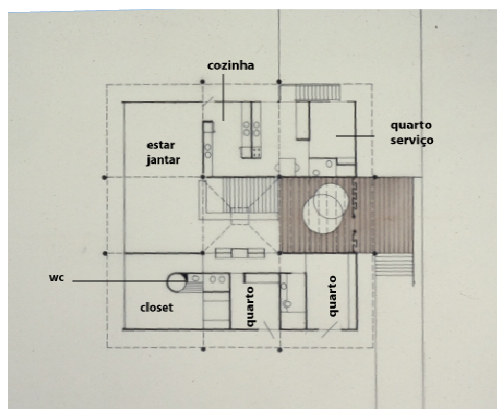


Fig. 47: Planta Baixa 1º Pav. da residência de Carlos Fernando Pontual. Projeto Carlos Fernando Pontual, 1975. Fonte: Acervo Carlos Fernando Pontual.

⁴⁸ AMORIM, 2003, op. cit., p. 95.



Fig. 48: Foto da fachada da residência de Carlos Fernando Pontual. Projeto Carlos Fernando Pontual, 1975.

Fonte: Acervo Carlos Fernando Pontual.

Apesar desta especificidade, a usual tripartição setorial também foi aí aplicada, só que no pavimento superior: copa, cozinha e quarto de serviço no fundo; jantar e estar voltados para o jardim principal; quartos e banheiros agrupados na face voltada para a rua. Da sala única, o núcleo da casa, era possível acessar os demais setores, resguardados por barreiras que os delimitavam do olhar do visitante mesmo sem a presença de portas, uma solução tipicamente moderna e usual. Nem mesmo sua marcante fluidez espacial atrapalhou a privacidade dos moradores desta residência, caracterizada por uma grande integração com o exterior.

Apesar da modernidade inerente a esta casa, o seu autor faz questão de frisar pontos que a relacionam com a arquitetura tradicional, que foi uma tendência na cidade, particularmente em projetos de intervenção em casas históricas em Olinda. Nestas requalificações para fins residenciais podem ser observados a influência do repertório moderno a exemplo da valorização da estrutura independente, da continuidade e fluidez espacial. , como as residências de Jório Cruz (1977) (Fig. 49), de Sônia Marques (1977) e de Janete Costa em Olinda.



Fig. 49: Interior da residência de Jório Cruz, sala única decorrente de requalificação de casarão histórico. Projeto Jório Cruz, 1977.

Fonte: Sônia Marques e Guilah naslavsky, 2007.

Apesar do aspecto tradicional destas edificações, o caráter moderno imposto por suas reformas a aproximaram das soluções das demais residências unifamiliares então construídas, o que leva a pensar que uma mesma lógica regia os projetos residenciais. Ao que parece, os conceitos modernistas introduzidos na moradia nos anos 1950 foram se adequando aos aspectos socioculturais e, aos poucos, originaram um conjunto de preceitos da moradia moderna local, bastante difundidos nos anos 1960 e 1970.

Não que as residências então projetadas fossem iguais, pelo contrário, elas apresentaram inúmeras particularidades quanto à implantação, dimensionamento, conteúdo programático, solução estética, técnica construtiva e recursos climáticos adotados. Entretanto, elas apresentaram certas similaridades que marcaram a moradia moderna recifense.

A aceitação deste padrão de moradia pela sociedade local foi tamanha, que este parece influenciar a produção dos espaços domésticos até os dias atuais, o que pode ser percebido na continuidade da tripartição setorial, na presença entradas social e de serviço apartadas e na limitação do concreto armado à primitiva função de sustentação, sem que o princípio da planta livre com ampla flexibilidade tenha sido totalmente satisfeito. Este modelo de habitação de fins de 1970, entretanto, tem sofrido inúmeras modificações, provenientes de naturezas diversas que não cabem no escopo deste trabalho, que geraram o modelo habitacional atual⁴⁹. Talvez a mais perceptível destas mudanças tenha sido a troca do modelo ideal de moradia, que deixou, gradativamente, de ser o unifamiliar, para se tornar o multifamiliar.

⁴⁹ Algumas transformações que possivelmente impactaram em posteriores alterações da configuração doméstica: transformação do núcleo familiar que passou a ser mais flexível com configurações mais variadas, desenvolvimento de novas técnicas construtivas, aspectos econômicos, impacto de inovações tecnológicas.

4.2. Panorama da Moradia multifamiliar de Recife de 1950 a 1970: da Aceitação à Difusão

4.2.1. O Início da Moradia Multifamiliar em Recife: Barreiras Iniciais

Com a conclusão das reformas urbanas no Bairro de Santo Antônio durante a década de 1940, este se passou a receber edificações com gabaritos superiores a oito pavimentos, a partir de 1953⁵⁰. Isto foi motivo de preocupação dos mais tradicionais por temerem a perda de valores culturais urbanos, ao tempo que foi recebido com orgulho pelos mais modernistas⁵¹. Para estes últimos, a presença de arranha-céus na paisagem da cidade a aproximava à imagem de progresso e avanço técnico, a exemplo das grandes cidades norte americanas propagadas nas telas de cinema (Fig. 50).



Fig. 50: Propaganda do novo edifício sede do banco hipotecário que doa ao Recife o “mais moderno prédio de escritórios”. Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.

Este duelo ficou claro no artigo intitulado *O arranha-céu, esse monstro*, no qual a verticalização na cidade foi apontada como um fruto da especulação imobiliária, ao tempo que foi caracterizada como símbolo de uma época⁵². O aumento da produção de edifícios altos na cidade, um modelo novo, coincidiu com a busca de uma linguagem nova na arquitetura,

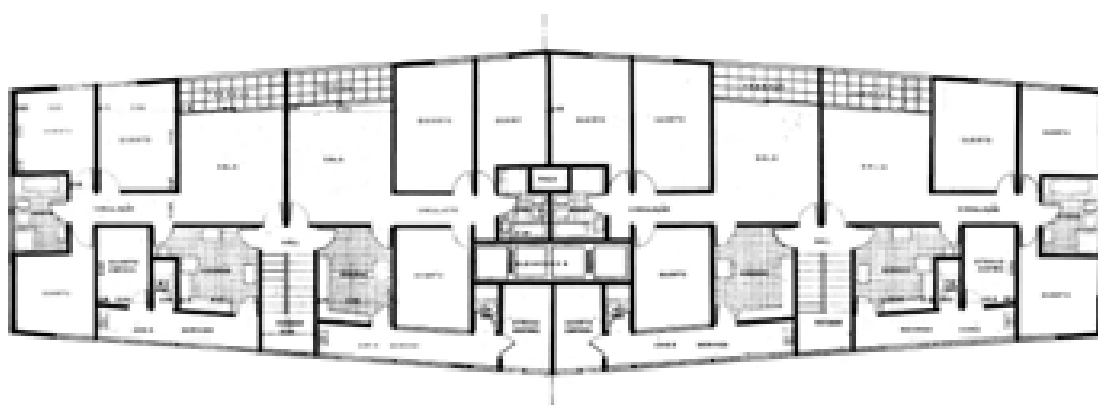
⁵⁰ A partir de 1953 cresce o número de edificações com gabaritos superiores a oito pavimentos (a altura mínima permitida pelo decreto nº 27/1946) para a Avenida Dantas Barreto, cujas construções incentivavam a verticalização nas grandes artérias. O reparcelamento dos terrenos da nova Avenida Dantas Barreto atraiu o setor imobiliário e provocou a supervalorização dos terrenos, também estimulada pela legislação, e com a aprovação da Prefeitura. In: NASLAVSKY, Guilah. **O processo de verticalização da cidade do Recife (1920-2011)**.

⁵¹ Artigo comemora a inauguração do edifício de 11 andares da caixa Econômica, na nova Av. Guararapes. “Colabora na obra magnífica da renovação urbanística da cidade”. In: Jornal do Commercio. Recife, 02 de outubro de 1955.

⁵² Em 23 de agosto de 1959, o articulista Edison de Lima publicou este artigo no Jornal do Comércio. In: LIMA, Edison. **Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo**. Recife: Fundação de cultura do Recife, 1985. P. 40.

Grande parte destes prédios era voltada para uso comercial e de serviços, o edifício de apartamentos ainda era uma tipologia praticamente inexistente em Recife, ao tempo que no Rio e em São Paulo abrigava um número cada vez maior de pessoas, símbolo do luxo do morar moderno⁵³. A iniciativa destes arquitetos modernistas ocasionou transformações no cenário doméstico local que envolveu, além da introdução de novos conceitos na residência unifamiliar, o desenvolvimento da habitação multifamiliar, uma novidade ainda vista com restrições pela sociedade local.

Neste campo, foi vivenciado no decorrer do decênio de 50 “experimentações em busca do edifício em altura residencial adaptado às condições locais”⁵⁴, a exemplo do que ocorria no cenário da habitação unifamiliar. Neste sentido, um exemplo pioneiro na cidade foi o Edifício Califórnia, projetado por Borsoi, em 1953, no ainda pouco ocupado bairro de Boa Viagem, que causou impacto no cenário da cidade com seus 19 pavimentos, dos quais dois foram destinados a uso comercial, outro vazado e os demais, a apartamentos de dois ou três quartos (Fig. 51 e 52).



⁵³ PONTUAL, Julice. **Formas de Morar no Brasil: entre os 50 e os 70**. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2009. p. 212.

⁵⁴ MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco: Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3749>>.

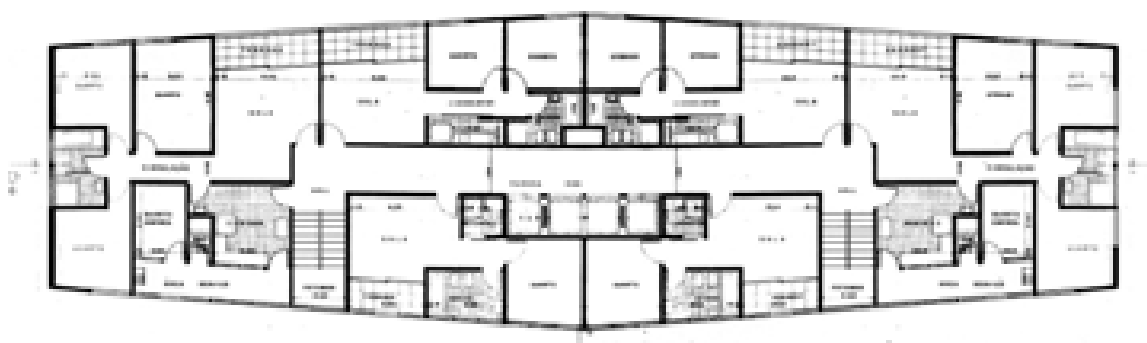


Fig. 52: Planta-baixa original dos 2º, 5º, 8º, 11º e 14º pavimentos, Edifício Califórnia. Projeto de Borsoi, 1953. Fonte: Guilah Naslavsky, 2004.

Esta proposta de apartamentos inicial fracassou comercialmente, talvez pela recusa da sociedade local desta nova forma de moradia, mesmo que fosse para uso esporádico como o veraneio, característico do bairro de Boa Viagem. Tal fato ocasionou a formulação de um novo projeto com a transformação de todos os apartamentos em 225 kitchenettes, apartamentos pequenos de apenas um quarto utilizados como *garçonniere*, como apontou Sônia Marques:

O sucesso desta segunda proposta parece sintomático: se por um lado há sinais de que a tese do apartamento mínimo como moradia da família não encontra acolhida no contexto da cidade do Recife dos anos cinquenta, a venda imediata de todas as unidades de kitchenette atende a um outro tipo de demanda e de necessidade – esta clandestina, fora dos limites da cultura familiar – a *garçonnière*, precursora dos hotéis, que apenas aparecem na cidade duas décadas depois⁵⁵.

Três anos após este empreendimento, o edifício Pirapama, projetado por Delfim Amorim e Lúcio Estelita em 1956, veio reforçar o programa de moradia em altura na área central da cidade, bairro de Boa Vista (Fig. 53). De uso misto, a lâmina vertical abrigou apartamentos residenciais de um, dois ou três quartos caracterizados como habitação econômica e não mais como habitação popular⁵⁶, o que pode ter contribuído para sua maior aceitação.

⁵⁵ MARQUES, Sônia. LOUREIRO: Claudia. **A moradia econômica: bonitinha, ordinária e barata.** V seminário de história da cidade e do urbanismo.

⁵⁶ GRIZ, Cristiana. **Quando o luxo é necessário: sobre projetos de apartamentos no Recife.** Tese Doutorado. Recife: UFPE, MDU, 2012. p.94.

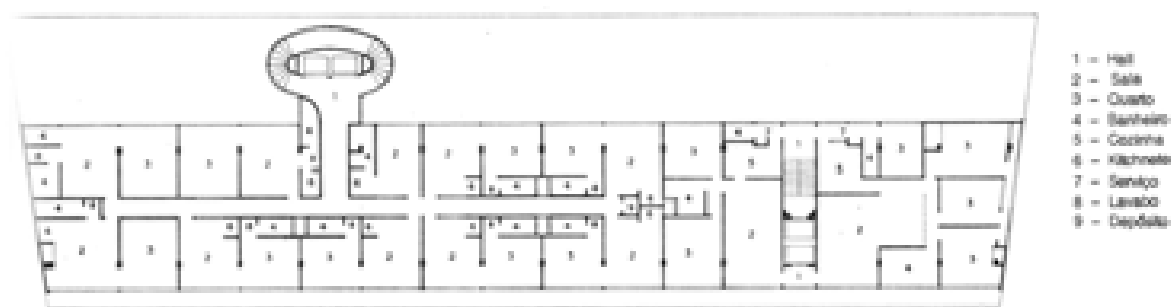


Fig. 53: Planta-baixa pavimento tipo do Edifício Pirapama. Projeto de Delfim Amorim e Lúcio Estelita, 1956.
Fonte: GOMES, Geraldo Gomes. et. al. 1991.

É curioso observar que, mesmo numa unidade residencial econômica, a mão-de-obra doméstica parecia estar presente, o que justificaria a existência de acessos apartados para os apartamentos de dois e três quartos deste edifício, um pela sala e outro pela cozinha. Além deste indício, a presença de quarto e banheiro de serviços nos apartamentos maiores e de banheiro de serviço nas unidades menores, também apontam para a existência deste auxílio nos afazeres domésticos.

Vale lembrar que o trabalho doméstico nos lares brasileiros sempre foi tratado com desprestígio, o que ocasionou o posicionamento da área de serviço residencial nos fundos dos quintais das residências urbanas. Mesmo com a reformulação arquitetônica pela qual passaram as residências unifamiliares contemporâneas a este edifício, a discriminação a este setor continuou a ser manifestada, tanto pelo seu posicionamento voltado para a face mais quente do lote, como pela existência de acessos apartadas (um para os patrões e outro para empregados), que evitavam a circulação de funcionários nos demais cômodos da casa, o que alguns autores acreditam ser uma peculiaridade do quadro doméstico nacional:

Esse isolamento daquelas instalações de serviço logo manifestou-se outrossim nos primeiros edifícios de apartamentos fazendo surgir em suas plantas uma clara distinção de circulações, a dos familiares moradores titulares e a dos empregados, faxineiros e entregadores de encomendas. Até os elevadores eram separados e com acessos distintos. Ampla pesquisa em bibliografia estrangeira comprova essa outra exclusividade brasileira que,

somente há poucos anos, tende a desaparecer, por variados motivos que não precisam ser aqui lembrados⁵⁷.

Como pode ser percebido pela observação da planta-baixa, este desprestígio da área de serviço foi manifestado nos apartamentos do edifício Pirapama, cuja entrada de serviço era acessada apenas pela escada, enquanto o hall social se conectava ao elevador. Ao observar este ponto, já se evidencia outra solução herdada das casas unifamiliares então produzidas, a tripartição de setores em social, íntimo e serviço, consequente do agrupamento de cômodos com funções semelhantes, que evitavam a superposição de uso.

Com o alargamento da Av. Conde da Boa Vista, surgiram vários edifícios de uso misto para a classe média baixa com programas similares a este, a exemplo do edifício Walfrido Antunes, projetado por Waldecy Fernandes Pinto também em 1956 (Fig. 54). Nestes edifícios, a exemplo das residências unifamiliares então desenvolvidas, também foram adotadas soluções que visavam minimizar possíveis desconfortos climáticos, as quais envolveram desde a implantação da construção no lote, ao uso de elementos vazados para maior ventilação.



Fig. 54: Plantas-baixa dos pavimentos tipo do Edifício Walfrido Antunes. Projeto de Waldecy Fernandes Pinto, 1956. Fonte: NASLAVSKY, Guilah, 2004.

⁵⁷ LEMOS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira.** Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.141/4214>>.

A este esforço climático e às soluções funcionais semelhantes às das habitações unifamiliares, a produção dos edifícios multifamiliares foi acompanhada de campanhas publicitárias que os ressaltavam como marcos do progresso, o que pode ter sido uma tentativa de ampliar sua aceitação como moradia ideal. A exemplo disto, a publicidade do Edifício Canadá ressaltou “apartamentos modernos, com perfeita e racional distribuição”⁵⁸, ao tempo que a possibilidade de construção de prédio com 26 andares para abrigar a bolsa de valores foi colocada como um anseio dos corretores por um edifício moderno⁵⁹.



Fig. 55: Publicidade do Edifício Acaiaca que resalta o luxo dos apartamentos. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Talvez, tenha sido com este intuito que o lançamento do Edifício Acaiaca, em Boa Viagem, projetado por Delfim Amorim e Lucio Estelita em 1957, foi acompanhado por anúncios que o caracterizaram como um empreendimento de alto luxo (Fig. 55). Ao analisar a planta dos três modelos de apartamentos disponíveis neste edifício (Fig. 56 e 57), uma opção com 03 quartos, outra com 02 quartos e uma terceira com possibilidade de integração de duas unidades que resultou numa opção com 04 quartos, é perceptível a tripartição dos setores (íntimo, serviço, social) em todos os modelos.

⁵⁸ Jornal do Commercio. Recife, 02 de março de 1958.

⁵⁹ Jornal do Commercio. Recife, 5 de março de 1958.

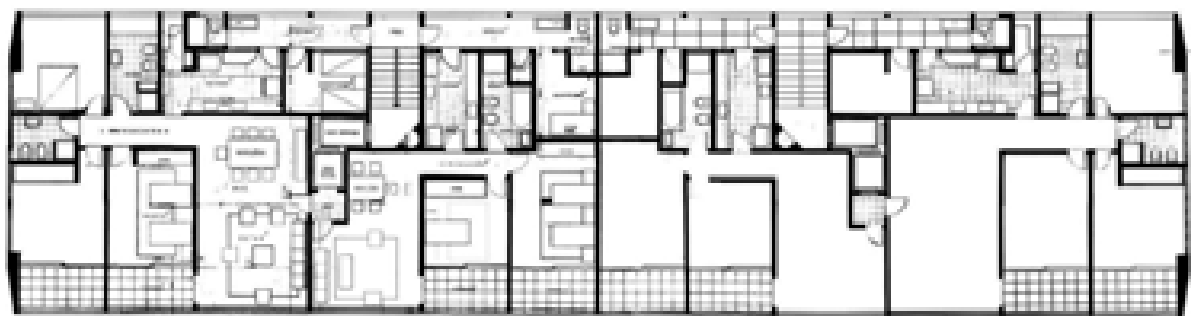


Fig. 56: Planta-baixa do pavimento tipo do Edifício Acaiaca. Projeto de Delfim Amorim e Lúcio Estelita, 1957. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

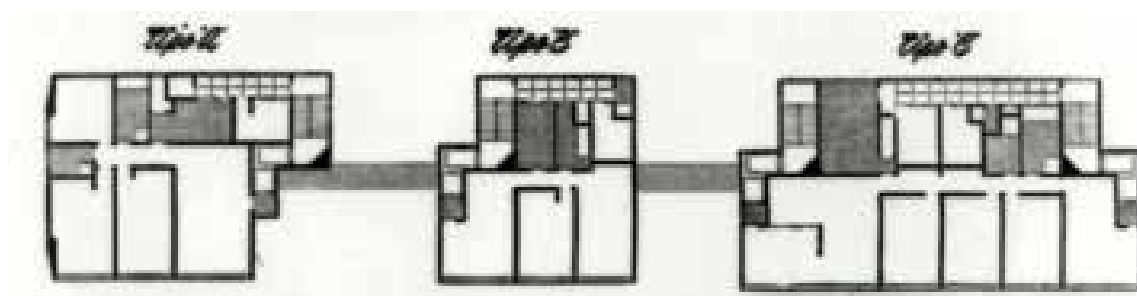


Fig. 57: Opções de apartamento do Edifício Acaiaca. Projeto de Delfim Amorim e Lúcio Estelita, 1957. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Além desta solução usual, estas plantas também adotaram os dois acessos recorrentes para acesso das unidades: um social, cujo hall do elevador se conectava ao estar; e outro de serviço, cujo desprestígio foi marcado pela acessibilidade apenas pela escada. Nestas unidades a copa foi suprimida em todos os apartamentos, limitada à presença da cozinha.

Já o jantar e o estar expressaram uma pequena flexibilidade espacial ao terem sido dispostos em um ambiente único, de acordo com o preceito modernista de continuidade espacial, solução recorrente nas residências unifamiliares deste período. A integração interior/exterior da sala única foi propiciada pelo grande pano de esquadria voltado para o mar, solução que também remetia às residências unifamiliares da época que, normalmente, possuíam uma grande integração com o jardim externo.

Esta aproximação da configuração dos apartamentos às das residências unifamiliares pode ter contribuído para aceitação desta moradia, que continuou acompanhada por fortes apelos

publicitários que ressaltavam o “conforto e luxo”⁶⁰, a comodidade da presença de garagem e telefone particular⁶¹, além da maior variedade de localização tanto central como periférica⁶² destes tipos de construção. Outro esforço percebido, neste sentido, foi a tentativa de vincular os edifícios multifamiliares à ideia de “moradia familiar”, o que pode ter sido uma forma de afastá-lo da imagem de “garçonnière” do edifício Califórnia, de 1954.

Os apartamentos como moradia familiar foram recorrentemente ressaltados nos anúncios de jornais, a exemplo desta propaganda:

Apartamentos para famílias com telefones próprios e acabamentos de luxo...
O verdadeiro ambiente familiar que de fato você desejava em Boa Viagem.
Apartamentos confortáveis e espaçosos, com dois, três e quatro quartos, dois sanitários, quarto externo, garagem, varanda, proporcionando na praia o mesmo conforto da cidade⁶³.

A configuração familiar, por sua vez, tinha como modelo ideal a família nuclear tradicional formada por pais e filhos, a qual os apartamentos dos edifícios multifamiliares deveriam atender. Esta configuração familiar talvez tenha colaborado para que a tripartição setorial adotada nas residências unifamiliares tenha sido difundida nos apartamentos residenciais, tipologia habitacional que, aos poucos, conquistou as classes média e alta recifenses.

4.2.2. Consolidação do Modelo d Moradia Multifamiliar em Recife

O aumento da construção destes edifícios acompanhou o processo de metropolização pelo qual passava a cidade do Recife, intensificado no início dos anos 1960. A produção desta tipologia habitacional foi gradual, tendo sido impulsionada pela maior facilidade de crédito, especialmente após a criação do Banco Nacional da Habitação, em 1964, com o estímulo de financiamento de moradias para todas as classes sociais⁶⁴. A facilidade de pagamento foi

⁶⁰ Anúncio de vendas de apartamento no bairro da boa vista evidencia o conforto e luxo. In: Jornal do Commercio, 03 de julho de 1960.

⁶¹ “Ampla e luxuoso apartamento em importante edifício no centro, com garagem e telefone particular”. In: Jornal do Commercio, 03 de julho de 1960.

⁶² “Vendo apartamentos nos melhores trechos de Boa Viagem”. In: Jornal do Commercio, 10 de julho de 1960.

⁶³ Diário de Pernambuco, 05 de março de 1961.

⁶⁴ SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.

utilizada, inclusive, como um importante atrativo nos anúncios de apartamentos das mais diversas configurações⁶⁵.

Apesar da maior aceitação e facilidade de aquisição dos apartamentos, alguns exemplares nunca foram concretizados por dificuldades de comercialização, a exemplo do Edifício 13 de Maio, projetado pelo arquiteto Heitor Maia Neto em 1960 (Fig. 58)⁶⁶. Os apartamentos deste edifício visavam atender diversas configurações familiares, com ofertas de unidades com um a três quartos, a exemplo do leque ofertado pelos edifícios Califórnia e Pirapama.

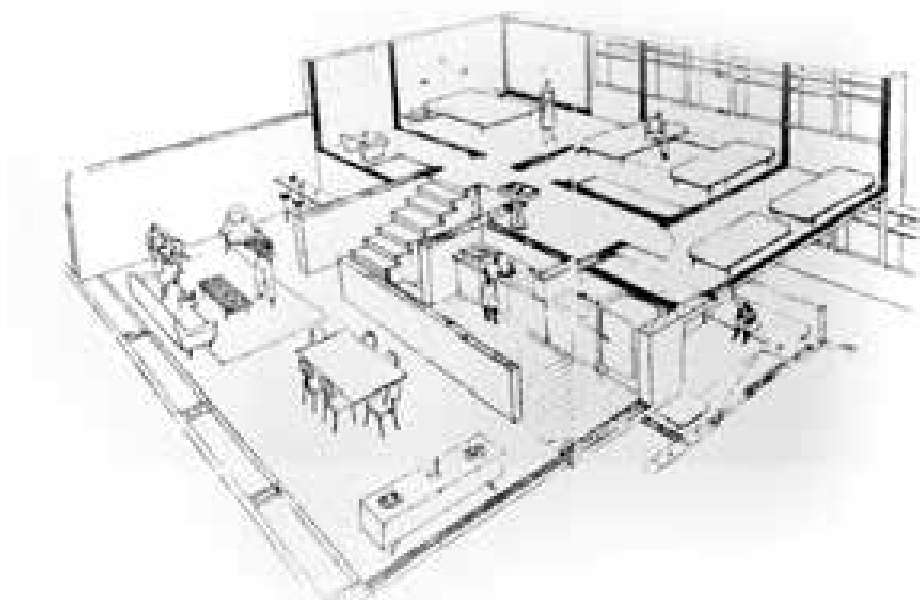


Fig. 58: Perspectiva do interior do apartamento de 03 quartos do Edifício 13 de maio. Fonte: Au nº 101, abril/maio de 2002.

Assim como nestes edifícios, os apartamentos do Edifício 13 de Maio tiveram seus cômodos tripartidos, só que aí, foram demarcados por diferentes níveis, solução similar à adotada em muitas casas unifamiliares contemporâneas a este projeto⁶⁷. A presença da cozinha no mesmo nível da sala única pode ser justificada pelo maior refinamento desta área, com o maior

⁶⁵ A exemplo da propaganda da “Lemos Produção de Venda S/A” no Diário de Pernambuco, 19 de março de 1961. E da “Alimóveis” no Diário de Pernambuco, 01 de março de 1964.

⁶⁶ AMORIM, Luiz. **Heitor Maia Neto: revelando os sinais da história**. In: Revista AU nº 101, abril/maio de 2002.

⁶⁷ No nível inferior do Edifício 13 de Maio foi assentada a dependência de serviço; no intermediário o setor social, disposto em vão único, e a cozinha; no superior foi disposto o setor íntimo, com a privacidade dos quartos e banheiro resguardada.

número de ofertas de materiais de revestimentos e eletrodomésticos, acompanhados da possibilidade de sofisticação do seu mobiliário (Fig. 59).



Fig. 59: Propaganda da 'Kitchens' salientando que a cozinha não deve parecer uma máquina de alimentar a família, deve, sim, ter beleza e muitos armários.

Fonte: Casa e Jardim nº105, 1963.

A aproximação da cozinha do setor social também se fez presente nos apartamentos do Edifício Araguaia, projetado por Delfim Amorim em 1961 no bairro do Derby, funcionando como espaço conector do setor social e área de serviço (Fig. 60). Neste, os dois apartamentos do pavimento tipo tiveram plantas diferentes, mas ofertaram o mesmo conteúdo programático tripartido em setores, compostos por: sala única; 03 quartos e um banheiro no setor íntimo, que ocuparam a maior área do apartamento; e cozinha, lavanderia e dependência de empregados completa na zona de serviço, que consistiu a menor área do imóvel⁶⁸.

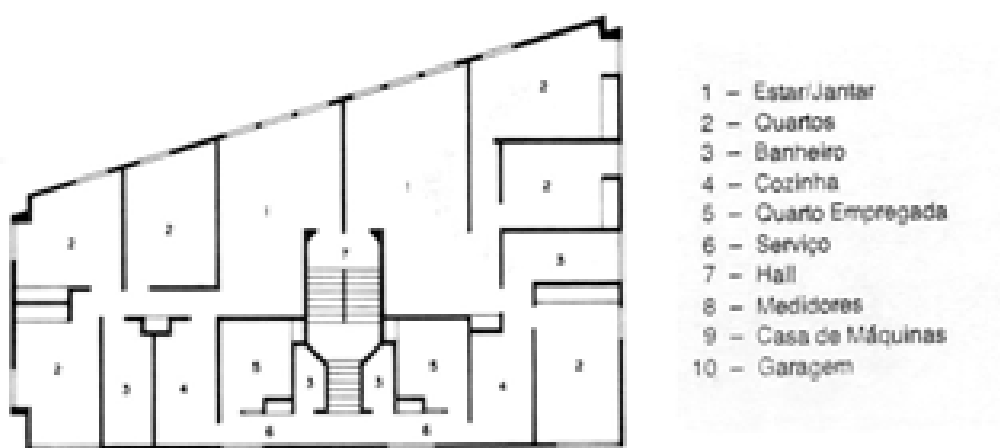


Fig. 60: Planta Baixa do pavimento tipo do Edf. Araguaia. Projeto de Delfim Amorim, 1961. Fonte: GOMES, Geraldo. 1991.

O desprestígio dimensional do setor de serviço foi acompanhado pela diferenciação do acesso social e de serviço, demarcados por lances distintos da escada. A lavanderia, que servia como

⁶⁸ GOMES, et. Al. **Delfim Amorim Arquiteto**. Recife, 2ª edição, 1991. p. 89.

circulação para os demais cômodos deste setor, locada no fundo da unidade fez alusão às edículas das residências unifamiliares.

Outra herança das moradias isoladas foi a falta de flexibilidade funcional dos cômodos, com o pré-estabelecimento, até mesmo, da locação de armários embutidos nos quartos, circulação íntima e lavanderia⁶⁹. A falta de exploração da flexibilidade espacial, mesmo com o uso de estrutura em concreto armado, também se fez presente no Edifício Guajiru, no bairro de Boa Viagem, projetado por Borsoi em parceria com Vital Pessoa de Melo em 1962 (Fig. 61).



Fig. 61: Pavimento tipo do Edifício Guajiru. Projeto Borsoi, 1962.

Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

Neste, a flexibilidade espacial foi comprometida, até mesmo, na sala única, pela presença da varanda e do conseqüente formato em “L”, que pré-estabeleceu a locação do estar no espaço mais comprido e o jantar no mais estreito⁷⁰. A exploração da estrutura construtiva ficou a cargo da composição volumétrica da fachada, que tirou partido da aparência natural dos elementos de vedação (tijolos), vigas e pilares (concreto), das esquadrias (vidro e alumínio), de cobogós (concreto) e do peitoril ventilado (concreto)⁷¹.

Quanto à distribuição dos cômodos deste apartamento, seguiu a mesma lógica da tripartição do edifício Araguaia, com o setor íntimo (dois quartos, wc e suíte) ocupando a maior área e o serviço (cozinha, lavanderia, quarto e wc de serviço) a menor, localizado no fundo do

⁶⁹ AMORIM, Luiz. **Delfim Amorim: Construtor de uma linguagem –síntese**. In: AU Documento, São Paulo; nº 24. jun.jul./89; p.:97.

⁷⁰ O uso da sala única nas casas unifamiliares modernas ficava normalmente a cargo da disposição do mobiliário.

⁷¹ Criado por Augusto Reynaldo, o peitoril ventilado: duas vigas em concreto armado sobrepostas com espaço para o vento entrar e impedir que a chuva entre, teve em Delfim Fernandes Amorim um dos seus principais defensores. AMORIM, Luiz. AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em: <<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp>> Acesso em 05/06/2001.

edifício; lavanderia ao tempo que atendeu a esta função consistiu na circulação entre a cozinha, dependência de empregados e acesso externo; a cozinha como espaço de transição entre o setor social e área de serviço; acesso externo independente do social, realizado através da lavanderia interligada a hall, conectado apenas à escada, enquanto o hall social tinha ligação com o elevador.

A disposição dos cômodos deste apartamento acabou por contribuir para a ortogonalidade desta edificação, configuração usual dos edifícios verticais residenciais multifamiliares da cidade, que só foi rompida em 1967, com o Edifício Mirage (Fig. 62) projetado por Borsoi:

Este edifício em Boa Viagem faz explodir o volumétrico/prismático do Movimento Moderno. A liberdade de vistas e ventilação é garantida pelo ritmo denteado das fachadas e janelas de canto, constituindo quase um manifesto de afirmação compositiva das novas posturas edilícias⁷².

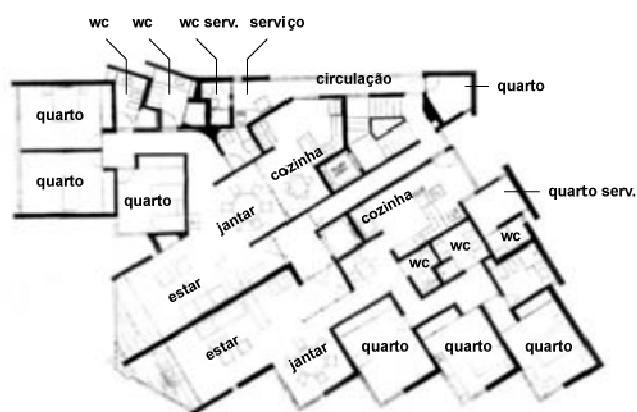


Fig. 62: Pavimento tipo do Edifício Mirage. Projeto Borsoi, 1967. Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

O movimento da fachada deste edifício propiciou aos apartamentos maior visibilidade do mar⁷³, cujo pavimento tipo foi composto por dois apartamentos distintos, mas com programas e dimensões semelhantes, a exemplo do Edifício Araguaia. Apesar da volumetria não ortogonal, a usual tripartição funcional se fez presente com divisão de área similar aos apartamentos do edifício Araguaia e Guajiru: o setor íntimo ocupando a maior área e o setor de serviço a menor. Além do tamanho, o desprestígio do serviço é perceptível tanto por seu acesso ser realizado através de um longo corredor que o distanciava do elevador social, como por seu posicionamento no fundo do apartamento.

⁷² BORSOI, Marco Antônio. **Acácio Gil Borsoi: um mestre ainda aprendiz**. In: AU, ano 15 nº 84, jun/jul 1994.

⁷³ Nota de Vera Pires. In: GUTEMBERGUE, Samantha. **Borsoi**. In: Revista Sim, ano V, nº38.

Apesar do desprestígio desta zona funcional, herdada da configuração da residência unifamiliar, a copa se fez presente na planta deste apartamento, sendo a conectora do jantar com a cozinha. Uma novidade presente neste edifício foi que o apartamento do último pavimento recebeu tratamento diferenciado dos demais andares, sendo bem maior que os outros, vez que houve a junção das duas unidades em uma só. Este parece ter sido o primeiro apartamento de cobertura em Recife.

No período de construção deste edifício já se percebia a maior aceitação dos apartamentos como moradia da sociedade recifense, o que o artigo *A mulher já venceu a batalha do apartamento*⁷⁴ apontou como uma preferência feminina por sua praticidade com consequente diminuição do trabalho doméstico. É válido salientar que o ambiente doméstico era visto como um ambiente feminino por excelência, o que pode justificar o peso da opinião feminina na escolha da moradia explícita na matéria:

No grande debate que coloca em choque os partidários da casa e os do apartamento, a vitória começa a mudar de campo... Até bem pouco tempo atrás, era quase normal que um casal – apenas no campo de especulação – optasse por uma casa. Hoje está provado que a realidade é outra, e deve-se à mulher o encabeçamento desta nova tomada de posição... As mais recentes pesquisas provam que mais de 50% das mulheres que habitam a cidade são favoráveis ao apartamento, enquanto os homens preferem as casas... A explicação da preferência feminina é simples: num apartamento a arrumação se faz de olhos fechados, enquanto numa casa, precisa-se de criadagem especial e os tempos não estão para isso. O lado econômico une-se ao lado prático da questão...⁷⁵

É curioso observar, que apesar da preferência do morar à altura ser justificado, em parte, pela diminuição do trabalho doméstico e consequente queda de mão de obra doméstica, a presença de dependência de serviço continuou a constar na maioria das unidades construídas. A exemplo das residências unifamiliares, a tripartição setorial funcional em serviço, íntimo e social acompanhada por entradas apartadas para os setores social e de serviço foi praticamente um pré-requisito dos apartamentos.

Ocorreu quase que uma transposição do modo de vida das casas para os apartamentos sem nenhuma adaptação social maior, como o artigo acima leva a pensar. Uma diferença

⁷⁴ Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

⁷⁵ Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

encontrada entre as casas unifamiliares e os apartamentos em desenvolvimento foi que enquanto nas casas o setor social era o mais valorizado, ocupando a maior área, especialmente por sua integração com o jardim externo que o complementava, nos apartamentos, o setor íntimo era normalmente maior do que o social, limitado à sala única (geralmente jantar e estar acompanhado ou não por varanda).

Esta valorização do setor íntimo marcou os apartamentos do Edifício Michelangelo projetado por Borsoi, bairro de Boa Viagem em 1969, só que neste, o estar foi ressaltado pelo teto abobadado, solução similar às de casas unifamiliares em que este espaço recorrentemente possuía pé-direito duplo proveniente da inclinação da cobertura⁷⁶ (Fig. 63 e 64). Apesar da adoção deste recurso que valorizou o setor social, a tripartição funcional deste apartamento acompanhou a mesma distribuição de área dos setores dos demais apartamentos então desenvolvidos, com o setor íntimo ocupando a maior área e o serviço a menor, com seu usual desprestígio ressaltado.



Fig. 63: Foto do Edifício Michelangelo, e duas opções de plantas do pavimento tipo. Projeto Borsoi, 1969.
Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004..

⁷⁶ Como exemplo, a inclinação da laje valorizou o estar da residência de José Carlos Penna, projetada por Borsoi, e a curvatura da laje ressaltou o setor social da residência de Enário de Castro, projetada por Marcos Domingues e Frank Svenson.

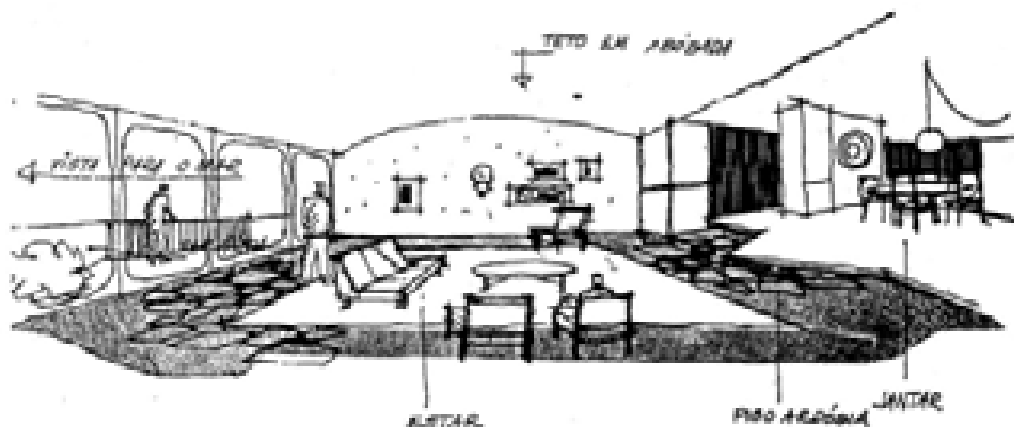


Fig. 64: Valorização do estar dos apartamentos do Edifício Michelângelo com o teto abobadado. Projeto Borsoi, 1969. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Quanto ao conteúdo programático deste apartamento, também foi bastante similar aos outros apartamentos analisados, que variavam apenas em relação ao número de quartos e da presença ou não de suíte de casal, de closet, lavabo, copa e varanda na sala, todos presentes neste apartamento. Aí foi explorado, ainda que timidamente, a flexibilidade espacial tanto pela interconexão entre os três setores funcionais através das portas que conectam a cozinha à circulação íntima e à sala, como pela oferta de duas opções de plantas para o apartamento tipo, propiciada pela técnica construtiva⁷⁷.

A estrutura construtiva deste edifício foi marcada na composição da fachada, com jogo volumétrico similar ao do Edifício Mirage, onde foi explorada a naturalidade dos materiais, recurso adotado em diversas edificações do período. A exploração da volumetria também marcou o Edifício Portinari, projetado por Borsoi em 1969 no bairro de Boa Viagem: “O arquiteto usou curvas concêntricas e linhas côncavas e convexas, elementos pré-fabricados em concreto, volumes cilíndricos, formas livres”⁷⁸ (Fig. 65).

⁷⁷ Na primeira opção de planta, a separação do jantar para o hall de entrada caberia a um armário e o setor íntimo seria composto por 03 quartos além da suíte do casal. Na segunda opção de planta, o jantar seria delimitado por paredes curvas e o cômodo mais próximo a ele seria ligeiramente integrado acomodando um escritório, restando em apenas 02 quartos além da suíte.

⁷⁸ NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972**. Recife: Edição do autor, 2012. p. 154.

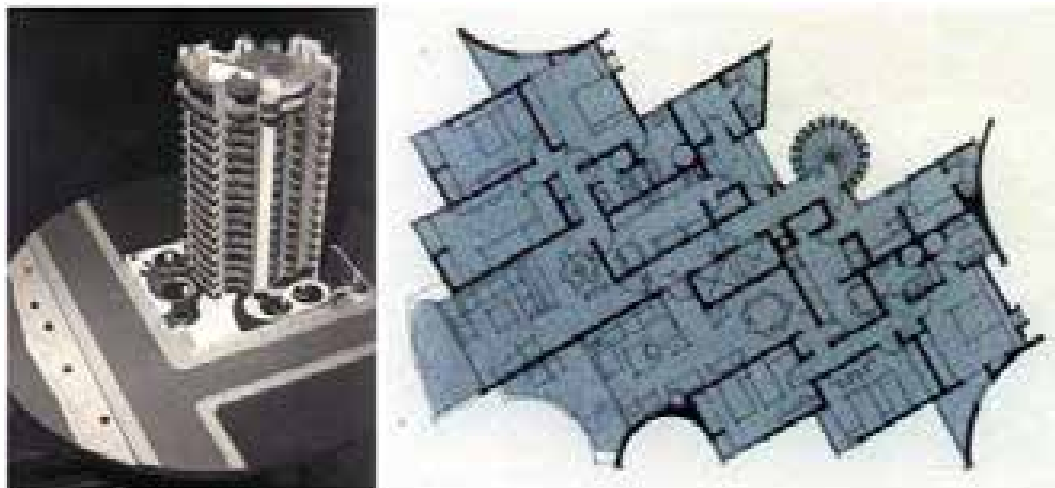


Fig. 65: Maquete e pavimento tipo do Edifício Portinari. Projeto Borsoi, 1969. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. 2004.

Os dois apartamentos dispostos no pavimento tipo não possuíam plantas idênticas, mas contaram com divisões semelhantes com soluções já usuais. A exemplo da configuração dos demais apartamentos acima analisados, o setor íntimo englobou a maior parte da área da moradia, seguido do setor social (composto pela sala única e varanda) e por fim do serviço⁷⁹, com seu usual desprestígio.

A quebra do volume prismático retangular que marcou os edifícios Mirage, Michelângelo e Portinari também configurou o Edifício Barão de Rio Branco no bairro da Boa Vista, projetado em 1969 por Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, mas com particularidades (Fig. 66). Neste, o volume é prismático, a dinamização da fachada só foi conseguida graças a projeções dos guarda-roupas para o exterior na tentativa de tirar partido da legislação construtiva vigente⁸⁰.

⁷⁹ O setor de serviço também não apresentou novidades, cozinha e copa conjugadas, com esta última limitada pela presença de mesa de refeições locada próxima à entrada da sala de jantar e o fogão da cozinha posicionado próximo ao acesso da lavanderia. Este espaço, por sua vez, servia, também, como conector da cozinha e dependência de serviço e era por onde se fazia o acesso de funcionários da unidade residencial, independente da entrada social.

⁸⁰ “Agora definida conceitualmente como lei, que consiste em interpretar certos espaços e equipamentos como área de pouca permanência, incluindo jardineiras, caixas de ar-condicionados, armários, lavanderias, closets, despensas, varandas, etc., e permitir que eles saquem em relação aos recuos obrigatórios”. In: AMORIM, Luis. **Delfim Amorim: Construtor de uma linguagem síntese**. In: AU, nº 24, 1989.



Fig. 66: Foto e pavimento tipo do Edifício Barão do Rio Branco. Projeto Delfim Amorim, 1969. Fonte: GOMES, Geraldo. 1991.

Mesmo com esta particularidade, no geral essa moradia apresentou as mesmas características dos demais apartamentos do período com o setor íntimo ocupando a maior área, acompanhado do social e, por último, do serviço. Os cômodos aí presentes apresentaram a usual composição e compartimentação das demais moradias⁸¹, com algumas particularidades, mas que não interferiram na configuração de outras habitações⁸².

Estas últimas edificações marcaram a arquitetura residencial pernambucana que assistiu, a partir de então, uma rápida difusão de edifícios multifamiliares como morada de um número cada vez maior de pessoas. A aceitação destes apartamentos pela sociedade pode ter contribuído para que as soluções adotadas por estas edificações tenham virado referência para a produção subsequente da moradia vertical na cidade.

4.2.3. Habitação Multifamiliar em Recife: Difusão

A maior procura por apartamentos na cidade, provavelmente, também apresentou relação com a insegurança provocada pelas constantes cheias que afloraram na cidade no decorrer dos

⁸¹A privacidade desta zona foi limitada tanto pela inexistência de lavabo (mesmo com a presença de lavatório na circulação íntima) como pelos dois acessos de sua circulação a partir do setor social, normalmente só havia um acesso à circulação íntima. A sala única foi complementada pela presença de varanda e se interligava diretamente à cozinha. O setor de serviço, por sua vez, apresentou o usual acesso independente para o hall externo sendo composto por cozinha, depósito, dependência de serviço com dois quartos e área de lavanderia.

⁸²Dentre as particularidades da planta-baixa deste apartamento, pode ser citada a menor privacidade do setor íntimo, consequente das duas entradas existentes para a circulação de acesso aos quartos.

decênios de 60 e 70⁸³. Apenas alguns meses após a maior delas, em 1975, o artigo *Os apartamentos mais caros do Brasil*⁸⁴ citou a maior procura por apartamentos na cidade, especialmente na área praiana de Boa Viagem, região não atingida pela cheia e que passou a prover certo status aos seus moradores.

A cidade moderna, o Recife moderno começou em Boa Viagem... a sociedade até ajudou nesse processo, porque o cara tinha um terreno aqui ou uma casa, e não tinha a menor ideia do que seria daquela casa, aí dizia: olha, eu vou trocar esta casa por apartamento. Agora eu quero um apartamento parecido com o Portinari... com o Acaiaca... como referência, que era um padrão que eles tinham estabelecido. Então, aquilo ali começou a ter densidade e foi se repetindo nos prédios⁸⁵.

Uma série de elementos aplicados nestes edifícios produzido no final dos anos 1960 foram continuamente adotados e se tornaram característicos da arquitetura local, tais como:

A divisão do bloco em base, corpo e coroamento; os jogos dinâmicos de planos e volumes, tirando partido das varandas e armários que sacavam do volume; o uso comedido da cor, como resultado dos materiais de diferentes texturas; o uso de revestimentos pré-moldados, cerâmicas e azulejos; o emprego de artifícios de adaptação climática, como o peitoril ventilado, cobogós e elementos vazados; e a preocupação com arremates e detalhes construtivos⁸⁶.

Aos poucos os edifícios multifamiliares se firmaram como principal modalidade de moradia das classes média e alta com sua produção marcada pela busca de melhores soluções a partir destes pioneiros da moradia vertical da cidade. A semelhança da organização e composição destes apartamentos iniciais leva a crer que sua configuração chegou, aos poucos, num modelo de morar nas alturas, aceito pela sociedade.

Nestes apartamentos, a exemplo das casas unifamiliares, a organização dos setores funcionais foi acompanhada pela hierarquia destas zonas, que variavam em relação à quantidade e

⁸³ ANTUNES, Manuella. **Foi um rio que passou em minha vida: Lembranças lapidadas pela água.** Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/arrecifes/noticia/2012/07/21/lembrancas-lapidadas-pela-agua-49903.php>. Acesso em: fevereiro de 2014.

⁸⁴ **Os apartamentos mais caros do Brasil.** In: Jornal do Commercio. Recife, 07 de março de 1976.

⁸⁵ Entrevista de Carlos Fernando Pontual concedida à autora.

⁸⁶ MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco. Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970.** Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.129/3749>>.

dimensionamento dos cômodos que as compunham. Quanto maiores os apartamentos, normalmente maior era a variedade, quantidade e dimensões dos seus cômodos, mas independentemente do seu tamanho, as zonas funcionais geralmente eram segmentadas nesta proporção: o setor íntimo ocupava a maior área e o serviço a menor, com este desprestígio dimensional acompanhado por seu acesso apartado e posicionamento desprivilegiado em relação à orientação climática, vez que normalmente era disposto na área de maior incidência solar.

Nesta zona, a lavanderia ao tempo que era o cômodo destinado ao lavar e passar roupas servia, também, como circulação para a dependência de serviço e para acesso ao hall de serviço comum do prédio. Já a cozinha foi se configurando como o espaço de transição entre esta área e o setor social, o que pode ter sido propiciado graças ao maior refinamento dos materiais aí aplicados.

Quanto ao setor social, a sala única foi adotada como um modelo, com mudança apenas em seu formato ora organizado em “L”, outrora em um retângulo único e, por vezes, acrescida de varanda em substituição aos usuais terraços das residências unifamiliares da cidade. Este era, normalmente, o núcleo do apartamento por onde eram acessados os demais setores da moradia, com o setor íntimo distribuído ao longo de um corredor de acesso aos quartos e banheiro. Neste, a suíte do casal estava cada vez mais presente, acomodada, geralmente, no final de sua circulação, consistindo no recinto mais resguardado da habitação.

Esta configuração compôs inúmeros apartamentos executados no decorrer dos anos 1970, a exemplo dos apartamentos do Edifício Oasis (1970), projetado por Glauco Campello (Fig. 67); do Edifício Sparta (1972) (Fig. 68) e Mohana desenvolvidos por Carlos Fernando Pontual e Jerônimo Cunha; do Edifícios Sahara (1972) (Fig. 69), Jean Mermoz (1974), Morada de Casa Forte (1975) (Fig. 70) e Gropius (1976), projetados por Vital Pessoa de Melo; dos Edifícios Rembrandt (1977) e Debret (1979), projetados por Borsoi; dentre inúmeros outros.

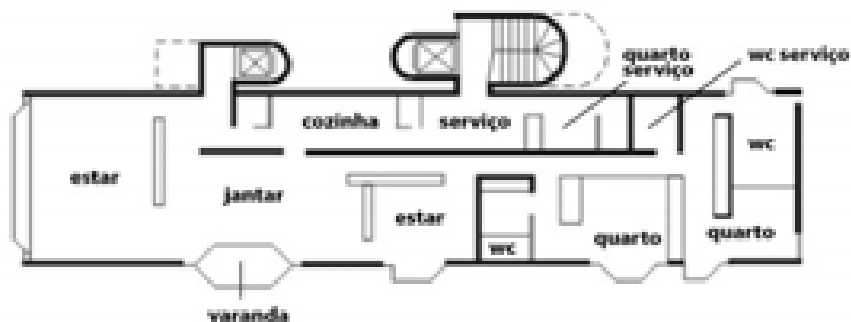


Fig. 67: Pavimento tipo do Edifício Oasis. Projeto Glauco Campello, 1970. Fonte: CANTALICE, Aristóteles. 2009.

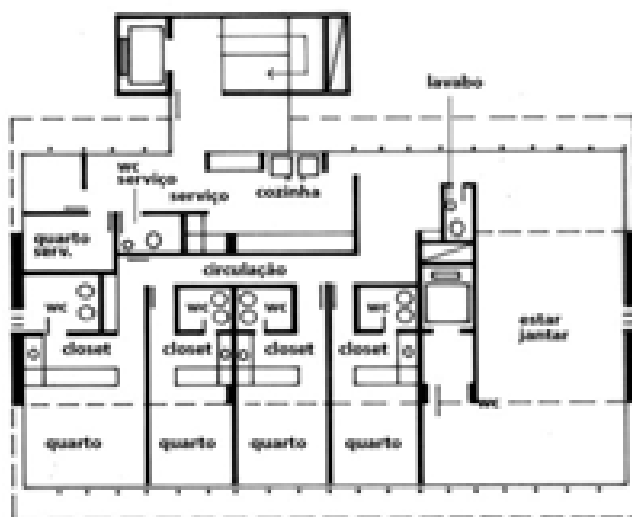


Fig. 68: Pavimento tipo do Edifício Sparta. Projeto Carlos Fernando Pontual e Jerônimo Cunha, 1972. Fonte: Acervo do escritório Carlos Fernando Pontual.

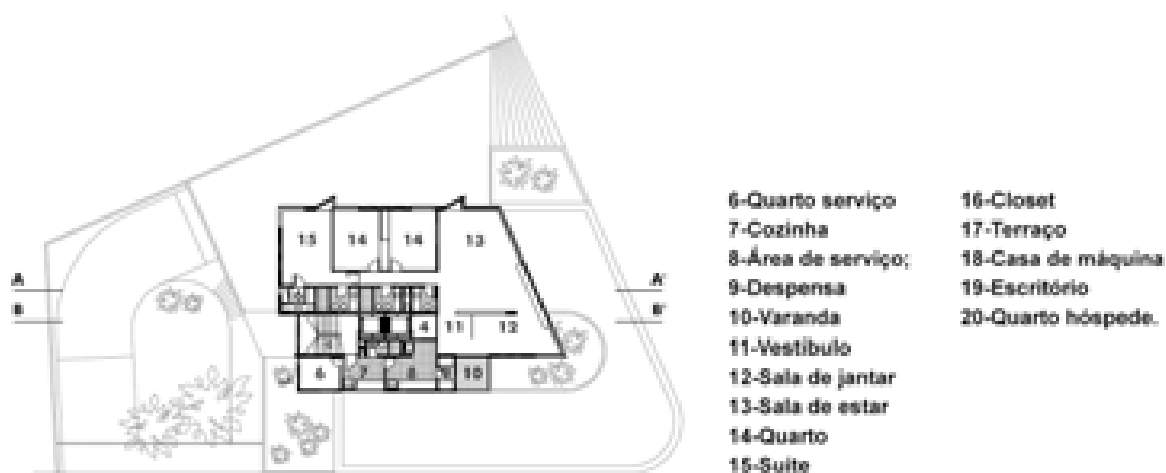


Fig. 69: Pavimento tipo do Edifício Sahara. Projeto Vital Pessoa de Melo, 1972. Fonte: CANTALICE, Aristóteles. 2009.

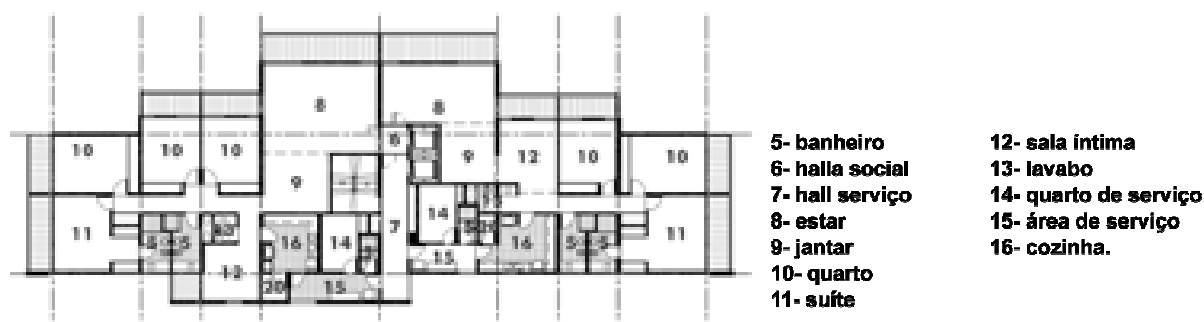


Fig. 70: Pavimento tipo do Edifício Morada de Casa Forte. Projeto Vital Pessoa de Melo, 1975. Fonte: CANTALICE, Aristóteles. 2009.

Em alguns destes apartamentos, a sala íntima apareceu como um novo ambiente, ao tempo que fortaleceu a busca por privacidade dos seus moradores, complementada pelo aparecimento de outras suítes além da do casal, que se tornou cada vez mais comum. Nestes, a dimensão do setor social, às vezes, foi muito próxima do tamanho da zona íntima, mas, normalmente, esta última prevaleceu maior.

Outro ponto em comum destes novos apartamentos com os dos edifícios Mirage, Portinari e Michelangelo foi, sempre que possível, a busca de vista para o mar através de grandes aberturas frontais voltadas para a praia e de saques de janelas ou varandas laterais que propiciassem alguma visada. Este anseio pela vista da praia ao tempo que estabeleceu um adensamento na orla marítima (Boa Viagem e Piedade) da região metropolitana, ao que parece, acabou por favorecer configurações similares das plantas dos apartamentos.

Mesmo que o apartamento não estivesse à beira mar, a busca por contemplação da paisagem parece ter contribuído para a semelhança das plantas dos apartamentos⁸⁷. Tal busca por contemplação do cenário natural externo parece ter relação com as casas unifamiliares modernas, que buscavam a integração interior/exterior através de grandes vãos voltados para os jardins privativos, que propiciavam uma ampla fluidez espacial.

Esta busca pela integração interior/exterior foi tão característica da moradia local que Wandenkolk Tinoco desenvolveu esboços na procura de uma espécie de articulação do quintal residencial ao programa do edifício, “por meio de grandes jardineiras suspensas

⁸⁷ Carlos Fernando Pontual, em entrevista à autora, apontou tanto a contemplação do mar como importante princípio projetual, como a contemplação de parques, praças e jardins.

dispostas nas bordas do andar, unindo a vegetação à composição das fachadas do edifício”⁸⁸. Este recurso foi adotado, dentre outros, nos edifícios Villa Bella (1974), no Villa Mariana (1976) (Fig. 71), no Villa da Praia (1977) e no Villa Cristina (1978).



Fig. 71: pavimento tipo do Edifício Vila Mariana. Projeto Wandenkolk Tinoco, 1976. Fonte: DINIZ, Fernando, FREIRE, Ana. 2011.

A procura por maior interação com a natureza destes edifícios, foi de encontro aos debates em torno da preservação do meio ambiente decorrente do rápido crescimento urbano vivenciado nos anos 70⁸⁹. A solução de grandes jardineiras suspensas adotadas nestes edifícios desenvolvidos por Wandenkolk foi, inclusive, ressaltada como exemplo a ser seguido pela grande imprensa⁹⁰.

A busca por soluções para a moradia vertical que a aproximassem da configuração da residência unifamiliar, coerente com o modo de vida familiar, leva a crer que a configuração das plantas dos apartamentos estava em uma busca permanente de evolução dentro dos princípios da moradia moderna estabelecida na cidade, transpostos pioneiramente para a moradia vertical nos projetos de Borsoi e Delfim. A produção desta tipologia seguiu neste mesmo ritmo acelerado até meados dos anos 80, quando o aumento da inflação ocasionou a extinção do BNH, com posterior racionalização da construção e com consequente redução de área dos apartamentos para atenderem aos mesmos programas anteriores⁹¹.

Mesmo com esta racionalização, ao que parecem, os apartamentos continuaram organizados com certa uniformidade, o que pode ser justificado pela produção do mercado imobiliário destinada a um usuário desconhecido. No caso local, este usuário tinha como principal

⁸⁸ MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco. Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970.** Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.129/3749>>.

⁸⁹ **O futuro das megalópoles.** Diário de Pernambuco. Recife, 25 de março de 1971.

⁹⁰ **À procura do verde perdido.** In: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

⁹¹ GRIZ, op. cit., p. 97.

configuração familiar a família nuclear, que continuou a predominar em esfera local, só que com número reduzido de filhos⁹².

Essa homogeneidade e reedição de soluções específicas, entretanto, longe de ser um demérito, pode ser vista como um princípio referencial e balizador da organização do espaço⁹³. Paralelamente à maior produção de apartamentos na cidade, houve a maior procura por decoração de interiores, o que pode ter sido impulsionada por esta uniformização dos espaços. Mudanças socioculturais, econômicas e tecnológicas, provavelmente, continuaram a ocasionar ajustes neste espaço habitacional. Entretanto, ao que parece, os princípios, até então, estabelecidos na configuração desta tipologia habitacional na cidade estiveram em tamanha sintonia com os anseios locais que, possivelmente, continuarão a reger a organização dos espaços dos apartamentos recifenses em futuros projetos.

4.3. Moradia Recifense de 1950 a 1970: Considerações Finais

No período que abrangeu a década de 1950 a fins de 1970, a moradia recifense incorporou preceitos da arquitetura moderna, passou a ser projetada, principalmente, por arquitetos e ao tempo que absorveu novas tecnologias, também foi regida por questões socioculturais e climáticas locais. O clima tropical quente e úmido, característico de Recife, favoreceu a adoção de alguns preceitos da arquitetura moderna na habitação local, a exemplo da integração do interior com o exterior da moradia através de grandes aberturas, adotadas na busca por maior conforto climático.

Já questões socioculturais acabaram por fazer com que a produção da moradia recifense fosse, normalmente, voltada para a família nuclear, configuração familiar predominante na cidade durante estas três décadas. Esta configuração familiar acabou por colaborar para que a habitação difundida em Recife adotasse praticamente um único conteúdo programático de cômodos, variando apenas em quantidade e dimensão de acordo com o tamanho do terreno e poder aquisitivo da família.

⁹² BERQUÓ, op. cit.

⁹³ Carlos Fernando Pontual, em entrevista a autora, ressaltou: “No caso dos apartamentos, o que a gente sempre buscou e ainda busca hoje é fazer com que os apartamentos sejam menos personalizados as suas plantas possível, porque fatalmente, diferentemente de uma casa ou diferentemente de um projeto que é feito especificamente pra uma pessoa, ele é feito pra um padrão de comportamento que existe uma certa similaridade, por uma questão econômica, por uma questão cultural, por uma questão de poder aquisitivo, por uma questão de tamanho de família, que a gente faz com que essas plantas, elas não são dominantes, vamos chamar assim, em relação ao produto final, mas ela entra no menu de importância, de maneira que o projeto seja o mais possível ser feito, de ser ajustado a qualquer pessoa que queira modificar”.

Alguns hábitos deste núcleo familiar acabaram por impactar na forma de implantação de algumas soluções tidas como modernas, a exemplo do zoneamento funcional dos cômodos em setores (social, serviço e íntimo). No caso da moradia recifense, a tripartição setorial da habitação foi acompanhada do desprestígio do setor de serviço e da presença de acessos apartados para patrões e empregados, em resposta à presença da mão de obra doméstica.

Este respeito às características socioculturais da família nuclear local talvez tenha impulsionado a propagação de algumas soluções adotadas tanto na moradia unifamiliar como na multifamiliar, o que também parece ter sido uma tentativa de transposição da forma de morar tradicional para uma tipologia inovadora. Dentre as soluções adotadas em ambas tipologias habitacionais, pode ser citada a tripartição setorial que regeu a organização dos cômodos durante as três décadas estudadas. O mesmo ocorreu com a sala única, presente em ambas tipologias habitacionais como o núcleo principal da habitação, que seguiu praticamente as mesmas características tanto na moradia unifamiliar como multifamiliar: foi implantada na principal face da habitação sob o ponto de vista climático; apresentou grandes aberturas para o exterior na busca de maior integração espacial; e se caracterizou como o ponto de interligação entre os três setores da moradia.

Este ambiente, ao contar com poucas barreiras espaciais, foi praticamente o único cômodo da moradia recifense a apresentar certa fluidez e flexibilidade espacial. Estes dois pressupostos da arquitetura moderna foram adotados com certa limitação na habitação local, vez que os demais cômodos contaram com a presença de paredes divisórias espessas e com a função de uso pré-estabelecida, o que possivelmente foi herança da moradia que se estabeleceu na cidade no período colonial, que contava com paredes espessas de taipa. A função pré-estabelecida dos cômodos, por sua vez, dialogou com a moradia implantada no Brasil no início do século XIX, com a chegada da Família Real Portuguesa, que estabeleceu para cada aposento, uma função específica.

Desta forma pode-se afirmar que a moradia difundida em Recife ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970 apresentou intersecção de aspectos modernos com tradicionais que acabaram por configurar a habitação local. O uso de novas tecnologias, a exemplo do concreto armado, e de pressupostos da arquitetura moderna foram, assim, limitados por aspectos socioculturais locais, o que juntos configuraram a habitação difundida neste período.

Até mesmo a aceitação inicial da moradia multifamiliar pela classe média e alta da sociedade recifense foi limitada por questões sociais e culturais, vez que esta tipologia habitacional era

vista inicialmente apenas como opção de moradia para as classes menos abastadas. A aceitação desta tipologia pela classe alta e média só ocorreu após o envolvimento de uma série de questões econômicas, culturais e sociais que contribuíram para quebrar esta barreira sociocultural inicial, dentre as quais: uma forte especulação imobiliária que aumentou os preços dos terrenos urbanos recifenses; a insegurança gerada pelas cheias urbanas que afloraram em Recife nos anos 1960 e 1970; a diminuição da oferta de mão de obra doméstica; e a vinculação dos edifícios verticais ao ideal de progresso e de moradia familiar.

Além destas questões, vale ressaltar a adoção de soluções similares às adotadas na moradia unifamiliar no modelo multifamiliar na tentativa de aumentar sua aceitação, a exemplo da presença de varandas nos setores sociais em substituição aos tradicionais terraços residenciais. Apesar de serem tipologias habitacionais distintas, a configuração da moradia unifamiliar e multifamiliar recifense que marcou as décadas de 1950, 1960 e 1970 guarda muitas similaridades em seu arranjo espacial, dentre as quais: tripartição setorial; entradas apartadas de serviço e social; cozinha como espaço conector do setor social e serviço; presença da sala única como núcleo principal da habitação; implantação do setor social na zona climática mais privilegiada e do serviço na região mais quente da habitação.

A diferença mais marcante no arranjo espacial destas tipologias foi que, enquanto na moradia unifamiliar o setor social, normalmente, ocupou a maior área da habitação com a incorporação de terraços e jardins, na moradia multifamiliar foi o setor íntimo que ocupou o maior espaço. Apesar desta diferença, tanto na casa como no apartamento o setor de serviço ocupou a menor área da habitação, o que ressalta o desprestígio característico desta zona funcional.

Em ambas tipologias habitacionais, a inserção de preceitos da arquitetura moderna foi a grande propulsora do desenvolvimento da moradia local nas três décadas estudadas, mesmo que esta tenha sido por vezes limitada por aspectos tradicionais da moradia. No campo habitacional, os arquitetos encontraram condições propícias para implantação da arquitetura moderna em Recife, tendo sido estes profissionais importantes protagonistas da evolução da moradia local ao longo dos anos 1950, 1960 e 1970. Enquanto no início dos anos 1950 ainda eram poucos os projetos residenciais desenvolvidos por arquitetos, em fins de 1970 praticamente todas moradias tinham projetos elaborados por arquitetos.

Enquanto no início de 1950 surgiram os primeiros projetos residenciais modernistas recifenses, em fins de 1970 os preceitos modernos já estavam tão incorporados à moradia unifamiliar local que pareciam ser inerentes a ela. A moradia vertical, por sua vez, só se

consolidou em Recife mediante o reconhecimento profissional do arquiteto e da incorporação de preceitos modernistas na moradia unifamiliar, o que contribuiu para que a moradia multifamiliar desenvolvida nesta cidade incorporasse ideais modernos em seus projetos desde a elaboração dos primeiros exemplares.

É válido ressaltar que, independentemente da arquitetura moderna, a moradia multifamiliar recifense foi vinculada ao ideal de cidade moderna, aos moldes das cidades norte americanas e seus arranha-céus. A busca pelo moderno neste período não foi restrita ao campo da arquitetura, parece ter regido o desenvolvimento econômico e tecnológico do país, o que implicou em reformas urbanas, no maior acesso aos eletrodomésticos, na flexibilização da família nuclear tradicional e no crescimento dos meios de comunicação em massa, dentre outros.

Desta forma, pode-se pensar que a modernização da moradia recifense, vivenciada nas décadas de 1950, 1960 e 1970, foi, em parte, um reflexo deste anseio por desenvolvimento pelo qual passava o país. A modernidade passou a ser tão intrínseca da moradia recifense, que mesmo em requalificações de edificações históricas para uso habitacional, a tônica moderna ganhou destaque no arranjo espacial, mesmo com a conservação de características inerentes ao estilo construtivo.

Alguns marcos da evolução da moradia recifense dos anos 1950, 1960 e 1970, que acabaram por implicar em sua modernização, foram destacados na linha do tempo disposta a seguir.

MORADIA

	MORADIA UNIFAMILIAR	MORADIA MULTIFAMILIAR
1949	Mário Russo chega a Recife	
1950	Construção da Residência de Milton Medeiros, projeto de Mário Russo - aplicação de conceitos racionalistas Introdução da tripartição funcional na moradia recifense, ressaltando o desprestígio do setor de serviço	
1951	Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim chegam a Recife	
1952	Uso frequente de painéis artísticos nos projetos residenciais unifamiliares e multifamiliares	
1953	Construção da Residência Lisanel de Mello Mota, primeiro projeto de Borsoi em Recife - Presença de sala única na busca por flexibilidade espacial se torna usual	Construção do Edifício Califórnia, Projeto de Borsoi - Primeiro edifício alto de apartamentos em Boa Viagem
1954	Construção da residência Alfredo Iago, Projeto de Delfim Amorim; da Residência de Torquato de Castro, projeto de Heitor Maia Neto; da residência de John Wechgelaar, Projeto de Mário Russo - segmentação dos setores funcionais em níveis distintos se tornaram usuais	
1955	Construção da Residência de Borsoi, projeto de Acácio Gil Borsoi	
1956	Residência de Severino Maia, Projeto de Augusto Reynaldo - presença de lavabo de suíte de casal se torna uma solução usual	Construção do Edf. Pirapama, de Delfim Amorim e do Edf. Walfrido Antunes, de Waldecy Fernandes - Edifício de uso misto
1957		Construção do Edf. Acaíaca, de Delfim Amorim e Lúcio Estelita - configuração da planta dos apartamentos com tripartição setorial a exemplo das residências unifamiliares
1958	Residência de Miguel Vita, Projeto de Delfim Amorim	
1960	Construção da Residência de Serafim Amorim, projeto de Delfim Amorim	
1961		Edifício Araguaia, Projeto de Delfim Amorim - O setor de serviço consistiu no menor setor da habitação, o que ressaltava o desprestígio desta zona, aplicação recorrente nos apartamentos recifenses
1962		Edifício Guajiru, Projeto de Borsoi e Vital Possoa de Melo - falta de exploração da flexibilidade espacial mesmo com uso de concreto armado foi comum na configuração dos apartamentos recifenses
1963	Construção da Residência de Marcos Domingues, projeto de Marcos Domingues	



Fig. 72: Linha do tempo moradia



CAPÍTULO 05

MOBILIÁRIO DE 1950 A 1970: PANORAMA NACIONAL E RECIFENSE

temos para pronta entrega todos
tipos de BUREAUX COMO

MICRO

A consolidação da arquitetura e das artes modernas, a partir dos anos 1930, repercutiu no desenvolvimento do mobiliário nacional, tanto quanto ao desenho, como quanto à produção. A busca por linguagem nova, moderna e brasileira na mobília foi acompanhada por iniciativas de industrialização que contribuíram para a difusão da estética moderna no campo moveleiro.

Estas iniciativas foram regidas por uma série de aspectos contextuais que contribuíram para imposição de identidade própria no móvel nacional. A busca pela industrialização brasileira, a construção da nova capital do país e o esforço de arquitetos no desenvolvimento do mobiliário como complemento da nova arquitetura que emergia foram alguns dos aspectos que interferiram na configuração do mobiliário brasileiro desenvolvido neste momento.

O esforço para modernização do mobiliário nacional foi impulsionado em torno dos anos 1950, momento que o país viveu certa euforia desenvolvimentista com a construção de Brasília. As experimentações iniciais do desenvolvimento do mobiliário que marcaram o começo desta década foram acompanhadas do uso de novas técnicas, matérias-primas e do esforço da criação de uma nova estética, o que contribuiu para alavancar a produção seriada do móvel nacional através de um caminho próprio.

A produção inicial do móvel em 1950 foi voltada para um pequeno público elitizado, tendo sido expandida para a classe média nos anos 1960 e 1970, o que contribuiu para a difusão da linguagem moderna do mobiliário. Vários foram os fatores que determinaram o processo de modernização do móvel no Brasil, tema abordado neste capítulo. Para tal, as iniciativas modernizadoras do mobiliário brasileiro, geralmente baseadas no sul e sudeste do país, foram apresentadas ora com o destaque de debates em torno da modernização da mobília, outrora com o destaque de exemplares de móveis, de profissionais e de empresas que impulsionaram o desenvolvimento do mobiliário nacional..

Em um segundo momento foi estudado o cenário da mobília recifense das décadas de 1950, 1960 e 1970, com destaque para o mobiliário produzido e/ou ofertado na cidade. Nesta etapa foi destacado, sempre que possível, aspectos dos contextos socioculturais, econômicos e tecnológicos que interferiram na aceitação e difusão do mobiliário moderno pela sociedade local. Para isto, se recorreu aos principais jornais em circulação na cidade, à entrevista com arquitetos e profissionais que participaram, de alguma forma, deste processo de modernização da mobília recifense, além de vasta pesquisa bibliográfica sobre o assunto.

5.1. Mobiliário Brasileiro: Da Implantação de um Novo Estilo à sua Consolidação e Difusão

5.1.1. Princípios do Mobiliário Moderno Brasileiro

O mobiliário brasileiro acompanhou, com certa defasagem, as principais trajetórias das vanguardas europeias, o que fez parte de um contexto mais amplo de modernização da arquitetura e da cultura brasileira. Ele refletiu a implantação da arquitetura moderna no país para se adequar aos seus novos padrões funcionais e estéticos, uma tentativa feita preliminarmente, a nível nacional, por Gregori Wachavchik na construção de sua casa, em 1928.

Este arquiteto acreditava que os interiores domésticos não deveriam obedecer ao sistema antigo que determinava para cada aposento uma função¹ e procurou a unidade da linguagem da arquitetura e do mobiliário, um propulsor inicial da modernização da mobília brasileira. A tentativa de implantação da arquitetura moderna e a busca por uma unidade total, a exemplo dos anseios da Bauhaus, posicionou o mobiliário brasileiro, pela primeira vez, como elemento fundamental do projeto arquitetônico, embora sua produção ainda se mantivesse bastante artesanal².

Até então o mobiliário nunca tinha sido colocado em primeiro plano, o que talvez possa ter sido decorrência do pouco prestígio da mulher na sociedade, vez que o lar era visto como um ambiente feminino por excelência com todos os cuidados com a decoração, ornamentação e com o próprio móvel, considerados *affaire feminino*³. O mobiliário até então desenvolvido, continuava a seguir, em sua maioria, os diversos estilos tradicionais desenvolvidos por artesões sem, praticamente, nenhuma preocupação estética com o movimento moderno.

A matéria prima principal continuava a ser a madeira, tanto pela disponibilidade das melhores qualidades deste material, como por ser mais econômica, uma vez que as indústrias de outros

¹ WARCHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 167.

O trabalho de Gregori Warchavchik pode ser visto detalhadamente em: LIRA, José. **Warchavichik: fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

² SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995. p.22

³ Ibid. p. 26

materiais ainda estavam se instalando no país⁴. Algumas manifestações, mesmo que inicialmente isoladas, despontaram para mudar este quadro, a exemplo de Joaquim Tenreiro e Lina Bo Bardi⁵ que, no final de 1940, contribuíram para a instauração de um momento visível de transição. Estes profissionais abriram debates de renovação do mobiliário pautada na revisão de influências externas e na valorização das formas e materiais caracteristicamente nacionais⁶.

Este desejo de repensar a mobília local ganhou mais força com a ampla difusão da arquitetura moderna, vivida nos anos 1950. Neste sentido, os periódicos de artes e arquitetura em circulação no país contribuíram para geração e propagação de questionamentos do novo rumo da mobília, a exemplo da *Acrópole*, *Habitat* e *Módulo*⁷. Estes, ao tempo que apresentaram questionamentos que impulsionaram a busca de uma nova linguagem da mobília nacional, recriaram as cópias e releituras de estilos antigos e/ou estrangeiros, prática comum até então.

A exemplo disto, a revista *Módulo* nº 03, de 1955, publicou *Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro*, escrito por Lúcio Costa em 1939, que consistiu em breve histórico da mobília brasileira, seguido de crítica da produção moveleira pautada em repetições estilísticas:

E como todos consideramos anomalias não só a fabricação em série de móveis de ‘estilo antigo’, mas também as grotescas produções do falso modernismo, e bem pouco nos podemos dar ao bom gosto ou, talvez melhor, à extravagância de adquirir, para uso próprio, móveis de antepassados dos outros, esperamos que essa confusão contemporânea se esclareça brevemente e a casa brasileira, hoje tão atravancada, se vá aos poucos ‘desentulhando’ até readquirir, mobiliada com peças atuais e de fabricação

⁴ RODRIGUES, Sérgio. **Tendência do móvel moderno**. In: *Módulo*, Rio de Janeiro, dezembro de 1958, nº11. p. 26.

⁵ CAVALCANTI, Virginia. **O Design do móvel contemporâneo brasileiro: da diversidade à especificidade**. Tese. São Paulo: USP, 2001. p. 81.

⁶ GALLI, Vera. **Cadeira – O mobiliário no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes Projeto e Edições Artísticas Ltda., 1988. p. 28.

⁷MARIMOTO, Camila. MOREIRA, Daniel. **Habitat: um estudo sobre a revista de artes no brasil**. In: <http://www.prp.rei.unicamp.br/pibic/congressos/xixcongresso/resumos/093534.pdf> . Acesso em fevereiro 2014. OLLERTZ, Aline. **Morte e vida de uma revista de arquitetura**. Resenhas online, São Paulo, ano 06, n.071.01, Vituvius, Nov. 07. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>> acesso em fevereiro 2014.

corrente, aquela sobriedade que foi, no passado, um dos seus traços mais característicos, senão seu maior encanto⁸.

À medida que as cópias estilísticas saíam de cena da produção moveleira, artigos destes periódicos enalteciam a necessidade de pensar um mobiliário coerente com a cultura nacional: “A prática de fazer réplicas de mobília estrangeira perdeu força uma vez que este exercício em nada contribuiria para a formação de um caminho com raízes brasileiras, o foco do momento”⁹.

Era clara a tentativa de modernização da móvel brasileiro através da busca de um vocabulário próprio, com base nos mesmos princípios dos demais equipamentos modernos, ou seja, funcionalidade, limpeza formal, simplicidade construtiva e viabilidade de industrialização. Apesar da tentativa de encontrar uma linguagem brasileira do mobiliário, houve uma forte influência da estética norte-americana e europeia através dos meios de comunicação, a exemplo do uso de tons pastéis dos laminados plásticos¹⁰, de formas orgânicas e de pés-palito¹¹.

O novo estilo que emergia foi, por vezes, acompanhado da nomenclatura “funcional”, por esta enaltecer “as linhas simples, mais revolucionárias, mas, ao mesmo tempo, perfeitas e graciosas dos móveis dos nossos dias... o qual, o próprio nome indica, tem o acentuado propósito de servir com mais função o seu destino”¹². Outras vezes, esta mobília foi denominada apenas como “moderna” ou em “estilo moderno”, que ilustraram inúmeras campanhas publicitárias do mobiliário neste momento e pode ter relação com a busca de progresso e modernidade característico do governo do momento¹³ (Fig. 01).

⁸ COSTA, Lucio. **Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro**, de 1939, In: Módulo nº3, 1955.

⁹ TENREIRO, Joaquim. **Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento**. In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº2, ano 01.

¹⁰ Cores claras, de baixa e média saturação

¹¹ TEIXEIRA, 1996:40

¹² **O conforto dos lares moderno**. In: Habitat, São Paulo, junho de 1953, nº11, ano III.

¹³ O governo de Juscelino Kubitschek foi marcado por euforia desenvolvimentista e busca por progresso. In: FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2008.



Fig. 01: O moderno foi evidenciado nas propagandas das lojas de móvel encontradas nos periódicos do período.
Fonte: Habitat nº03.

Esta busca por progresso foi impulsionada pela industrialização e intensificação dos meios de comunicação em massa vivenciados no Brasil na década de 50, o que, possivelmente, contribuiu para a aceitação da nova estética da mobília. A industrialização nacional, por sua vez, possibilitou a adoção de maior diversidade de matérias-primas na produção moveleira, a exemplo da chapa de fibra de madeira (chapa de compensado), do laminado plástico (mais conhecido como fórmica), do plástico, do ferro cromado e do tecido plástico (Fig. 02).

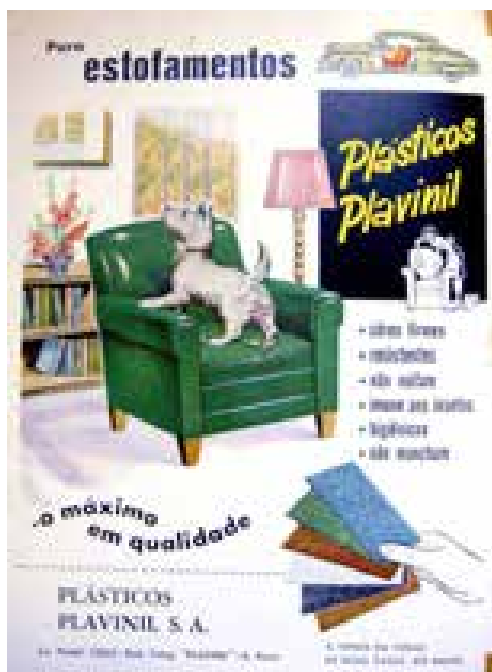


Fig. 02: Propaganda de plástico para estofamento disponível com a industrialização.
Fonte: Habitat nº 07.

A nova linguagem da mobília também foi impulsionada por alguns arquitetos, que acabaram por desenvolver móveis como extensão de sua própria arquitetura, como parte integrante de seus projetos. Algumas destas iniciativas tiveram caráter pontual, enquanto outras acabaram ganhando vida própria e entraram para o circuito nacional.

5.1.2. Mobiliário Moderno Brasileiro: Pioneiros

Na metade do século XX, ainda era pequeno o público aberto à aceitação da nova estética do móvel, o que, talvez, tenha sido a principal barreira inicial para a produção em série do móvel brasileiro¹⁴. Entretanto, a busca por unidade entre arquitetura e mobiliário acabou por abrir espaço para a produção seriada de mobília em linhas modernas. Aos poucos, a produção sob encomenda, reduzida e artesanal, do mobiliário moderno desenvolvido por arquitetos abriu espaço para empresas que passaram a se preocupar com a qualidade dos móveis por elas produzidos¹⁵.

Os anos 1950 foram marcados por algumas iniciativas, talvez nem tão expressivas do ponto de vista estético, mas certamente muito criativas pelas soluções industriais que encaminharam¹⁶. A industrialização do móvel veio permitir a melhoria do modo de vida de uma grande parte da população, que sem isto, jamais poderia adquirir uma peça de mobília artesanal, pelo seu alto custo¹⁷.

Neste momento, o Rio de Janeiro, por sua então condição de capital do país, e São Paulo, por ser o maior polo industrial e econômico, detiveram a maioria das iniciativas da modernização da mobília, enquanto as outras cidades brasileiras limitaram-se, em sua maioria, a seguir a orientação proveniente dessas metrópoles¹⁸. As indústrias moveleiras do período se concentraram na região sul e sudeste, com algumas envolvidas na produção de mobiliário tradicional, enquanto outras empresas se engajaram nas novas propostas estéticas do mobiliário moderno¹⁹.

¹⁴ Como apontaram Michel Arnoult e Norman Westwater na revista *Módulo* nº07, 1957.

¹⁵ BAYEUX, Glória. **O móvel da casa brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997. p. 96.

¹⁶ SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995. p. 103.

¹⁷ RODRIGUES, Sérgio. Op. cit.

¹⁸ SANTOS, op. cit., p. 51.

¹⁹ TEIXEIRA, op. cit., p. 38.

A primeira experiência brasileira a nível industrial de móveis com linguagem moderna foi a Fábrica de Móveis Z, criada em 1950 com a figura central do baiano José Zanine Caldas (Fig. 03). Os móveis aí desenvolvidos eram extremamente simples²⁰ e tiveram sua produção racionalizada para aproveitamento integral da matéria-prima²¹. Já a Ambiente S. A.²², criada em São Paulo em 1951, desenvolveu seu mobiliário pautado na complementação da arquitetura moderna, tendo arregimentado arquitetos para esta produção²³.

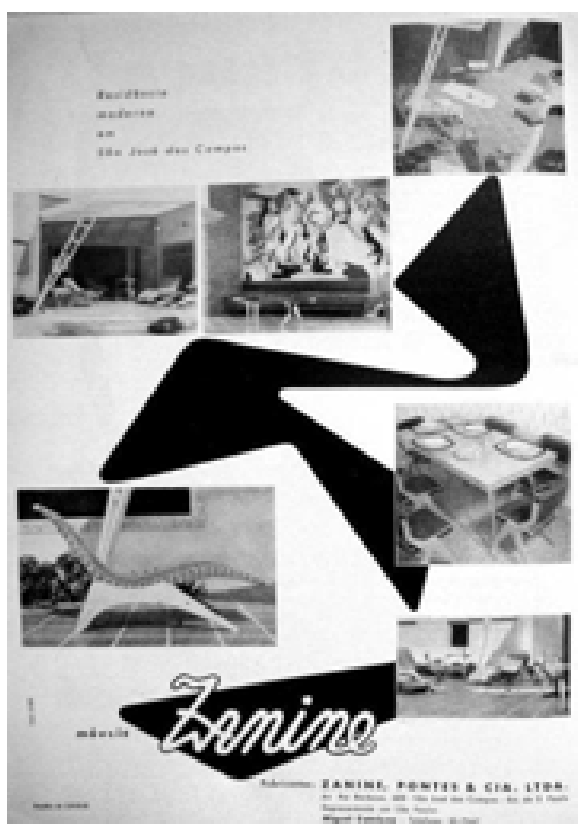


Fig. 03: propaganda da Moveis Z com destaque de “residência moderna”.
Fonte: Habitat nº 07.



Fig. 04: ropaganda da loja Ambiente S.A.
Fonte: Habitat nº 05.

²⁰ **O conforto nos lares modernos.** In: Habitat nº11, 1953.

²¹ A móveis Z encerrou suas atividades ainda nos anos 50. In: LEON, Ethel. **Zanine, o mago da madeira.** In: Design & Interiores. São Paulo, n. 14, ano 2.

²² Esta empresa contribuiu para impulsionar o desenho moderno do mobiliário tanto por sua produção como pela difusão de sua móbilía, que conquistou inúmeros prêmios no setor. Ela esteve presente no cenário nacional durante todo o período estudado.

²³ Habitat nº73,1963, p. 34.

Outras empresas também marcaram este momento inicial de renovação do mobiliário nacional, como a Móveis Branco & Preto, que produziu uma mobília leve e inovou no conceito de loja com profissionais capacitados para desenvolvimento desde o projeto de arquitetura de interiores até mobiliário, tapetes, luminárias e cerâmicas²⁴ (Fig. 05). Outra iniciativa importante no período foi a de Michel Arnould²⁵, que buscou soluções para os interiores que propiciassem melhor adequação à redução do espaço habitável, consequente do processo de verticalização. Fundou, em 1952, a Mobília Contemporânea, com o objetivo de produzir móvel com bom desenho e preço acessível a todos (Fig. 06)²⁶.



Fig. 05: Poltrona leve e moderna da Móveis Branco & Preto. Fonte: SANTOS, 1995, p. 114.



Fig. 06: Linha de móveis da Mobília Contemporânea. Fonte: Design & Interiores nº 28. Ano 5.

Já a busca de soluções, de forma conjugada, para problemas de forma, função e produção dentro de condições mecanizadas foi buscada pela Unilabor²⁷, cujas peças obtiveram um

²⁴ Com mobiliário de linhas delgadas, sóbrio e com formas bem definidas surgiu a produção de Móveis Branco & Preto, em 1952, a qual comercializou móveis de desenho moderno e materiais inusitados, apesar de sua produção artesanal. Problemas com escassez de mão-de-obra especializada levaram ao seu fechamento no final desta década. In: SANTOS, op. cit., p. 111.

²⁵ Para Virginia Cavalcanti, ele é a representação máxima da perseguição de uma tríade já simbólica para o desenho industrial, baseada: design + produção em série + custo. In: CAVALCANTI, op. cit., p. 94.

²⁶ A mobília desta loja destinava-se às pessoas que gostavam de viver bem, mas sem ostentação, representando um modo prático de viver, feitas em série, a partir de peças moduladas que possuíam diversas combinações. Esta empresa marcou os anos 60 como uma das fábricas que mais contribuiu para o desenvolvimento do móvel contemporâneo brasileiro, destacando-se por muitos anos como a maior produtora de mobiliário usado pelas famílias de classe média. In: GALLI, op. cit., p. 36.

²⁷ Fundada em meados de 1954, ficou ativa no mercado até 1964, cuja indústria era formada por um sistema de organização cooperativa que reuniu profissionais de várias áreas, dentre os quais o pintor, fotógrafo e designer

desenho leve e anatômico²⁸ (Fig. 07). A L'Atelier²⁹, por sua vez, contribuiu para o desenvolvimento de novas tecnologias, tendo sido uma das primeiras empresas moveleiras nacionais a trabalhar com plástico polipropileno (Fig. 08).



Fig. 07: Peça desenvolvida pela Unilabor em 1955. Suas partes superiores podem ser retiradas servindo de bandeja.
Fonte: Design & Interiores nº6.



Fig. 08: Cadeira Hille assento em plástico polipropileno produzida pela L'Atelier.
Fonte: SANTOS, 1995, p. 118.

Uma das empresas mais expressivas na implantação de linguagem brasileira na mobília neste momento foi a Oca, fundada por Sérgio Rodrigues em 1955 (Fig. 09 e 10). O mobiliário desenvolvido por esta empresa manifestou preocupação com o tema nacional, presente nos movimentos artísticos do decênio de 1960³⁰. Os inúmeros prêmios arrebatados por seu mobiliário e as diversas exposições internacionais que estes participaram, contribuíram para maior difusão e aceitação do móvel moderno no Brasil³¹.

Geraldo de Barros, responsável pelo desenho de toda a produção. Inicialmente com produção artesanal foi, aos poucos, abandonando o mobiliário por encomenda e desenhos exclusivos para constituição de estoque próprio, viabilizado pela mecanização. In: Design & Interiores nº06.

²⁸ SANTOS, op. cit., p. 117.

²⁹ A L'Atelier surgiu em 1955 através da associação de três marceneiros e o arquiteto polonês Jorge Zalszupin. Sempre atenta às inovações tecnológicas foi uma das primeiras a trabalhar plástico polipropileno, tendo passado, posteriormente, a se dedicar ao móvel de escritório, onde, de fato, foi possível executar uma série industrializada, evitando as constantes oscilações da moda, às quais está submetido o móvel residencial. In: Santos, op. cit., p. 118.

³⁰ SANTOS, op. cit., p. 104.

³¹ **Histórico da Oca.** In: Habitat nº75, 1964, p. 48.

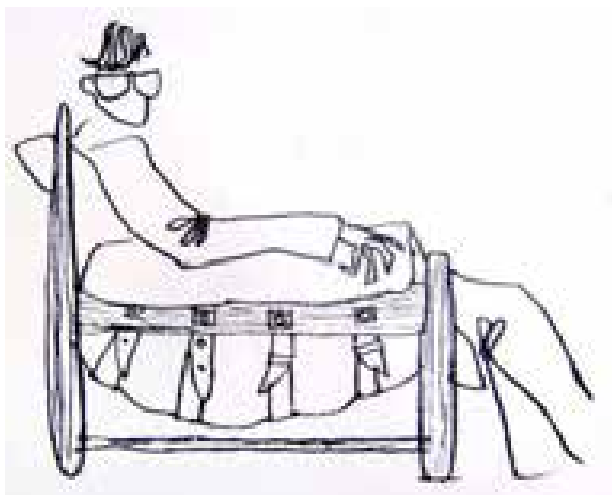


Fig. 09: Croqui e foto da poltrona mole, desenvolvida em 1957 por Sérgio Rodrigues. Seu caráter grosso incorporou o espírito de brasilidade, o que a levou a ganhar o primeiro prêmio da Bienal Concorso Internazionale Del Mobile na Itália.
Fonte: Módulo nº 29, 1962.

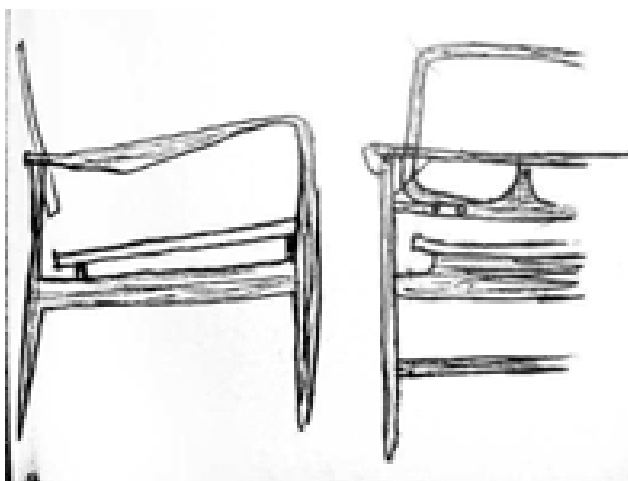


Fig. 10: Croqui e foto da Poltroninha Jockey, desenvolvida em 1957 por Sérgio Rodrigues. Esta poltrona mobiliou alguns edifícios de Brasília. Fonte: Módulo nº29, 1962.

Esta difusão foi reforçada com o mobiliário que Sérgio Rodrigues desenvolveu para composição dos modernos edifícios de Brasília, símbolo de progresso e modernidade³². A construção desta cidade acabou por impulsionar a produção moveleira de algumas empresas, a exemplo da Mobilínea, fundada em 1958. Esta foi criada diante do novo mercado consumidor

³² O desejo imperioso de concepção de mobília que expressasse identidade nacional o levou a desenhar, em 1957, uma de suas mais importantes obras, a poltrona mole. Além da poltrona mole, Sérgio Rodrigues desenvolveu muitas outras peças imbuídas de caráter nacional que representaram uma importante contribuição para o desenvolvimento do móvel moderno no Brasil. In: Módulo nº29, 1962, p. 29.

de mobiliário formado com a construção da nova capital do país, uma consumidora voraz de móveis³³.

Desta forma, Brasília contribuiu muito para o desenvolvimento do mobiliário brasileiro, que em fins de 50, já deixava um pouco de lado as referências estéticas internacionais ao ter se enriquecido com os elementos nativos, ganhando formas originais mais condizentes com o caráter brasileiro³⁴. O moderno passou a ser sinônimo de contemporâneo, de “nossa época, o construído com materiais e métodos atuais, usufruindo-se de toda a tecnologia atual e mantendo sua função na devida conta”³⁵. Com a maior produção do mobiliário em linhas modernas, parece que a busca por caráter nacional norteou a produção subsequente da mobília brasileira.

5.1.3. O Nacionalismo na Mobília Brasileira

A produção de mobília dos anos 1960 foi bastante divulgada pelos meios de comunicação, concursos, exposições e feiras, o que acabou por destacar a produção brasileira no panorama internacional e contribuir para a consolidação do desenho industrial nacional. Em 1962, o ensino de Desenho Industrial foi introduzido na Universidade de São Paulo e, em 1963, foi fundada a Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro³⁶.

A implantação destas escolas foi acompanhada da maior frequência de artigos sobre desenho industrial nas revistas especializadas em artes e arquitetura. Estas, por sua vez, abordaram, principalmente, o desenvolvimento do mobiliário nacional, a exemplo da matéria *Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil*, ilustrada por móveis desenvolvidos por Zanine Caldas³⁷.

O desenho do mobiliário, por sua vez, refletiu a questão do nacionalismo e sua relação com a cultura popular, que se manifestou através do uso de matérias primas locais e de formas

³³Com o nome inicial de “Ernesto Hauner e Cia”, trabalhou com aglomerado, fabricando, dentre outros produtos, estantes modulares que poderiam ser montadas de acordo com a necessidade do cliente. In: TEIXEIRA, op. cit., p. 44.

³⁴SANTOS, op. cit., p. 124.

³⁵FLORES, Martinez. **O mobiliário na arquitetura contemporânea**. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, maio/junho 1960, nº 60. p. 26.

³⁶CAUDURO, João. **Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil**. In: habitat nº 76, 1964. p. 50.

³⁷CAUDURO, João. **Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil**. In: habitat nº 76, 1964. p. 50.

vernaculares³⁸. Às matérias primas usuais (madeira de lei, palhinha , junco, vime, perfis metálicos e laminados), foram acrescentados uma série de novos materiais decorrentes, muitas vezes, de pesquisas de outros campos. Dentre estes, o desenvolvimento da indústria automobilística contribuiu para a adoção de espuma de plástico nos assentos de cadeiras e poltronas, substituindo o sistema de molas e propiciando maior conforto a essas peças, a exemplo da Pirelli (Fig. 11).



Fig. 11: Propaganda de poltrona com assento em espuma látex, desenvolvida pela indústria automobilística. Fonte: Módulo nº17, 1960.

O aprimoramento de novas técnicas e materiais no mobiliário brasileiro foi, ainda, propiciado pelo licenciamento de produção de móveis estrangeiros por indústrias nacionais. Dentre estas, a loja Forma adquiriu, no final dos anos 1950, direito de reprodução da mobília desenhada por grandes profissionais do mundo através da associação com a empresa Knoll International (Fig. 12). E ainda, a produção dos móveis da norte-americana Herman Miller no Brasil pela Móveis Teperman³⁹, que introduziu novas tecnologias no desenvolvimento do mobiliário

³⁸ TEIXEIRA, op. cit., p. 42.

³⁹ Empresa fundada em 1912, foi pioneira em manter móveis finos em estoque, numa época em que esse tipo de produto era importado da Europa especialmente para o cliente ou feito sob medida por marceneiros. Nos anos 1950 desenvolveram móveis com design apurado para atender a demanda de Brasília e em 1960 obtiveram o direito de produção da Herman Miller. In: **Leo Seincham e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado**. Design & interiores. Nº 05, novembro/dezembro 1987.

nacional, como a fibra de vidro, o alumínio fundido, o compensado moldado e o sistema de aderência da borracha à madeira⁴⁰.



Fig. 12: Propaganda da Forma, ressaltando a associação com a Knoll.

Fonte: Habitat nº60, 1960.

Já a Projeto⁴¹, fundada em 1964 por Leo Seincman, obteve em 1972, o licenciamento para produção da linha de móveis italianos residenciais do grupo Cassina, absorvendo tecnologias avançadas, como a fabricação de espuma de poliuretano flexível pelo processo de injeção a frio além de novos processos para a fabricação de móveis em fibra de vidro e novos materiais sintéticos⁴². Outras empresas surgiram no mercado nacional contribuindo para impulsionar a produção em série do mobiliário, a exemplo da Hobjeto⁴³ e da Arredamento⁴⁴.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ A Projeto também contribuiu para o desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro com a produção em escala industrial com alto padrão de design, funcionalidade e qualidade.

⁴² **Leo Seincman e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado.** Design & interiores. Nº 05, novembro/dezembro 1987. p. 43.

⁴³ A Hobjeto foi fundada por Geraldo Barros após seu desligamento da Unilabor. Esta firma teve grande parte de suas proposições voltadas para um mobiliário prático e simples, direcionado à classe média, tendo, então, partido para a fabricação de móveis modulados, o que permitiu o barateamento dos custos. Passou a utilizar o

Na produção destas últimas empresas, foi percebido o desenvolvimento de mobiliário modulado, que ao tempo que proveu barateamento do custo, possibilitou aos consumidores uma série de arranjos para composição dos ambientes (Fig. 13). A versatilidade da modulação foi um recurso bastante difundido nos anos 70, com inúmeras empresas explorando a funcionalidade e dinâmica desta solução.



Fig. 13: Modulados de madeira, desmontáveis, componíveis e empilháveis, fixados entre si por pinos. Podia sformar estantes, cômodas, escrivaninhas, entre outros. Ricardo Arrastia para Arredamento, década de 60. Fonte: SANTOS, 1995, p. 151.

Dentre estas, pode ser destacada a linha de móveis modulados desenvolvida por Ricardo Arrastia para Arredamento, em que cada elemento funcionava tanto independente, como fazendo peça de um conjunto, com inúmeras possibilidades de composições de ambientes (Fig. 14). A exploração da modulação neste momento foi tamanha, que houveram linhas moduladas específicas para espaços compactos, como o jogo de sofá SO-6 (Fig. 15) da Tora, e outras para ambientes generosos, a exemplo da conjunto de estofados SO-9 (Fig. 16), da mesma empresa⁴⁵.

aglomerado com um sistema de encaixe por ele desenvolvido e inovou, no mercado brasileiro, ao revesti-lo em laca, o que proporcionou excelente acabamento ao material. In: TEIXEIRA, op. cit., p. 44.

⁴⁴ Dentre as iniciativas importantes na modernização da mobília, cabe também citar a Arredamento Móveis Ltda, fundada em 1960 com a produção de móveis modulados de grande alcance no mercado. In: SANTOS, op. cit., p. 146, 147.

⁴⁵ Casa e Jardim nº223, 1973, p. 61.



Fig. 14: Módulos da Arredamento, criados por Ricardo Arristia, que se adaptam às diferentes necessidades do usuário. As poltronas podiam ser usadas separadas ou juntas formando sofás de quantos lugares se desejar
 Fonte: Casa e Jardim nº 223,1973, p. 58.



Fig. 15: Sofá SO-6, em jacarandá com almofadões soltos de floco de espuma, da Tora. Sugerido para apartamentos ou ambientes pequenos.
 Fonte: Casa e Jardim nº223, 1973, p. 60.



Fig. 16: Sofá SO-9, da Tora, sugerido para ambientes espaçosos. Fonte: Casa e Jardim nº223, 1973, p.60.

Tais exemplares levam a crer que o desenvolvimento do mobiliário passou a manifestar preocupação de sua adaptação aos ambientes domésticos, ao tempo que refletiu certa dinamicidade: “Fazendo dos seus móveis um eterno jogo de quebra-cabeças, você pode mudar a decoração da sua casa como se muda de roupa. De acordo com a dinâmica da vida atual, tudo tende à transformação e versatilidade”⁴⁶.

Além da modulação, outras soluções foram adotadas para adaptação do mobiliário ao ambiente doméstico e à dinamicidade de seus moradores, a exemplo da multifuncionalidade da peça ou de sua adaptação a usos diversos (Fig. 17)⁴⁷. Neste sentido, a produção moveleira de 1970 avançou no desenvolvimento de peças voltadas para o mercado consumidor de classe média, compostas basicamente por objetos modulados, desmontáveis, fabricados em série e vendidos em caixas, a exemplo da cadeira Peg Leve desenvolvida por Michel Arnoult⁴⁸ (Fig. 18).

⁴⁶ C.J. visita Arredamento. In: Casa e Jardim nº149, 1971.

⁴⁷ CAVALCANTI, op. cit., p. 120.

⁴⁸ LEON, op. cit, Design & Interiores nº28.



Fig. 17: Berço da Tora com múltiplas funções de uso. O berço poderia ser transformado em sofá ou em prancheta. Fonte: Casa e Jardim nº223, 1973, p.64.

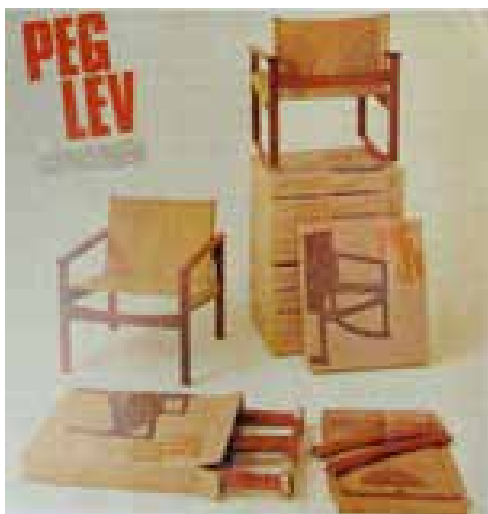


Fig. 18: Poltrona Peg-Lev, de Michel Arnoult, de 1972. Mobília desmontável e de fácil transporte, armazenamento e venda. Fonte: Design & Interiores nº28, 1992.

Este mobiliário voltado para classe média pregava a honestidade do produto, no qual todos os materiais utilizados estavam à mostra: os estruturais, os de vedação e os de fixação, ou seja, parafusos e ferragens, passando desta maneira a ideia de idoneidade do produto e por conseguinte, de confiabilidade das empresas que os fabricavam⁴⁹. Neste contexto, cabe salientar a origem da empresa Tok & Stok que implantou no Brasil uma filosofia empresarial que apostou na massificação do design.

Uma equação de sucesso que se adaptou perfeitamente às necessidades dos consumidores brasileiros, até então entricheirados entre o móvel popular, com baixo preço, mas sem a incorporação do design; e o móvel elitizado,

⁴⁹ TEIXEIRA, op. cit., p. 48, 49.

desenvolvido a partir de projeto de design, mas com preços inacessíveis para a classe média⁵⁰.

Lado a lado da produção para este público consumidor, pioneiros do desenho do mobiliário nacional moderno continuaram a desenvolver peças assinadas, fieis a seus princípios, a exemplo da atuação expressiva de Sérgio Rodrigues⁵¹ e dos “móveis de denúncia” de Zanine Caldas⁵², em toras de madeiras em extinção (Fig. 19). Igualmente voltada para a elite foram os móveis desenvolvidos por Oscar Niemeyer e sua filha, Anna Maria Niemeyer, que acreditavam que o mobiliário, assim como a arquitetura, deveria exprimir a técnica empregada, o que os levou a utilizar a técnica de madeira prensada, aplicada anteriormente na Suécia⁵³ (Fig. 20).



Fig. 19: Banco constituído por três toras de madeira e mesa de centro, também esculpida em madeira. Peças de Zanine Caldas da década de 1970, os “móveis de denúncia”.
Fonte: Design & Interiores, nº14.

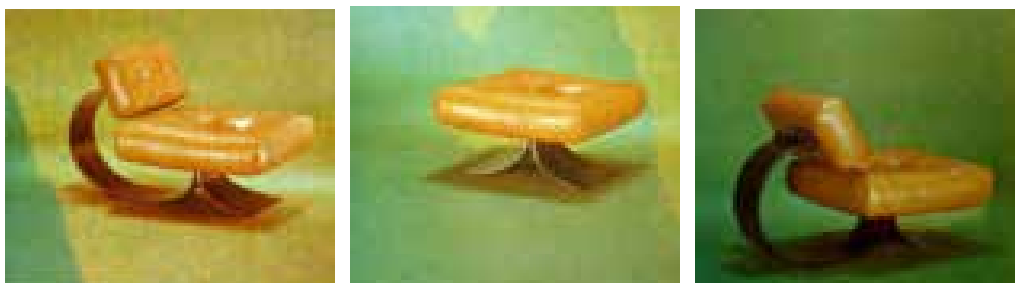


Fig. 20: Poltrona de Oscar Niemeyer e Anna Maria Niemeyer, construídas inicialmente em placas metálicas, foram os primeiros móveis que os autores adotaram a madeira prensada.
Fonte: Módulo nº50, 1978, p. 34.

⁵⁰ CAVALCANTI, op. cit., p. 312.

⁵¹ Sérgio Rodrigues, que continuou com a sintonia dos valores mais legítimos da cultura material brasileira. In: SANTOS, op. cit.

⁵² Zanine Caldas também continuou atuante, mas com conduta de trabalho diferente da sua linha inicial com o desenvolvimento, a partir de 1968, se uma série intitulada “móvel de denúncia” com evidente preocupação com o meio ambiente, questão em voga no momento. In: LEON, op. cit., design e interiores nº 14.

⁵³ Oscar Niemeyer e sua filha, Anna Maria Niemeyer utilizaram a técnica de madeira prensada, aplicada anteriormente na Suécia. Esta opção propiciou redução de custo, variação formal e simplicidade construtiva, o que possibilitou o desenvolvimento de cadeiras, poltronas, mesas, cadeiras de balanço, espreguiçadeiras e marquêsas. In: NIEMEYER, Oscar. **Considerações sobre a arquitetura brasileira**. In: MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, dez/jan de 1976/1977, nº44.

Novos profissionais também surgiram no setor, impulsionando o mobiliário moderno e contribuindo para a geração de uma série de desdobramentos da linguagem moderna implantada, como Adriana Adam⁵⁴ e Ricardo Fasanello⁵⁵ (Fig. 21). Ao lado dos novos nomes, nos anos 1970 materiais inovadores passaram a compor o leque de matérias-primas para o mobiliário em desenvolvimento. Dentre estes, ganhou destaque especial os brilhantes, como o cristal temperado e o acrílico que “aparece como um dos materiais mais usados nos móveis modernos. Em cores vivas e alegres, se prestam com harmonia a qualquer tipo de ambiente”⁵⁶ (Fig. 22).



Fig. 21: Alguns dos módulos desenvolvidos por Adriana Adam, para a Forma voltado para o público infantil. Década de 70.
Fonte: Acrópole nº384, 1971, p. 09.



Fig. 22: Móveis em acrílico, material inovador, ilustrados na revista Casa e Jardim nº 223 de 1973. In: Casa e Jardim nº223, 1973.

O crescimento do mercado de produção de móveis residenciais foi acompanhado do aumento da oferta de mobiliário institucional, com empresas como L’Atelier, Escriba, Forma, Fiel, Giroflex, Hobjeto, Riccó, Securit e Teperman atuando neste setor⁵⁷. A aplicação dos conceitos

⁵⁴ Adriana Adam criou uma linha de produtos modulares para a Forma, unidos por plástico extrudado, material inovador. In: Acrópole nº384, 1971, p. 09.

⁵⁵ Ricardo Fasanello a partir da composição, ou muitas vezes decomposição, das volumetrias básicas, elaborou seu mobiliário como se a funcionalidade fosse decorrente de um jogo, uma brincadeira entre massas inspiradas na pop art europeia. In: TEIXEIRA, op. cit., p. 49.

⁵⁶ Casa e Jardim nº209, 1972, p. 36.

⁵⁷ SANTOS, op. cit., p. 155.

modernistas no mobiliário brasileiro desenvolvido para um público crescente leva a pensar que o móvel moderno estava consolidado.

A sua produção subsequente provavelmente foi suscetível às transformações dos gostos e tendências, mas a base modernista então implantada, provavelmente, continua a orientar grande parte da produção brasileira. Apesar da produção deste mobiliário ter sido, predominantemente, na região sul e sudeste, ela norteou a produção e o consumo do mobiliário das outras regiões e cidades brasileiras, o que foi propiciado tanto pela difusão dos meios de comunicação, como por sua oferta de venda nestes outros centros, a exemplo de Recife.

5.2. Mobiliário Moderno Recifense: da Implantação a Difusão

5.2.1. Mobiliário Recifense: a Adoção Inicial do Modernismo

O processo de modernização da mobília vivenciado em esfera nacional provavelmente apresentou particularidades em diversas regiões e cidades brasileiras, a exemplo de Recife. No caso desta cidade, o conservadorismo da sociedade local impôs certas barreiras para a modernização do móvel que só foram vencidas graças às transformações das artes visuais e da arquitetura local, o que foi facilitado pela propagação dos meios de comunicação.

O mobiliário disponível em Recife no início dos anos 1950 ainda seguia os diversos estilos tradicionais, com procedência estrangeira, carioca ou com produção em marcenaria local, ainda que estes fossem alvos de críticas em publicações nacionais⁵⁸. Produzida principalmente em madeira, esta mobília, aos poucos, passou a conviver lado a lado com o funcional, nomenclatura utilizada com frequência pelos anúncios de jornais da época para se referir ao mobiliário de linhas retas, modernistas. Neste momento, era comum o anúncio de móveis nos mais diversos estilos como *Luis XV*, *Califórnia*, *Chipendale*, *Pernambucano*, agora acrescido do estilo funcional com movelarias que evidenciavam a execução de todos os estilos de mobília (Fig. 23 e 24).

⁵⁸ Este assunto foi debatido em “Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro” de Lúcio Costa, elaborado em 1939, e publicado na revista *Módulo* nº3. Inúmeros outros artigos debateram este tema, alguns foram citados, nesta tese, na abordagem das bases do mobiliário moderno brasileiro.



Fig. 23: Propaganda da Movelaria Boa Vista que ressalta a execução de todos estilos de móveis.
Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.



Fig. 24: No mesmo jornal que a Movelaria Boa Vista anunciou a execução de todos os estilos de móveis, ela ressaltou seu aniversário de 40 anos com ilustrações de móveis funcionais, em linhas retas, sem ornamento e peças com chapas de compensados cortados ao estilo dos móveis Z de Zanine Caldas.
Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.

Ao que parece, a aceitação do mobiliário funcional para uso residencial nesta cidade foi facilitada com sua vinculação à ideia de modernidade, ao tempo que foi utilizada em estabelecimentos culturais e comerciais locais. O teatro, importante entretenimento e difusor cultural local do período, contribuiu para difusão do mobiliário moderno com o uso de peças

modernistas em seus cenários mesmo que, por vezes, ladeadas por móveis de outras linhas estilísticas (Fig. 25).

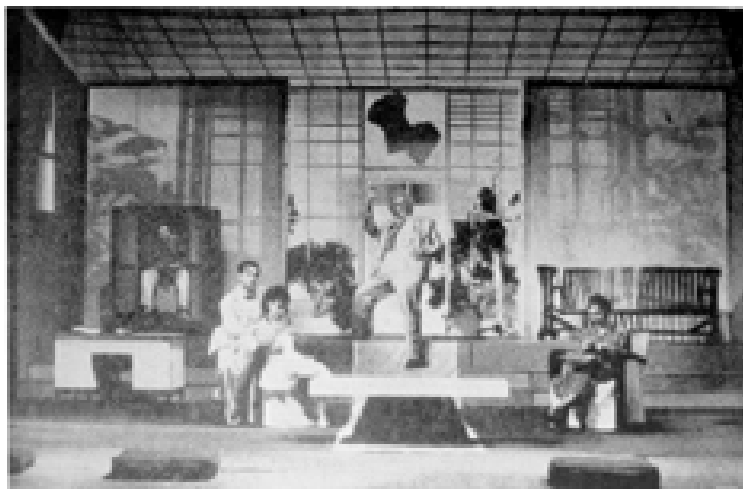


Fig. 25: Cenário da peça teatral “pais e filhos”, composto por mobiliário funcional.
Fonte: Contraponto nº 13, dezembro de 1951.

O poder influenciador do teatro ficou evidente com a reforma do Teatro de Santa Isabel, em 1950, enaltecida em inúmeros anúncios dos prestadores de serviço envolvidos na obra, a exemplo da propaganda da Casa Hollanda, que valorizou sua participação nesta obra na revista *Contraponto* nº 13. Nesta mesma revista, a imagem da biblioteca deste teatro apresentou móveis executados pela Casa Hollanda em linhas simples e retas⁵⁹, o que aponta a entrada deste novo estilo de mobiliário mesmo em edificações tradicionais da cidade (Fig. 26).



Fig. 26: Foto do mobiliário livre de ornamentos e com pés-palitos, executado pela Casa Hollanda para a biblioteca do Teatro de Santa Isabel. Fonte: *Contraponto* nº13, dezembro 1951.

O rádio, principal meio de comunicação da época, teve sua modernidade atrelada a outra firma de mobiliário local, a Marcenaria 9 de Maio, que vinculou sua imagem à Rádio Clube de Pernambuco, com a qual fechou contrato de execução de marcenaria “especializada em

⁵⁹ *Contraponto*. Ano VI, nº 13. Dezembro de 1951.

confeções de móveis finos, instalações comerciais, vitrines, etc, com modernas oficinas”⁶⁰ (Fig. 27).



Fig. 27: Foto do proprietário da Marcenaria 9 de Maio com o diretor da Rádio Clube de Pernambuco para fechamento de contrato entre as duas firmas.

Fonte: Diário de Pernambuco, 04 de abril de 1952.

A modernização da mobília foi, por vezes, vinculada ao crescimento e reformas urbanas que ocorriam em Recife. A exemplo disto, a loja Rozenblit anunciou em publicidade (Fig. 07):

Numa cidade que cresce uma loja supermoderna. Aquela que foi sua primeira loja moderna, que veio dar uma nova vida à velha e tradicional Rua da Aurora, e que constitui em pouco tempo, um ponto fixo no itinerário do bom gosto – surge agora renovada inteiramente e ... ampliada a sua já grande área expositiva de artigos de bom gosto – numa homenagem ao Recife que cresce e se moderniza⁶¹.



Fig. 28: Propaganda de reabertura da loja Rozenblit, a modernidade é ressaltada.

Fonte: Diário de Pernambuco, 06 de novembro de 1956.

Ao que parece, a aceitação dos móveis funcionais ocorreu mais facilmente nos estabelecimentos comerciais do que nos residenciais. A exemplo disto, cadeiras desenvolvidas

⁶⁰ Diário de Pernambuco, 03 de janeiro de 1950.

⁶¹ Diário de Pernambuco, 06 de novembro de 1956.

pela fábrica de Móveis Cimo⁶² foram inicialmente ofertadas, nos jornais recifenses, para bares e restaurantes⁶³, para apenas depois serem anunciadas “para toda finalidade, para todos os gostos, para todos os preços”⁶⁴, atestando sua aceitação no espaço residencial local (Fig. 29 e 30). Paralelamente ao anúncio destas cadeiras para “todos os locais”, também passou a constar nos jornais locais ofertas de Móveis Cimo para salas e dormitórios, com linhas retas e pés-palitos (Fig. 31).



Fig. 29: Propaganda de cadeiras Cimo para bares e restaurantes.
Fonte: Diário de Pernambuco, 03 de novembro de 1956.



Fig. 30: Propaganda das cadeiras Cimo para todos os gostos, finalidades e preços vendidas na “movelaria a carioca”, “a bela aurora” e “comércio e indústria de móveis ltda”.
Fonte: Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

⁶² Móveis Cimo SA foi uma fábrica de móveis, fundada em 1912 em Rio Negrinho – SC, inicialmente voltada para fabricação de caixas para frutas em madeira, passou a produzir cadeiras nos anos 1920 e em 1950 diversificou sua produção com a industrialização de móveis escolares, corporativos e para quartos, salas. Foi uma das empresas precursoras na industrialização do móvel brasileiro que tem como peça ícone a cadeira 1001, primeira a ser fabricada. In: Gazeta do Povo, 16 de setembro de 2010.

⁶³ Diário de Pernambuco, 03 de novembro de 1956.

⁶⁴ Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

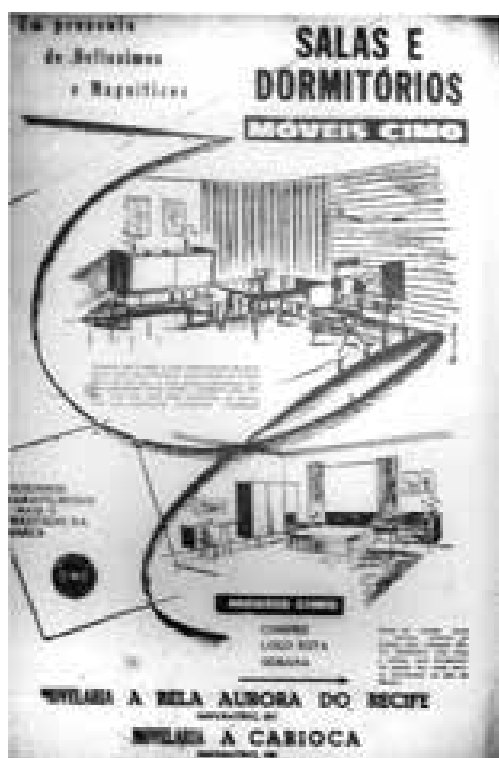


Fig. 31: Móveis cimo para salas e dormitórios. Fonte: Jornal do Commercio, 23 de novembro de 1958.

O maior uso de eletrodomésticos nas residências nos anos 1950 pode ter favorecido a inserção da estética modernista no móvel residencial, o que pode ser percebido com imagens das propagandas destas maravilhas domésticas em jornais locais ilustradas, por vezes, do mobiliário funcional (Fig. 32). Como o espaço residencial era feminino por excelência foi comum a publicidade do móvel residencial voltada para mulheres, a exemplo do ocorrido com os eletrodomésticos: “Como a dona de casa melhor gostar, aí está o mesmo e encantador móvel Probel sem braços”, anunciou propaganda da Movelaria Boa Vista⁶⁵.



Fig. 32: Propaganda de refrigerador ilustrada com copa funcional. Fonte: Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

⁶⁵ Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.

Também era comum a abordagem do mobiliário nos encartes femininos dominicais dos principais jornais da cidade com dicas de uso e combinações de diferentes estilos, como a “sugestão de mesa em estilo vitoriano... adaptável em qualquer lugar, ficará bem em até mesmo numa sala moderna, formando agradável contraste” ⁶⁶.

Nestes, até mesmo a multifuncionalidade da mobília foi preliminarmente abordada, mesmo que esta dependesse mais da criatividade e necessidade da usuária do que do design da peça: “Estas três mesinhas tanto podem ser usadas separadamente, como formando um móvel único, de grande utilidade em certas ocasiões. Além do mais, quando as visitas forem muitas, servirão com uma almofada por cima, de cadeiras extras” ⁶⁷ (Fig. 33).

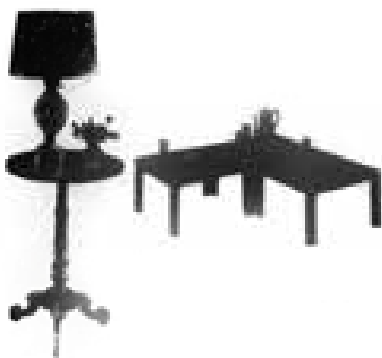


Fig. 33: Na esquerda, mesa de estilo Vitoriano sugerida para qualquer lugar. Na direita, jogo de mesas “multifuncionais”.
Fonte: Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

O lar como ambiente feminino por excelência foi reforçado pelas telas de cinema e acabou por contribuir para a difusão na cidade das penteadeiras das divas de cinema, ofertadas em abundância nos mais diversos estilos (Fig. 34). O uso de fórmica em *cores moderníssimas* ⁶⁸ na mobília residencial também foi facilitada pelos cenários hollywoodianos com propagandas enaltecendo a *fórmica americana* ⁶⁹, o que parecia valorizar até mesmo o desenho do móvel (Fig. 35).

⁶⁶ Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

⁶⁷ Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

⁶⁸ Diário de Pernambuco 04 de novembro de 1956.

⁶⁹ Jornal do Commercio, 02 de outubro de 1955.



Fig. 34: Propaganda de móveis, dentre os quais penteadeira com banqueta.
 Fonte: Jornal do Commercio, 2 de março de 1958.



Fig. 35: Propaganda que ressaltou o uso da fórmica americana.
 Fonte: Jornal do Commercio, 2 de outubro de 1955.

O móvel moderno disponível em Recife dos anos 1950 era tanto o produzido no sul e sudeste do país como o de produção local, ainda desenvolvido artesanalmente. Algumas lojas que disponibilizavam móveis de outras regiões eram: Mesbla, que dentre as opções disponíveis de mobiliário estava a linha patente⁷⁰; Movelaria Carioca e Movelaria Bela Aurora, que comercializavam móveis da Cimo⁷¹; e a Kastrup que tinha como slogan “móveis de imbuia e marfim do Paraná”⁷².

Em meados da década, a cidade passou a contar com revenda de móveis da Forma S.A. especializada em móveis, decorações de interiores, tecidos, cortinas, lâmpadas e objetos de arte, com sede em São Paulo (Fig. 36). No final dos anos 50 esta empresa obteve o direito de reprodução da mobília desenhada por renomados profissionais do mundo através da associação com a empresa Knoll International, trazendo para Recife, pioneiramente, peças ícones do design internacional⁷³.

Esta mobília com estética funcional, entretanto, não teve grande aceitação inicial pela sociedade local, o que associado ao seu alto preço, contribuiu para restrição de seu uso. Embora estas peças não tenham tido uma grande difusão de início, elas eram icônicas para os arquitetos e estudantes de arquitetura locais, que tinham seus autores como grandes referenciais⁷⁴.

⁷⁰ SANTOS, op. cit., . 36. A Mesbla de Recife ficava situada na Rua da Palma, nº 251. In: Diário de Pernambuco, 03 de janeiro de 1950.

⁷¹ Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

⁷² Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.

⁷³ A Forma foi representada por Chico Careca no Edifício Duarte Coelho, e acabou por constituir um importante ponto de encontro de arquitetos modernistas na cidade no decorrer dos anos 1960. O artigo **Nova fase na decoração dos lares brasileiros**, da revista Casa e Jardim nº 59 de 1959, abordou o direito adquirido pela Forma S. A. de produzir no Brasil a mobília assinada por arquitetos modernos através da associação com a empresa Knoll International.

⁷⁴ Entrevista Roberto Holanda e Carlos Fernando Pontual.



Fig. 36: Propaganda da Forma S. A. de 1956 que ressalta a recém inauguração de filial da loja em Recife.
Fonte: Acrópole, nº212, 1956.

Outras lojas, tanto produziam móveis como representavam outras marcas, a exemplo da Movelaria Boa Vista que fabricava móveis em todos os estilos⁷⁵ ao tempo que disponibilizava sofás e poltronas da Probel, estes sempre vinculados ao conforto⁷⁶ (Fig. 37). Dentre as inúmeras movelarias locais, a Serraria São Geraldo, representativa no mercado no decênio anterior, continuou a produzir mobília artesanalmente, mas perdeu espaço para a Casa Hollanda. Esta última empresa, ao que parece, se modernizou mais do que a Serraria São Geraldo⁷⁷, que continuou a produzir, artesanalmente, o mesmo mobiliário do decênio anterior, com a mesma variedade estilística tradicional. Outra firma moveleira tradicional na cidade foi a Antero Paiva, que também desenvolvia mobília em madeira para a sociedade local⁷⁸.

⁷⁵ Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.

⁷⁶ Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.

⁷⁷ SOUZA, Levi. **Casa Hollanda (1928 -1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco**. Dissertação. São Paulo: FAUUSP, 2000. p. 36.

⁷⁸ SOUZA, op.cit., p. 68. Antero Paiva também foi citado na entrevista de Calos Fernando Pontual concedida à autora, tendo ressaltado a qualidade de suas peças e a presença frequente de “Mesa de Antero Paiva” nas residências das famílias tradicionais da cidade.



Fig. 37: Modelos de sofá Probel vendidos na Movelaria Boa Vista. Fonte: Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.

Quanto à Casa Hollanda, esta não tinha concorrência direta na cidade, vez que seu público consumidor era a elite local, enquanto as demais empresas do segmento eram voltadas para o mercado popular⁷⁹. O mobiliário por ela fabricado continuava a seguir as diversas variações estilísticas ao gosto do cliente, reinterpretações de móveis tradicionais inspirados em revistas estrangeiras que foram, aos poucos, somados à mobília funcional (Fig. 38 e 39).



Fig. 38: Poltrona com assento e encosto estofados com estrutura em peroba polida projetada por Paulo Brandão em 1952, executada pela Casa Hollanda. Fonte: SOUZA, Levi. 2000.

⁷⁹ Entrevista de Roberto Hollanda a autora. Esta afirmativa também foi feita por Carlos Fernando Pontual em conversa com a autora.



Fig. 39: Poltrona com braços, assento e encosto estofado, em curvas suaves. Projeto de Paulo Brandão em 1952 para a Casa Hollanda.
Fonte: SOUZA, Levi. 2000.

A equipe de desenhistas desta empresa era, normalmente, composta por marceneiros que, por vezes, eram formados em cursos técnicos na área⁸⁰. Nos anos 1940, o arquiteto europeu Matuschka contribuiu para a aproximação dos móveis da empresa com a linha estética do movimento moderno europeu. A aproximação da produção desta empresa com a estética moderna foi retomada em meados de 50, com a entrada de dois estudantes de arquitetura no seu quadro de projetistas, Roberto Hollanda⁸¹ e Hélyvio Pollito, que se envolveram tanto na elaboração de móveis, como de decoração de ambientes, com base nos ideais estéticos modernistas então propagados na Universidade⁸².

A presença destes estudantes também favoreceu a aproximação dos arquitetos/professores modernistas com a empresa, que passou a executar o mobiliário por eles projetados como complemento de sua arquitetura. Diante da carência da oferta de móveis com a mesma linha estética dos seus projetos arquitetônicos, arquitetos como Amorim⁸³ e Borsoi passaram a desenhar mobiliário para os interiores de seus projetos, especialmente os residenciais. Este processo foi similar ao ocorrido na modernização da mobília do eixo Rio-SP onde arquitetos

⁸⁰ Thelêmaco Pereira da Silva foi o primeiro desenhista de móveis da empresa, para onde trouxe, posteriormente, experiência de estágio na Leandro Martins, uma das maiores indústrias de móveis do país com sede no Rio de Janeiro. em meados de 30 Lula Cardoso Ayres levou a empresa a fazer as primeiras incursões no Art Décor. Nos anos 1940, o arquiteto austríaco Mathuschka colocou a empresa na frente do Movimento Moderno no estado, tendo saído da empresa nesta mesma década. Já Heitor Matos Júnior começou a trabalhar na Casa Hollanda em torno de 1948 após o curso de Marcenaria e desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, e aí ficou até primeiros anos da década de 50; Com a saída de Heitor Matos Júnior, Paulo Brandão, projetista e detalhista, entrou na empresa em princípios de 50, tendo aí trabalhado em torno de 03 anos com o desenvolvimento dos móveis, dentre outros, da Secretaria da Fazenda e do Grande Hotel; Valdir Costa, que incorporou o quadro de desenhistas com a saída de Paulo Brandão, em torno de 50; e Mário José da Silva, marceneiro que estudou na Escola Técnica do Recife do Derby (antiga Escola de Aprendizes e Artífices de Pernambuco), que entrou na firma em 1948 como desenhista-detalhista e aí trabalhou até a extinção da empresa. Fonte: SOUZA, op. cit., p. 65.

⁸¹ Roberto Hollanda é filho de Amaro Hollanda Cavalcanti, um dos fundadores da Casa Hollanda. Ele trabalhou nesta empresa de meados da década de 50 até o fechamento da firma nos anos 70.

⁸² SOUZA, op. cit., p. 74.

⁸³ SOUZA, op. cit., p. 74.

consagrados nacionalmente, como Oscar Niemeyer, se dedicaram ao desenho de móveis complementares à arquitetura⁸⁴.

Tanto as peças desenhadas pela equipe da Casa Hollanda, como as apenas por ela executadas, desenvolvidas pelos arquitetos locais, passavam a compor a memória técnica da empresa, uma espécie de catálogo que servia de referência para encomendas de futuros clientes⁸⁵. Apesar da introdução das peças modernas na produção moveleira desta empresa, os móveis com linhas tradicionais continuavam a compor a maior parte das encomendas⁸⁶, mesmo que a cópia de estilos antigos e réplica de catálogos estrangeiros fossem alvos de críticas nas revistas especializadas nacionais⁸⁷.

Bem ao gosto tradicional, uma das peças mais executadas no período pela Casa Hollanda foi a “Cadeira Colonial”, projetada em 1959, uma reinterpretação das cadeiras das casas de engenhos locais (Fig. 40). Com grande influência do Estilo Pernambucano, era executada em jacarandá e assento em palhinha, com duas opções de encostos, entalhado ou não⁸⁸.



Fig. 40: Cadeira estilo colonial projetada por Hêlvio Polito em 1959, executada pela Casa Hollanda. As volutas do encosto, o tipo das curvas e a localização da palhinha num plano mais elevado a aproximam da filiação do estilo Pernambucano.

Fonte: Catálogo Casa Holanda. Sem data.

Independentemente da linha estética seguida, o mobiliário desta empresa era desenvolvido artesanalmente, sob encomenda, a partir de catálogos e revistas estrangeiros ou do acervo técnico de peças executadas anteriormente. A mobília aí produzida tinha a madeira maciça

⁸⁴ SANTOS, op. cit., p. 59.

⁸⁵ Este catálogo informal sempre existiu na empresa, era sempre acrescido dos novos projetos.

⁸⁶ Levi e Roberto Hollanda.

⁸⁷ Como citado no item anterior.

⁸⁸ A maior diferença entre esta e a cadeira original eram as pernas dianteiras projetadas mais para frente do que em seu modelo base. In: SOUZA, op. cit., p. 158.

como matéria prima principal, em especial o jacarandá, complementada por couro, palhas e tecidos trazidos do Rio de Janeiro⁸⁹.

Além da qualidade e variedade de suas peças, o grande diferencial da Casa Hollanda⁹⁰ continuava a ser a execução de toda a decoração da casa, a exemplo do ocorrido em decênios anteriores:

A pessoa chegava lá com a chave da casa, entregava e ia embora, e a Casa Holanda entregava pronto, com luminária, com abajur, com cortina, com tapete, com quadro na parede. Era porteira fechada, fazia tudo... ficava tudo pronto. A grande maioria era assim, não havia uma concorrência verdadeira⁹¹.

A decoração, por sua vez, era executada por decoradores/vendedores⁹², que se baseavam em revistas e catálogos estrangeiros para a composição dos ambientes. Esta só passou a ser mais valorizada na cidade entre fins de 60 e início de 70, ao ser vista como complemento da arquitetura, de acordo com a exigência moderna, o que também favoreceu o desenvolvimento do mobiliário moderno.

5.2.2. Recife: Maior Aceitação e Difusão da Mobília Moderna

A aceitação da estética moderna do mobiliário em Recife cresceu nos anos 1960, período em que houve o aumento gradativo de anúncios de móveis funcionais, acompanhados da diminuição de ofertas de mobiliário tradicional em estilos diversos. Enquanto nos anúncios de móveis novos e usados na sessão de classificados do *Jornal do Commercio* de 10 de julho de 1960⁹³, predominou a oferta dos chamados móveis de estilo, na edição do Diário de

⁸⁹ Roberto Hollanda, entrevista à autora.

⁹⁰ Era comum ex-funcionários da Casa Hollanda trabalharem em outras movelarias ou montarem suas próprias firmas quando saíam desta empresa, a exemplo de Heitor Matos Júnior que montou, em princípios de 50 a Casa de Móveis Ubirajara, especialista na execução de móveis de estilo em materiais nobres. Ele havia estudado Marcenaria e Desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1948, pouco antes de sua entrada na Casa Hollanda, para onde levou sua expertise nesta área. Entretanto, nenhuma destas empresas exerceu concorrência à altura da Casa Hollanda, que continuou a dominar o mercado local pela alta qualidade do seu mobiliário. In: SOUZA, op. cit., p. 65.

⁹¹ Roberto Hollanda, entrevista à autora.

⁹² Dentre os decoradores que trabalharam na Casa Hollanda neste período, pode ser citado Antônio Clodoaldo Cavalcanti e Wilson Samanco, que também era gerente. Fonte: entrevista de Roberto Hollanda a autora.

⁹³ Dentre os móveis anunciados, foram ofertadas salas de jantar em estilo chipandalle e mexicano. In: *Jornal do Commercio*. Recife, 10 de julho de 1960.

Pernambuco de 06 de março de 1966, predominaram os móveis funcionais, com grande destaque para o uso de fórmica.

O crescimento de anúncio de mobília moderna acompanhado da queda da oferta de móveis tradicionais também pôde ser percebido nas propagandas de algumas lojas do setor, a exemplo da Movelaria Boa Vista, que no *Diário de Pernambuco* de 19 de abril de 1964, anunciou mobiliário rebuscado lado a lado de modelos modernistas. Já no *Jornal do Commercio* de 01 de setembro de 1968, esta mesma empresa apenas divulgou a mobília moderna em sua publicidade (Fig. 41). A maior difusão e aceitação do mobiliário moderno em Recife, neste período, pode ser explicado por um conjunto de fatores.



Fig. 41: um dos jogos de móveis modernos ofertados na propaganda da Movelaria Boa Vista. Fonte: *Jornal do Commercio*, 01 de setembro de 1968.

Um deles foi a introdução da televisão nos lares recifenses, iniciada em 1960, que provavelmente contribuiu para aceitação da nova estética da mobília pela influência dos cenários de sua programação, a exemplo do movimento decorrente do cinema com a consequente introdução da estética norte americana. Este também foi um dos primeiros itens tecnológicos a ser introduzido nas salas residenciais, face que o rádio e os demais eletrodomésticos foram prioritariamente locados na copa/cozinha, o que também provavelmente contribuiu para inserção da estética funcional no setor social.

A funcionalidade estética deste meio de comunicação não apresentava nenhuma relação visual com os móveis de estilos tradicionais usuais das salas de estar. Vale salientar que este, quando acompanhado por mobília de suporte, seguia, normalmente, a estética norte-americana com

pés-palitos, que também não apresentava nenhum vínculo estético com os móveis de estilo (Fig. 42)⁹⁴.



Fig. 42: Propaganda de televisores com pés palito. Fonte: Diário de Pernambuco, 5 de março de 1961.

A introdução deste novo aparato tecnológico com estética funcional foi de encontro à renovação arquitetônica pela qual passavam os espaços domésticos locais, com a incorporação de preocupações funcionais e climáticas, de novas técnicas construtivas, de princípios racionalistas e de estética modernista. Estas residências modernas acabaram por exigir o desenvolvimento de mobiliário complementar a este espaço, o que colocou a mobília lado a lado à arquitetura, situação vivenciada a nível nacional que contribuiu para o desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro.

Mesmo com o esforço de alguns arquitetos que desenvolveram móveis como complemento da arquitetura nos anos 50, muitas casas em Recife ainda eram mobiliadas com móveis tradicionais, o que talvez seja justificado tanto pela predominância da oferta desta mobília na cidade neste decênio, como pela dificuldade de aceitação inicial pela sociedade de uma nova estética no mobiliário.

⁹⁴ Sobre a funcionalidade da TV em contraste com os demais móveis da sala, Carlos Fernando Pontual, em entrevista a Carla Muraro, ressaltou: “A primeira peça moderna comprada na minha casa foi uma televisão Philips, que era uma peça arredondada com quatro pés abertos, que eram atarrachados por quem comprava. O móvel trazia em si a ideia do estilo funcional, porque estes pés davam uma estabilidade maior... minha mãe reagiu: como é que vocês fazem isto? “.

Eu me lembro que quando entrei na escola (FAU), um colega meu, Marcos Mendonça, cujo pai era médico e também uma pessoa mais informada, fez o projeto da casa com Augusto Reynaldo com toda a postura dos modernistas cariocas... mas o mobiliário do projeto era todo antigo, o consolo era antigo... e para nós, o contraponto maior na escola, nesta época, era que a gente abominava o que fosse antigo, porque estávamos num período onde o novo era busca permanente⁹⁵.

Talvez, a introdução da televisão nos lares tenha contribuído para despertar na sociedade o desejo de renovação do mobiliário, com linha estética mais coerente com este aparato e que apresentasse relação com os cenários modernistas de sua programação. Esta mudança foi lenta e gradativa, mas cada vez mais aceita no decorrer do decênio de 60. As telas da TV, também contribuíram para maior difusão da euforia desenvolvimentista que acompanhou a inauguração de Brasília, o que também influenciou na aceitação do mobiliário moderno pela sociedade local.

Como abordado anteriormente, o movimento arquitetônico moderno que acompanhou a construção desta cidade exigiu a elaboração de um mobiliário novo, com caráter nacional, para mobiliar as novas edificações, lado a lado dos grandes clássicos do design internacional. Dentre o mobiliário para aí desenvolvido, o elaborado por Sérgio Rodrigues, com sua empresa Oca, parece ter sido o que mais influenciou o desenvolvimento da mobília local, o que foi ressaltado por todos os arquitetos entrevistados.

Tal influência pode ter sido facilitada pela relação que o mobiliário da Oca apresentou com o móvel tradicional, vez que a produção arquitetônica moderna local sempre buscou a relação entre elementos vernaculares e preceitos modernos. A própria sociedade local, ao que parece, se mantinha muito vinculada aos valores estéticos tradicionais, mesmo com a inserção do modernismo nas artes e arquitetura. Sobre esta ligação do tradicional com o modernismo na obra de Sérgio Rodrigues e da dificuldade de aceitação do mobiliário moderna pela sociedade recifense, o arquiteto Carlos Fernando Pontual ressaltou:

Sérgio Rodrigues conseguiu fazer um móvel moderno embora nesta ruptura, ele permitisse as dimensões maiores, a escala que ele dava ao móvel era bem confortável, porque o móvel antigo tinha desenho, peso, volume. Quanto ao moderno, a gente estava na época de Mies Van Der Rohe, era quanto menos

⁹⁵ Entrevista de Carlos Fernando Pontual para Carla Muraro, em 30 de maio de 2002.

mais. O móvel que era finíssimo tinha uma precisão enorme. A aceitação das pessoas que tinham dinheiro, que podiam comprar um móvel Casa Hollanda era nula, aquilo ali era tido como muito ruim⁹⁶.

Outro fato que pode ter despertado o olhar da sociedade local para a produção do mobiliário moderno foi o fato da equipe do arquiteto Acácio Gil Borsoi ter ganhado, em segundo lugar, o *I Concurso Nacional para Desenho de Móveis Contemporâneo* organizado pela empresa paulista Ambiente S. A. em 1960. Tal concurso, de projeção nacional, visava o desenvolvimento do desenho industrial e da arquitetura de interiores a partir de critérios cada vez mais brasileiros, o que também deve ter repercutido em esfera local⁹⁷.

A maior aceitação de mobiliário modernista levou a maior empresa produtora de móveis local, a Casa Hollanda, a reformular parte de sua produção e organização. Desde 1961 sob nova direção, comandada pelo arquiteto recém-formado Roberto Hollanda, a empresa sentiu necessidade de reformulação de equipe de projeto para a transição da produção sob encomenda para escala industrial. Com este intuito, o Departamento de Projeto acrescentou ao grupo de arquitetos projetistas, estudantes de arquitetura ligados pelo mesmo espírito moderno, dentre os quais Jerônimo Cunha e Carlos Fernando Pontual, que aí ingressaram em 1964.

A difusão do espírito moderno no mobiliário foi reforçado por vernissages e exposições de arte que passaram a ocorrer no interior da loja, inicialmente na Rua Aurora e, posteriormente, na Praça Maciel Pinheiro. Esta região concentrou as principais lojas de móveis modernos da cidade que passou a contar, ainda no decênio de 1960, com revendas de móveis modernos de grandes empresas do sul e sudeste do país que foram importantes para a implantação da estética moderna no móvel brasileiro, a exemplo da Mobília Contemporânea, L'Atelier e Mobilínea. Estas exposições de arte propiciaram interação do grupo mais conservador com a vanguarda artística local, da intelectualidade com a elite da sociedade pernambucana, consistindo um importante ponto de convergência artístico⁹⁸.

Este espírito moderno foi reforçado por encontros cotidianos, nesta mesma região, de grupos de amigos composto por arquitetos modernistas (Acácio Gil Borsoi, Geraldo Gomes, Zildo Caldas), designers (Aluisio Magalhães, Gastão de Holanda) e lojistas do setor de decoração

⁹⁶ Entrevista de Carlos Fernando Pontual para Carla Muraro, em 30 de maio de 2002.

⁹⁷ **Leo Seinchán e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado.** Design & interiores. Nº 05, novembro/dezembro 1987.

⁹⁸ Entrevista com Roberto Hollanda e Carlos Fernando Pontual concedidas à autora.

(Roberto Holanda, Chico Careca representante da Forma S.A., Paulo Queiroz proprietário da Queretti de luminárias e luminotécnica). Tais encontros contribuíram para a geração de debates informais sobre o tema, com consequente difusão do ideário moderno na cidade⁹⁹.

Em meio a este contexto, a nova equipe de projetos da Casa Hollanda começou o desenvolvimento de móveis modernos, tendo o mobiliário da Oca como o grande referencial, complementado por revistas nacionais e importadas de arquitetura. O mobiliário desenvolvido por esta equipe apresentou, de início, uma relação muito íntima com a Oca, embora não tenha deixado de lado o processo conservador da produção sob encomenda que, por vezes, gerava uma linha decorrente.

A partir da encomenda surgiu uma das peças mais conhecidas da Casa Hollanda, a Poltronatus (1966) projetada para o Hospital da Restauração para descanso dos médicos que constituiu uma releitura da espreguiçadeira nordestina (Fig. 43). Com estrutura em jacarandá e assento em sola foi acompanhada por banco para maior conforto do usuário e, apesar de sua composição ser mais limpa e racional do que a Poltrona Mole, Sérgio Rodrigues afirmou perceber certo parentesco entre as duas¹⁰⁰.

⁹⁹ Dados baseados nos depoimentos de Zildo Caldas, Roberto Hollanda e Carlos Fernando Pontual à autora. Sobre estes encontros, Carlos Fernando Pontual, em entrevista a autora, os descreveu: “Uma parceria enorme e uma... como é que eu diria... uma irmandade meio corporativa meio de pessoas de qualidade, vamos chamar assim. Então, por exemplo, a loja de Paulo Queiroz era vizinha do escritório de Borsoi, o escritório de Borsoi era em cima do patrimônio histórico. Aí eu saía, na esquina, tava a loja de Paulo Queiroz. Aí quando chegava lá, encontrava sempre algum arquiteto presente, todos os arquitetos de Recife, importantes, Armando Holanda, Glauco, Geraldo Magela, todo o povo tinha ponto... porque sabia que as cinco e meia, seis horas, o happy hour era na loja de Paulo”.

¹⁰⁰ SOUZA, op. cit., p. 123.



Fig. 43: Poltronatus, Casa Hollanda, 1966.
Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

Esta peça foi premiada na categoria de *Desenho Industrial* na *Premiação Anual do IAB-PE* em 1969, o que pode ter facilitado sua difusão, já que mesmo que um móvel fosse executado sob uma encomenda específica, este seria, posteriormente, comercializado para outros fins, caso tivesse aceitação pelo mercado. É válido salientar que a presença de uma categoria voltada para o mobiliário numa premiação de arquitetura resalta a importância que o móvel ganhou com o movimento moderno, vez que até o início de 1950 a produção moveleira não apresentava nenhum vínculo com a arquitetura, vez que desenvolvida artesanalmente com base nas filiações estéticas europeias.

Mesmo que o mobiliário sob encomenda ainda consistisse na maior parte da produção moveleira da Casa Hollanda, alguns exemplares foram elaborados com base na observação da demanda e não sob uma encomenda específica, a exemplo do Consolo CSj3 (1967) (Fig. 44). Neste caso, os projetistas da Casa Hollanda perceberam que, normalmente, o desenvolvimento de um console implicava na necessidade de desenvolvimento de mesa de jantar com mesma linha estética para composição do ambiente, o que levava os clientes a optarem pelo uso de consoles tradicionais por acreditarem que estes se harmonizavam com qualquer mesa de jantar.

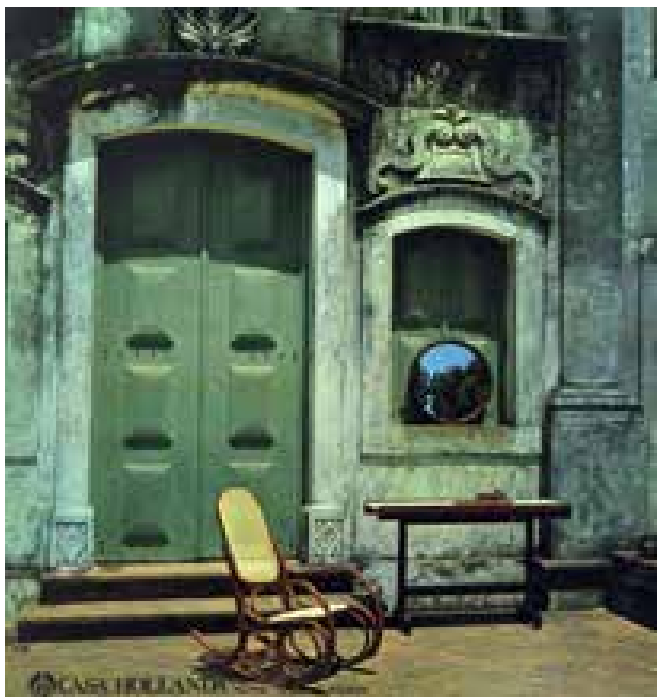


Fig. 44: Consolo CSj3, Casa Hollanda, 1967.
Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

Com o objetivo de interação com diversos estilos de mesa de jantar foi desenvolvido o Consolo CSj3, em linhas modernas com tampo em mármore estruturado pelo usual jacarandá, que atingiu a racionalidade almejada, ao tempo que fez releitura do vernacular¹⁰¹ ao apresentar analogia com a prensa de uma casa de farinha, o que pode ter facilitado sua aceitação¹⁰². É interessante observar que a modernização dos móveis da Casa Hollanda ocorria tanto pela simplificação de formas, como pela adoção de formas vernaculares, aspectos também presentes nos móveis elaborados por Sérgio Rodrigues. Paralelamente a esta nova forma de elaboração de mobília, mudanças no processo produtivo da empresa possibilitaram a produção seriada com etapas segmentadas que se aproximaram de uma linha produtiva, apesar da manutenção da alta dependência de mão-de-obra humana.

Neste momento, houve preocupação com o aproveitamento máximo da matéria-prima, questão que também regeu a produção seriada de outras empresas nacionais, a exemplo dos móveis Z. A madeira de lei, matéria-prima que predominava nas peças desenvolvidas pela empresa, foi acrescida de chapas de compensados para execução das peças¹⁰³.

¹⁰¹ Entende-se como mobiliário vernacular a mobília em que se emprega técnicas e/ou materiais regionais, apresentando, assim, um caráter regional ou local. Este termo também se refere à mobília que tem como referência estética o mobiliário ou artefato de uso tradicional da sociedade local.

¹⁰² Esta peça passou a substituir o console tradicional com frequência, ao ser utilizado com os mais diversos modelos de mesa de jantar, sem que esta precisasse seguir a mesma configuração estética do aparador. In: SOUZA, op. cit., p. 103.

¹⁰³ Entrevista de Roberto Hollanda à autora.

Esta nova forma de produção racionalizada acabou por voltar parte da produção da empresa para o mercado corporativo, o que coincidiu com a alta demanda de empresas e agências bancárias que se instalaram na cidade em decorrência do incentivo econômico da Sudene, criada em 1959, com sede em Recife (Fig. 45).



Fig. 45: Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda. Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

O desenvolvimento desta linha corporativa contribuiu muito para a difusão da estética do móvel modernista na cidade, pois como tudo era completamente novo nestes ambientes, não havia referências anteriores a seguir, o que facilitou o desenvolvimento de mobiliário moderno. Para atender a esta demanda foram desenvolvidos dois tipos de linhas, uma em alumínio tubular, com valor mais alto, e outra em ferro cromado, onde foram incorporados elementos industriais para inibir a geração de possíveis cópias.

É interessante observar que enquanto a matéria prima da mobília residencial produzida pela Casa Hollanda era composta por materiais tradicionais como o jacarandá, a peroba¹⁰⁴, a palhinha e o couro, a mobília para os escritórios incorporou elementos novos como o aço e o ferro cromado, cuja introdução pode ter sido facilitada exatamente pela inexistência de referência anterior. Esta mobília foi complementada nestes ambientes corporativos pelos móveis clássicos da Knoll International¹⁰⁵, que provavelmente, também tiveram sua aceitação

¹⁰⁴ O jacarandá era a madeira utilizada nos moveis tradicionais, considerada nobre. Já a peroba do campo era mais barata, e foi considerada inicialmente de qualidade inferior, conceito equivocado, mas só percebido tempos depois. A Oca, liderada por Sérgio Rodrigues, também tinha o jacarandá como matéria-prima principal, enquanto o mobiliário desenvolvido por ele para a Meia Pataca era primordialmente produzido em peroba, voltada para a classe média. Entrevista de Carlos Fernando Pontual a autora.

¹⁰⁵ Representados pela Forma S. A.

facilitada por este mesmo processo, o que somado ao seu alto custo, acabou por lhe impor certo status, o que pode ter contribuído para sua inserção nos ambientes domésticos locais¹⁰⁶.

Paralelamente a esta iniciativa da Casa Hollanda, outras lojas locais passaram a ofertar mobília corporativa com estética funcional (Fig. 46 e 47), com o aço como matéria-prima ressaltada¹⁰⁷. Ao que parece, a estética modernista parece ter se tornado um pré-requisito para os escritórios da cidade, a exemplo do artigo *No Escritório o Bom Gosto é Fonte de Negócio*¹⁰⁸ que apontou o uso de mobília moderna como favorável aos negócios.



Fig. 46: Propaganda de mobiliário corporativo moderno, em abundância nos jornais locais.
Fonte: Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1964.



Fig. 47: O artigo “Amanhã você pode ser o chefe” foi ilustrado por cadeira e escrivaninha funcional em madeira, o que demonstra a entrada desta linha nos escritórios .
Fonte: Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1964.

¹⁰⁶ Entrevista Carlo Fernando Pontual a Carla Muraro.

¹⁰⁷ Anúncio de “Móveis de aço de todos os tipos para escritório”, foi destacado nos classificados do Diário de Pernambuco de 01 de março de 1966. Esta matéria-prima estava relacionada ao mobiliário específico de escritório, como se não houvesse aceitação para seu uso no espaço doméstico.

¹⁰⁸ Jornal do Commercio, 08 de setembro de 1968.

Aos poucos, o mobiliário moderno desenvolvido pela Casa Holanda passou a ser sinônimo de qualidade e modernidade. Tal fato foi reforçado pelas campanhas de marketing que acompanharam os seus lançamentos, incluindo a elaboração de catálogos e coquetéis em seu showroom com grande repercussão nos jornais locais. Este showroom, por sua vez, apesar de ser predominantemente composto por mobília moderna de autoria da empresa, também contou com peças tradicionais de produção própria e com móveis modernos de repercussão nacional, como peças desenvolvidas por Sérgio Rodrigues e Jorge Zalszupim¹⁰⁹.

A organização deste espaço de vendas da loja e dos cenários fotografados para os catálogos buscava conquistar a clientela através da composição de ambientes requintados e modernos decorrentes da disposição do mobiliário (Fig. 48). Esta disposição contribuiu para a aceitação e venda da mobília com nova estética, já que “não foi fácil botar esse negócio na cabeça do povo”¹¹⁰. Infelizmente não foi encontrado nenhum registro iconográfico do showroom da loja.



Fig. 48: Composição de sala de jantar que compôs o catálogo da Casa Holanda. Fonte: Catálogo Casa Holanda. Sem data.

Mesmo com o processo de modernização pelo qual passava o mobiliário produzido por esta empresa, algumas peças com linhas tradicionais continuaram a serem produzidas e até mesmo, colocadas lado a lado aos móveis modernos nos catálogos da empresa, em especial a cadeira colonial (Fig. 49). Esta mistura foi estimulada pelo artigo *Antiguidade e Beleza*¹¹¹ ao defender o uso do móvel antigo vez que “ainda que gozemos todas as vantagens que nos oferecem os progressos da ciência e indústria – nunca deixamos completamente de lado os prazeres familiares do passado”.

¹⁰⁹ Entrevista de Roberto Holanda concedida à autora.

¹¹⁰ Entrevista de Roberto Holanda concedida à autora.

¹¹¹ Diário de Pernambuco, 08 de março de 1964.



Fig. 49: A cadeira colonial compôs com mesa em linha moderna, e foi disposta no catálogo da Casa Hollanda ao lado de um ambiente moderno. Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

Tal incentivo foi acompanhado do estímulo por releitura de peças tradicionais, com frequentes dicas de passo a passo nos suplementos femininos dos jornais locais, a exemplo da transformação de antigo relógio em vitrine original no artigo *Decorando e Aprendendo*¹¹². Tal episódio foi de encontro com a tendência percebida por Maria Cecília Loschiavo dos Santos no cenário nacional dos anos 70 e 80, “o móvel reciclado, um certo revival da mobília do passado, em que cópias e obras verdadeiras coexistem em antiquários e lojas de móveis usados, em geral”¹¹³.

Ao lado destas peças antigas, o mobiliário moderno parecia ser cada vez mais aceito na esfera local, com a oferta crescente, inclusive, em lojas em que outrora foi abundante o anúncio de mobília tradicional e em lojas populares (Fig. 50 e 51). Até mesmo os manuais do tipo *Faça você mesmo* nos suplementos femininos dos jornais locais passaram a ensinar a execução de mobília em linhas racionais, inclusive com preocupação preliminar com a adaptação de dimensionamento para espaços diferentes: “Passo a passo de uma poltrona original de linhas simples, em madeira, as medidas não foram passadas.... Esta deverá naturalmente ter o tamanho desejado por você ou as proporções do espaço a ocupar”¹¹⁴.

¹¹² Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1964.

¹¹³ SANTOS, op. cit., p. 155.

¹¹⁴ Diário de Pernambuco. Recife, 20 de março de 1966.

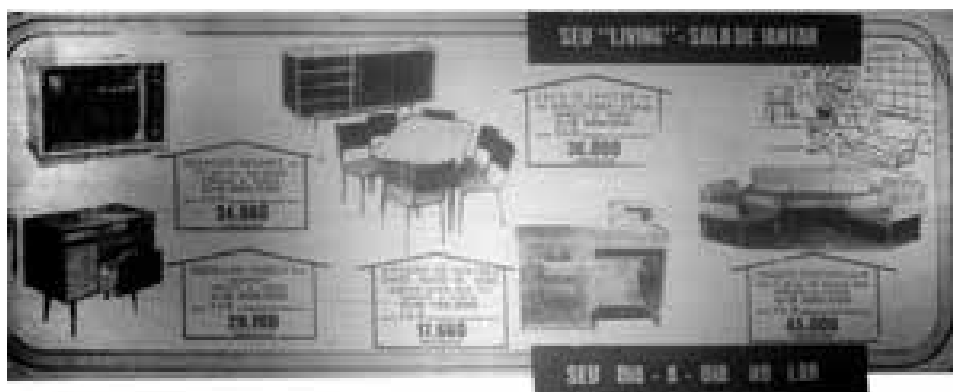


Fig. 50: Mobiliário ofertado pela Mesbla. Até lojas populares passaram a ofertar mobiliário moderno na cidade. Fonte: Diário de Pernambuco, 13 de março de 1966.



Fig. 51: Jogo de móveis SOCIC. Loja popular com oferta de móvel moderno. Fonte: Diário de Pernambuco, 02 de março de 1971.

O mobiliário “simples em linhas retas, sem aqueles entalhes e enfeites” foi, por vezes, apontado como um favorecimento da vida moderna, que se “constitui fruto da época... Acreditamos que cada época tivesse aquela forma de expressão, onde o dourado e o decapê marcaram sua passagem. Hoje não é mais possível” ¹¹⁵. A esta mobília contemporânea caberia, por sua vez, a adaptação às novas necessidades da época, dentre as quais a flexibilidade de uso.

¹¹⁵ **Vida Moderna, Móveis Simples.** In: Jornal do Commercio, 29 de setembro de 1968.

A produção do mobiliário com o foco na adaptação a espaços múltiplos foi percebida em alguns projetos desenvolvidos pela Casa Hollanda, a exemplo dos módulos em cubos combináveis, com gavetas ou não, que poderiam compor uma estante ou cabeceiras (Fig. 52), ideia semelhante ao projeto desenvolvido por Adriana Adam para a Forma S. A.. Com princípio diferente, mas também com base na modulação, um módulo em L de 60x60cm criado para a Poltrona Spoom acabou por propiciar flexibilidade na montagem de outros itens decorrentes apenas de diferentes combinações desta peça, que acabou por configurar mesa, sofá, cama, entre outras peças ¹¹⁶.



Fig. 52: Jogo de cubos modulados para diferentes composições, desenvolvido pela Casa Hollanda. Fonte: catálogo Casa Hollanda. Sem data.

Esta flexibilidade e multifuncionalidade da mobília foi uma tendência percebida no mobiliário desenvolvido nos anos 1970 no sul e sudeste do país. Já a combinação de uma peça chave para a composição de diferentes peças foi um recurso utilizado por empresas pioneiras do setor com projeção nacional, como a Mobília Contemporânea e a Unilabor. Neste período, a facilidade de crédito pessoal percebida no mercado imobiliário, também foi uma importante estratégia de vendas de inúmeras lojas de móveis locais, recorrida, inclusive, pela Casa Hollanda, que anunciou em publicidade: “Agora vendemos a prazo, mas não temos crediário, mágica? Não. Simplesmente você pode utilizar o crédito direto ao consumidor” ¹¹⁷.

No início desta década a Casa Hollanda, apesar do crescimento e reestruturação então vivenciados, veio a encerrar suas atividades em 1973, por problemas internos que não cabem

¹¹⁶ SOUZA, op. cit.

¹¹⁷ Jornal do Commercio. Recife, 06 de setembro de 1968.

no escopo deste trabalho, deixando uma lacuna enorme no desenvolvimento do mobiliário local¹¹⁸. A produção moderna desta empresa, somada ao desenvolvimento de mobiliário como complemento dos projetos modernos executados por arquitetos locais, consistiu a maior iniciativa neste sentido na mobília de Pernambuco, apesar de não ter imposto características particulares que a distinguissem do mobiliário produzido em outras regiões do país¹¹⁹.

A mobília desenvolvida por esta empresa fazia parte desta reformulação maior pela qual passava a mobília nacional, e foi importante para a difusão desta nova estética em cenário local. Talvez uma importante particularidade da produção da mobília local tenha sido a ausência de um parque industrial que oferecesse materiais e técnicas avançadas para o seu desenvolvimento. Tal fato, somado ao conservadorismo da sociedade local, pode ter reforçado a busca recorrente de matérias-primas locais e formas vernaculares para o desenvolvimento da mobília doméstica na cidade, a exemplo do que ocorreu na produção arquitetônica residencial da cidade¹²⁰.

Apesar da produção da Casa Hollanda ter interrompido suas atividades sem que nenhuma outra empresa local tenha dado continuidade à execução expressiva de mobiliário de alta qualidade, a sociedade local já estava aberta à nova estética do mobiliário, o que contribuiu para a presença crescente de revendas de móveis modernos de grandes empresas nacionais e estrangeiras na cidade (Fig. 53). Dentre estas marcas de móveis, a loja “Bela Aurora” anunciou:

As novas linhas de móveis que revelam o requinte da loja: TORA, MOBILINEA, NOVO RUMO, ESCRIBA, colchões ACQUA a grande novidade no Brasil e PIRASPUMA e os lustres DOMINICI¹²¹.

¹¹⁸ Houve uma tentativa de reorganização de seus funcionários em uma nova empresa, mas infelizmente, não foi bem sucedida. Estes continuaram a desenvolver o seus ofícios em oficinas próprias, sob encomenda, mas sem a amplitude da Casa Hollanda, nem com a continuidade deste processo de renovação do desenho da mobília local. In: Souza, op. cit.

¹¹⁹ O diretor desta empresa, Roberto Hollanda, ao realizar uma análise crítica sob sua produção, ressaltou que apenas as dificuldades de acesso a maquinário com tecnologia de ponta e a algumas matérias-primas, sem produção local, deixaram a desejar em relação ao mobiliário desenvolvido em outras regiões do país. In: Entrevista de Roberto Hollanda concedida à autora.

¹²⁰ Luís Amorim aponta a ausência de um parque industrial e as peculiaridades da sociedade local como fatores exógenos que deram um colorido próprio aos edifícios locais. In: AMORIM, 2003, op. cit., p. 75.

¹²¹ Jornal do Commercio. Recife, 01 de outubro de 1972.



Fig. 53: Propaganda da loja Três Moedas ressaltando a oferta de móveis Oca em Recife.
Fonte: Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

Além destas revendas, a criação do curso de Graduação em Desenho Industrial, e suas habilitações em programação visual e projeto do produto, em Recife, na Universidade Federal de Pernambuco em 1976, pode ter contribuído para fomentação de debates em torno do desenho do mobiliário¹²². Este curso, entretanto, não teve um direcionamento específico para o desenvolvimento de mobília, vez que englobava projetos de produtos e geometria gráfica num contexto mais amplo. Talvez, por esta questão, não tenha sido encontrada nenhuma produção expressiva desenvolvida por estes profissionais em Recife por volta deste período.

A propagação do mobiliário moderno em Recife, neste momento, continuou a contar com o impulso dos arquitetos. Estes, ao tempo que buscaram no mercado mobiliário com linha estética condizente com sua arquitetura, continuaram a projetar peças para atender a esta necessidade, mediante a carência de itens ainda não encontrados à venda no cenário local. A

¹²² **História do Departamento de Expressão Gráfica.** Disponível em: http://www.ufpe.br/expressaografica/index.php?option=com_content&view=article&id=280&Itemid=216. Acesso, em fevereiro de 2014.

produção destes arquitetos, apesar de pontual, vez que normalmente visava à demanda de um projeto específico, contribuiu para a valorização da arquitetura de interiores em esfera local. Este campo profissional ganhou força no decênio de 70 e veio a complementar o leque de transformações que moldaram a moradia moderna na cidade.

5.3. Mobiliário de 1950 a fins de 1970: Considerações Finais

As décadas de 1950, 1960 e 1970 abrigaram desde iniciativas preliminares para o desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro ao início de sua produção seriada. A origem da nova estética moderna no mobiliário brasileiro acabou por gerar uma nomenclatura para definição do estilo do novo mobiliário que emergia, o mobiliário funcional.

Este termo dialogava com um dos princípios da arquitetura moderna que se instalava em solo brasileiro, a busca por espaços funcionais, momento em que a casa passou a ser vista como uma "máquina de morar", como enunciado preliminarmente por Le Corbusier. Aliás, o diálogo entre mobiliário e arquitetura foi o propulsor inicial do desenvolvimento do móvel moderno brasileiro, que teve suas formas simplificadas e desprovidas de ornamento para acompanhar a estética da nova arquitetura que emergia.

O desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro não foi um produto isolado, tendo feito parte da busca pelo desenvolvimento nacional vivenciado em vários campos de atuação no decorrer dos anos 1950, 1960 e 1970, a exemplo da instauração da arquitetura moderna, da construção de Brasília, do crescimento da indústria nacional, do desenvolvimento de novas tecnologias, dentre outros. A simplicidade formal do mobiliário moderno que então se implantava, dialogava, até mesmo, com a praticidade da vida doméstica que se instaurava com a maior entrada de eletrodomésticos na habitação, com a diminuição da oferta da mão de obra doméstica e com a relação mais igualitária entre os membros familiares que se implantava, aos poucos, na família nuclear tradicional.

A aceitação da nova estética do mobiliário pela sociedade, por sua vez, parece ter sido decorrente deste anseio por progresso vivenciado no âmbito econômico, social, tecnológico e cultural. A absorção social e a produção do mobiliário moderno, possivelmente, seguiram ritmos e percursos diferentes nas diversas regiões brasileiras, com a produção moveleira das regiões sul e sudeste do país tendo se destacado no decorrer das três décadas estudadas.

O mobiliário aí produzido, por sua vez, além de ter sido comercializado em outras regiões brasileiras, impulsionou a aceitação e o desenvolvimento do mobiliário moderno em todo âmbito nacional. Tal fato foi impulsionado pela propagação dos meios de comunicação em massa em voga, a exemplo dos cenários das programações televisivas mobiliadas com mobília moderna e das revistas especializadas em artes e arquitetura, que difundiram a nova estética da mobília ao tempo que recriminaram a produção de cópias estilísticas tradicionais.

Em Recife, a aceitação do mobiliário funcional foi lenta e gradativa, vez que a sociedade recifense apresentou barreira inicial para a aceitação do móvel moderno na moradia. Tal obstáculo foi vencido graças a um conjunto de fatores, dentre os quais: o uso preliminar da mobília funcional em estabelecimentos comerciais e culturais locais, que contribuiu para a aceitação do uso deste mobiliário no espaço doméstico; a inserção de novas tecnologias com estética funcional na esfera doméstica, a exemplo da televisão e dos eletrodomésticos, que contribuíram para a aceitação deste estilo também na mobília residencial; a difusão do móvel moderno nos cenários da televisão e demais meios de comunicação, que contribuiu para maior familiaridade da sociedade com a mobília funcional e para a aceitação de novas tipologias, a exemplo das penteadeiras das divas do cinema.

Outro fator que colaborou para a aceitação do mobiliário moderno em Recife foi a inserção da arquitetura moderna na cidade, o que contribuiu para que a difusão da mobília residencial moderna tenha seguido o mesmo ritmo da instauração da arquitetura moderna nas habitações locais. Assim, enquanto nos anos 1950 a arquitetura moderna era instaurada na cidade pelos arquitetos modernistas, algumas moradias tiveram seu mobiliário desenvolvido por arquitetos como complementação de sua arquitetura, implantando o móvel moderno preliminarmente em Recife. Com o crescimento do número de arquitetos modernistas atuantes em Recife nos anos 1960, o que implicou no aumento da produção de moradias com arquitetura moderna, houve o aumento de ofertas do mobiliário funcional nas lojas deste setor, o que pode ser percebido pelos anúncios de móveis disponíveis nos jornais em circulação neste decênio.

Já em 1970, com a arquitetura moderna já consolidada na cidade, predominou a comercialização do mobiliário com estética moderna em Recife, diminuindo a comercialização de mobiliário nos estilos tradicionais. Até mesmo a principal empresa de produção moveleira na cidade, a Casa Holanda, passou a desenvolver e produzir mobília moderna num ritmo crescente no decorrer destas três décadas.

Enquanto nos anos 1950 a especialidade desta empresa era a produção de cópias de móveis de estilos estrangeiros, nos anos 1960 os estilos diversos de mobília foram produzidos lado a lado do mobiliário funcional. Vale salientar que a inserção de arquitetos e estudantes de arquitetura na equipe de projeto desta loja foi fundamental para o desenvolvimento do mobiliário funcional por esta empresa, o que ressalta a forte relação do mobiliário moderno com a arquitetura neste momento.

Os aspectos mais importantes percebidos na evolução do mobiliário desenvolvido neste período foi em relação à sua configuração e concepção, o que incluiu: a simplificação formal; o esforço para o desenvolvimento da produção seriada e do aproveitamento máximo da matéria prima; e a busca de uma ligação estética com a arquitetura e com a cultura brasileira. O desenvolvimento de novas tecnologias e matérias-primas ficaram em segundo plano, vez que o mobiliário desenvolvido em solo nacional continuou a ser produzido, prioritariamente, em madeira e, mesmo quando executado em novos materiais e tecnologias, sua concepção e configuração foram regidas por estes mesmos princípios acima listados.

Quanto ao cenário recifense, a ausência de um parque industrial que disponibilizasse um grande leque tecnológico e de matérias primas, acabou por contribuir para que o mobiliário aí produzido ainda fosse executado quase que artesanalmente e com o predomínio do uso de matérias primas locais, a exemplo da madeira, palha e couro. Tal questão associada à busca por referências culturais e da arquitetura vernacular, que serviu como diretriz para o desenvolvimento da arquitetura moderna na cidade, contribuíram para que o mobiliário em linhas modernistas aí desenvolvido usasse, por vezes, formas racionais e vernaculares simultaneamente, a exemplo do Consolo CSj3 da Casa Hollanda¹²³.

Estas barreiras culturais da sociedade local também contribuíram para a pouca difusão na cidade de matérias primas inovadoras no mobiliário voltado para uso doméstico, a exemplo do móvel em aço que teve, inicialmente, seu uso mais voltado para o meio corporativo na cidade do Recife. Talvez também tenham sido estes aspectos socioculturais que limitaram o maior desenvolvimento de exemplares de mobília flexível e multifuncional na cidade, princípios modernistas que foram restritos à modulação das peças que permitiram ora a combinação de módulos para adaptação a usos diversos, outrora o aproveitamento de uma

¹²³ Peça inspirada na prensa da Casa de Farinha, conforme citado no item 5.2.2. *Recife: Maior Aceitação e Difusão da Mobília Moderna*.

mesma peça para a execução de diferentes móveis decorrentes apenas de combinações variadas deste item modulado.

Apesar destas limitações socioculturais, o mobiliário modernista foi implantado e difundido em Recife no decorrer das décadas de 1950, 1960 e 1970, tendo sido o esforço pela vinculação estética com a arquitetura moderna um importante marco neste processo. Neste sentido, o arquiteto foi um importante protagonista da modernização do móvel, tendo feito o papel de designer de mobiliário no intuito de desenvolver uma mobília compatível com os novos padrões estéticos da arquitetura que emergia.

Os principais marcos da evolução do móvel nas décadas de 1950, 1960 e 1970 foram ressaltados na linha do tempo a seguir.

MOBILIÁRIO

	CONTEXTO NACIONAL	CONTEXTO LOCAL
1920	Mobília comumente desenvolvida em estilos tradicionais	
1928	Projeto da Casa de Warchavchik, Impulso inicial para modernização do móvel brasileiro	
1940	Início da atuação de Joaquim Tenreiro e Lina Bo Bardi - Início de debates sobre renovação do mobiliário brasileiro	
1950	Início de circulação de revistas especializadas em Artes e Arquitetura Forte influência da estética organicista norte americana no desenvolvimento do mobiliário brasileiro Origem do termo "móvel funcional" A madeira era a principal matéria-prima do mobiliário, que era desenvolvido artesanalmente Impulso da industrialização brasileira, maior oferta de matéria-prima para o desenvolvimento da mobília Desenvolvimento da arquitetura moderna Origem da Fábrica de móveis Z, primeira experiência da industrialização da mobília brasileira	Casa Holanda dominava o mercado de móveis em Recife - Mobiliário seguia predominantemente os estilos tradicionais Início da oferta do móvel funcional em Recife Serraria São Geraldo e Antero Paiva atuantes no mercado recifense com produção de mobiliário em estilo tradicional Movelaria Boa Vista atuante tanto na produção de mobília em vários estilos, como revendia mobiliário da Probel A loja Mesbla ofertava o mobiliário da Linha Patente Mobiliário moderno ofertado na cidade era vinculado às reformas urbanas recifenses Oferta da mobília voltada para as mulheres nos jornais recifenses
1951	Criação da Ambiente S.A., mobiliário ofertado como complemento da arquitetura	Arquitetos atuantes em Recife começam a desenhar mobiliário como complemento da arquitetura
1952	Início da Mobília Contemporânea, oferta de mobiliário mais barato	
1955	Início da L'Atelier - desenvolvimento de novas tecnologias e matérias-primas, como o plástico Criação da loja Oca, de Sérgio Rodrigues - Preocupação com o nacionalismo Construção de Brasília, impulso para o mobiliário moderno Propagação mobiliário moderno pelos meios de comunicação em massa	Início da revenda dos móveis Forma S.A. em Recife Mobiliário da Cima ofertado pela Movelaria Carioca e a Movelaria Bela Aurora
1959	A Forma S.A. recebe licenciamento para produção de móvel estrangeiro	Execução pela Casa Holanda de móveis desenvolvidos por arquitetos Arquitetos em Recife passam a desenhar mobiliário como complemento da arquitetura com maior frequência
1960		Início da TV em Recife - maior divulgação da mobília moderna na cidade Acácio Gil Borsoi ganha, em segundo lugar, o I Concurso Nacional para Desenho de Móveis Contemporâneos
1961		Arquitetos passam a fazer parte da equipe de projetistas da Casa Holanda

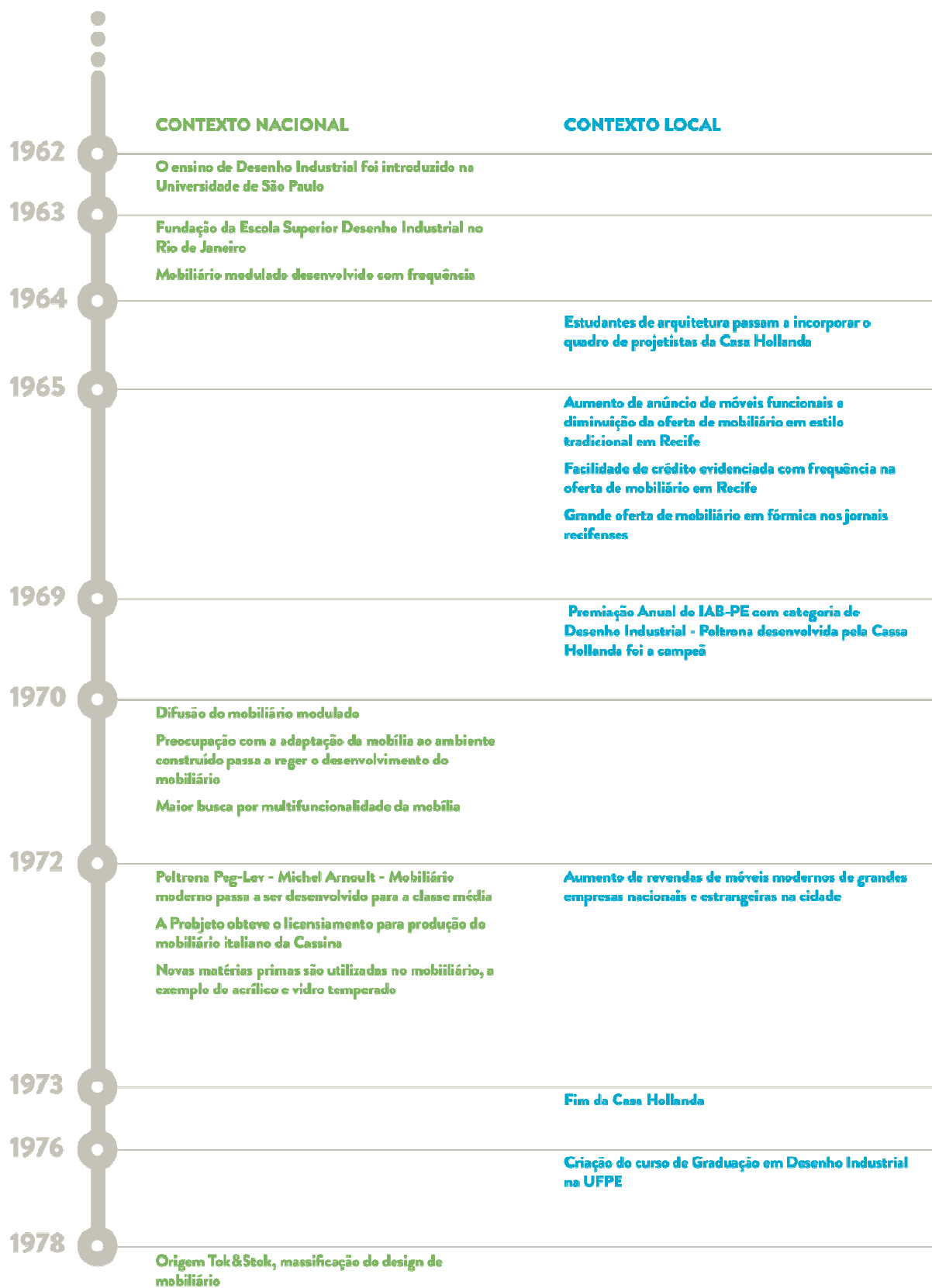


Fig. 54: Linha do tempo Mobiliário.



CAPÍTULO 06

INTERIORES DOMÉSTICOS RECIFENSES: DE 1950 A 1970

...nos é dada a feliz oportunidade de gr...
para uma recepção mais festiva de F...
...lar... e com grande satisfação que
Feliz Natal! Próspero Ano No...
...mobiliada de m...
totalmente... espelha

Os interiores residenciais brasileiros refletiram a busca por uma nova linguagem da arquitetura e do mobiliário norteados por uma série de pré-requisitos divulgados nos periódicos especializados em artes e arquitetura em circulação. Os arquitetos, outrora voltados apenas para a elaboração de projetos de edificações, começaram a pensar os interiores destas construções, como complementação da arquitetura, arquitetura, além de um novo mercado profissional.

Em meados de 1950, as revistas especializadas na área passaram a apontar os arquitetos como importantes protagonistas do novo interior doméstico que se moldava, ao tempo que abordaram diretrizes modernizadoras deste espaço. Neste momento, Recife assistiu a implantação da arquitetura moderna na cidade, o que repercutiu na configuração da moradia. A difusão dos ideais estéticos modernos para os interiores domésticos em esfera local foi gradativamente impulsionada por uma série de fatores socioculturais, tecnológicos e econômicos.

Estes fatores acabaram por moldar os interiores residenciais locais e contribuíram para sua valorização pela sociedade, o que colaborou para abertura de um novo campo de atuação profissional do arquiteto em Recife, em fins de 1960 e início de 1970, o de projetos de interiores. Face ao exposto, este capítulo traça um breve panorama dos interiores domésticos de Recife, dos anos 1950 a fins de 1970, à luz de acontecimentos emblemáticos contextuais.

Para isto, recorreu-se à análise de artigos sobre interiores domésticos publicados em revistas de arquitetura e artes de circulação nacional e em jornais locais, visando a apreensão das diretrizes estéticas modernizadoras deste espaço. Projetos de interiores desenvolvidos por arquitetos modernistas na cidade também foram analisados, embasados pelo levantamento bibliográfico, iconográfico e pelas entrevistas com profissionais da área. Destes, foram ressaltados, em especial, o setor social, espaço de maior exibição simbólica da habitação.

O conhecimento do contexto sociocultural da cidade, do seu cenário residencial (tanto unifamiliar, como multifamiliar) e do mobiliário doméstico dos anos 1950 a 1970, explanados nos capítulos anteriores, foi fundamental para a apreensão dos interiores domésticos locais. Afinal, as diretrizes estéticas e os profissionais envolvidos na configuração da arquitetura doméstica, no desenvolvimento do mobiliário residencial e de seus espaços internos foram os mesmos, ao tempo que a sociedade para o qual estes produtos foram criados também. Um

conjunto de fatores moldaram os interiores domésticos modernos recifenses, como mostrado a seguir.

6.1. Diretrizes Preliminares para Modernização dos Interiores Domésticos Nacionais

A estética dos interiores residenciais brasileiros, especialmente das salas para visitas, acompanhou as principais tendências das vanguardas artísticas europeias, e posteriormente, norte-americana, movimento similar ao ocorrido na arquitetura. Esta última, por sua vez, foi a grande propulsora da modernização dos interiores domésticos brasileiros, tema debatido pioneiramente no Brasil em 1925, por Gregori Warchavchik¹.

A modernização pela qual passou a arquitetura brasileira, desde então, acabou por exigir interiores mais condizentes com a nova linha estética vigente, em que a simplicidade e a clareza formal foram ressaltadas. Esta necessidade levou arquitetos a pensarem, pela primeira vez em solo nacional, na composição dos ambientes internos e em seus equipamentos, prática até então realizada na esfera doméstica pelas donas de casa e decoradores, muitas vezes, sem formação específica.

Este momento foi um grande propulsor do desenvolvimento do mobiliário moderno, já que arquitetos passaram a desenvolvê-lo como complemento de seus projetos, vez que os móveis disponíveis no mercado ainda seguiam, normalmente, as linhas estéticas tradicionais sem nenhuma relação com a nova arquitetura que emergia. Nos anos 1950, a divulgação dos ideais estéticos modernistas da arquitetura e das artes visuais foi facilitada com a difusão dos meios de comunicação e com a propagação de periódicos especializados na área, importantes promotores dos hábitos, gostos, ideias, valores e atitudes.

Nestes últimos, foi recorrente a presença de matérias que abordavam as regras dos novos interiores domésticos, enaltecendo os profissionais ligados ao projeto de espaços internos, vez que “merece entusiasmo porque é profissão absorvente”². O arquiteto passou a ser apontado, por estes periódicos, como indispensável no projeto de interiores: “o artista, quando realmente é criador, é elemento indispensável, na solução e formação de um ambiente de bom gosto”³.

¹ LIRA, José. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

² TENREIRO, Joaquim. **Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento**. In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº2, ano 01

³ **Personalidade Artística**. In: Habitat, São Paulo, nº03.

Entretanto, aos arquitetos não bastava mobiliar os interiores, tinha que reunir singeleza de linhas com o conforto ditado pelas necessidades de seus habitantes:

Exige de seus criadores ampla compreensão da vida contemporânea e de vários de seus aspectos. Os moradores desta casa, quando confiaram sua execução ao arquiteto e ao decorador, o fizeram com a convicção de que eles lhes dariam o máximo de utilidade, conforto e beleza⁴.

Sobre este tema, Joaquim Tenreiro, um importante precursor do desenvolvimento do móvel moderno brasileiro, no artigo *Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento*⁵, criticou a prática, até então comum, de decoração baseada em cópia de revistas estrangeiras e de uso de ornamentação excessiva herdada do século anterior, momento em que quanto mais rebuscada e aglutinada de enfeites e objetos a casa fosse, mais representativa da época era. Sobre os rumos da decoração brasileira, ele ressaltou a necessidade desta ser encarada como um movimento de arte criador, com base em um senso de proporção, onde a forma deveria ser encontrada para atender a um fim desejado: “Que não haja luxo, mas sobriedade; Não haja riqueza, mas distinção; Não haja ostentação, mas acolhimento”⁶.

Tal tema também foi abordado, preliminarmente, por Lúcio Costa em *Notas sobre a evolução do mobiliário luso brasileiro*, onde cita a sobriedade e simplicidade da casa colonial como ideais da moradia moderna⁷:

... A Casa brasileira, hoje tão atravancada, vá desentulhando, até adquirir, mobiliada com peças atuais e de fabricação corrente, aquela sobriedade que foi no passado, um dos seus traços mais característicos, senão mesmo, o seu maior encanto.

Além destas questões, neste momento, também foi frisada a necessidade de introdução na casa brasileira de elementos locais com o aproveitamento de expressões decorativas tradicionais, na tentativa de fazer a decoração enveredar por um caminho próprio:

Usar materiais e criar formas, se possível, dentro de tais princípios, e talvez inspirá-los, ora na rede do nordeste, nos barros cozidos e decorados dos indígenas, no banco de madeira, uma só peça dos Carajás, nos tecidos das

⁴ BRUCK, Peter. **Uma residência conceito**. In: Habitat, São Paulo, março de 1956, nº28, 6º ano. p. 62.

⁵ TENREIRO, Joaquim. **Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento**. In: Módulo, nº 02, 1955.

⁶ TENREIRO, op. cit.

⁷ COSTA, Lúcio. **Notas sobre a evolução do mobiliário luso brasileiro**. In: Módulo, nº03, dezembro de 1955.

redes feitos de tucum e outras fibras. O que é necessário, o que se faz sentir no momento, é que a decoração enverede por um caminho próprio⁸.

Sérgio Rodrigues também acreditava que apenas com a revalorização do passado seria possível conservar o espírito tradicional da arquitetura e dos equipamentos da habitação, que estavam se internacionalizando através dos meios de comunicação: “A nota tradicional no futuro só poderá ser dada por um toque regional, um objeto, uma peça do mobiliário, etc. O culto e a veneração por coisas relativas ao passado regional são indispensáveis no desenvolvimento de um povo”⁹. Vale frisar que as preocupações com o nacional foi um tema central do modernismo brasileiro, estando evidente já no *Manifesto Pau Brasil* de Oswald de Andrade, em 1924, que pleiteava o retorno à tradição e às raízes culturais do Brasil para fazer emergir a nacionalidade.

O desenvolvimento de ambientes internos por arquitetos foi tão frisado pelos periódicos nacionais de arquitetura que, até mesmo, a classe média passou a ser incentivada a utilizar este serviço, a exemplo de alguns artigos da revista *Casa e Jardim* que destacou que “a economia resultante de um projeto bem estudado compensaria os honorários pagos ao profissional”¹⁰. Apesar desta valorização inicial dos arquitetos para elaboração de projetos de interiores, outros artigos deste mesmo periódico ensinavam técnicas para que o leitor projetasse seus próprios cômodos, através do levantamento métrico dos mesmos e do estudo da disposição dos móveis¹¹. Esta revista foi lançada em 1953 com o objetivo de:

Fortalecer o espírito do lar, difundindo a ideia de uma casa prática e bonita, despertando nos leitores o gosto pelas coisas que o cercam, sob o aconchego de um teto agasalhador, para que cada um fizesse dêle o seu abrigo ideal, fonte reconfortante para o espírito e para o corpo... O objetivo era, assim robustecer os laços da família, aproximando os seus integrantes, ao calor da mesma lareira, sob a égide do seu chefe e a compreensão e a bondade de sua propulsora, que é a dona de casa¹².

⁸ TENREIRO, Módulo nº2, 1955.

⁹ Módulo nº11, 1958.

¹⁰ MACHADO, Paula Merlino. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno da década de 1950**. Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. P. 98.

¹¹ MACHADO, op. cit., p. 112.

¹² **Do lar ao escritório**. Casa e Jardim, ano XI, n. 97, fevereiro de 1963, p. 18. Apud: SANTOS, Marinês. O Design Pop no Brasil nos anos 1970: domesticidades e relações de gêneros na revista Casa & Jardim. Florianópolis, 2010. P. 46.

Diferentemente das demais publicações sobre arte e arquitetura¹³ em circulação que tinham como leitores principais os arquitetos, engenheiros e artistas, a revista *Casa e Jardim* tinha a dona de casa como principal público, vez que o lar era visto como ambiente feminino por excelência. Vale salientar que, nos anos 1950, a família nuclear, com o pai responsável pelo sustento da família e a mãe pelas tarefas do lar e educação dos filhos, era o modelo predominante no país, ideal propagado, inclusive, por este periódico¹⁴.

Esta revista teve uma grande aceitação inicial, o que evidencia o grande interesse pelos interiores domésticos e demais assuntos vinculados ao lar pelas mulheres¹⁵. A maior busca por soluções para interiores domésticos pode ter relação com o crescimento do número de apartamentos com espaços, normalmente, mais compactos do que as residências unifamiliares, situação vivenciada nos anos 1950 em algumas cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, o que pode ter reforçado a necessidade de soluções para um melhor aproveitamento espacial. Este tema também foi frisado pelos periódicos de arquitetura nacionais:

Indiscutivelmente constitui um problema a decoração de casa e apartamentos de proporções reduzidas. Isto porque a quase totalidade dos edifícios de apartamentos que vêm sendo construídos, apresentam-se com peças tão exíguas que dir-se-ia terem sido feitos para que nelas morassem filhos das terras distantes da África, isto é, os pigmeus¹⁶.

A dificuldade de ambientar estes compactos ambientes foi reforçada com a fusão de alguns ambientes, a exemplo da sala de jantar/estar que foi substituída, frequentemente, pela sala única característica da residência moderna, assunto também em pauta nas revistas da área: “Desde a criação de apartamentos e casas de duas salas ou salas-de-estar-jantar combinadas, o ambiente pequeno e médio, de 4,50 m X 5,00 m ou 4,00 m X 6,00m, se tornou um dos principais problemas do decorador”¹⁷ (Fig. 01 e 02).

¹³ Como as revistas *Módulo* e *Habitat*.

¹⁴ Neste periódico era recorrente a imagens de noivas e de casais com filhos, ressaltando a família nuclear como formato ideal. In: MACHADO, op. cit., p. 98.

¹⁵ **Do lar ao escritório.** *Casa e Jardim*, ano XI, n. 97, fevereiro de 1963, p. 18. Apud: Santos, Marinês. *O Design Pop no Brasil nos anos 1970: domesticidades e relações de gêneros na revista Casa & Jardim*. Florianópolis, 2010. P. 42 e 49.

¹⁶ *Habitat* nº07, Os problemas estéticos e funcionais.

¹⁷ BRUCK, op. cit., p. 32.



Fig. 01: Os interiores domésticos ainda eram, normalmente, decorados tradicionalmente com mobiliário rebuscado, incompatível com a nova arquitetura que emergia. Decoração de Dinucci.
Fonte: Habitat nº 03.



Fig. 02: Foto de apartamento do Edifício Columbus (Rino Levi foi o autor do projeto do edifício), ambientado com mobiliário rebuscado.
Fonte: ANELLI, Renato. 2001, p. 47.

Nestas salas integradas, agora um ambiente único de jantar e estar, a divisão espacial ficou a cargo do uso de tapetes, divisórias vazadas e do mobiliário, que se restringiu ao mínimo necessário com o intuito de libertar qualquer barreira visual¹⁸. Este espaço deveria ser fluído e contínuo formando um conjunto integrado e harmonioso¹⁹, inclusive com o jardim externo:

Quem projeta parte do princípio que uma decoração não deve ser alguma coisa acrescentada no ambiente, mas sim formar um conjunto harmonioso onde as poltronas, mesas, móveis e cortinas tem de estar de acordo com os requisitos funcionais e que estejam ligados entre si. Tem que se adaptar ao espaço²⁰.

Com o intuito de atender aos novos pré-requisitos da decoração e de complementar a arquitetura com ambientes internos em sintonia estética, muitos arquitetos passaram a

¹⁸ BRUCK, op. cit.

¹⁹ JEAN, Yvone. **O perigo da originalidade a qualquer preço**. In: Habitat nº25, São Paulo, dezembro de 1955, 6ºano.

²⁰ Habitat nº27, 1956, p. 34.

desenvolver móveis para seus projetos. Estes foram, aos poucos, complementados por móveis modernos que começaram a serem produzidos e comercializados no mercado nacional, como a Branco e Preto, L'Atelier e Móveis Z. A exemplo disto, um apartamento carioca decorado pelo arquiteto Glauco Campello, ilustrado na Revista *Módulo* nº14 de 1959, foi composto por “móveis e objetos, que, em vez de serem especialmente criados, foram em geral selecionados entre os modelos já existentes no mercado brasileiro” ²¹ (Fig. 03).



Fig. 03: Apartamento decorado pelo arquiteto Glauco Campello com móveis modernos disponíveis no mercado nacional. Fonte: *Módulo*, nº14, 1959.

Apesar destas iniciativas e dos discursos modernos, ainda era possível encontrar nas páginas dos periódicos em circulação, apartamentos tradicionais, com móveis de estilo antigo, caracterizado como “estilo do vovô” ²². Eram comuns, ainda, salas que reuniam mobiliário antigo e novo, formando um contraste de estilos (Fig. 04).



Fig. 04: sala de estar com mobiliário moderno contrastando com mobília antiga, escrivaninha italiana do século XVII no Hal. Fonte: *Módulo* nº10. 1958.

²¹ *Modulo* nº14, 1959, p. 39.

²² Esta denominação não era pejorativa, mediante a qualidade do mobiliário. Entretanto, dava a ideia de antigo, ultrapassado. In: MACHADO, op. cit.

Em relação a esta mistura estilística, o arquiteto Adolf Loos, apesar de seu combate massivo ao uso de ornamento²³, defendia a criação de espaços flexíveis para que os clientes colocassem sua própria mobília e pertences. Também foi enfático ao combater a *Gesamtkunstwerk*, ou seja, a tendência de tratar o interior como obra de arte, como objeto de profunda dedicação e detalhamento, cultura arquitetônica que marcou o século XIX²⁴. Apesar deste tema também ter sido combatido por Le Corbusier, ao defender a necessidade de espaços amplos para que seus clientes dispusessem sua mobília, “os objets-types produzidos pela indústria”²⁵, a unidade total na decoração foi, por vezes, apontada como ideal em alguns artigos dos periódicos nacionais.

A exemplo disto, estes importantes propagadores da arte e arquitetura moderna em solo nacional apresentaram discursos como: “Veja leitores o bom gosto das peças, todas elas cheias de puras linhas modernas, de uma beleza que agrada à primeira vista”²⁶. E ainda: “A arte movelheira (sic) passou por profunda influência dessa mesma arquitetura. Dos antigos móveis de estilo somente resta em nosso tempo a arte decorativa. A atual preocupação nossa é fabricar móveis com objetivo funcional, estético e prático”²⁷.

Apesar da presença destes discursos de unidade estética, estes veículos também abordaram o respeito às particularidades dos moradores, como:

Os arquitetos estudam as decorações em colaboração com os futuros ocupantes, procurando bem compreender seus hábitos e predileções. Assim agindo, os arquitetos procuram fazer com que os moradores se sintam perfeitamente ambientados em sua habitação sendo mesmo necessário que esta apresente no conjunto como nos mínimos detalhes o caráter e os gostos das pessoas que ali vivem um ambiente vivo e pessoal²⁸.

Mesmo com este discurso de respeito aos hábitos e gostos dos moradores nas decorações, o móvel moderno, ao que parece, virou um importante item dos novos interiores domésticos,

²³ A exemplo do manifesto “ornamento e Crime” de 1908, de sua autoria.

²⁴ MOREIRA, Fernando Diniz. **A casa do pobre homem rico**. Continente Multicultural, Recife, 01 fev. 2006. LOOS, Adolf. **The Poor Little Rich Man (1900)**. In: Loos, Spoken into the void, Collected Essayas, 1897-1900. Cambridge: The MIT Press, 1982, p.124-128.

²⁵ MOREIRA, op. cit.

²⁶ **Os problemas estéticos e funcionais**. In: Habitat, nº7.

²⁷ **Arquitetura e Decoração moderna**. In: Habitat, nº8.

²⁸ **Decoração de um apartamento**. In: Habitat, nº 27, fevereiro de 1956.

que deveria ser distribuído de forma racional para facilitar uma boa circulação²⁹. Até mesmo os equipamentos tecnológicos que comporiam estes ambientes, acompanharam a estética retilínea, livre de ornamentos, tais como rádio-vitrolas e alto falantes, muito utilizados como pontos de destaque na decoração, substituindo, por vezes, os usuais pianos (Fig. 03).



Fig. 05: sala de estar com móvel da rádio-vitrola.
Fonte: Habitat nº27. 1956.

6.2. Cenário do Interior Doméstico Recifense de Meados do Século XX

Em Recife, os anos 1950 foram marcados pela implantação de uma linguagem nova na arquitetura e pela valorização profissional do arquiteto, o que foi reforçado pela fundação do IAB-PE em 1951 e da veiculação, entre 1955-1959, de dois semanários dominicais nos principais jornais de circulação da cidade: *Arquitetura* ou *Página de Arquitetura* na *Folha da Manhã* e o *Movimento Arquitetônico* no *Jornal do Comércio*. Estes artigos evidenciaram a nova estética arquitetônica com divulgação de trabalhos locais, nacionais e internacionais ao tempo que contribuíram para a aceitação do ideário da arquitetura moderna pela sociedade local³⁰, mas quase não abordaram os interiores domésticos.

Além destes artigos, encartes femininos destes jornais traziam, dentre outras, dicas de decoração e cuidados com o lar, colocando em destaque o ambiente doméstico. Com o

²⁹ **Prédio de apartamentos em São Paulo.** In: Habitat, nº7.

³⁰ Escritos, em sua maioria, pelo arquiteto Edson R. Lima, arquiteto, ex-professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco, dedicou sua carreira profissional à questão do jornalismo arquitetônico; responsável pela publicação de reportagens no jornal local, divulgou o Instituto dos Arquitetos como um adido cultural. Foi o responsável pela seção Modulando no Semanário Movimento Arquitetônico do Jornal do Commercio, durante anos publicou reportagens de sua autoria.

fortalecimento profissional e a sociedade ávida por uma nova arquitetura, Recife vivenciou um rico período de modernização arquitetônica que englobou os espaços residenciais, com os arquitetos como importantes protagonistas deste processo, a exemplo de Delfim Amorim, Mário Russo e Acácio Gil Borsoi.

A residência unifamiliar ainda era a tipologia habitacional predominante na cidade, a qual incorporou novas técnicas construtivas, em particular o concreto armado, em uma linguagem moderna, funcional, livre de ornamentos, com clareza estrutural e com exploração de soluções climáticas. Apesar deste contexto de renovação da habitação local, nos anúncios dos jornais em circulação na cidade ainda era frequente a oferta de mobília tradicional, numa linguagem antiga, que não apresentava nenhuma relação com o novo padrão de moradia que, então, se estabelecia.

Nestes anúncios eram comuns ofertas de jogo de mobília completo para composição de um ambiente, seguindo uma linha estética tradicional, como: “vende-se uma sala de jantar colonial com 12 peças e um dormitório completo, ambos semi-novos” ³¹. Também era frequente o uso de estilos diferentes para os diferentes cômodos da mesma residência, com cada ambiente com uma linha estética distinta como: “família que se retira do estado, vende os seguintes móveis - dormitório em estilo Luis XV, sala de jantar em estilo mexicano rústico, copa e quarto de crianças laqueados, rádio Philco, relógio de móvel inglês, 2 cadeiras de balanço Gerdau, estante e grupo para escritório” ³².

Os móveis disponíveis na cidade eram executados, predominantemente, em madeira e ofertados, mais frequentemente, em jogos completos para um ambiente específico do que em peças isoladas, como se a linha estética escolhida tivesse que estar presente em todos os itens de composição do cômodo (Fig. 06). Independente da filiação estilística, o jogo de móveis para composição dos ambientes era praticamente pré-estabelecido, o que pode ser percebido através da repetição das ofertas destes jogos, mesmo que em estilos diferentes, nos anúncios dos “Móveis Novos e Usados” nos classificados dos jornais locais e nas ilustrações das propagandas das lojas de móveis da cidade.

³¹ Diário de Pernambuco, 04 de abril de 1952.

³² Diário de Pernambuco, 14 de maio de 1952.



Fig. 06: Conjunto de mobília para sala de jantar no estilo Regence.

Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.

Para as salas de jantar, o jogo do mobiliário ofertado era composto por mesa, cadeiras, aparador e, por vezes, vitrine, mesa consolo e *etager*³³, todos com a mesma filiação estética (Fig. 07 e 08). Já o conjunto de móveis para a sala de visitas incluía sofá, cadeiras e/ou poltronas, mesinhas laterais e de centro, podendo ser complementada com armário/bar para bebidas e móvel com rádio-vitrola, que substituía, cada vez mais, o piano (Fig. 09 e 10).

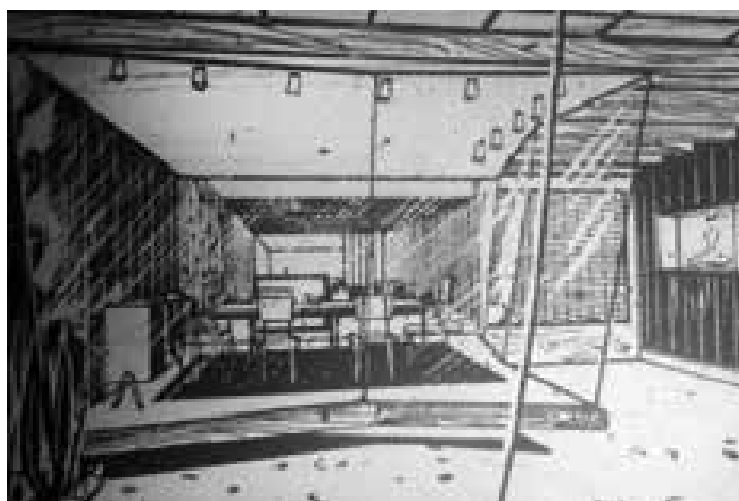


Fig. 07 – Propaganda da loja Rozemblit com ilustração de sala de jantar composta por mesa, cadeiras e aparador.

Fonte: Diário de Pernambuco, 06 de novembro de 1956.

³³ Etager é sinônimo de aparador.



Fig. 08 – Propaganda de jogo de móveis para sala de jantar composto por mesa, cadeiras e aparador, com sugestão de ser complementado com etager, mesa consolo e vitrina.

Fonte: Jornal do Commercio, 16 de março de 1958.



Fig. 09 – anúncio de eletrola em vários estilos para compor com o mobiliário da sala.

Fonte: Jornal do Commercio, 09 de março de 1958.

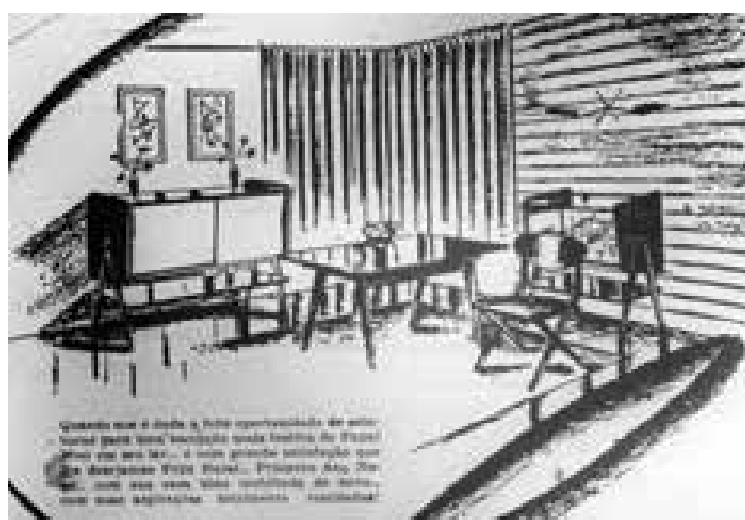


Fig. 10 – Detalhe da propaganda de sala de estar da Cimo, composta por cadeira, mesa de centro, vitrola e móvel/bar, demarcados por tapete no piso.

Fonte: Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

O jogo de móveis para os quartos mais simples eram compostos por cama, guarda-roupa e mesas laterais, já as versões mais requintadas eram complementadas por puff, penteadeira e cômoda (Fig. 11 e 12). A copa, ambiente que foi, comumente, suprimido, ficou muitas vezes limitada à presença de uma mesa para refeições na cozinha, que era composta por um grande balcão com móvel abaixo e acima da bancada, com local pré-determinado para o fogão e geladeira, itens que se tornaram indispensáveis (Fig. 13). Para os escritórios, por sua vez, eram ofertados escrivaninhas e estantes de livros, enquanto para os terraços e varandas eram reservadas cadeiras e mesas mais simples, muitas vezes em vime ou fórmica³⁴.



Fig. 11: Propaganda de quarto composto por cama, mesa lateral, penteadeira, banqueta e guarda roupa, com sugestão de complementação com guarda-casaca e camiseiro.
Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.



Fig. 12: Detalhe de propaganda de móveis Cimo, com quarto composto por: penteadeira, banqueta, guarda-roupa, mesas laterais e cômoda.
Fonte: Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

³⁴ Jornal do Commercio, 02 de outubro de 1955. Propaganda da loja Rozemblit sugere móveis em fórmica para copa, cozinha ou terraço.

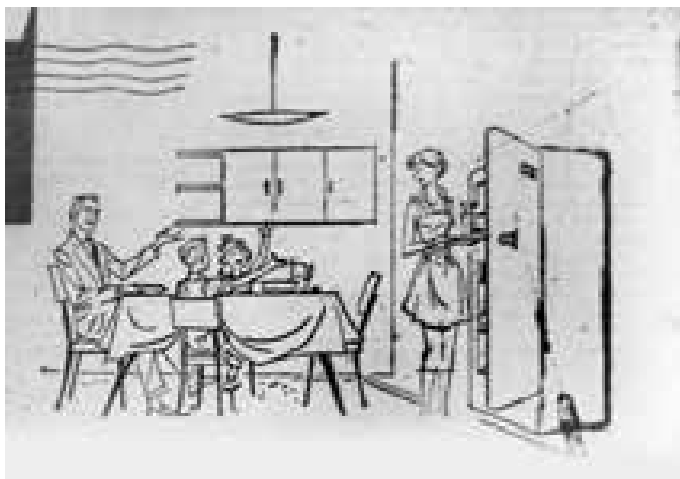


Fig. 13: Ilustração de propaganda de refrigerador com desenho de copa, composta por mesa, cadeiras e armário alto. Fonte: Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

Ao que parece, quanto mais luxuoso o ambiente, maior era o número de peças que o compunha, já que a valorização do cômodo dependia do rebuscamento do estilo selecionado e da quantidade de peças que o compunham: “vende-se um luxuoso dormitório com 10 peças e uma finíssima sala de jantar com 12 peças em imbuia, estilo Chipendale”³⁵. Esta lógica de quanto mais peças e mais rebuscadas fossem, mais luxuosos seriam os ambientes, foi implantada na decoração da residência brasileira com a chegada da Família Real em 1808, momento em que as habitações se requintaram para o receber.

Esta prática tinha uma linguagem completamente gasta e incoerente com os ideais da nova habitação, então implantada na cidade pelos arquitetos modernistas, onde a simplicidade e a fluidez espacial ganharam enfoque. Entretanto, no início da década de 1950 ainda eram poucas as famílias recifenses que recorriam aos arquitetos para elaboração de projetos residenciais e estes últimos, por sua vez, só se envolviam na composição dos ambientes internos para a complementação de seus projetos arquitetônicos, sem a elaboração de projetos específicos para interiores residenciais.

Neste contexto, talvez a usual oferta de jogos de móveis pré-estabelecidos dentro de um mesmo estilo estético visasse facilitar a decoração dos lares, prática, normalmente, realizada pelas donas de casa, sem nenhum preparo específico. Aliás, todas as tarefas do lar da família nuclear tradicional, modelo predominante na cidade, cabiam às mulheres, o que, naturalmente, incluía a decoração: “Rica ou pobre, toda mulher está obrigada a organizar eficientemente o interior de sua casa e a agir sempre de acordo com as regras do bom tom.

³⁵ Diário de Pernambuco, 14 de junho de 1952.

Aprender a receber com graça, com naturalidade, com cordialidade é a ciência encantadora da mulher”³⁶.

Era comum, inclusive, a presença de dicas de decoração nos suplementos femininos dominicais como auxiliares deste processo, abordando desde dicas de combinação de cores à composição de móveis, como por exemplo: “Mesa em estilo vitoriano, tendo, no máximo 50 centímetros de diâmetro. Adaptável a qualquer lugar, ficará bem até mesmo numa sala moderna, formando agradável contraste”³⁷. Para decorações mais requintadas, as famílias mais abastadas locais recorriam, por vezes, à ajuda de decoradores, por vezes sem formação específica, que, normalmente, seguiam esta mesma lógica de “quantidade e rebuscamento”, norteados por questões subjetivas de “bom gosto”³⁸.

Infelizmente, não foi encontrado nenhum registro do trabalho dos decoradores atuantes na cidade neste período, que recorriam às movelarias e lojas de móveis locais para aquisição de mobília para composição dos ambientes. Dentre estes profissionais foram citados Gilvan Cantinho e Carmita Eirá Brito como atuantes no mercado local, mas não foi localizado nem o período de atuação destes decoradores, tampouco imagens de suas obras³⁹.

No campo da decoração da cidade continuou em destaque a Casa Hollanda, empresa atuante no mercado, desde 1928, tanto na execução de móveis, como na decoração completa do imóvel. Além da fábrica de móveis, existia a loja Casa Hollanda, onde havia uma seção de decoração, com exposição de tapetes, tecidos, carpetes, quadros, objetos de adorno, abajurs, dentre outras mercadorias para a composição de interiores. Nesta, trabalhavam vendedores/decoradores que elaboravam a decoração completa de ambientes para os clientes, a exemplo de Wilson Samarcos⁴⁰ e Antônio Clodoaldo Cavalcanti⁴¹, desenvolvendo do

³⁶ **A Mulher no Lar**. In: Diário de Pernambuco, 01 de janeiro de 1950.

³⁷ Suplemento feminino do Jornal do Commercio, de 9 de setembro de 1958.

³⁸ Bom Gosto foi um termo recorrentemente utilizado para enaltecer móveis e decorações nos anúncios e propagandas dos jornais locais. A exemplo disto, o “Bom Gosto” foi utilizado como slogan da loja de móveis Rozenblit, “A loja do bom gosto”, no Diário de Pernambuco, de 04 de novembro de 1956.

³⁹ O registro iconográfico de residências de famílias tradicionais de Recife nos anos 1950, além de ter sido pouco retratado por dificuldades tecnológicas, foi comprometido pela cheia que ocorreu na cidade nos anos 70. Os nomes destes profissionais foram citados nas entrevistas de Carlos Fernando Pontual e Carlos Augusto Lira concedidas à autora.

⁴⁰ Wilson Samarcos foi admitido na Casa Hollanda em 1934, e passou a ser responsável pela Loja Casa Hollanda. Costumava palpar na aquisição de itens de decoração que seriam comercializados pela empresa, a exemplo de cores e tendências de tecidos, baseado nas revistas de decoração. In: SOUZA, Levi. p. 82.

⁴¹ Antônio Clodoaldo Cavalcanti entrou na Casa Hollanda como decorador em 1952, após concluir curso de decoração. In: SOUZA, Levi. p. 82.

mobiliário à tapeçaria, da iluminação à cortina, no estilo escolhido pelo cliente, indicando, inclusive, cores de paredes, tecidos e cortinas.

Estas sugestões também eram dadas pelos balconistas da loja, que recebiam treinamento específico para isto. Para a decoração, normalmente os clientes recorriam ao acervo técnico da firma, uma espécie de catálogo que continha todos os projetos elaborados anteriormente pela empresa, e a partir daí, ou de revistas estrangeiras, selecionavam a linha estética desejada.

Após esta definição, um funcionário fazia o levantamento do(s) cômodo(s) da casa do cliente a ser(em) projetado(s), para posterior elaboração do mobiliário e demais itens de composição (cortinas, tapetes, luminárias), que seria submetido à aprovação dos donos do imóvel antes de sua execução. Estes seguiam, predominantemente, os estilos tradicionais⁴², mesmo que a execução destes, assim como a cópia de catálogos estrangeiros, fossem alvos de críticas nas revistas especializadas nacionais.

Todos os novos projetos realizados pela Casa Hollanda eram acrescentados à ficha técnica da empresa, conforme apontado no Capítulo 5. Além destes vendedores/decoradores, a empresa também contava com uma seção de desenho, composta por projetistas e detalhistas que, por vezes, tinham formação técnica em marcenaria⁴³. Em meados de 50, foram incorporados nesta equipe dois estudantes de arquitetura, Roberto Hollanda⁴⁴ e Héliú Polito, que tentaram introduzir no mobiliário elaborado, os ideais estéticos modernos então propagados na universidade.

Esta iniciativa, entretanto, enfrentou certa resistência pela clientela da empresa que, embora tenha iniciado esta produção de móveis de linhas simples e funcionais condizentes com a nova linguagem da arquitetura que então se estabelecia, continuou a executar,

⁴² Roberto Hollanda, em entrevista à autora, frisou a predominância dos estilos tradicionais em relação ao funcional. Ressaltou, ainda, a dificuldade de aceitação do mobiliário em linhas simples pela sociedade local.

⁴³ Thelêmaco Pereira da Silva foi o primeiro desenhista de móveis da empresa, para onde trouxe, experiência de estágio na Leandro Martins, uma das maiores indústrias de móveis do país com sede no Rio de Janeiro. Em meados de 30 Lula Cardoso Ayres levou a empresa a fazer as primeiras incursões no Art Décor. Nos anos 1940, o arquiteto austríaco Mathuschka colocou a empresa na frente do Movimento Moderno no estado, tendo saído da empresa nesta mesma década. Já Heitor Matos Júnior começou a trabalhar na Casa Hollanda em torno de 1948 após o curso de Marcenaria e desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, e aí ficou até primeiros anos da década de 50. Com a saída de Heitor Matos Júnior, Paulo Brandão, projetista e detalhista, entrou na empresa em princípios de 50, tendo aí trabalhado em torno de 03 anos com o desenvolvimento dos móveis, dentre outros, da Secretaria da Fazenda e do Grande Hotel. Valdir Costa, que incorporou o quadro de desenhistas com a saída de Paulo Brandão, em torno de 50; e Mário José da Silva, marceneiro que estudou na Escola Técnica do Recife do Derby (antiga Escola de Aprendizes e Artífices de Pernambuco), que entrou na firma em 1948 como desenhista-detalhista e aí trabalhou até a extinção da empresa. In: SOUZA, Levi. p. 65.

⁴⁴ Roberto Hollanda é filho de Amaro Hollanda Cavalcanti, um dos fundadores da Casa Hollanda. Ele trabalhou nesta empresa de meados da década de 50 até o fechamento da firma nos anos 70.

predominantemente, móveis e decorações tradicionais. As demais lojas de móveis disponíveis na cidade também foram aumentando, gradativamente, a oferta de móveis funcionais, embora ainda predominassem os de estilos tradicionais diversificados.

6.3. Recife: Início da Decoração Funcional

A aceitação do mobiliário e decoração de linhas moderna na cidade foi lenta, auxiliada por transformações das artes visuais e da arquitetura, pela sua vinculação à ideia de modernidade, pela difusão dos meios de comunicação e pelos cenários de cinema e teatro, fontes de inspiração. O tradicionalismo da família patriarcal pernambucana, ao que parece, impôs barreiras para a entrada da decoração funcional nos lares, termo utilizado corriqueiramente para caracterizar a arquitetura, o mobiliário e a decoração com linhas simples, “estudada em função do homem para resolver os problemas modernos”⁴⁵.

O mobiliário e decoração funcional, ao que parece, foi aceito mais facilmente nos estabelecimentos comerciais do que residenciais, a exemplo dos móveis da Cimo, primeiramente ofertado especificamente para bares e restaurantes⁴⁶ e só depois anunciados para “todos e gostos e finalidades”⁴⁷. No caso dos ambientes domésticos, parece que a introdução dos eletrodomésticos na cozinha facilitou a utilização de mobília funcional neste ambiente, o que pode ter sido acelerado por frequentes propagandas dos facilitadores domésticos ilustrados com móveis modernistas⁴⁸.

Os móveis de linhas simples, modernas, que começaram a serem ofertados nos jornais locais, acompanharam a mesma lógica de conjuntos completos de mobília em uma mesma linha estética para composição de um ambiente específico. Assim, os anúncios dos inúmeros jogos de móveis pré-estabelecidos para os diversos ambientes domésticos de estilos tradicionais, foram acrescidos dos conjuntos funcionais, normalmente em madeira, por vezes, revestida em fórmica (Fig. 14).

⁴⁵ LINS, Florismundo. **Funcional**. In: Movimento Arquitetônico. Jornal do Commercio. 23 de novembro de 1958.

⁴⁶ Diário de Pernambuco, 03 de novembro de 1956.

⁴⁷ Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

⁴⁸ Conforme apontado anteriormente no item 5.2.



Fig. 14: Propaganda de mobiliário funcional da Cimo, conjunto de cadeira, mesa de jantar e aparador.

Fonte: Jornal do Commercio, 04 de setembro de 1955.

Para a inserção desta mobília moderna nos lares recifenses, os arquitetos modernistas atuantes na cidade foram fundamentais. Estes acabaram desenhando móveis como complemento de sua arquitetura, já que não tinha grande oferta no mercado local de mobiliário em linha condizente com as residências que então se erguiam, caracterizadas por integração e fluidez espacial.

Para a execução destas peças, os arquitetos contavam com equipes de marceneiros, que trabalhavam artesanalmente, e com a Casa Hollanda, que além de desenhar sua própria mobília e decoração, executava os projetos dos móveis e ambientação por eles encaminhados. Estes móveis desenvolvidos pelos arquitetos, quando executados pela Casa Hollanda, passavam a compor a memória técnica da firma, servindo como referência para futuros clientes⁴⁹.

Desta forma, os projetos locais de interiores residenciais modernistas passaram a inspirar a configuração de outras moradas, lado a lado das revistas especializadas na área e dos desenhos desenvolvidos pela Casa Hollanda. O mobiliário e decoração desenvolvidos por estes arquitetos acompanharam os mesmos preceitos da arquitetura moderna, em linhas simples e funcionais, onde a fluidez espacial era a grande protagonista.

⁴⁹ Entrevista de Roberto Hollanda concedida à autora.

O layout das residências projetadas pelos arquitetos modernistas seguia esta lógica moderna de continuidade espacial, sem a presença de barreiras visuais. A divisão da sala única⁵⁰, local de maior glamour da habitação, ficava a critério da disposição dos móveis e tapetes com, no máximo, a presença de divisória vertical vazada, a exemplo do propagado nas revistas da área. Tais aspectos foram aplicados no projeto da residência de Lisanel de Melo Mota, elaborado por Borsoi em 1953, onde o estar, composto por sofá retilíneo, poltronas orgânicas em pés palito (influência hollywoodiana) e mesas sem ornamentação estética, foi delimitado apenas pelo tapete que o compôs, ao tempo que permitiu sua integração visual com a sala de música, marcada apenas pela presença do piano, sem a existência de paredes divisórias (Fig. 15).

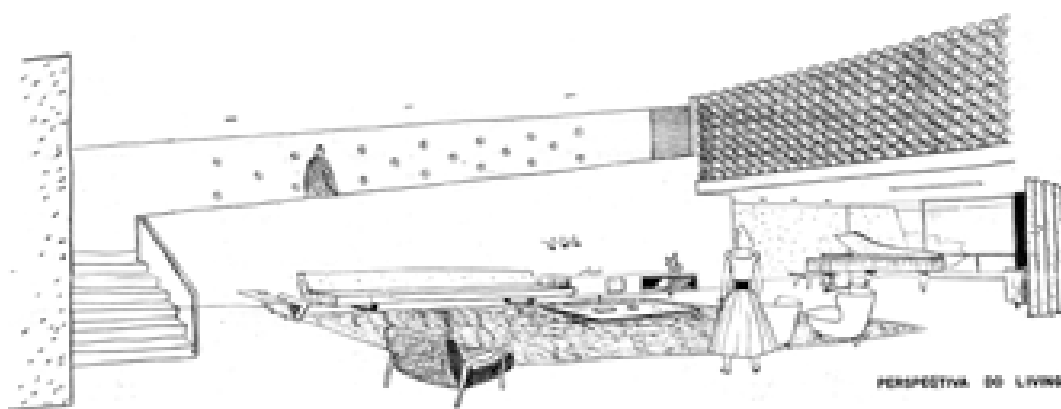


Fig. 15: Perspectiva da sala de estar da residência de Lisanel de Melo Mota, projeto de Borsoi, 1953. Mobiliário simples com fluidez espacial, sem barreiras visuais. Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

A integração visual deste ambiente ainda se expandiu para o jardim externo, propiciado por amplas esquadrias, e para o primeiro pavimento, através do pé-direito duplo e da parede divisória vazada, um recurso climático. Vale salientar que os jardins externos passaram a participar ativamente dos interiores, como pode ser constatado pelos desenhos em perspectiva dos arquitetos.

Além destes artifícios, a rampa com inclinação suave era convidativa para apreciação de todo o setor social, o que é propiciado graças à inexistência de barreiras verticais e pelo uso de mobília baixa e leve. Nos demais cômodos desta residência o layout previsto no projeto estabeleceu os móveis colados à parede de forma a liberar os espaços centrais para circulação, com a demarcação para armário embutido em todos os quartos (Fig. 16).

⁵⁰ Nos anúncios de jornais da década de 50, cada vez mais a sala única era ressaltada na descrição do imóvel. Virou um requisito quase imprescindível.

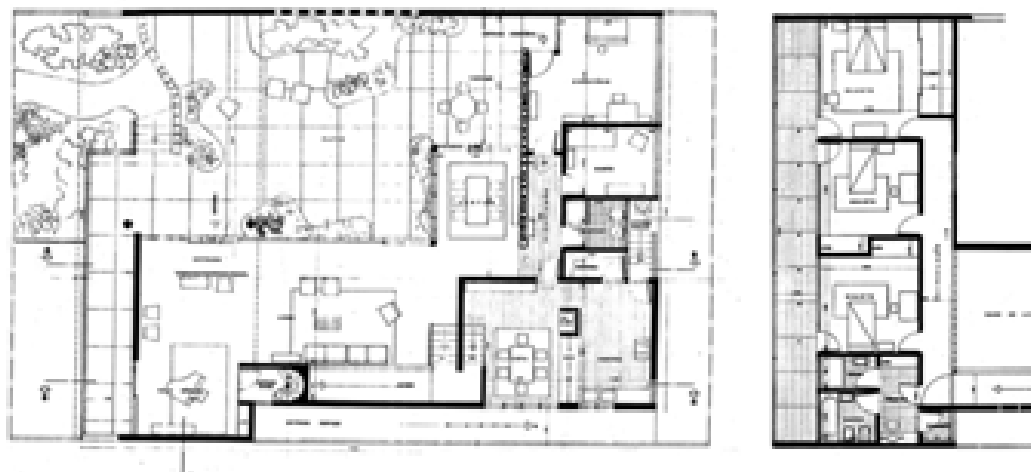


Fig. 16: Planta-baixa térreo e 1º pavimento da residência de Lisanel de Melo Mota, projeto de Borsoi, 1953. Layout propicia fluidez espacial. Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

A fluidez visual também ultrapassou os limites da arquitetura e se estendeu para a disposição do mobiliário na casa de Borsoi, projetada por ele em 1955, onde a integração interior/exterior foi tamanha que permitia a percepção de todo o setor social a partir do jardim, marcado pela presença de escultura (Fig. 17). A continuidade visual foi reforçada pelo uso de mobília visualmente leve, disposta sem a formação de barreiras visuais o que propiciou, além da relação interior/exterior, a integração de todos os ambientes da sala única.



Fig. 17: Jardim da residência de Borsoi, de onde é visualizado todo o setor social. Fonte: acervo do escritório de Borsoi.

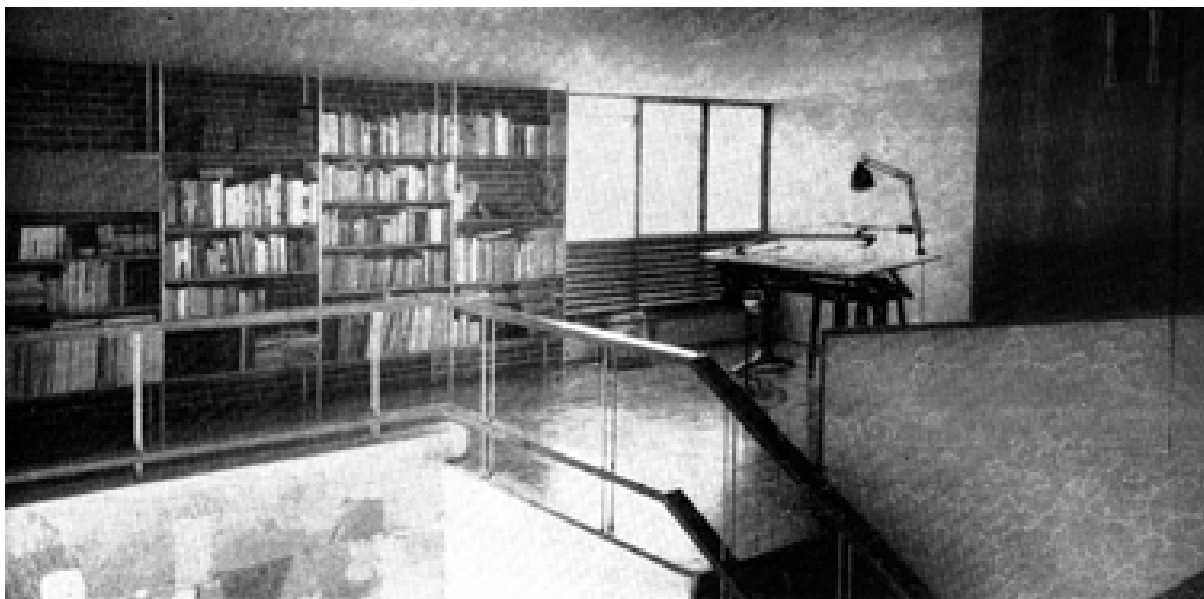


Fig. 18: Escritório da residência de Borsoi, mobiliário simples e moderno. Fonte: Acervo do escritório de Borsoi.



Fig. 19: Estar da residência de Borsoi composto com peças ícones do design internacional. Fonte: Acervo do escritório de Borsoi.

O uso de pé-direito alto propiciou a integração visual deste ambiente com o escritório, localizado em nível superior, mas sem presença de parede divisória, composto por estante retilínea em madeira e aço que dialogava com a linha estética do mobiliário do estar. Neste último foi marcante o uso de peças ícones do design moderno internacional, a exemplo das poltronas

*Bertoia Diamond Chair*⁵¹, vendidas no Brasil pela Forma, representante da Knoll International, que entrou no mercado recifense no decorrer dos anos 50.

A continuidade espacial também foi a grande protagonista do setor social da residência de Severino Maia, projetada por Augusto Reynaldo em 1956, onde a fluidez visual arquitetônica foi ressaltada pelo layout do mobiliário. Desta forma, as duas salas de estar, apartadas pela escada helicoidal moldada como uma escultura vazada, foram mantidas integradas visualmente tanto pela leveza deste elemento, como pelo uso de mobília leve, em linhas simples livre de ornamentos, disposta sem a geração de barreiras visuais (Fig. 20).

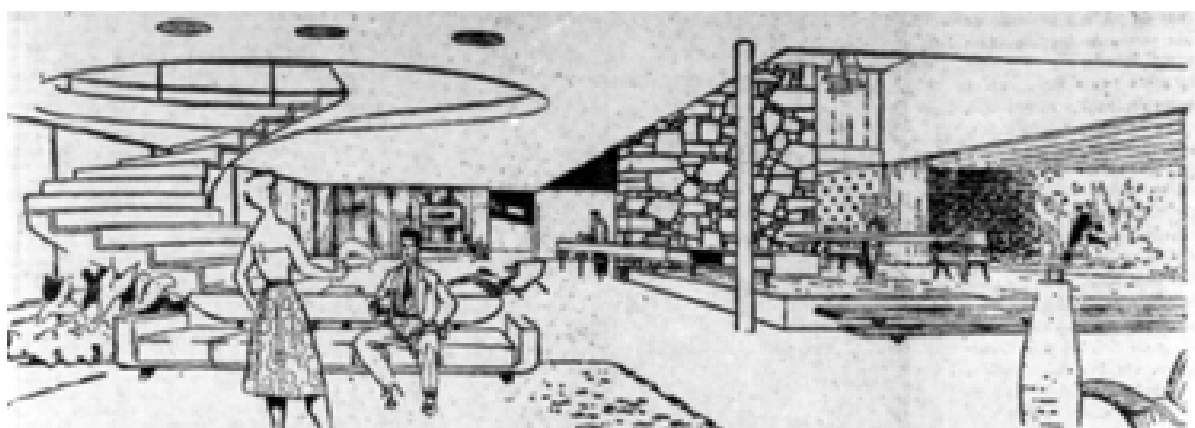


Fig. 20: Perspectiva interna da residência de Severino Maia, projeto de Augusto Reynaldo de 1956. A sala única é propiciada graças à inexistência de barreiras visuais. Fonte: Jornal do Commercio, 14 de setembro de 1958.



Fig. 21 Integração jantar e estar propiciada pela inexistência de barreira vertical. Residência Severino Maia, projeto Augusto Reynaldo 1956. Fonte: ALVES, Mariana. 2008.

⁵¹ Projetada por Harry Bertoia, italiano que imigrou para os Estados Unidos ainda jovem, e além de arquiteto e designer foi escultor.



Fig. 22: Estar composto por mobiliário de linhas simples que dialoga com a arquitetura. Residência Severino Mais, projeto Augusto Reynaldo 1956. Fonte: ALVES, Mariana. 2008.

Até mesmo o jantar, locado em nível levemente mais alto, foi unido às demais áreas do setor social, tanto pelo uso do móvel contínuo do bar, que se transformou em aparador nas mediações da sala de refeição, como pela mobília que o compunha, que possuía a mesma simplicidade estética dos móveis dos demais ambientes, dispostos sem a presença de nenhuma barreira vertical (Fig. 21). Os móveis aí utilizados foram marcados por linhas retilíneas e pés palitos, dialogando com a simplicidade arquitetônica da residência (Fig.22).

As paredes em pedra natural presentes tanto no jantar, como no estar, contribuíram para um toque de rusticidade ao ambiente ao tempo que o aproximou da natureza, o que foi complementado com a integração com o jardim externo característica desta residência. Como citado anteriormente, esta integração do setor social com o jardim foi um artifício recorrente, possibilitado por grandes panos de esquadria que reforçou a continuidade espacial interior/exterior. Este recurso foi bastante utilizado nas residências elaboradas pelos arquitetos modernistas atuantes neste momento, em Recife, o que somado ao uso de elementos que proviam conforto térmico aos cômodos (cobogós, buzínates, venezianas), marcaram a estética dos interiores domésticos.

O uso destes elementos associados ao uso de amplas esquadrias propiciou a entrada de luz natural nos interiores domésticos com intensidade variada, o que contribuiu para dinamização destes ambientes. Aos recursos climáticos e matérias primas regionais somou-se a presença da arte local nos projetos modernistas, que marcaram não apenas a composição volumétrica

da arquitetura, mas compuseram seus interiores. Desta forma, painéis em azulejos pintados por Lula Cardoso Ayres, murais de Francisco Brennand, esculturas de Aberlado da Hora, dentre outros, contribuíram para modernização e caracterização dos interiores residenciais locais (Fig. 23).



Fig. 23: Escada de residência geminada projetada por Augusto Reynaldo em 1958, na Av. Rosa e Silva. Destaque para o painel em azulejo no interior da sala.
Fonte: ALVES, Mariana. 2008.

O uso da arte local tanto na arquitetura como nos interiores das habitações, a iluminação natural e variada, a integração do espaço interno com o jardim externo através de grandes aberturas, o uso de vegetação natural no interior do setor social, a simplicidade e leveza do mobiliário, a adoção da sala única, a inexistência de barreiras verticais nos ambientes compositivos do setor social, o uso dos mesmos revestimentos naturais no interior e exterior da moradia e a adoção da mesma linguagem estética marcada por linhas retilíneas e simples tanto no mobiliário como na arquitetura contribuíram para a imposição da fluidez espacial característica dos interiores das moradias modernas que se difundia na cidade.

Algumas destas habitações, entretanto, tiveram a modernidade de seus interiores limitada à arquitetura sem que o mobiliário acompanhasse a mesma linguagem estética, a exemplo da residência de Torquato de Castro nos arredores de Recife, projetada por Heitor Maia Neto em 1955 (Fig. 24). Nesta, o layout proposto no projeto foi respeitado, mas a mobília tradicional aí utilizada, a exemplo das cadeiras de jantar em filiação do estilo pernambucano, contrastou com os buzínates na alvenaria e com o painel de Lula Cardoso Ayres, recursos arquitetônicos modernos.

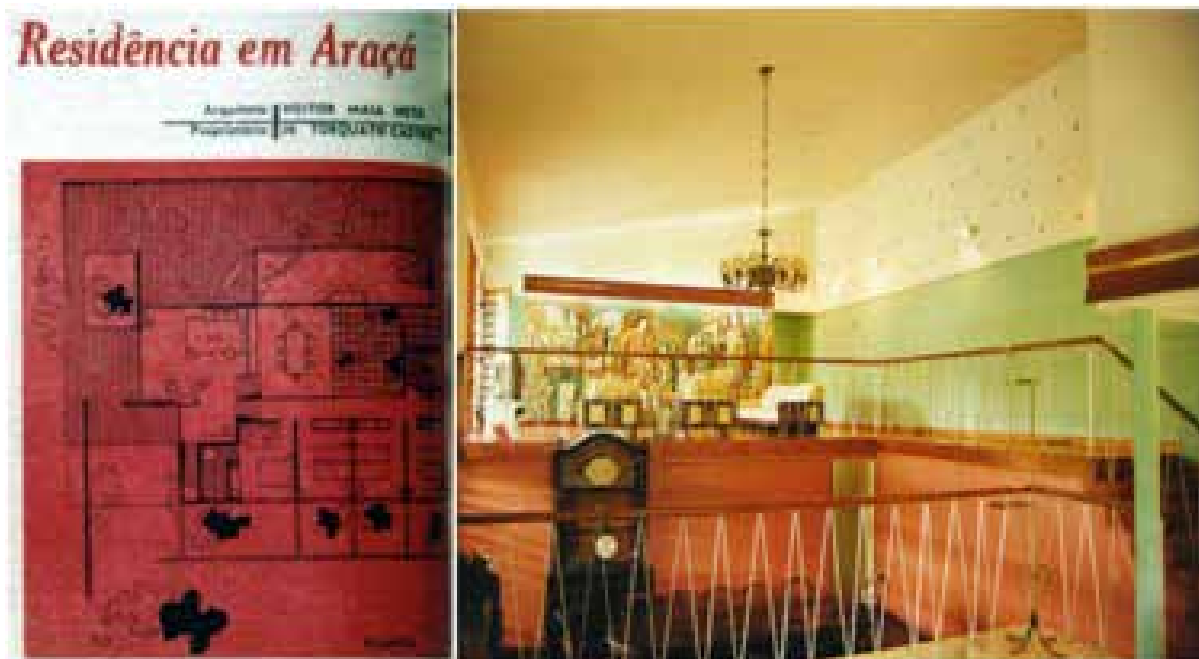


Fig. 24: Planta baixa e foto do interior da Residência de Torquato de Castro projetada por Heitor Maia Neto, 1955. O mobiliário tradicional contrasta com a modernidade da arquitetura e do painel de Lula Cardoso Ayres. Fonte: NASLASVSKY, Guilah. 2004.

Apesar do esforço dos arquitetos locais em desenhar o mobiliário como complemento de sua arquitetura, por vezes, a introdução desta mobília sofreu restrição pelos clientes mais tradicionais. A exemplo do ocorrido na introdução da estética moderna na arquitetura e no mobiliário de Recife, a decoração com estética nova também enfrentou o duelo social: tradicional X moderno.

Enquanto nas residências desenvolvidas pelos arquitetos era comum a elaboração do projeto de interiores como complementação da arquitetura, o projeto dos novos apartamentos foi acompanhado por layout sugestivo para os futuros moradores. Nestes, a fluidez espacial também foi norteadora da distribuição do mobiliário, locados de forma a liberar a circulação e a integrar ambientes, no caso da sala única, mesmos princípios que regeram os interiores das residências unifamiliares (Fig. 25, 26 e 27).



Fig. 25: Perspectiva do apartamento do Edifício Walfrido Antunes, 1956. Presença de poucos móveis, colados na parede para facilitar circulação. Fonte: NASLAVSKY, Guilhah. 2004.

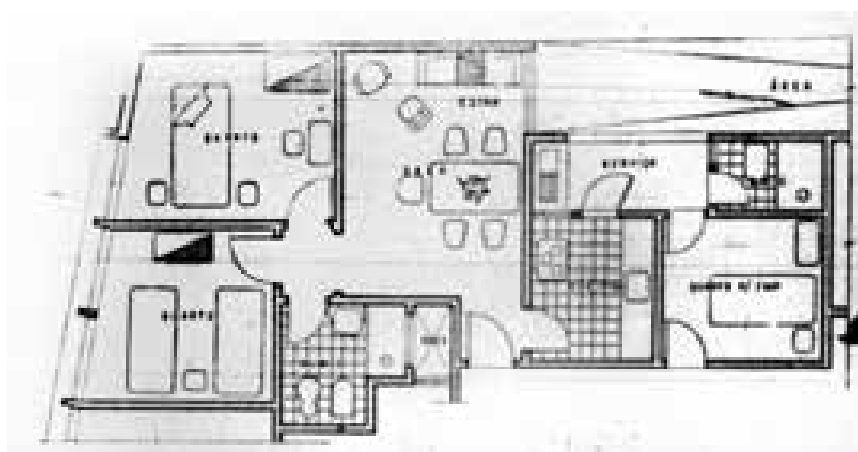


Fig. 26: Layout de apartamento do Edf. Canadá,. Em todos os cômodos, o mobiliário foi colado na parede para liberar circulação. Fonte: Jornal do Commercio, 02 de março de 1958.



Fig. 27: Layout dos apartamentos do Edf. Acaiaca, projeto de Delfim Amorim e Lúcio Estelita em 1957. Sala única demarcada pelo mobiliário e tapete, nos demais ambientes móveis colados à parede para facilitar circulação. Fonte: NASLAVSKY, Guilhah. 2004.

Embora existisse este esforço de mobiliar os apartamentos com base nos mesmos princípios das moradias unifamiliares, as soluções para modernização destes espaços, ao que parece, eram mais limitadas. Isto porque nesta tipologia habitacional, a adoção de algumas soluções que contribuíram para imposição de modernidade nos interiores das residências unifamiliares eram inviáveis por causa da padronização de suas plantas-baixas ou da sua estrutura construtiva. Assim, recursos como a adoção de pés direitos diversificados, integração com o jardim externo e uso de níveis distintos para demarcação de ambientes, eram, normalmente, de difícil adoção nos apartamentos.

O apartamento do Edifício 13 de Maio, projetado por Heitor Mais Neto em 1960, apresentou um diferencial ao posicionar os diferentes setores funcionais em níveis distintos (Fig. 28). Apesar da modernidade característica desta solução, este edifício não chegou a ser executado e esta solução não foi difundida nos apartamentos da cidade.



Fig. 28: Perspectiva com layout do apartamento do Edf. 13 de Maio, com mobiliário baixo e retilíneo, sem formação de barreiras verticais. Projeto de Heitor Maia Neto, 1960. Fonte: Revista AU nº 101.

É interessante ressaltar que a continuidade espacial dos ambientes tanto das residências, como destes apartamentos, ficaram restritas, na maioria das vezes, aos setores sociais, cujos ambientes foram integrados nas modernas salas únicas. Esta fluidez, entretanto, se restringiu à integração visual dos ambientes e à liberação de circulação pelo posicionamento do

mobiliário, vez que nem o layout, nem a mobília utilizada apresentava significativa flexibilidade de uso.

6.4. Difusão dos Interiores Modernos Recifenses

Ainda que de forma preliminar, em fins de 1950, o projeto de interiores foi ganhando importância na cidade, acompanhado de maior aceitação da nova estética tanto na arquitetura, como no mobiliário. Este tema, outrora voltado quase que exclusivamente para as donas do lar, foi, aos poucos, conquistando o interesse dos profissionais locais, tendo sido abordado no suplemento dominical *Caderno Arquitetônico* do *Jornal do Commercio*. No artigo *Funcional* foram ressaltados os novos rumos da decoração, que “acompanhou o progresso e estabeleceu novos princípios e novas formas que se tornaram hoje um complemento indispensável de uma boa arquitetura”⁵².

Ao quadro dos arquitetos já consagrados, uma nova geração de profissionais veio a contribuir para o enriquecimento das soluções domésticas locais, a exemplo de Frank Svensson⁵³, Marcos Domingues da Silva⁵⁴, Glauco Campello⁵⁵ e Vital Pessoa de Melo⁵⁶. Este fortalecimento profissional contribuiu para maior aceitação da arquitetura residencial com linhas modernistas, com o consequente aumento da difusão do mobiliário e da decoração moderna.

⁵² LINS, Florismundo. **Funcional**. In: *Jornal do Commercio*. *Caderno Arquitetônico*. 23 de novembro de 1958.

⁵³ Frank Svensson se formou em arquitetura pela Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais em 1962. Veio para Recife em 1963 onde trabalhou na SUDENE e residiu até 1970, quando se tornou professor da Universidade de Brasília. In: AMORIM, Luiz. **The sectors' paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. Doctoral thesis. Londres: University of London, 1999. p. 110.

⁵⁴ Formado em 1954 e aluno de Mário Russo e Evaldo Coutinho, a quem reconheceu essencial papel em sua formação, foi um grande divulgador da obra de Bruno Zevi. Fonte: NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**. (2004), 270 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

⁵⁵ Glauco Campello começou a estudar em Recife mas graduou no Rio de Janeiro em 1959, onde trabalhou no escritório de Oscar Niemeyer no desenvolvimento de projetos para a nova capital do país. Veio para Recife em 1965 onde ficou até 1972. Fonte: AMORIM, op. cit., p. 105.

⁵⁶ Vital Pessoa de Melo se formou em Recife em 1960. Em 1961 passou a trabalhar também como arquiteto na prefeitura de Recife e passou a lecionar no curso de arquitetura, em que se dedicou até 1974. Trabalhou durante 15 anos no escritório de Borsoi, o qual se desligou em 1966 para fundar seu próprio escritório. Nos seus quase 50 anos de produção própria projetou espaços dos mais variados programas. Fonte: REYNALDO, Clara. p. 42.

Além do aumento do número de arquitetos atuantes na cidade, os meios de comunicação em circulação continuaram a influenciar a adoção da estética moderna na decoração, por vezes, atrelada ao uso dos novos aparatos tecnológicos:

Se a residência foi planejada para comportar aparelhos (sic) de ar condicionado, controle de intensidade de luz, porteiro eletrônico, etc., e se ele e sua família se utilizam de um reluzente automóvel, concebido também para nossa época, será absurdo que queira ter em sua sala de visitas poltronas em pseudo estilo Luis XV, construídas, por exemplo, no começo do nosso século, sendo, portanto, objetos velhos e não antiguidade. Tais poltronas por certo não tem os mínimos requisitos indispensáveis à comodidade uma vez que suas formas e fabricação torna imprópria os serviços de limpeza, dependendo do aspirador de pó para remoção da poeira entranhada nas ranhuras⁵⁷.

A valorização destes aparatos tecnológicos era tamanha que nos anúncios de imóveis dos classificados dos jornais locais era recorrente a caracterização de apartamentos ou residências como “luxuosíssimos” apenas por conterem garagem e telefone, sem nenhum atributo a mais destacado, como: “Apartamento – vende-se um luxuosíssimo, no centro, com garagem e telefone...”⁵⁸. A televisão, introduzida nos lares recifenses em 1960, veio a somar este processo com sua estética funcional, que não apresentava nenhuma relação estética com o usual mobiliário tradicional do setor social, local que, normalmente, abrigou este equipamento de início (Fig. 29).

Apesar do sucesso de vendas dos televisores⁵⁹, não foi percebida nenhuma alteração no layout dos projetos das residências locais, então desenvolvidos, para acomodação dos televisores, que foram posicionadas, normalmente, no estar, voltadas para o jogo de sofá e/ou poltronas e acomodadas em estrados, armários com portas ou em estantes⁶⁰. Embora a entrada da televisão não tenha desencadeado nenhuma transformação imediata nos lares locais, sua programação, provavelmente, influenciou na absorção de novos hábitos e valores estéticos, a

⁵⁷ FLORES, Martinez. **O mobiliário na arquitetura contemporânea**. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, maio/junho 1960, nº60. p. 26.

⁵⁸ Jornal do Commercio, 10 de julho de 1960.

⁵⁹ O sucesso deste meio de comunicação foi acompanhado do crescimento de ofertas do aparelho televisor, inicialmente sujeito a reserva, como anunciou propaganda de revendedor no Jornal do Commercio, 03 de julho de 1960.

⁶⁰ **Vamos achar um lugar para a TV**. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1968, nº165.

exemplo do movimento ocasionado com o cinema que contribuiu para a difusão da estética norte-americana em solo nacional.



Fig. 29: Oferta de televisores com estética funcional, sem vínculo com o mobiliário tradicional.
Fonte: Diário de Pernambuco, 19 de março de 1961.

Sobre o poder influenciador deste meio de comunicação, Esther Hamburger⁶¹ ressaltou que ele fornece um repertório comum por meio do qual, pessoas de diferentes classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam e se situam, umas em relação às outras. Talvez a introdução da televisão nos lares tenha contribuído para despertar na sociedade o desejo de renovação do mobiliário, com linha estética mais coerente com este aparato a partir da modernidade dos lares retratados nas novelas e filmes, uma mudança lenta e gradativa cada vez mais aceita no decorrer do decênio de 1960.

As telas da TV também contribuíram para maior difusão da euforia desenvolvimentista que acompanhou a inauguração de Brasília, que influenciou na aceitação da arquitetura e do mobiliário moderno pela sociedade local⁶². Os arquitetos foram ganhando cada vez mais espaço tanto no desenvolvimento do mobiliário, como dos interiores domésticos, normalmente em busca da complementação de sua arquitetura. Talvez como reflexo deste movimento, a maior empresa de mobília e decoração de Recife, a Casa Hollanda, em meados de 1960 incorporou estudantes de arquitetura em seu quadro de projetistas, buscou a industrialização de sua produção e investiu no desenvolvimento de mobiliário moderno, mesmo com a continuidade da execução dos móveis tradicionais.

⁶¹ HAMBURGER, Esther. **Diluído fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano**. In: História da vida provada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. P. 441.

⁶² Para os interiores dos modernos edifícios da nova capital do país foi desenvolvido um mobiliário novo, com caráter nacional, que foi aí disposto lado a lado de grandes clássicos do design internacional, despertando, provavelmente, o anseio por esta nova estética modernista. Tal questão foi abordada no capítulo 5.0.

Quanto à decoração desenvolvida por esta empresa, continuou a ter como base o seu acervo técnico, mas este, por sua vez, foi acrescido do repertório moderno, embora ainda predominasse uma grande diversidade estilística tradicional. Quanto à elaboração das decorações, além das desenvolvidas por decoradores/vendedores da Loja Casa Hollanda, nos anos 1960 arquitetos de sua equipe de projetos passaram a desenvolver interiores domésticos completos.

Dentre estes, cabe citar o projeto de decoração da residência de Elmo Candido, projetada por Hélyvio Polito e Jaime Rubiños em início de 1960, que atendeu aos novos ideais estéticos (Fig. 30). Nesta, é possível perceber a continuidade da fluidez visual interior/exterior, propiciada pelos grandes panos de vidro, complementada pelo uso de mobiliário no terraço e no estar com mesma linha estética, simples e retilínea.

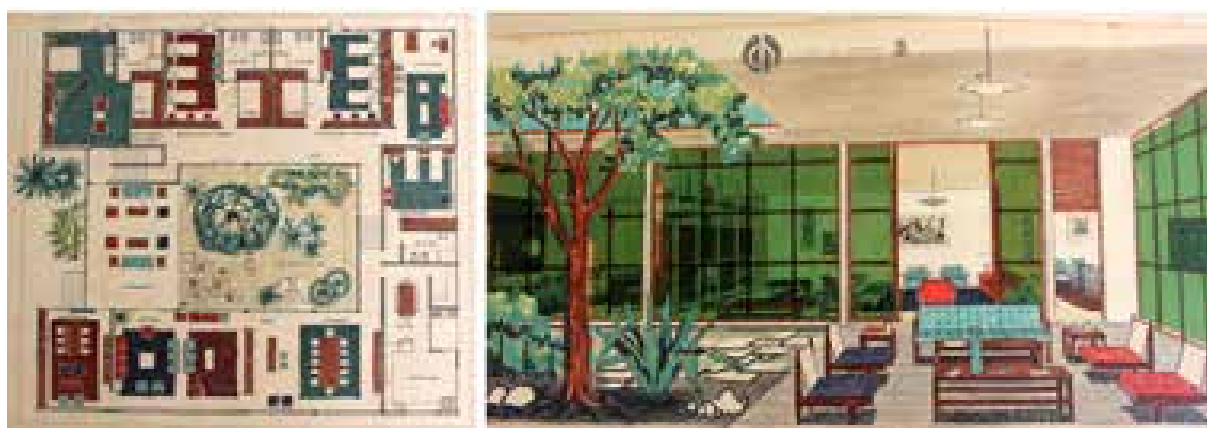


Fig. 30: Layout do mobiliário e vista do terraço da residência de Elmo Candido em início de 1960, mobiliário simples em linha retilínea. Fonte: Acervo pessoal de Roberto Hollanda.



Fig. 31: Estar, jantar, bar e escritório da residência de Elmo Candido, início de 1960. Fonte: Acervo pessoal de Roberto Hollanda.

A usual sala única (Fig. 31), por sua vez, teve seu uso delimitado pelo arranjo do mobiliário e tapetes, que resultaram na composição de 04 ambientes distintos integrados visualmente: 02

estares, sendo um deles voltado para a TV; um bar; e o jantar. Nestes, a mobília simples e retilínea foi a grande protagonista, complementada por luminárias de mesma filiação estética.

A estante modulada abrigou a televisão, ao tempo que apartou o bar e o jantar do estar, recurso muito difundido nos periódicos do período por refletir o espírito do mobiliário moderno: “eram os elementos arquitetônicos mais marcantes dos interiores modernos, não só porque resolvem inúmeros problemas de armazenagem e aproveitamento de espaços, como também por sua versatilidade e praticidade” ⁶³. Como o próprio nome diz, consistia em módulos de prateleiras dispostos da maneira que se desejasse, com possibilidade de adequação da altura, do posicionamento de montantes e do uso, ou não, de portas para fechamento de cada módulo.

Estas estantes poderiam tanto serem adquiridas em lojas de mobília (Fig. 32), como executadas pelos usuários, como ensinou o passo a passo da revista Casa e Jardim nº 179 ⁶⁴. O uso destas estantes também foi sugerido pelas dicas de decoração nos jornais locais da cidade, tanto em escritórios como para divisão do estar do jantar (Fig. 33).

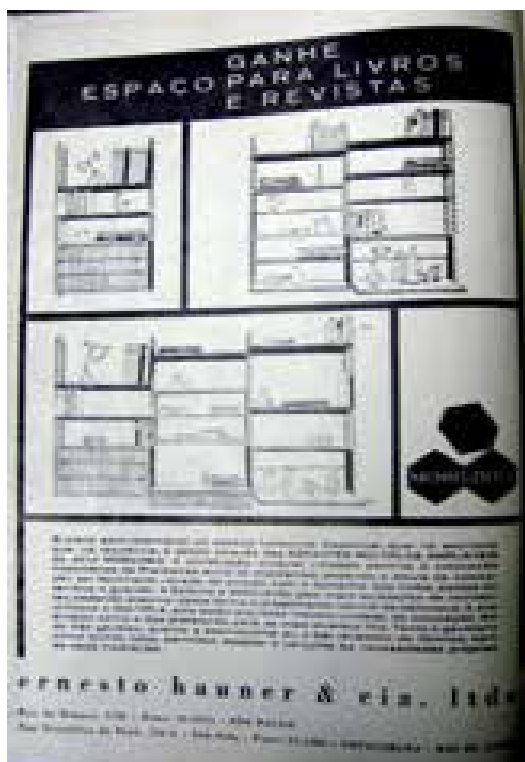


Fig. 32: propaganda de estante modulada Mobilínea, poderia ser estruturada de acordo com necessidade do cliente. Fonte: Habitat nº64. 1961.

⁶³ **Conceitos da casa moderna.** In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1969, nº172.

⁶⁴ **Uma estante algum trabalho.** In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1969, nº179.

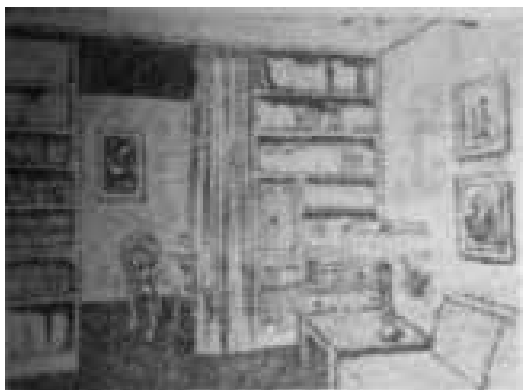


Fig. 33: Sugestão de Estante modulada para apartar estar do jantar.
Fonte: Diário de Pernambuco, 30 de março de 1966.

Além da presença da estante modulada, o uso de cores saturadas⁶⁵ e contrastantes que marcou este interior residencial projetado pela Casa Hollanda, também foi comum nos interiores retratados, neste momento, pelos periódicos nacionais, como citou Maria Angélica Teixeira: “Ambientes coloridos em tons contrastantes, acompanhados pela linha de móveis e decoração organicista, das formas sinuosas e amebóides”⁶⁶ (Fig. 34 e 35).



Fig. 34: propaganda da loja de móveis OCA, apresentando móveis em tons diversos, nas mesmas cores do projeto da residência de Elmo Candido desenvolvido pela Casa Hollanda.
Fonte: Casa e Jardim nº178, 1969.

⁶⁵ O uso de cores fortes, em alguns países, foi associado ao pós-guerra, momento de reconstrução econômica. O uso de tons fortes na habitação brasileira pode ter sido influência estética norte-americana ou mesmo italiana. In: PEREIRA, Carla Patrícia de Araújo. **Cores no desenho de produtos no século XX: breve abordagem histórica**. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/6701462>.

⁶⁶ TEIXEIRA, Maria Angélica. **Mobiliário residencial brasileiro: criadores e criações**. Uberlândia: Zardo, 1996. P. 43.



Fig. 35: propaganda de mobília da Casa Hollanda com o uso de cores saturadas.
Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

Embora a Casa Hollanda também tenha se dedicado a projetos de interiores domésticos modernos, ainda era frequente a busca por decoração tradicional. Ao que parece, a aceitação de decoração em linhas simples, despojadas, foi mais fácil para os ambientes corporativos do que para os residenciais.

O Recife assistiu, entre o início dos anos 1960 e meados dos anos 1970, a instalação de grandes empresas e agências bancárias decorrentes do incentivo econômico da Sudene, criada em 1959, com sede nesta cidade. Para atender a esta nova demanda, a Casa Hollanda passou a desenvolver projetos de decoração e execução para ambientes corporativos, desenvolvendo do mobiliário à tapeçaria, das cortinas ao forro, em estética moderna, de acordo com a solicitação da clientela formada por bancos, hotéis, escritórios e grandes empresas (Fig. 36).



Fig. 36: Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda. Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.

O desenvolvimento desta linha corporativa contribuiu para a difusão da estética moderna na cidade, pois como tudo era completamente novo nestes ambientes, não havia referências anteriores a seguir, o que facilitou a implantação do mobiliário e ambientação moderna. Para complementação da ambientação destes projetos, os arquitetos também contavam com o

mobiliário da Forma S.A.⁶⁷, representante da Knoll International no Brasil, e com a parceria de Paulo Queiroz⁶⁸, que além de realizar projetos luminotécnicos, produzia as luminárias em linhas modernas projetadas pelos arquitetos para ambientes específicos.

Talvez a difusão da decoração moderna nestas novas empresas que, então, se instalavam, tenha contribuído para a maior aceitação da ambientação em linhas modernistas também na habitação. A decoração de escritório ganhou tanta força, que parece ter se tornado essencial para o desenrolar dos negócios, tendo sido alvo de dicas de decoração, a exemplo do título do artigo do *Jornal do Commercio*: “No Escritório o Bom Gosto é Fonte de Negócio”⁶⁹.

É interessante ressaltar que enquanto materiais inovadores, como o ferro cromado e o alumínio tubular, foram utilizados no mobiliário corporativo, a mobília residencial continuou a ser executada predominantemente em madeira, o que ressalta a resistência às grandes inovações no ambiente doméstico. A diferenciação do ambiente doméstico do de trabalho, entretanto, foi difundida pelos manuais de decoração do século XIX, o que parece ter persistido até este momento⁷⁰.

O mobiliário moderno desenvolvido pela Casa Hollanda passou a ser disposto, em seu showroom e catálogos, em cenários que remetiam os ambientes domésticos, a exemplo de salas de jantar e estar (Fig. 37). Tal iniciativa tinha como objetivo o alcance de maior clientela, vez que “não foi fácil botar esse negócio na cabeça do povo”⁷¹, ao tempo que acompanhou a tendência das lojas do segmento (fig. 38).

⁶⁷ Chico Careca era o representante da Forma S.A. em Recife, o seu bom relacionamento com os arquitetos atuantes na cidade foi fundamental para a implantação do mobiliário moderno na cidade. Fonte: entrevista de Carlos Fernando Pontual à autora.

⁶⁸ A importância da atuação de Paulo Queiroz no desenvolvimento de luminárias e projetos luminotécnicos em Recife ficou clara através dos depoimentos dos arquitetos Carlos Fernando Pontual, Roberto Hollanda e Zildo Caldas à autora, que ressaltaram a parceria com este empresário no desenvolvimento dos projetos modernistas, vez que era escassa na cidade a oferta de luminárias em linhas modernas. Paulo tanto desenhava luminárias, como executava as luminárias desenvolvidas pelos arquitetos atuantes na cidade.

⁶⁹ *Jornal do Commercio*, 08 de setembro de 1968.

⁷⁰ FORY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. p.145.

⁷¹ Entrevista de Roberto Hollanda concedida à autora.



Fig. 37: Sala de estar que compõe o catálogo da Casa Hollanda. Fonte: Catálogo Casa Hollanda. Sem data.



Fig. 38: Loja Forma S.A. dispõe o mobiliário em cenários, como se fossem ambientes da casa. Sala de jantar com mesa e aparador da mesma linha; Estar com sofá e poltronas da mesma configuração. Fonte: Acrópole nº264. 1960.

Tal iniciativa também ia de encontro à usual oferta de móveis, dispostos, normalmente, em conjuntos para cômodos específicos nas propagandas que ilustravam os jornais da cidade. Nestas publicidades, foi perceptível o aumento da oferta de mobiliário funcional para diversas classes sociais e usos, com facilidades de crédito explícitas, o que ia de encontro com o maior financiamento para aquisição da casa própria propiciado pelo BNH.

Tanto nas propagandas de móveis como nestes artigos sobre decoração, o uso da palavra moderno foi recorrente, o que evidencia a maior aceitação desta linha estética nos interiores residenciais, mesmo que por vezes, ainda fosse associada à mistura com móveis antigos:

“Para uma sala de jantar-living - paredes brancas, tapete verde, cortinas de cor gerâneo, detalhes pretos. Harmonia para um apartamento moderno com móveis antigos ou modernos”

⁷².

Nos jornais da cidade, a decoração foi um tema muito abordado, cuja linguagem continuou, quase sempre, voltada para as mulheres, como: “Queridas colegas, com imenso prazer venho passar para vocês, através das aulinhas que aqui se seguem, um CURSINHO muito interessante que eu aprendi de ARTE DECORATIVA” ⁷³. Estes artigos abordavam desde os ensinamentos de confecção de ornamentos decorativos (como cortinas, abajures e colchas⁷⁴) a dicas de cores e uso de móveis, com caráter, quase sempre, orientador, para que as donas de casa fizessem seus próprios objetos de adorno e decorações de suas residências.

Nesta cidade ainda era frequente o desenvolvimento da decoração dos lares pelas mulheres, com exceção dos alguns projetos de interiores elaborados pela equipe de arquitetos da Casa Hollanda, mas ainda não era comum o desenvolvimento de projetos específicos de ambientação por estes profissionais. O arquiteto, normalmente, continuava a desenvolver, apenas, o projeto da edificação, só projetando o mobiliário e os espaços internos, quando necessário, para complementação de sua arquitetura. Esta elaboração de projetos completos, que envolviam tanto a edificação como os ambientes internos pelos arquitetos, foi cada vez mais comum. Entretanto, estes profissionais não desenvolviam apenas projetos de interiores, isolados da construção, tarefa ainda executada pelas donas de casa, que por vezes, contava com o auxílio de decoradores.

Quanto às residências projetadas pelos arquitetos modernistas locais, os projetos dos interiores como continuidade da edificação propiciou que a linguagem moderna ultrapassasse os limites da arquitetura e se expandisse para o layout de seus ambientes internos e sua mobília. A exemplo disto, a simplicidade do interior da residência de Glauco Campello, projetada em 1967, com linhas retilíneas, desprovidas de ornamentação, é perceptível mesmo com a baixa qualidade das imagens encontradas (Fig. 39).

⁷² **Decoração.** Diário de Pernambuco, 20 de março de 1966.

⁷³ Suplemento feminino do Diário de Pernambuco de 19 de abril de 1964.

⁷⁴ Suplemento feminino do Diário de Pernambuco de 19 de abril de 1964.

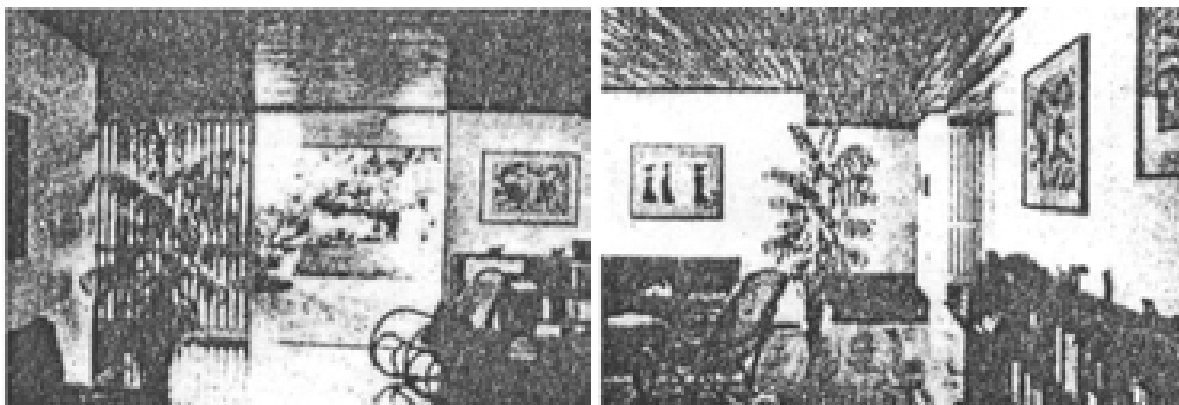


Fig. 39: Interior da residência de Glauco Campello, 1967, com mobiliário moderno. Fonte: AMORIM, Luiz. 1999, p. 106.

Outro ponto aí percebido foi que a integração interior/exterior foi reforçada pela presença de vaso com vegetação no interior da residência, um artifício comum no período. Artigos de jornais estimularam o uso deste recurso, exemplo de “As plantas merecem nosso carinho”⁷⁵ e “Jardineiras levam plantas a qualquer ambiente de seu lar”⁷⁶. Esta preocupação com o meio ambiente aumentou paralelamente ao crescimento das cidades, o que gerou discussões de caráter ambiental e urbanístico⁷⁷.

A integração do setor social com o jardim externo também foi marcante na residência de Enário de Castro, projetada por Marcos Domingues e Frank Svenson em 1968, cuja vegetação adentrou este ambiente (Fig. 40). Neste, o mobiliário retilíneo com estrutura em madeira marcou presença lado a lado à textura natural dos materiais construtivos, que impuseram estética brutalista no interior residencial seguindo a mesma linguagem estética adotada em suas fachadas. A estante modulada em madeira, artifício recorrente neste momento, foi o único elemento divisorio vertical presente neste setor, cujo posicionamento e linha estética dialogou com o fechamento do andar superior.

⁷⁵ Suplemento feminino do Diário de Pernambuco. 29 de março de 1964.

⁷⁶ Suplemento feminino do Diário de Pernambuco. 13 de março de 1966.

⁷⁷ Tema que ilustrou a capa da revista CJ. Arquitetura, nº 11, 1976.

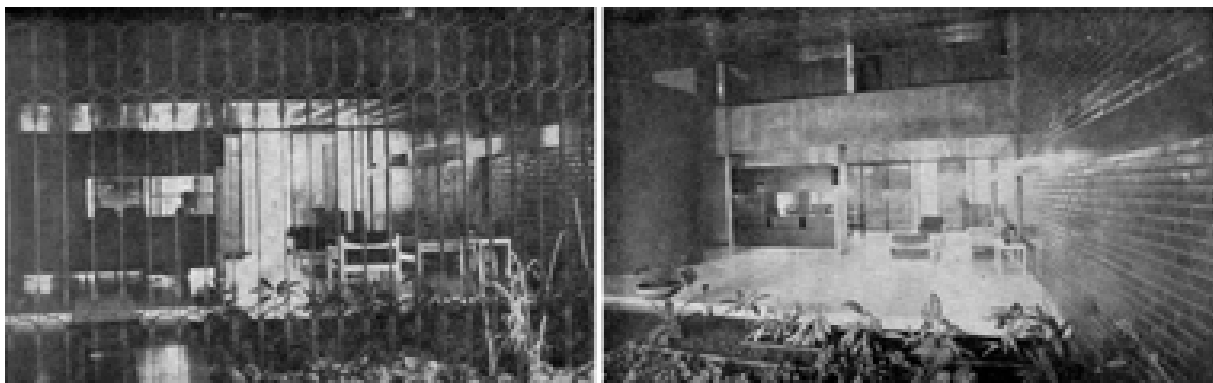


Fig. 40: Residência de Enário de Castro, 1968, estética moderna da arquitetura ao mobiliário.
Fonte: Premiação anual do IAB PE 1969.

O mobiliário foi aí assentado de forma a liberar uma grande circulação, propiciando fluidez espacial ao ambiente, o que foi reforçado tanto pela leveza destas peças como pela pouca quantidade de móveis aí dispostos. Esta mesma lógica também se fez presente na residência do arquiteto Frank Svenson, ganhadora do prêmio IAB-PE de 1969 na categoria habitação unifamiliar (Fig. 41). Aí, o mobiliário simples e retilíneo dialogou com a simplicidade construtiva da residência, cujo trecho de parede em cobogó, um recurso climático, compôs a sala única.

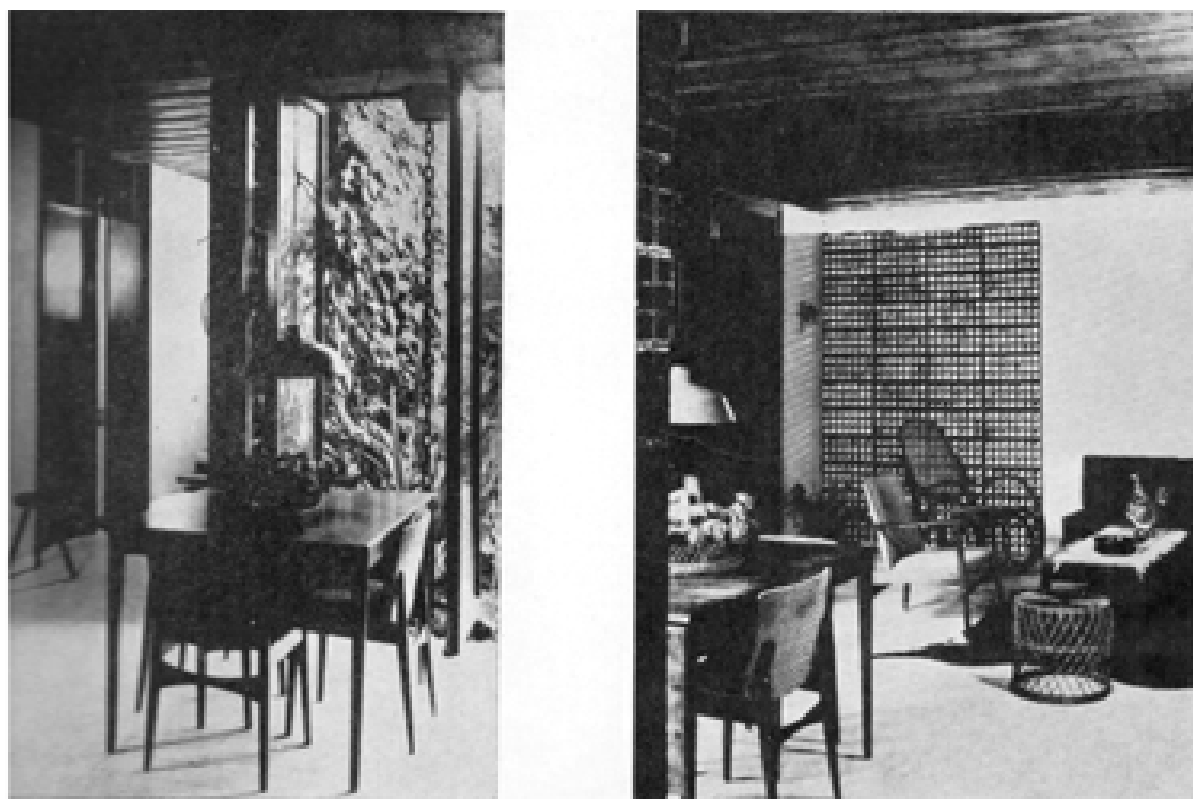


Fig. 41: Residência de Frank Svenson, estética moderna da arquitetura ao mobiliário. Fonte: Premiação anual do IAB PE 1969.

Ao observar estas residências, é perceptível a ausência de murais, esculturas e painéis de artistas locais que compuseram os interiores residenciais anteriormente apontados e contribuíam para imposição de toque regional às mesmas. Outro ponto notório nestas habitações foi que os materiais que procuram sugerir um tom regional (a exemplo do lambri em madeira) e os recursos climáticos adotados (como o cobogó) contracenaram nestas últimas residências com a naturalidade dos materiais construtivos (como o concreto), o que impôs certa verdade construtiva aos interiores, mesma linguagem adotada na mobília, cujos assentos e elementos estruturais foram visualmente demarcados.

Em muitas habitações construídas em Recife, neste momento, houve uma busca pela interiorização da moradia, que, por vezes, foi conseguida pela implantação de volumes em U ou L em torno de um pátio interno, para o qual foram voltados os setores social e íntimo. Contemporaneamente a estas soluções, foi discutida por inúmeros artigos de periódicos especializados na área, a exemplo do artigo *Busca de um clima adequado*⁷⁸ que apontou para a necessidade de interiores “psicologicamente agradáveis” como uma fuga dos problemas dos grandes centros urbanos, o que sugeriu ser conseguido com artifícios da decoração de interiores.

Paralelamente a esta busca por interiorização que marcou as habitações unifamiliares, em Recife, o final dos anos 1960 foi marcado pelo aumento da construção de edifícios de apartamentos e sua maior aceitação pela sociedade local. Data deste período a construção de edifícios que marcaram a evolução da moradia vertical na cidade por terem implantado uma série de elementos que se tornaram característicos da chamada Escola Pernambucana, a exemplo do Edifício Mirage, Portinari e Michelangelo, projetados por Borsoi.

Nos apartamentos então executados, foi percebido uma tentativa de adaptação do padrão de moradia unifamiliar para esta nova tipologia, tanto como respeito aos hábitos tradicionais de moradia como, possivelmente, na tentativa de atrair um maior número de moradores. Assim as varandas dos apartamentos substituíram os usuais terraços residenciais, a usual tripartição em setores funcionais (social, íntimo e serviço) também foi aí adotada, entradas apartadas para os patrões e empregados, também foram implantadas.

Uma diferença marcante entre os novos apartamentos e as usuais residências unifamiliares da cidade foi que enquanto nas casas o setor social era o mais valorizado, ocupando a maior área,

⁷⁸ GOLDMAN, Simão. **Busca de um clima adequado**. Casa & Jardim, n. 156, janeiro de 1968, p. 31.

especialmente por sua integração com o jardim externo que o complementava, nos apartamentos o setor íntimo era normalmente maior do que o social, limitado à sala única (geralmente jantar e estar, acompanhado ou não por varanda). Assim como nas habitações, os projetos dos apartamentos foram acompanhados por layouts sugestivos elaborados pelos arquitetos, só que enquanto nos projetos residenciais, muitas vezes, os arquitetos se envolveram na elaboração da ambientação e seu mobiliário, nos edifícios multifamiliares, eles se limitaram à sugestão do posicionamento da mobília.

Este layout foi um recurso utilizado pelas construtoras para facilitar a venda dos apartamentos, e seguia, normalmente, a mesma lógica da distribuição do mobiliário das residências unifamiliares, com móveis, em sua maioria, colados às paredes para liberação de circulação e fluidez espacial. Também a exemplo do utilizado nas unidades unifamiliares, a divisão do setor social em estar/jantar era determinada pela demarcação da mobília e tapetes, sem a presença de divisão vertical (Fig. 42 e 43).

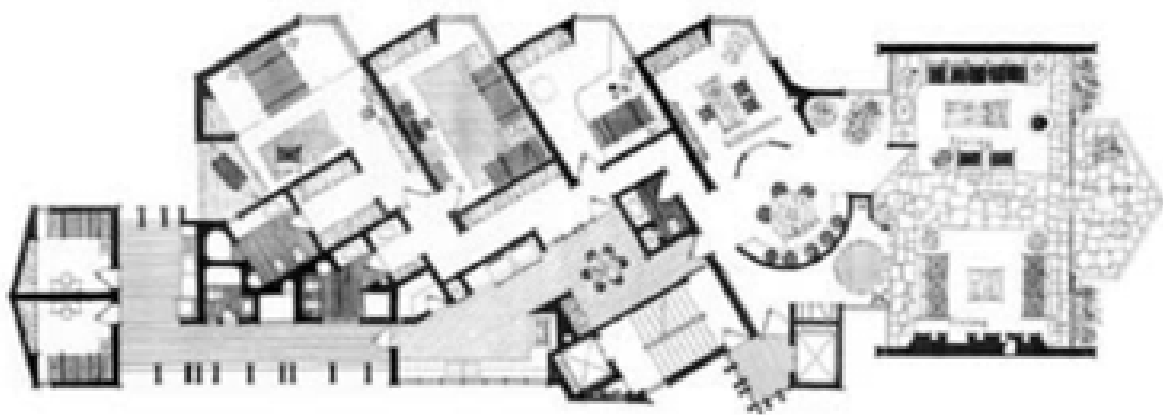


Fig. 42: Layout do apartamento tipo do Edifício Michelângelo, 1969, seguia a mesma lógica de liberação de circulação das residências unifamiliares. Fonte: AMARAL, Izabel. 2004.

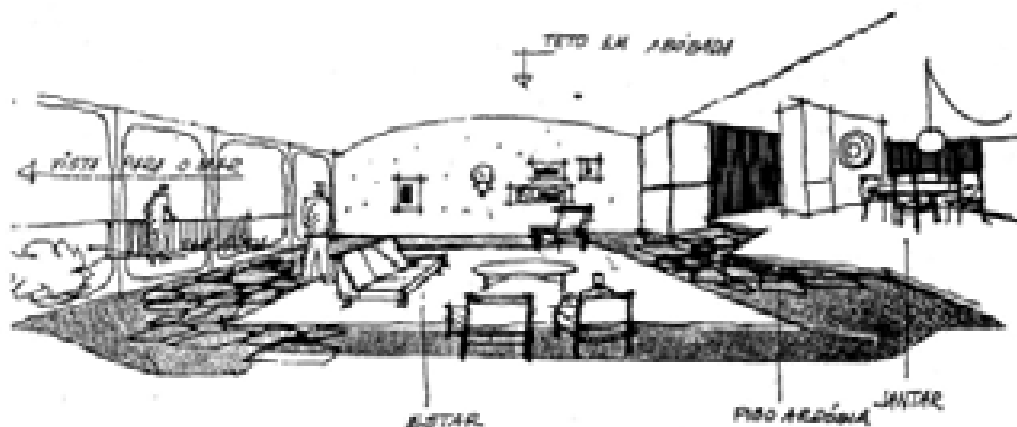


Fig. 43: Perspectiva do estar/jantar do apartamento tipo do Edifício Michelângelo, 1969. Mobiliário baixo, retilíneo, com amplo pano de vidro com vista para o exterior. Fonte: AMAAL, Izabel . 2004.

Ao observar a perspectiva do setor social do Edifício Michelângelo, é perceptível a sugestão de integração dos ambientes, com grande fluidez espacial, pelo uso de mobiliário leve e simples, em pouca quantidade, de forma a liberar espaço. Recurso similar ao adotado nas residências unifamiliares projetadas pelos arquitetos modernistas. É interessante salientar que em Recife, este período de popularização dos apartamentos que marcou o final da década de 1960 coincidiu com a maior valorização dos projetos de interiores na cidade.

6.5. O início do campo profissional da arquitetura de interiores em Recife: o impacto de Janete Costa

Em fins dos anos 1960, a decoração de interiores parece ter ganhado força na cidade do Recife. Este tema foi ressaltado na matéria do *Jornal do Commercio* intitulada *Interiores de hoje são planejados – O Gôsto de cada um recebe o toque do arquiteto*, que ressaltou a importância da atuação dos arquitetos nesta área:

É justamente a distribuição de espaço, o aproveitamento da luz e a disposição racional dos móveis que preocupam a arquitetura de interior, ao lado de outros fatores... na verdade o trabalho do arquiteto é o ponto de partida para o resto da vida. Eh uma base sobre a qual os moradores vão construindo os seus lares⁷⁹.

⁷⁹ Interiores de hoje são planejados – o gosto de cada um recebe o toque do arquiteto. In: Caderno de Decoração. Jornal do Commercio.06 de setembro de 1968.

A valorização dos interiores neste momento pode ter sido, em parte, decorrente do trabalho dos arquitetos na cidade, que desde os anos 1950 passaram a desenvolver interiores como complemento de sua arquitetura. Em outra parte, pela recorrência de artigos que abordaram a decoração tanto em âmbito local, nos jornais em circulação, como em periódicos nacionais especializados em artes e arquitetura. A busca pela interiorização da moradia também pode ter sido decorrente do aumento da produção de apartamentos, com consequente necessidade de personalização e adaptação aos diferentes moradores, ou ainda pela valorização do mobiliário moderno vivenciada em Recife contemporânea a este aumento da procura por decoração de interiores.

A importância dos projetos de interiores na cidade fica evidente com a mudança do slogan da Casa Holanda de “Decorações - Tapeçaria”⁸⁰ para “Projetos de interiores”, que passou a constar nas propagandas desta empresa que ilustraram os jornais da cidade em fins de 1960 (Fig. 44). Pouco tempo depois, outras lojas da cidade também anunciaram este serviço, a exemplo da Bela Aurora que divulgou: “Confie à equipe de arquitetos e decoradores da Bela Aurora, a tarefa de ajudá-lo na transformação de ambiente do seu lar e do seu escritório, em ambiente de absoluta harmonia e plena satisfação”⁸¹.



Fig. 44: Propaganda da Casa Holanda como novo slogan “arquitetura de interiores”. Fonte: Jornal do Commercio, 6 de setembro de 1968.

A decoração dos ambientes passou a ser tão essencial, que as dicas dos jornais, voltadas, normalmente, apenas para ambientação das salas, escritórios e quartos, passaram a abordar, até mesmo, os quartos de empregadas. A falta de arrumação deste ambiente foi apontada

⁸⁰ O slogan “decorações – tapeçaria” esteve presente nas propagandas da Casa Holanda encontradas por esta pesquisa desde a década de 1940, a exemplo do anúncio “Casa Holanda, decorações – tapeçaria” da Revista Contraponto nº04 de 1947, que ilustra o Capítulo 2.0 desta tese (figura nº 27).

⁸¹ Jornal do Commercio. 01 de outubro de 1972.

como “motivo de mau humor e queda de rendimento das empregadas domésticas”, acompanhada por dica de decoração, no artigo *O quarto da empregada é importante*⁸².

Neste mesmo período começou a atuação na cidade de uma profissional que foi destaque no campo da arquitetura de interiores, a arquiteta Janete Costa, que mudou os rumos do mercado de ambientação da cidade. Casada com o arquiteto Borsoi, em 1968, começou a projetar os interiores para complementação dos projetos deste arquiteto, com base em sua experiência em desenho de mobiliário⁸³, e logo, conquistou inúmeros clientes, ganhando caminho próprio. Em 1969, o projeto de interiores desenvolvido por esta arquiteta para o Bancipe S. A.⁸⁴ foi o ganhador do Premiação Anual do IAB-PE na categoria "Arquitetura de Interior", e embora este seja um projeto bancário e não doméstico, tal premiação ressalta tanto a valorização deste campo de atuação na cidade, neste momento, como a importância da atuação desta arquiteta em Recife.

Sob influência de Borsoi, Janete passou a compreender o espaço arquitetônico e seu mobiliário, e frisou que os interiores que encontrou ao chegar a Recife apresentavam grandes problemas de circulação, de perspectiva interna e da não compreensão do objeto que o comporia⁸⁵. Começou, aos poucos, a desenvolver interiores para complementação de obras de outros arquitetos, sempre preocupada com a integração entre estes dois projetos, o que se encaixa na mesma lógica de complementaridade da arquitetura: “O autor do projeto de arquitetura é o maestro, o meu trabalho de interiores tem que estar integrado ao dele”⁸⁶.

Através desta arquiteta, os interiores domésticos recifenses deixaram de serem vistos apenas como complemento da arquitetura e passaram a envolver a identidade dos usuários, dos moradores. Isto significa dizer que enquanto os interiores domésticos recifenses desenvolvidos pelos arquitetos como complementação de sua arquitetura se limitavam ao layout e desenho de mobiliário, os espaços internos desenvolvidos por Janete também

⁸² **O quarto da empregada é importante.** In: Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

⁸³ Janete teve uma firma de móveis, desenhados e produzidos por ela e uma equipe de arquitetos, a “Escala Arquitetura e Interiores”, criada nos anos 1960, em Niterói. A primeira linha de móveis por ela desenvolvida foi a “Senzala”, em início de 1960. Fonte: BORGES, Adélia. **Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros.** Revista Design & Interiores, São Paulo, set. 1991.

⁸⁴ BANCIPÉ S. A. - Banco do Comércio e Indústria de Pernambuco S. A.

⁸⁵ Em entrevista a Adélia Borges, Janete afirmou: “Foi só com Borsoi que passei a ter a compreensão do espaço arquitetônico, e o mobiliário entrando neste espaço... O que eu encontrei foi um grande vazio dos arquitetos, uma incompreensão dos espaços interiores”. In: BORGES, Adélia. Op. cit.

⁸⁶ MOURA, Éride. **Uma questão de brasilidade.** Revista AU, São Paulo, 163 ed., out. 2007. Disponível em: <www.revistaau.com.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2014.

envolviam a composição de objetos decorativos, tendo em vista o gosto e hábitos dos habitantes. Sobre este assunto, a mesma afirmou:

A decoração tem muito haver com a pessoa que habita, é emocional, sentimental, você se mostra através da decoração... a arquitetura tem que criar um espaço tal que possa reunir em si toda a história familiar e consiga ficar bonito, agradável. Não é pela mutilação dos valores anteriores que se começa um trabalho⁸⁷.

Para atender a estas questões, Janete associou ao mobiliário e objetos decorativos disponíveis no mercado, peças desenvolvidas por ela mesma, a exemplo do mobiliário desenvolvido para complementação da arquitetura dos arquitetos atuantes na cidade até então⁸⁸. Possivelmente, a diferença entre as peças desenvolvidas por esta arquiteta e dos demais projetos, eram os objetivos, valores e referências que estavam por trás desta elaboração.

Enquanto os arquitetos atuantes na cidade desenhavam mobiliário em busca de complementação estética e funcional da arquitetura moderna, Janete, além das peculiaridades dos moradores, também buscou identidade cultural em suas peças, visou a valorização da linguagem nacional. Desta forma, foi precursora em Recife a envolver questões vinculadas à identidade cultural, à “brasilidade”⁸⁹ nos projetos de interiores. A importância da valorização da cultura local no mobiliário e interiores domésticos já tinha sido destacada, a nível nacional, por Lina Bo Bardi, Sérgio Rodrigues e Joaquim Tenreiro, mas em Recife, Janete foi pioneira nesta questão.

A referência de formas vernaculares já tinha sido utilizada no desenvolvimento da produção arquitetônica e moveleira da cidade, mas ainda não tinha servido como base para o desenvolvimento de interiores domésticos locais⁹⁰. Esta prioridade fica evidente na descrição que a arquiteta fez da sua primeira linha de móveis, desenvolvida antes mesmo de sua chegada a Recife em fins de 1960:

⁸⁷ Resposta de Janete Costa em entrevista à Adélia Borges. In: BORGES, Adélia. Op. cit.

⁸⁸ Sobre este assunto, Roberta Borsoi, filha de Janete Costa, afirmou em entrevista concedida à autora em 2013: “O que ela não encontrava no mercado, ela fazia, ou então fazia porque queria fazer, porque ao mesmo tempo ela tinha oportunidade também de criar toda uma... de você criar e estimular toda uma mão-de-obra, não só semi-industrial, artesanal, em todos esses aspectos, assim, né, e ajudou muitas pessoas a começarem seus negócios de... ao mesmo tempo isso dava a ela uma certa individualidade do trabalho”.

⁸⁹ Janete Costa, em entrevista concedida à revista AU, afirmou que a integração da arte popular, brasileira aos espaços contemporâneos era vista por ela, como uma questão de brasilidade. In: MOURA, op. cit.

⁹⁰ O vernacular na arquitetura doméstica recifense foi abordado no capítulo 4.0 e no mobiliário no capítulo 5.0.

... Desenhei em 1960 minha primeira linha de móveis, chamada Senzala, já preocupada com a linguagem, querendo buscar o elo perdido do móvel popular brasileiro do período colonial, e ao mesmo tempo com a intenção de fazer um móvel barato, acessível... Todos os móveis eram desmontáveis e modulados, para facilitar também a aquisição⁹¹.

Esta valorização da cultura local nos interiores residenciais desenvolvidos por esta arquiteta parece ter tido a mesma relevância de outras questões modernas, a exemplo da modulação aí descrita. Desta forma, a mobília desenvolvida por Janete ao tempo que tinha como referência o mobiliário tradicional, também seguia preceitos estéticos do modernismo, com simplicidade de linha, pureza do material e leveza, o que contribuía para a contemporaneidade dos ambientes (Fig. 45).

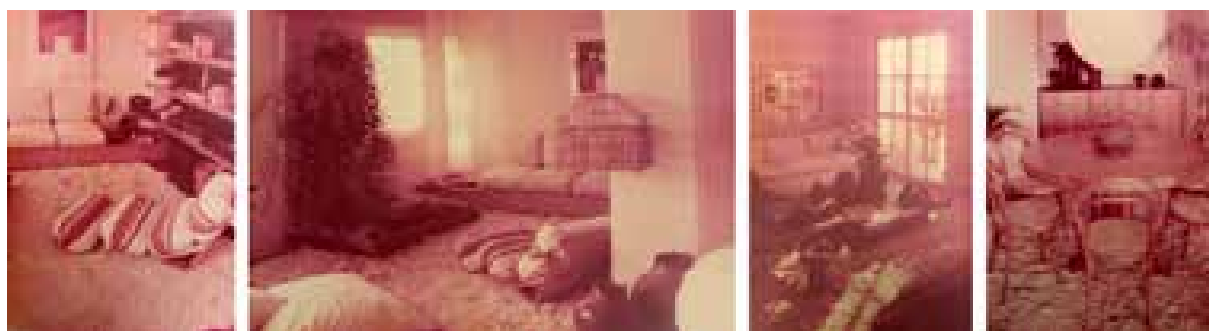


Fig. 45: Apartamento desenvolvido por Janete Costa na década de 1970. Mobiliário predominantemente em madeira, simples, baixo e retilíneo, de acordo com os preceitos modernos. Fonte: Inventário Janete Costa.

A execução de mobiliário pela arquiteta visava suprir a carência de peças disponíveis no mercado que atendessem à necessidade de seu projeto. Vale salientar que apesar do aumento da oferta de mobiliário modernista em Recife no decorrer dos anos 1970, ainda era pequena a quantidade de lojas do setor. Além disto, a cidade não contava com indústrias deste ramo, o mobiliário projetado pelos arquitetos locais eram desenvolvidos artesanalmente por marceneiros, graniteiros, vidraceiros, serralheiros, dentre outros⁹².

A matéria-prima para execução destas peças também era limitada à disponibilidade da região, pelo o que foi observado em seus projetos, a madeira era principal matéria-prima, acompanhada por vidro, ferro e pedras naturais, como mármore e granitos brasileiros⁹³.

⁹¹ Resposta de Janete Costa em entrevista à Adélia Borges. In: BORGES, Adélia. Op. cit.

⁹² Sobre este tema Janete disse em entrevista a Adelia Borges, op. cit.: “Todas as peças de qualidade que encontro no mercado eu compro. Só desenho quando não encontro o que preciso, aí detalho tudo, até pintar uma colcha eu pinto se for preciso”.

⁹³ Sobre esta questão, a arquiteta frisou que os mármore e granitos brasileiros muitas vezes eram mais baratos do que a madeira. In: BORGES, Adélia. Op. cit.

Também foi marcante nos interiores dos anos 1970 desenvolvidos por Janete a presença dos “móveis imóveis”, executados em alvenaria ou concreto, bastante difundidos pelos periódicos de arte e arquitetura nacionais (Fig 46 e 47): “Em qualquer arquitetura são cabíveis os móveis fixos... É natural que o móvel de alvenaria não se encontre pronto. Ele tem que ser idealizado, estudado com detalhes, e colocado no seu lugar exato”⁹⁴.



Fig. 46: Residência projetada por Janete Costa, anos 1970, com nichos, sofás e mesas laterais em concreto. Fonte: Inventário Janete Costa.



Fig. 47: Residência projetada por Janete Costa, anos 1970, com estante em alvenaria. Fonte: Inventário Janete Costa.

Nestes conviveram, ainda, móveis ícones do design internacional, a exemplo de peças assinadas por Charles e Ray Eames e da cadeira Thonet. Em contraponto à modernidade destas peças, também foi comum a presença de mobiliário tradicional, a exemplo do colonial, nos interiores desenvolvidos por Janete Costa, o que parece ter sido mais um artifício para a valorização cultural local (Fig. 48). O uso de vegetação em seus interiores também foi recorrente, o que tem tanto ligação com a corrente moderna, que buscava integração com a natureza, como com questões da cultura local, com o uso de plantas da região.

⁹⁴ Casa e Jardim nº206, 1972, p. 26.

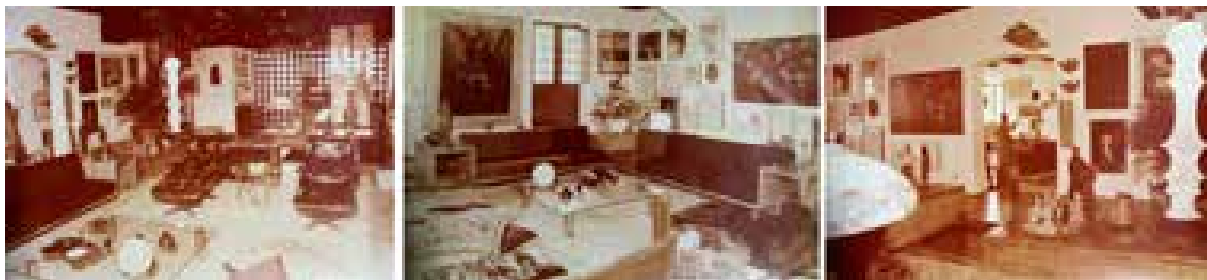


Fig. 48: Poltrona de Charles Eames lado a lado do sofá em alvenaria, de aparador antigo e vegetação. Objetos de arte, arte sacra e artesanato convivem integrados. Residência em Olinda de Janete Costa, anos 1970.
Fonte: Inventário Janete Costa.

A identidade local em seus projetos também foi valorizada pela disposição de arte e artesanato popular lado a lado da arte erudita, o que foi uma característica marcante dos interiores residenciais projetados por Janete⁹⁵ (Fig. 49). Este relacionamento com a história da arte, ao que parece, era a alavanca dos seus projetos, com objetos de arte popular desenvolvidos, por vezes, exclusivamente para um ambiente específico⁹⁶.



Fig. 49: Pintura a óleo é quase um pano de fundo para os santos de Roca, comuns nas procissões do Nordeste. Castiçais mexicanos com abajures antigos. Escultura preta de Marcelo Silveira lado a lado a peça africana. Residência de Olinda, Janete Costa, anos 1970.
Fonte: Inventário Janete Costa.

O uso da arte e artesanato popular com a arte erudita, de mobília desenvolvida pela arquiteta com ícones do design nacional e internacional, parece ter propiciado uma troca de valores entre estes itens. Ao tempo que peças reconhecidas internacionalmente valorizaram

⁹⁵ O uso da arte e artesanato popular associada ao design contemporâneo nos interiores projetados por Janete Costa foi alvo de inúmeras matérias de revistas e jornais, dentre as quais: NOGUEIRA, Daniele. **Fusão de estilos**. Jornal do Brasil, 13 de dezembro de 2003.

⁹⁶ COSTA, Marcus. **Janete Costa: Arte e transformação**. In: SANTOS, Mário. Janete Costa um olhar. Niterói: Museu Janete Costa de Arte Popular, 2013.

artisticamente as peças artesanais, estas últimas parecem ter imposto individualidade e identidade cultural aos interiores residenciais, o que era objetivado pela arquiteta.

Esta fusão de estilos característica de seus interiores foi apontada, por alguns autores, como um estilo próprio, ou “como uma tese que lhe diferencia”, como afirmou o historiador e crítico de arte brasileira Clarival do Prado Valladares, que o descreveu:

É o saber como criar o convívio entre os objetos, quer sejam os múltiplos ou as esculturas, desenhos, gravuras, serigrafias e as pinturas, incluindo-se as grandes superfícies cromáticas e modeladas de sua própria autoria, e de diversos artistas plásticos renomados de nossa contemporaneidade, dos genuínos ou casuais⁹⁷.

Mesmo com a atuação de Janete Costa na cidade, ainda era comum a execução de projetos de interiores residenciais como complementação da arquitetura pelos arquitetos modernistas atuantes em Recife. Dentre estas, cabe destacar a residência de Carlos Fernando Pontual, projetada em 1975, onde a continuidade espacial arquitetônica foi complementada pelo mobiliário aí utilizado. Nesta, a conexão dos ambientes internos do setor social sem a presença de barreiras verticais, a integração do interior com o jardim externo que parece adentrar o ambiente através de ampla esquadria, a comunicação do térreo com pavimento superior através da escada protegida apenas por um banco horizontal que libera a visão entre os dois andares foi ressaltada pelo uso de móveis baixos, contínuos, de linhas simples cujo layout libera uma circulação ininterrupta ao tempo que valoriza os elementos construtivos da habitação, a exemplo da laje em concreto aparente que parece flutuar sobre a sala de estar sem tocar na mobília (Fig. 50 e 51).

Dentre os móveis aí utilizados, muitos foram produzidos pela Casa Hollanda, como o aparador que separa o estar do jantar, o sofá rolo do estar, as cadeiras em madeira e couro e a *poltrona rede*⁹⁸ do terraço. Estas peças produzidas em materiais naturais, como o couro e a madeira, trouxeram um toque regional para a moradia, o que foi reforçado pela presença de redes e da *poltrona rede*. O desenvolvimento do interior desta residência pelo arquiteto foi uma complementação do projeto arquitetônico, seguindo as suas mesmas diretrizes estéticas.

⁹⁷ **Janete Costa: o interior na arquitetura.** In: Módulo In. Sem data. Disponível no Inventário Janete Costa.

⁹⁸ A “poltrona Rede” foi desenvolvida por Carlos Fernando Pontual, Jerônimo e Sérgio Bernardes para o projeto do Hotel Tambaú, em João Pessoa-PA.



Fig. 50: Uso de mobiliário baixo e leve propiciou continuidade espacial dos ambientes. Residência de Carlos Fernando Pontual. Fonte: Acervo de Carlos Fernando Pontual.



Fig. 51: Predomínio de materiais locais na mobília: couro, madeira e palha. Destaque para a “Poltrona Rede”, um elemento que faz referência ao vernacular. Residência de Carlos Fernando Pontual. Fonte: Acervo de Carlos Fernando Pontual.

Enquanto a atuação de alguns arquitetos continuava a ser pontual, em busca de complementação dos projetos arquitetônicos, Janete desenvolvia interiores para os mais diversos usos, dentre os quais os projetos de apartamentos. Pela primeira vez na cidade os interiores dos apartamentos passaram a ser projetados por arquiteto, que anteriormente se limitava à definição do layout do mobiliário como ferramenta auxiliar publicitária para comercialização da unidade.

Para ambientação desta tipologia habitacional, Janete parece ter seguido os mesmos princípios que nortearam os interiores das residências unifamiliares por ela projetadas: a valorização da identidade cultural local associada a preceitos da arte e arquitetura moderna. Tais aspectos resultaram em ambientes fluídos, com uso de mobiliário baixo e leve associado às peças de artesanato, a exemplo deste apartamento desenvolvido nos anos 1970 (Fig. 52).

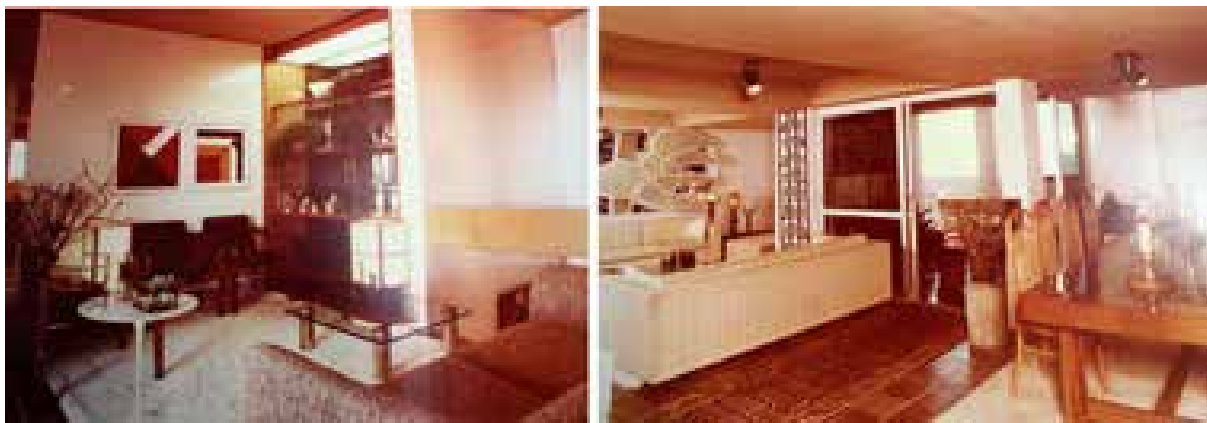


Fig. 52: Projeto de ambientação de apartamento desenvolvido por Janete Costa nos anos 1970. Artesanato, mobiliário em madeira, mesa Saarinen e vegetação compõem a sala única. Fonte: Inventário Janete Costa.

Esta composição de elementos artesanais com arte erudita, mobiliário moderno com tradicional, peças de autoria própria associada aos ícones do design internacional característica da obra de Janete passou a influenciar a obra de outros arquitetos atuantes em Recife neste momento. Alguns autores chegam mesmo a afirmar na existência da “Escola Janete Costa”, no sentido de tendência estilística de pensamento⁹⁹.

Embora os anos 1970 ainda fossem cedo para se pensar na consolidação desta “escola”, nesta década já foi possível perceber a abertura do campo profissional da arquitetura de interiores em Recife, consequente, em parte, de sua atuação profissional. Também foi percebida a atuação, ainda que inicial, de arquitetos que trabalharam como estagiários e colaboradores de Janete Costa e que passaram a trilhar caminhos profissionais próprios, mas sob influência dos ensinamentos desta arquiteta¹⁰⁰.

Dentre estes, cabe salientar o arquiteto Carlos Augusto Lira, que montou escritório próprio ainda em 1970, sob influência da bagagem adquirida no período em que trabalhou com Janete Costa e Borsoi. Talvez tenha sido com esta arquiteta que o mesmo tenha aprendido a privilegiar a identidade pessoal dos moradores e a valorizar a cultura local em seus projetos de interiores residenciais:

⁹⁹ GÁTI, Andrea. NASLAVSKY, Guilah. **Infinito particular: o inventário Janete Costa**. Salvador: Arquimemória 4, 2013.

¹⁰⁰ Carlos Augusto, em entrevista concedida à autora em 2013, falou do início do seu trabalho com Janete Costa, do aprendizado com a arquiteta. Destacou ainda Maria do Loreto, Vera Pires e Carmem Mayrink como contemporâneas dele no escritório de Janete e que após a saída deste escritório, todos desenvolveram maneiras de trabalhar diferentes. Entretanto, ressaltou pontos como o detalhamento de projeto e a pesquisa pelo novo como herança deste escritório.

Eu acho que o arquiteto tem que ter essa preocupação com a memória do cliente e com a memória do Brasil, ou do país onde ele viveu, e da história do seu estado, dos seus artistas. Isso as pessoas aqui em Recife, como é muito rico, as pessoas usam as obras dos artistas, mas os artistas eruditos¹⁰¹.

Quanto à identidade da moradia local, o mesmo apontou o uso do artesanato, de santos, do mobiliário nacional-português do século XIX, particularmente do estilo pernambucano, dentre os quais os “consoles, as duquesas e cristaleiras” e a arte de pintores locais como particularidades da habitação recifense¹⁰². Nos interiores das habitações desenvolvidas pelo arquiteto, tanto da tipologia multifamiliar como unifamiliar, foi percebido, recorrentemente, o uso de arte local, de objetos de artesanato popular, de plantas naturais e de móveis retilíneos, baixos e fixos. O mobiliário desenhado pelo arquiteto para um ambiente específico, predominantemente em madeira, foi, por vezes, disposto lado a lado de ícones do design internacional (Fig. 53 e 54).



Fig. 53: Estar com cadeiras Wassily, mobiliário baixo e retilíneo, objetos artesanais, mesa antiga e santos. Destaque para a estante com montantes verticais em concreto. Ambientação de residência, anos 1970, executada por Carlos Augusto Lira. Fonte: Acervo Carlos Augusto Lira.

¹⁰¹ Entrevista de Carlos Augusto Lira à autora, 2013.

¹⁰² Carlo Augusto Lira em entrevista concedida à autora em 2013.



Fig. 54: Sala moderna com móveis em madeira e materiais brilhantes, simples e retilíneos (esquerda). Sala de refeições, em madeira e cadeiras em palha (direita). Presença de vegetação e peças artesanais. Ambientação de apartamento, anos 1970, executada por Carlos Augusto Lira. Fonte: Acervo Carlos Augusto Lira.

Também esteve presente nos projetos de Carlos Augusto, deste período, o mobiliário em concreto, um modismo da época difundido em Recife por Janete Costa ¹⁰³, e de mobiliário fixo, mesmo quando executado em madeira. O uso dos materiais brilhantes, em tônica no desenvolvimento do mobiliário industrial brasileiro deste momento ¹⁰⁴, também foi explorado em seus projetos, como ressaltado em anúncio de matéria de revista: “Recorrendo a muitos brilhos e brancos, Carlos Augusto Lira criou um apartamento leve, branco e arejado...” ¹⁰⁵.

A modernidade e repercussão dos seus projetos de fins de 70 ficam claras através das matérias dos periódicos de arquitetura nacionais ilustradas por imagens dos interiores residenciais por ele projetados. Nestas, termos como “aproveitamento espacial”, “moderno e funcional”, “simplicidade” e “integração espacial”, foram recorrentemente utilizados, o que demonstra a sintonia de seu trabalho com os preceitos estéticos da arte e arquitetura moderna.

É interessante ressaltar que apesar da produção de mobiliário modulado ou com múltiplas funções de uso ter sido intensa nos anos 1970 ¹⁰⁶, a presença destes não foi marcante nos interiores desenvolvidos pelos arquitetos recifenses neste momento. Assim como a multifuncionalidade, a flexibilidade espacial, apesar de ter sido um preceito moderno bastante

¹⁰³ Carlos Augusto, em entrevista à autora, destacou o uso do mobiliário em concreto e ressaltou a influência de Janete na difusão desta mobília na cidade, já que “sempre foi muito antenada de trazer uma coisa nova, arrojada”.

¹⁰⁴ O uso de materiais inovadores brilhantes no mobiliário nacional nos anos 1970 foi abordado no item 5.1.3. *O Nacionalismo na Mobília Brasileira*.

¹⁰⁵ **Apartamentos: Requite e Simplicidade Reunidos.** In: Casa Claudia, sem número, maio de 1977.

¹⁰⁶ A produção da mobília modulada e multifuncional foi abordada no item 5.1.3. *O Nacionalismo na Mobília Brasileira*.

difundido, parece ter sido pouco explorada nos interiores domésticos recifenses. Isto talvez seja justificado pelo desenvolvimento autoral de mobiliário específico para o espaço ambientado pelos arquitetos, numa tentativa de suprir a carência de oferta do mercado local e para liberação máxima de área para circulação a fim de atender a desejada fluidez espacial¹⁰⁷.

Neste momento, os preceitos dos interiores modernos já pareciam estar difundidos na cidade, que já contavam com outros escritórios de arquitetura de interiores, embora Janete Costa e Carlos Augusto Lira tenham se sobressaído como arquitetos de interiores das classes mais privilegiadas da sociedade recifense neste momento. Em fins de 1970, o projeto de ambientação já era algo valorizado e comum em Recife, com o arquiteto como protagonista deste processo. Embora a habitação ainda fosse vista como uma esfera feminina, as donas de casa já podiam contar com este suporte profissional para a decoração doméstica.

Ainda que os preceitos estéticos do modernismo tenham sido a base da arquitetura de interiores da cidade no decênio de 1970, sua intersecção com a arte e artesanato local contribuíram para imposição de um colorido próprio. Esta especificidade das ambientações recifenses também foi complementada pelo desenvolvimento de mobiliário pelos arquitetos para um ambiente específico, com execução artesanal limitada ao uso das matérias-primas locais a que se tinha acesso.

A ausência de um parque industrial e da limitação técnica e tecnológica ao tempo que impôs um caminho próprio para a arquitetura recifense e para o desenvolvimento do mobiliário local, também interferiu na configuração dos interiores domésticos recifenses¹⁰⁸. Este último parece ter chegado a fins de 1970 com seu caminho estabelecido: a produção pautada nos projetos de arquitetos, que tinham como base a intersecção dos preceitos modernos com a cultura local.

¹⁰⁷ Sobre apartamento projetado por Carlos Augusto Lira, a matéria *O uso coerente de materiais moderno e funcional*, frisou: “O responsável pelo projeto é o arquiteto Carlos Augusto Lira, que teve o cuidado de desenhar especialmente boa parte do mobiliário, para aproveitar ao máximo o espaço”. In: Casa Claudia, sem numero, maio de 1978.

¹⁰⁸ Luiz Amorim apontou a ausência de um parque industrial como um fator exógeno que deu um colorido próprio à arquitetura local. In: *Arquitetura*, 2003, p. 75. Já a carência tecnológica como particularidade do desenvolvimento da mobília local foi apontada no capítulo 5.0 desta tese.

6.6. Interiores Domésticos Recifenses de 1950 a 1970: Considerações Finais

O esforço para implantação da arquitetura moderna em solo brasileiro, vivenciada na década de 1950, acabou por interferir na geração de novos pré-requisitos estéticos para os interiores domésticos. Estas novas diretrizes para os interiores residenciais ganharam força com a divulgação dos principais preceitos para os interiores modernos pelos meios de comunicação em massa, em especial pelas revistas especializadas em artes e arquitetura que propagavam, dentre outros: a negação aos estilos estrangeiros; o uso de matérias primas locais; a sobriedade e simplificação de formas; espaços fluídos, integrados e vazios.

Além destas diretrizes, estes periódicos incentivaram a contratação de arquitetos para a elaboração de projeto de interior doméstico, vez que, até então, era comum o mesmo ser desenvolvido por decoradores sem formação específica e/ou pelas donas de casa. Apesar do número crescente de arquitetos que passaram a elaborar interiores domésticos, o espaço doméstico continuou a ser visto como um espaço feminino por excelência nas três décadas estudadas. A principal diferença foi que as rainhas do lar passaram a contar com profissionais qualificados para a elaboração dos interiores domésticos, ao tempo que tiveram maior acesso a revistas especializadas em artes e decoração de interiores, o que contribuiu para que a linguagem da estética moderna fosse implantada, crescentemente, nos interiores residenciais.

Os periódicos especializados em artes, arquitetura e interiores, em conjunto com a atuação dos arquitetos modernistas, contribuíram para a aceitação do ideário estético moderno pelas donas de casa. Veio a somar a este quadro a maior inserção de eletrodomésticos e novos aparatos tecnológicos nas residências, normalmente desenvolvidos em estética funcional, que também contribuíram para a entrada da linguagem moderna nos interiores domésticos.

O Recife dos anos 1950 assistiu a implantação inicial de interiores modernos como complementação dos projetos dos arquitetos modernistas atuantes na cidade. Estes, entretanto, encontraram barreiras socioculturais para esta implantação, que implicaram na existência de projetos residenciais cuja modernidade ficou limitada à configuração das plantas baixas e fachadas, sem que esta linguagem tenha adentrado na decoração doméstica, a exemplo da Residência de Torquato de Castro projetada por Heitor Maia Neto em 1955, que mesmo com arquitetura moderna contou com a presença de móveis em estilos tradicionais.

Já nos anos 1960, a maior oferta de móveis funcionais em Recife parece ter contribuído para o aumento do número de interiores desenvolvidos com base nos preceitos modernos. Tal fato

foi somado ao maior número de arquitetos modernistas atuantes na cidade e à inauguração de Brasília, que parece ter impulsionado o desejo por progresso na capital pernambucana tal qual à imagem desta nova cidade. Este ideal de progresso, por sua vez, estava representado, dentre outros meios, pela arquitetura moderna implantada na nova capital do país, tendo sido complementada por interiores amplos e vazios, mobiliados com móveis em linhas simples e retilíneas desenvolvidos especialmente para estes ambientes.

Esta estética modernista dos interiores dos novos edifícios de Brasília impulsionaram não apenas o desenvolvimento de mobiliário em linguagem moderna, como também a difusão da estética que os interiores das novas edificações deveriam ter. Em Recife, a difusão deste ideário moderno contribuiu tanto para o aumento da comercialização e fabricação de móveis funcionais, como para a maior produção de interiores modernistas pelos arquitetos.

É válido salientar que os arquitetos foram importantes protagonistas no desenvolvimento destes novos interiores, o aumento da produção de interiores domésticos modernistas em Recife foi proporcional à maior atuação destes profissionais nesta cidade. O crescimento de edificações com arquitetura moderna em Recife acabou por facilitar a aceitação do ideário estético moderno também nos interiores residenciais, até porque nas décadas de 1950 e 1960, a produção de residências unifamiliares parece ter sido a tipologia propícia para a implantação da arquitetura moderna na cidade.

A adoção de algumas soluções arquitetônicas chegou mesmo a impor modernidade aos interiores das moradias, independentemente do mobiliário que aí seria usado. Desta forma, alguns recursos climáticos, a exemplo dos buzínates, e o uso de algumas matérias primas, como o concreto aparente, contribuíram para imposição de modernidade nos interiores domésticos. Tais recursos foram somados ao esforço para se criar espaços amplos e contínuos, que mesmo que tenham ficado normalmente restritos à elaboração da sala única, contribuíram para que os novos interiores fossem naturalmente modernos, fazendo contraponto com as diversas salas compartimentadas características do início do século XX.

Além destes aspectos, a busca da integração do interior com o exterior através do uso de grandes painéis de esquadria também contribuiu para imposição de modernidade aos novos interiores, vez que anteriormente contavam com poucas aberturas para o exterior. Assim, o diálogo com a natureza contribuiu para imposição de modernidade aos interiores, o que foi complementado com o uso de vegetação também internamente. Tal fato foi, ainda, somado à

busca pela integração da arte com arquitetura vivenciada nos anos 1950 e 1960, parcialmente interrompida nos anos da ditadura militar, que também deu um toque moderno aos interiores domésticos recifenses.

É válido frisar que estas soluções arquitetônicas contribuíram para imposição de modernidade não apenas nos interiores das moradias unifamiliares, mas também nos apartamentos então produzidos, vez que sua produção foi baseada nestes mesmos preceitos modernos. Mesmo que num momento inicial os arquitetos atuantes em Recife não tenham se envolvido na decoração dos apartamentos, a configuração de sua planta baixa, os materiais construtivos, recursos climáticos adotados e o layout fluído sugerido pelo autor do projeto contribuíram para que esta tipologia habitacional fosse essencialmente moderna.

Inicialmente, cabia ao morador, ou melhor à proprietária desta unidade habitacional, ressaltar ou não esta modernidade intrínseca do apartamento, através das dicas de decoração difundidas pelos periódicos especializados no assunto. Nos anos 1950 e 1960 os arquitetos só desenvolviam projetos de interiores como complementação de sua arquitetura, não se dedicando, neste momento, à elaboração de projetos de interiores de apartamentos.

Apenas aos poucos que os arquitetos deixaram de ver os interiores apenas como complementação da sua arquitetura e passaram a desenvolver projetos de interiores como projetos autônomos e independentes, o que coincidiu com o aumento da produção de edifícios multifamiliares em Recife. Desta forma, em fins de 1960 um novo campo profissional surgiu na cidade, o de arquitetura de interiores, impulsionado, particularmente, pela atuação da arquiteta Janete Costa.

Através da atuação desta profissional, novos princípios passaram a reger o desenvolvimento dos interiores residenciais recifenses, lado a lado, dos preceitos estéticos modernos. Os interiores domésticos recifenses deixaram de ser vistos apenas como complemento da arquitetura e passaram a englobar a identidade dos usuários, envolvendo, inclusive, a composição de objetos decorativos, que tendo em vista o gosto e hábitos dos habitantes, por vezes, apresentavam estética em estilos tradicionais.

Foi também através desta arquiteta que a busca por identidade cultural, através do uso de formas e materiais locais, ultrapassou o limite da arquitetura e adentrou nos interiores domésticos recifenses. Neste sentido, o uso da arte popular local contribuiu para dar um colorido próprio aos interiores domésticos locais, utilizada lado a lado da arte erudita. Esta

identidade cultural dos interiores domésticos foi reforçada pela escassez de ofertas de móveis com estética moderna¹⁰⁹ e pela carência de indústria moveleira na cidade, o que acabou por fazer com que os arquitetos locais desenvolvessem móveis para composição de seus projetos. Estes, por sua vez, eram desenvolvidos artesanalmente a partir de matérias primas locais, em particular, a madeira, palha, couro e pedras naturais.

Mesmo que os projetos de interiores desenvolvidos em Recife seguissem alguns modismos difundidos nos periódicos de artes, arquitetura e decoração, a exemplo dos móveis imóveis e das estantes moduladas, eles eram pensados com base nas limitações de execução e das matérias primas disponíveis no mercado. Talvez, estas limitações também tenham contribuído para imposição de identidade própria a estes espaços.

Esta mistura de elementos utilizados nos interiores de Janete Costa, que abrangia arte popular e erudita, mobiliário moderno com peças dos clientes por vezes em estética tradicional, peças de autoria própria à ícones do design nacional e internacional, marcou os interiores desenvolvidos por esta arquiteta. Tais características também passaram a influenciar a obra dos demais arquitetos atuantes na cidade, o que parece ter gerado novos preceitos para a produção da arquitetura de interiores em Recife.

Desta forma, os preceitos modernistas que regeram a produção inicial dos interiores domésticos recifenses foram enriquecidos por questões socioculturais locais que parecem ter estabelecido a intersecção da cultura popular com a erudita, da arte com o artesanato, de itens tradicionais com ícones do design moderno, como norteadora da produção dos novos interiores domésticos. Enquanto em Recife nos anos 1950 era inexistente o mercado de arquitetura de interiores, no final da década de 1970 este chegou fortalecido não apenas pelo aumento do número de profissionais atuantes na área, como também pela geração de diretrizes próprias. Os principais marcos do caminho trilhado pelos interiores domésticos recifenses dos anos 1950 a fins de 1970 foram organizados na linha do tempo disposta a seguir.

¹⁰⁹ Mesmo com o aumento de lojas com ofertas de móveis com estética moderna em Recife nos anos 1960 e 1970, não foi o suficiente para suprir a demanda por mobília moderna para os interiores projetados pelos arquitetos. Vale também frisar que nos anos 1970, a maior produtora de móveis da cidade, a Casa Hollanda, encerrou suas atividades.

INTERIORES

1950

Decoração comumente realizada por decoradores e donas de casa com base nos estilos tradicionais

Ideais estéticos modernistas começam a ser difundidos por revistas de Artes e Arquitetura

O arquiteto começa a ser ressaltado por revistas como fundamental para desenvolvimento dos interiores

Crítica à decoração com base nos estilos estrangeiros começa a ser propagada nos periódicos de Artes e Arquitetura

Uso de materiais locais é propagado pelos periódicos de Artes e Arquitetura

Sobriedade, simplificação de formas, integração e fluidez espacial passam a ser propagados como ideal dos interiores modernistas por periódicos de Artes e Arquitetura

Maior atuação de arquitetos modernistas na cidade de Recife, que começaram a desenvolver decoração como complemento da arquitetura

Predomínio de oferta de mobília tradicional, em jogos completos para composição de ambientes

Quanto mais luxuoso o ambiente doméstico, maior era o número de móveis que o compunha

1951

1953

Casa Holanda atuante na decoração doméstica recifense, em estilos tradicionais

Residência Lisanel de Melo Mota, projeto de Borsoi, uma das pioneiras na Decoração funcional na cidade do Recife

Casa de Borsoi, projeto de Borsoi - fluidez espacial passa a ser a protagonista do setor social com a presença mais frequente da sala única

Jogos completos de mobiliário começam a ser ofertados em estilo funcional nos jornais recifenses

1955

1956

Residência de Severino Maia, projeto de Augusto Reynaldo - Uso de matérias primas construtivas locais e de soluções arquitetônicas climáticas passam a compor os interiores modernistas, a exemplo de pedras e cobogós.

Murais artísticos passam a compor tanto a arquitetura como a decoração dos interiores domésticos

Crescimento de arquitetos atuantes na cidade
Valorização do uso de aparatos tecnológicos na decoração moderna, Inserção da TV nos lares recifenses

Desenvolvimento de decoração de ambientes corporativos modernos, impulsionada pela criação da Sudene

Decoração moderna começou a ser desenvolvida por arquitetos na Casa Holanda

1960

1965

Uso de estante modulada e de cores saturadas na composição de ambientes se tornou usual

Presença de matérias nos jornais locais sobre decoração com linguagem voltada para as mulheres

Residência de Glauco Campello - projeto de interiores como complemento da arquitetura foi cada vez mais comum

1967



Fig. 55: Linha do tempo Interiores

Conclusão

As décadas de 1950, 1960 e 1970 compreenderam a busca por progresso econômico, desenvolvimento tecnológico e modernização cultural brasileira, o que no conjunto contribuiu para a modernização do cenário doméstico recifense. A renovação do quadro habitacional vivenciada em Recife ao longo destas três décadas, pode ser percebida por vários aspectos, dentre os quais: a implantação da arquitetura moderna na moradia; a maior inserção de aparatos tecnológicos na esfera doméstica; o aumento da oferta de mobiliário funcional voltado para uso doméstico; o esforço para implantação de interiores domésticos que dialogassem, esteticamente e conceitualmente, com a arquitetura moderna da habitação.

A busca por modernidade foi a grande protagonista da transformação da moradia, do mobiliário e do interior doméstico recifense nos anos 1950, 1960 e 1970, com a implantação dos preceitos da arquitetura moderna como o fio condutor deste processo. Enquanto os anos 1950 assistiram a implantação inicial da arquitetura moderna na moradia recifense, nos anos 1970 alguns pressupostos modernos, tais como a tripartição setorial, estavam tão incorporados à habitação local que pareciam inerentes a ela.

Enquanto em 1950 o mobiliário em estilo tradicional era dominante na cidade, em 1970 a mobília em estilo funcional passou a predominar no mercado e nas habitações locais. Se na década de 1950 os interiores domésticos eram decorados pelas donas de casa com o auxílio de decoradores ou, algumas vezes, por poucos arquitetos como complementação de sua arquitetura, em 1970 eles foram cada vez mais projetados por estes profissionais, que tinham como base os pressupostos modernos difundidos nos periódicos especializados em arte e arquitetura, a exemplo da simplicidade e limpeza formal.

Este processo de modernização do cenário doméstico recifense vivenciado nos anos 1950, 1960 e 1970 foi facilitado por inúmeros fatores socioculturais, econômicos e tecnológicos que abriram, gradativamente, a sociedade local para a aceitação de uma nova configuração da moradia, do mobiliário e do interior doméstico. As reformas urbanas sofridas por Recife vinculadas à ideia de progresso, a modernização das artes plásticas, o desenvolvimento da indústria nacional e o crescimento dos meios de comunicação em massa, dentre outros, foram alguns dos fatores que contribuíram para

a preparação da sociedade recifense para a inserção de novos preceitos no quadro doméstico local.

Nesta cidade, a inserção da arquitetura moderna, a partir dos anos 1950, foi a principal propulsora da modernização do quadro doméstico local, o que englobou tanto a configuração da moradia, como seu mobiliário e a decoração de seus ambientes. Foi através da arquitetura moderna que a mobília e os interiores domésticos passaram a ter em Recife, pela primeira vez, a mesma relevância do projeto arquitetônico da moradia, vez que se baseava no conceito modernista de unidade total.

A introdução da arquitetura moderna em Recife teve início nos anos 1930, momento da atuação do arquiteto Luiz Nunes, mas apenas nos anos 1950 que foi percebida maior abertura para a atuação de arquitetos modernistas na cidade. Tal questão tem relação com fatores econômicos, sociais, tecnológicos e culturais que prepararam a sociedade local para a implantação da arquitetura moderna na esfera doméstica, como citado anteriormente. Apesar da abertura social para a inserção de preceitos arquitetônicos modernos na moradia recifense, esta, entretanto, encontrou barreiras socioculturais da sociedade local que acabaram por impor certa limitação à sua modernização.

A exemplo disto, a flexibilidade espacial, um pressuposto moderno, se restringiu na moradia recifense à presença da sala única, vez que os demais cômodos continuaram divididos por paredes em alvenaria, mesmo com a adoção da tecnologia do concreto armado que liberou a estrutura dos elementos de vedação. Tal aspecto dialoga com a habitação tradicional da cidade do início do século XIX, caracterizada pela compartimentação dos ambientes e estanqueidade do uso. A falta de flexibilidade também foi percebida na produção moveleira da cidade, com a execução de pouca mobília multifuncional, e nos interiores domésticos da cidade, que também tiveram o uso dos seus ambientes pré-definidos em seus projetos.

Quanto aos interiores domésticos, foi percebida uma restrição inicial à sua modernização, tendo sido comum, nos anos 1950, projetos de moradias elaborados com base nos preceitos da arquitetura moderna, mas mobiliadas com o mobiliário em estilo tradicional. Neste momento, foi predominante na cidade a oferta de móveis rebuscados, rico em ornamentos, o que também tem relação com a dificuldade inicial de aceitação social do móvel funcional, retilíneo.

Estas barreiras socioculturais também impactaram na dificuldade de aceitação inicial dos edifícios de apartamentos como moradia familiar das classes alta e média. Esta tipologia habitacional ficou limitada, nos anos 1950, à moradia das classes sociais mais desprivilegiadas da sociedade, mesmo com o esforço de vinculação de sua imagem ao progresso, a exemplo das cidades norte-americanas. Neste momento, até mesmo as unidades unifamiliares modernas foram pouco difundidas, limitadas às produções dos arquitetos modernistas pioneiros na cidade.

Apenas em fins de 1950 e início de 1960 houve o aumento da produção de exemplares de moradia unifamiliar moderna, momento que coincidiu com o crescimento de arquitetos modernistas atuantes em Recife. Com a propagação de moradias modernas na cidade, também foi difundida a tripartição setorial a partir da similaridade de funções dos cômodos em setores: social, serviço e íntimo. A esta divisão, somou-se o desprestígio da área de serviço e a valorização do setor social, ressaltadas por entradas distintas, o que dialogou com os hábitos tradicionais da moradia local herdados do período colonial e do início do século XIX, este último marcado pelo luxo dos salões de visitantes que contrastava com o desprezo dos cômodos voltados para o serviço escravo.

Tanto a tripartição em setores funcionais, como a valorização do setor social versus o desprivilegio da zona de serviço, foram soluções tão coerentes com os hábitos socioculturais locais que passaram a constar em praticamente toda moradia da cidade. Até mesmo os edifícios multifamiliares adotaram esta configuração, o que somado a outras questões econômicas e socioculturais, contribuiu para a aceitação desta tipologia como moradia pela sociedade local no final dos anos 1960. Vale salientar que a organização deste arranjo doméstico em três setores funcionais marcou a moradia de todo o período estudado, seja ela unifamiliar ou multifamiliar.

Esta e outras soluções adotadas nos apartamentos multifamiliares semelhantes às utilizadas nas residências unifamiliares levam a crer que os arquitetos locais buscavam a evolução dos princípios da moradia moderna estabelecida na cidade. Tal aspecto contribuiu para a maior aceitação desta nova tipologia habitacional pela sociedade recifense, vez que até mesmo os materiais construtivos e soluções climáticas utilizadas na produção destas moradias foram semelhantes. Nestas, o uso de matéria prima local, do concreto armado e de divisórias vazadas, muitas vezes utilizadas em sua forma

aparente em busca de "verdade construtiva", contribuiu para imposição de modernidade na moradia e em seus ambientes internos.

A adoção destas mesmas soluções tanto nas moradias unifamiliares, como multifamiliares, também pode ser justificada pela carência de um canteiro industrial na região que propiciasse o uso de uma maior variedade de técnicas e materiais construtivos. Tal fato, entretanto, contribuiu para dar um colorido próprio ao cenário doméstico recifense, o que somado ao uso da arte local, caracterizou a moradia desenvolvida neste período. É interessante ressaltar que o layout sugestivo dos apartamentos também se assemelhou à distribuição do mobiliário utilizado na habitação unifamiliar, o que reforça o esforço da continuidade das características da moradia moderna então implantada na cidade.

Quanto ao mobiliário, a década de 1960 foi palco da maior difusão da mobília moderna na cidade, o que tem relação com o aumento da produção de moradias com arquitetura moderna. A modernização do móvel, a exemplo da moradia, também teve o arquiteto como um importante protagonista deste processo, tendo feito o papel de designer de mobiliário no intuito de desenvolver uma mobília compatível com os novos padrões estéticos da arquitetura que emergia. Estes profissionais desenvolveram móveis simples e retilíneos, a partir dos preceitos da estética moderna então estabelecida, tanto para a composição das edificações por ele projetadas, como para empresas moveleiras da cidade.

A exemplo disto, a Casa Hollanda, principal empresa do setor moveleiro de Recife em quase todo o período estudado, passou a produzir mobiliário funcional a partir de projetos desenvolvidos por arquitetos integrantes de sua equipe. Nestes, a busca por sobriedade foi uma característica marcante, o que foi de encontro à estética do mobiliário do período colonial difundido na cidade, estabelecendo, desta forma, ligação com a mobília tradicional.

Apesar da inserção da estética moderna na mobília, o móvel desenvolvido em Recife continuou a ser produzido quase que artesanalmente a partir de matérias primas locais, principalmente a madeira. A ausência de um parque industrial desenvolvido na região acabou por contribuir para pouca mudança na tecnologia produtiva e no material utilizado no desenvolvimento do mobiliário local, tendo sido a limpeza formal a grande protagonista do móvel moderno aí estabelecido.

É importante frisar que mesmo que o desenvolvimento industrial da cidade tivesse propiciado a elaboração de mobiliário em materiais inovadores, provavelmente o móvel em madeira ainda teria se sobressaído. Tal questão foi levantada vez que foi observada uma restrição da sociedade ao uso doméstico de móveis em novas matérias primas, como o aço escovado e ferro cromado, que foram mais aceitos nos ambientes corporativos e comerciais, como citado no item 5.2.2. *Recife: Maior Aceitação e Difusão da Mobília Moderna*. Tal aspecto demonstra que ainda que a sociedade estivesse aberta à inserção da estética moderna no mobiliário, ainda existiam barreiras socioculturais que limitaram o desenvolvimento do móvel moderno na cidade.

Com o aumento da produção da moradia unifamiliar moderna, dos apartamentos e da oferta do mobiliário funcional, também houve uma maior valorização da arquitetura de interiores em Recife, com a consequente criação deste novo campo de atuação profissional na cidade. Assim como no desenvolvimento da moradia e do mobiliário moderno, os arquitetos também foram essenciais na modernização dos interiores domésticos recifenses. Apesar de ter sido comum o desenvolvimento de interiores por arquitetos como complementação da arquitetura moderna desde o início dos anos 1950, somente em fins de 1960, a partir da atuação da arquiteta Janete Costa, este campo ganhou maior relevância na cidade.

O desenvolvimento deste campo profissional foi acompanhado do respeito à figura da mulher como rainha do lar, até então a principal responsável pela decoração doméstica, o que pode ser percebido pelo grande número de publicidade de móveis e decorações em linguagem feminina. Assim como o desenvolvimento da moradia e do mobiliário, os interiores domésticos locais também foram desenvolvidos a partir dos pressupostos modernos da arquitetura, a exemplo da limpeza formal e simplicidade, ao tempo que valorizaram a cultura recifense ao tirar partido da arte, artesanato e matérias primas locais.

Esta mistura de preceitos da arquitetura moderna com a busca por referências culturais locais, através do uso de matérias primas regionais e de vínculo estético com a arquitetura e arte vernacular¹, marcaram o desenvolvimento da moradia, do mobiliário e dos interiores domésticos recifenses dos anos 1950, 1960 e 1970. A arquitetura foi o

¹ Entende-se como arquitetura e arte vernacular aquela em que se emprega técnicas e/ou materiais regionais e/ou tem como referência estética a arte, a arquitetura ou o artefato de uso tradicional da sociedade local.

grande elo de ligação destes três campos distintos, desenvolvidos até o início dos anos 1950, por personagens diferentes² a partir de princípios independentes. No decorrer das três décadas estudadas, a moradia, o mobiliário e o interior doméstico se tornaram tão complementares, que foi comum o desenvolvimento destes por um único profissional, o arquiteto, a partir de um mesmo conceito, os preceitos da arquitetura moderna.

Em fins de 1970, com os princípios orientadores do seu desenvolvimento já consolidados, estes três campos começaram a serem apartados novamente, a serem desenvolvidos por profissionais e empresas distintas³. A origem do campo de arquitetura de interiores foi um marco desta ruptura, ocasião em que os interiores voltaram a ser projetados independentemente da edificação. Neste momento, o crescimento do número de empresas do setor moveleiro no cenário nacional também contribuiu para que o mobiliário fosse, cada vez mais, produzido independentemente da moradia.

A diferença no desenvolvimento da moradia, do mobiliário e do interior doméstico deste momento ao que antecedeu a década de 1950, foi que enquanto até meados do século XX eles eram desenvolvidos independentemente, sem nenhum vínculo conceitual, produtivo, nem estético, nos anos 1970, mesmo que desenvolvidos por empresas e profissionais independentes, eles partiam de uma corrente única de pensamento. O ideal de unidade total difundido, preliminarmente, pela Bauhaus, parece ter chegado ao cenário doméstico recifense, que passou a ter os princípios estéticos modernos e a valorização cultural local como balisadores do desenvolvimento da moradia, mobiliário e interior doméstico.

Estes três objetos de estudo foram sendo moldados por transformações socioculturais, tecnológicas e econômicas ao longo do período estudado, ao tempo que influenciaram mudanças deste contexto, sendo, portanto, tanto produto como reflexo da sociedade. Esta relação "Habitação x Móvel x Interior Doméstico x Contexto" também pode ser alvo de pesquisas que englobem outras cidades, regiões e períodos, de forma a enriquecer a história cultural brasileira.

² Até os anos 1950, a moradia era desenvolvida por arquitetos ou engenheiros, o mobiliário por empresários e artesãos do setor moveleiro e a decoração por decoradores e/ou donas de casa.

³ Acredita-se que o desenvolvimento independente de projetos de moradias, de mobília e de interiores tenha sido ainda maior nos anos 1980, momento em que houve aumento da produção de apartamentos, de lojas de móveis e que surgiram empresas de mobília modulada especializadas na adaptação do mobiliário de acordo com as dimensões do ambiente.

Além deste estudo, o trabalho de profissionais de destaque do quadro doméstico recifense também podem ser explorados com maior profundidade, a exemplo da atuação de Carlos Fernando Pontual, Janete Costa e Carlos Augusto Lira. A singularidade da habitação recifense também pode ser alvo de futura pesquisa, campo ainda pouco explorado.

Esta pesquisa pretende contribuir para os campos do design e da arquitetura brasileira, mais especificamente, para a história da habitação, do mobiliário, do interior doméstico brasileiro e, mesmo, para a história cultural da sociedade recifense. O ineditismo fica por conta da abordagem da implantação do modernismo na moradia, no mobiliário e no interior doméstico recifense simultaneamente. Quanto a estes dois últimos campos, esta tese espera ter contribuído, inclusive, para o levantamento da sua memória material, vez que se encontra dispersa em periódicos de circulação local e em acervos particulares.

Como complementação deste estudo, os principais marcos da moradia, mobiliário e interior doméstico recifense nas décadas de 1950, 1960 e 1970, atrelados ao contexto sociocultural, econômico e tecnológico, foram organizados na linha do tempo a seguir.

CONCLUSÃO

1949

Maria Basso chega a Recife - Introdução de princípios racionalistas na moradia recifense, tripartição da habitação

1950

Início da Revista Habitat - Maior divulgação dos princípios estéticos modernos da moradia, mobiliário e interiores domésticos - Simplicidade e simplicidade como ideal

Crescimento da industrialização brasileira - Aumento do oferta de eletrodomésticos - Invenção da estética funcional na moradia

Crescimento urbano de Recife - Mobiliário moderno ofertado na cidade vinculado às reformas urbanas recifenses

Mobiliário predominante na cidade era baseado em modelos com base nos estilos tradicionais - Origem do termo "móvel funcional" - Início da oferta de mobiliário deste estilo em Recife

Jornais recifenses com dicas de decoração e publicidade de mobiliário voltada para as mulheres - Lar visto como esfera feminina

Decoração unicamente realizada por decoradoras e donas de casa com base nos estilos tradicionais - O arquiteto começa a ser ressaltado por revistas como fundamental para desenvolvimento dos interiores

Crítica à decoração com base nos estilos estrangeiros - Incentivo ao uso de matérias primas locais são propagados nos periódicos de Artes e Arquitetura

1951

Fundação do IAB-PE

Assis Gil Borsoi e Delfim Amorim chegam a Recife - Arquitetos atuantes em Recife começam a desenhar mobiliário como complemento da arquitetura e a desenvolver interiores modernistas

Predomínio do oferta de mobiliário tradicional, em jogos completos para composição de ambientes - Quanto mais simples o ambiente doméstico, melhor era o clima da moradia que o compunha

Criação do Atelier Calatino - Uma frequência de painéis artísticos nos projetos residenciais unifamiliares e multifamiliares

1952

1953

Construção do Edifício Califórnia, Projeto de Borsoi - Primeiro edifício alto de apartamentos em Boa Viagem

Início da revista Casa e Jardim - Periódico sobre arte e arquitetura voltado para as donas de casa

Início governo Juscelino Kubitschek - Construção de Brasília - Grande divulgação da estética moderna

1955

Início da revista Móbiles - maior divulgação da arquitetura moderna e do mobiliário funcional - Início da renovação dos móveis Fome Lda. em Recife

Início da Semanário de Arquitetura no Jornal do Comércio e de Arquitetura na Página de Arquitetura na Folha da Manhã - Maior valorização do arquiteto em Recife

1957

Presença nos jornais recifenses de publicidades da moradia vertical vinculada ao progresso e ao ideal de moradia familiar

1958

Criação da Faculdade de Arquitetura em Recife - Arquitetos atuantes passam a desenvolver mobiliário como complemento da arquitetura com maior frequência



Fig 01: Linha do tempo Conclusão

Referências Bibliográficas

AFONSO, Alcilia. **La arquitectura moderna em Recife en los años 50**. Saarbrücken: Editorial académica española. LAP LAMPERT, 2012. A obra trata sobre o processo de consolidação da arquitetura moderna em Recife, analisando a produção dos arquitetos e professores Mario Russo, Acacio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto.

AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. (2004). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

AMORIM, Luiz. **The sectors' paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. Doctoral thesis. Londres: University of London, 1999.

AMORIM, Luiz. **Arquitetura**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003.

AMORIM, Luiz. **Delfim Amorim: Construtor de uma linguagem –síntese**. In: AU Documento, São Paulo; nº 24. jun.jul./89; p.:97.

AMORIM. **Heitor Maia Neto: revelando os sinais da história**. In: Revista AU nº 101, abril/maio de 2002.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em: <<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp>> Acesso em 05/06/2001.

AMORIM. Luiz. **Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos**. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>. Acesso em: fevereiro de 2014.

ANTUNES, Manuella. **Foi um rio que passou em minha vida: Lembranças lapidadas pela água**. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/arrecifes/noticia/2012/07/21/lembrancas-lapidadas-pela-agua-49903.php>. Acesso em: fevereiro de 2014.

ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e Bauhaus**. Trad. Emílio Campos Lima. 2ª Ed. Lisboa: Presença, 1990

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001.

BAYEUX, Glória. **O móvel da casa brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: perspectiva, 1976.

BERQUÓ, Elza. **Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

BORGES, Adélia. **Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros**. Revista Design & Interiores, São Paulo, set. 1991.

BORSOI, Marco Antônio. **Acácio Gil Borsoi: um mestre ainda aprendiz**. In: AU, ano 15 nº 84, jun/jul 1994.

BOTAS, Nilce. **Entre o progresso técnico e a ordem política: arquitetura e urbanismo na ação habitacional do IAPI**. Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2011.

BRITO, Marilza Elizardo. **A vida cotidiana no Brasil Nacional: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1930-1970)**. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2003.

BRUCK, Peter. **Uma residência conceito**. In: Habitat, São Paulo, março de 1956, nº28, 6º ano.

BEUTTENMULLER, Beuttenmüller. **Modernismo e modernidade**. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=24&titulo=Modernismo_e_Modernidade, acesso em junho de 2015.

CABRAL, Renata. **Um arquiteto racionalista em Recife**. São Carlos, 2003. Dissertação (Mestrado) Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo.

CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Editora Agir: Rio de Janeiro, 1980.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2ª edição 2004.

CARMINHA, Mergulhão. **De mulher para mulher**. In: Jornal do Commercio. Recife, 14 de março de 1976.

CARVALHO, Gisele. **Interiores Residenciais Recifenses: a Cultura Francesa na Casa Burguesa do Recife no Século XIX**. Dissertação. Recife: UFPE, 2002.

CARVALHO, Vânia. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Editora da Universidade de São pauli/Fapesp, 2008.

CAUDURO, João Carlos. **Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil**. In: Habitat, São Paulo, março/abril de 1964, nº76.

CAVALCANTI, Carlos. CUNHA, Francisco. **Pernambuco afortunado: da nova Lusitânia à nova economia**. Recife: Editora INTG, 2006.

CAVALCANTI, Virginia. **O Design do móvel contemporâneo brasileiro: da diversidade à especificidade**. Tese. São Paulo: USP, 2001.

CHAVES, Débora. **Cadê a poltrona que estava aqui?** In: Brasília 50 anos. Veja Edição Especial. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/especiais/brasil/cade-poltrona-que-estava-aqui-p-164.html>. Acesso em fevereiro de 2014.

CHING, Francis. **Dicionário Visual de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 163.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos & versões**. São Paulo: Iluminuras, 5ª ed., 2005.

COSTA, Alcília Afonso. **A arquitetura moderna de Heitor Maia Neto em Recife nos anos 50**. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Alcilia%20Afonso%20de%20Albuquerque%20Costa.pdf>>. Acesso em outubro de 2013.

COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **Arquitetura do sol. Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50**. Arqtextos, São Paulo, ano 13, n. 147.00, Vitruvius, ago. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/13.147/4466>>.

COSTA, Marcus. **Janete Costa: Arte e transformação**. In: SANTOS, Mário. Janete Costa um olhar. Niterói: Museu Janete Costa de Arte Popular, 2013.

COSTA, Lúcio. **O arquiteto e a sociedade contemporânea**. In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº 02, ano 01.

COSTA, Lúcio. **Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro**. In: Módulo, Rio de Janeiro, dezembro de 1955, nº03, ano 01.

DANTAS, Leonardo. **Capibaribe, meu rio**. In: Jornal do Comércio. Recife, 07 de agosto de 1989.

DINIZ, Fernando. **A formação do urbanismo moderno no Brasil: as concepções urbanísticas do engenheiro Saturnino de Brito**. Espaço & Debates, São Paulo, v. 40, n.VXI, p. 55-68, 1997.

DINIZ, Fernando. **E depois das reformas urbanas? Uma nova etapa da construção da cidade moderna brasileira**: Recife do Período de Sérgio Lorêto (1922-1926). III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: São Carlos, setembro de 1994.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2008.

FLORES, Martinez. **O mobiliário na arquitetura contemporânea**. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, maio/junho 1960, nº60.

FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo: Design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do Século XIX**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 39ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 48.

GALLI, Vera. **Cadeira – O mobiliário no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes Projeto e Edições Artísticas Ltda., 1988.

GASPAR, Lúcia. **Movimento de Cultura Popular**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2014.

GATI, Andrea. **O vernacular na arquitetura de interiores moderna pernambucana: o caso janete costa**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

GÁTI, Andrea. NASLAVSKY, Guilah. **Infinito particular: o inventário Janete Costa**. Salvador: Arquimemória 4, 2013.

GIEDION, Siegfried. **La mecanización toma el mando**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

GOLDMAN, Simão. **Busca de um clima adequado**. Casa & Jardim, n. 156, janeiro de 1968.

GOMES, Geraldo. **Delfim Amorim**. In: AU nº 57, 1995.

GOMES, Geraldo et. Al. **Delfim Amorim: arquiteto**. Recife, 2ª edição, 1991.

GOMES, Geraldo. **Armando Holanda**. In: AU nº69, ano 12, dez/jan 1997.

GRIZ, Cristiana. **Quando o luxo é necessário: sobre projetos de apartamentos no Recife**. Tese Doutorado. Recife: UFPE, MDU, 2012.

GUERRAND, Roger-Henri. **Espaços privados**. In: história da vida privada 4, da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GUTEMBERGUE, Samantha. **Borsoi**. In: Revista Sim, ano V, nº38.

HAMBURGER, Esther. **Diluído fronteiras: a televisão e as novelas do cotidiano**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

HERKENHOF, Paulo. **Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006.

JEAN, Yvone. **O perigo da originalidade a qualquer preço**. In: Habitat nº25, São Paulo, dezembro de 1955, 6ºano.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

LAKATOS, Eva. MARCONI, Marina. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 6 edição, 2001.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: perspectiva, 1981. 3ª edição.

LE CORBUSIER. **A arte decorativa de hoje**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989.

LEMOS, Carlos A. C. **A república ensina a morar (melhor)**. São Paulo: Haucitc, 1999.

LEMOS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira**. Arqtextos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.141/4214>>. Acesso em janeiro de 2014.

LEON, Ethel. **Zanine, o mago da madeira**. In: Design & Interiores. São Paulo, n. 14, ano 2.

LIMA, Edison. **Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo**. Recife: Fundação de cultura do Recife, 1985.

LINS, Florismundo. **Funcional**. In: Movimento Arquitetônico. Jonal do Commercio. 23 de novembro de 1958.

LIRA, José. **Warchavichik: fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOOS, Adolf. **Ornamento e Crime**. Disponível em: http://artesmaia.no.sapo.pt/ornamento_crime.pdf. Acesso em março de 2014.

MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil: a Influência Portuguesa no Espaço Doméstico**. São Paulo: Editora Olhares, 2011.

MACHADO, Paula Merlino. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno da década de 1950**. Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

MARI, Oscar. **Casa e lar: a essência da arquitetura**. Arquitextos, São paulo, 03.029, Vitruvius, oct 202 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Acesso em: outubro de 2014.

MARIMOTO, Camila. MOREIRA, Daniel. **Habitat: um estudo sobre a revista de artes no brasil**. In: <http://www.prp.rei.unicamp.br/pibic/congressos/xixcongresso/resumos/093534.pdf> Acesso em fevereiro 2014.

MARQUES, Sônia. LOUREIRO, Claudia. **A moradia econômica: bonitinha, ordinária e barata**. Campinas: V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.

MARQUES, Sônia. **O bairro do Derby: influências europeias no morar bem das elites**. IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

MARQUES, Sônia. NASLAVSKY, Guilah. **O moderno no passado, o passado no moderno: O diálogo entre requalificações e novos projetos em Olinda e Recife, nos anos setenta**. Porto Alegre: Anais do III seminário projetar, 2007.

MELLO, João Manuel C. de, NOVAIS, Fernando A.. **Capitalismo tardio e sociedade moderna**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

MELLO, José Antônio Gonçalves. **Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado**. Recife: Ed. Massangana, 1985.

MENEZES, José Luis da Mota. **Arquitetura e Urbanismo: no Recife do Conde João Maurício de Nassau**. In: O Brasil e os Holandeses: 1630-1654. Rio de Janeiro: GMT Editores, 1999.

MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006.

MERLI, Giovanna. CAMARGO, Maria. Geraldo Ferraz na revista habitat: a discussão político-social. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/13615/7973>. Acesso em: 20 de março de 2014.

MOREIRA, Fernando Diniz. **A casa do pobre homem rico**. Continente Multicultural, Recife, 01 fev. 2006.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco: Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970**. Arqutextos , São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/11.129/3749>>.

MOURA, Éride. **Uma questão de brasilidade**. Revista AU, São Paulo, 163 ed., out. 2007. Disponível em: <www.revistaau.com.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2014.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972**. Recife: Edição do autor, 2012.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: Arte, Técnica e Arquitetura, de 1920 a 1950**. Dissertação. São Paulo: FAU-USP, 1998.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**. (2004), 270 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

NASLAVSKY, Guilah. **O processo de verticalização da cidade do Recife (1920-2011)**.

NASLAVSKY, Guilah. Infinito particular: o inventário Janete Costa. Salvador: Arquimemória 4, 2013.

NIEMEYER, Oscar. **Considerações sobre a arquitetura brasileira**. In: MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de Janeiro, dez/jan de 1976/1977, nº44.

NOGUEIRA, Daniele. **Fusão de estilos**. Jornal do Brasil, 13 de dezembro de 2003.

OLLERTZ, Aline. **Morte e vida de uma revista de arquitetura**. Resenhas online, São Paulo, ano 06, n.071.01, Vitruvius, Nov. 07. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>> acesso em fevereiro 2014.

PEREIRA, Carla Patrícia de Araújo. **Cores no desenho de produtos no século XX: breve abordagem histórica**. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/6701462>, acesso em 25 de março de 2009.

PINHO, Ângela. **Conexão: apartamentos e mídias em Belo Horizonte**. Dissertação. São Carlos: USP, 2005.

PONTUAL, Julice. **Formas de Morar no Brasil: entre os 50 e os 70**. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, Departamento de Design, 2009. p. 230.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura do Brasil**. São Paulo: perspectiva, 1997.

REYNALDO, Clara. **A arquitetura de Vital Pêssoa de Melo**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2013.

REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. **(Des) encantos Modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década de Vinte**. São Paulo, 1922. Tese (doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras.

RODRIGUES, Sérgio. **Tendência do móvel moderno**. In: Módulo, Rio de Janeiro, dezembro de 1958, nº11.

ROSEMBERG, André. **Artes plásticas – Introdução**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003.

SAMPAIO, Alde. **A casa tropical**. **Boletim de Engenharia**. Recife; v. III, nº 2, dez. 1977.

SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano**. In: Arquivos. Prefeitura Municipal do Recife. 1º e 2º números de 1943. Disponível na FUNDAJ.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

SANTOS, Marinês. **O Design pop no Brasil dos anos 1970: domesticidades e relações de gênero na revista Casa & Jardim**. Tese (Doutorado). Santa Catarina: UFSC, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, 2010.

SEGAWUA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. **Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SOUZA, Levi. **Casa Hollanda (1928-1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco**. Dissertação. São Paulo: FAU, 2000.

TENREIRO, Joaquim. **Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento**. In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº2, ano 01.

TRAMONTANO, Marcelo. **Novos Modos de Vida, Novos Espaços de Morar: Paris, São Paulo, Tokyo**. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998.

TRIGUEIRO, Edja. **Oh de casa!** Recife, 1989. Dissertação (Mestrado). Faculdade de História. Universidade Federal de Pernambuco. É válido citar como obras de destaque neste estilo o Palácio da Justiça (1924) e a Faculdade de Direito do Recife (1911).

TRINDADE, Isabella; CAMARA, A. N. D. ; Andrea Storch ; SILVA, A. J. C. E. . A Arquitetura das primeiras salas de cinemas do Recife. Symposium (Recife), v. 01, p. 04-30, 2006.

VAZ, Lilian Fessler. **Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

VENTURA, Zuenir. **A luta do alemão Gui Bonsiepe na América latina**. In: Módulo nº 49. Junho/julho 1978.

VILLA, Simone Barbosa. **Apartamento metropolitano: habitações e modos de vida na cidade de São Paulo**. Dissertação, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2002.

WARHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Catálogo do IAB-PE. Recife, 1969, s/ editora.

SENAC. **Releitura das ambientações brasileiras: dos primórdios ao contemporâneo, cinco séculos de história**. Catálogo. São Paulo: Senac, 2003.

Catálogo publicitário da Casa Hollanda. Recife, s/ ano e s/ editora.

A Mulher no Lar. In: Diário de Pernambuco, 01 de janeiro de 1950.

A Prefeitura do Recife tem muito o que mostrar depois de um ano de trabalho. In: Jornal do Commercio, Recife, 22 de março de 1976.

À procura do verde perdido. In: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

Apartamentos: Requite e Simplicidade Reunidos. In: Casa Claudia, sem número, maio de 1977.

Arquitetura e Decoração moderna. In: Habitat, nº8.

A casa, sua construção e industrialização. In: HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, abril de 1956, nº29, 6º ano.

As Cosinhas modernas. In: Vida Doméstica: Revista do Lar e da Mulher. Rio de Janeiro: março de 1933.

A importância do Desenho Industrial. In: Casa e Jardim. Nº193, 1971.

Armários embutidos. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, abril de 1974, nº231.

Assim foi a UD. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1972, nº209.

C. J. visita - Arredamento. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1971, nº200.

Caderno Feminino. In: Diário de Pernambuco. Recife, 27 de março de 1966.

Conceitos da casa moderna. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1969, nº172.

Conquista novos direitos para as mulheres. In: Jornal do Commercio. Recife, 02 de março de 1958.

Decoração. Diário de Pernambuco, 20 de março de 1966.

Decoração de um apartamento. In: Habitat, São Paulo, fevereiro de 1956, nº27, 6º ano.

Design: Exposição e curso na Sudene. In: Jornal do Commercio. Recife, 11 de março de 1976.

Design: o Móvel de Hoje. In: Casa e Jardim nº 196, maio de 1971.

Divórcio não ameaça famílias brasileiras. In: Diário de Pernambuco. Recife, 18 de outubro 1978.

Do problema do trânsito. In: Jornal do Commercio, de 26 de março de 1976.

Especulação imobiliária domina terrenos de praia. In: Jornal do Commercio. Recife, 07 de março de 1976.

História do Departamento de Expressão Gráfica. Disponível em: http://www.ufpe.br/expressaografica/index.php?option=com_content&view=article&id=280&Itemid=216. Acesso, em fevereiro de 2014.

Histórico da Oca. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

Interiores de hoje são planejados – o gosto de cada um recebe o toque do arquiteto. In: Caderno de Decoração. Jornal do Commercio. 06 de setembro de 1968.

Janete Costa: o interior na arquitetura. In: Módulo In. Sem data. Disponível no Inventário Janete Costa.

Leo Seincman e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado. In: Design & Interiores. São Paulo, nov./dez. 1987, n. 05.

Móveis e Pintura. In: Casa e Jardim, nº 185, janeiro de 1970.

Normas de Boas Maneiras. In: Suplemento Feminino. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

Nova fase na decoração dos lares brasileiros. In: revista Casa e Jardim nº 59, 1959.

Núpcias. In: Jornal do Commercio. Recife, 02 de outubro de 1958.

O conforto dos lares moderno. In: Habitat, São Paulo, junho de 1953, nº11, ano III.

O futuro das megalópoles. Diário de Pernambuco. Recife, 25 de março de 1971.

O quarto da empregada é importante. In: Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

O uso coerente de materiais moderno e funcional. In: Casa Claudia, sem número, maio de 1978.

Os problemas estéticos e funcionais. In: Habitat, São Paulo, nº07.

Os apartamentos mais caros do Brasil. In: Jornal do Commercio. Recife, 07 de março de 1976.

Para a mulher no lar. Diário de Pernambuco. Recife, 01 de janeiro de 1956.

Personalidade Artística. In: Habitat, São Paulo, nº03.

Pouco espaço: muito gosto. In: Casa e Jardim nº206, março de 1972.

Prédio de apartamentos em São Paulo. In: Habitat, nº7.

Premiação do Concurso Forma de Desenho Industrial. In: Módulo nº 46, julho/agosto/setembro de 1977.

Problemas de uma dona de Casa. In: Diário de Pernambuco. Recife, 26 de abril de 1964.

Projeto de Mies, Casa Tughendhat reabre, disponível em: <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2012/03/projeto-de-mies-casa-tughendhat-reabre.html>. Acesso em janeiro de 2014.

Suplemento Feminino do Clube das Leitoras. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

Vida Moderna, Móveis Simples. In: Jornal do Commercio, 29 de setembro de 1968.

Tecido plástico. In: Habitat nº 03.

Uma estante algum trabalho. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1969, nº179.

Vamos achar um lugar para a TV. Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1968, nº165.

Contraponto, nº 02, ano 1, 1946. Recife.

Contraponto, nº 08, ano 3, 1948. Recife.

Contraponto, nº 13, 1951. Recife.

Revista Renovação, nº 1, ano I, julho de 1939. Recife.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, fevereiro de 1959, ano 5, nº12, nº13 e nº14.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, abril de 1954, nº15.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, fevereiro de 1956, nº27, 6º ano.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, setembro de 1963, nº73.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1971, nº200.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, março de 1972, nº206.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, agosto de 1973, nº223.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, janeiro de 1974, nº228.

Jornal do Commercio. Recife, 02 de outubro de 1955.

Jornal do Commercio. Recife, 28 de junho de 1956.

Jornal do Commercio. Recife, 10 de novembro de 1957.

Jornal do Commercio. Recife, 02 de março de 1958.

Jornal do Commercio. Recife, 5 de março de 1958.

Jornal do Commercio, 21 de setembro de 1958.

Jornal do Commercio, 28 de setembro de 1958.

Jornal do Commercio, 09 de novembro de 1958.

Jornal do Commercio. Recife, 19 de abril de 1959.

Jornal do Commercio. Recife, 03 de julho de 1960.

Jornal do Commercio. Recife, 10 de julho de 1960.

Jornal do Commercio. Recife, 06 de setembro de 1968.

Jornal do Commercio. Recife, 08 de setembro de 1968.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de outubro de 1972.

Folha da Manhã. Recife, 29 de julho de 1956.

Diário de Pernambuco, 03 de janeiro de 1950.

Diário de Pernambuco de 04 de abril de 1952.

Diário de Pernambuco, 14 de maio de 1952.

Diário de Pernambuco, 14 de junho de 1952.

Diário de Pernambuco, 03 de novembro de 1956

Diário de Pernambuco, 04 de novembro de 1956.

Diário de Pernambuco, 06 de novembro de 1956.

Diário de Pernambuco. Recife, 02 de março de 1961.

Diário de Pernambuco, 05 de março de 1961.

Diário de Pernambuco, 08 de março de 1964.

Diário de Pernambuco. 29 de março de 1964.

Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1964.

Diário de Pernambuco de 19 de abril de 1964.

Diário de Pernambuco, 01 de março de 1966.

Diário de Pernambuco. 13 de março de 1966.

Diário de Pernambuco. Recife, 20 de março de 1966.

Diário de Pernambuco. Recife, 07 de novembro de 2013.

AMORIM, Luiz. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

BORSOI, Roberta. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

CALDAS, Zildo. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

CARVALHO, Gisele. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

LIRA, Carlos Augusto. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

MENEZES, José Luiz da Mota. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2008 e 2009.

PAES, Bete. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2012.

PONTUAL, Carlos Fernando Falcão. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

PONTUAL, Carlos Fernando. Entrevista concedida à Carla Muraro. Recife, 2002

.

Bibliografia

Livros

ACAYABA, Marlene. **Residências em São Paulo: 1947 - 1975**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.

AMORIM, Luiz. **Arquitetura**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design ltda, 2003.

ANELLI, Renato. **Rino Levi: Arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e Bauhaus**. Trad. Emílio Campos Lima. 2ª Ed. Lisboa: Presença, 1990

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

ARNOULT, Michel. **Mobília Contemporânea: divisor de águas**. In: um olhar sobre o design brasileiro. São Paulo: Objeto Brasil; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

ALGRANTI, Leila Mezan. **Famílias e vida doméstica**. In: história da vida privada no Brasil 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares, WEIS, Luiz. **Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001.

BAYEUX, Glória. **O móvel da casa brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: perspectiva, 1976.

BERQUÓ, Elza. **Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRITO, Marilza Elizardo. **A vida cotidiana no Brasil Nacional: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1930-1970)**. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2003.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2ª edição, 1991.

CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Editora Agir: Rio de Janeiro, 1980.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2ª edição 2004.

CARVALHO, Vânia. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Editora da Universidade de São pauli/Fapesp, 2008.

CAVALCANTI, Carlos. CUNHA, Francisco. **Pernambuco afortunado: da nova Lusitânia à nova economia**. Recife: Editora INTG, 2006.

CHING, Francis. **Dicionário Visual de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 163.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos & versões**. São Paulo: Iluminuras, 5ª ed., 2005;

COSTA, Marcus. **Janete Costa: Arte e transformação**. In: SANTOS, Mário. Janete Costa um olhar. Niterói: Museu Janete Costa de Arte Popular, 2013.

Coleção Museu da casa brasileira. Textos Adélia Borges. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2007.

DANTAS, Leonardo. **Capibaribe, meu rio.** In: Jornal do Comércio. Recife, 07 de agosto de 1989.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

FARIAS, Cláudio L. de, FRAIHA, Silvia, AGROSA, Eduardo, CARVALHO, Gabriela, ABRAMOVITZ, José. **Eletrodomésticos: origens, história e design no Brasil.** Rio de Janeiro: Fraiha, 1ª edição, 2006.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil.** 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2008.

FOLZ, Rosana Rita. **Mobiliário na habitação popular.** São Carlos: Rima, 2003.

FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo: Design e sociedade desde 1750.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do Século XIX.** Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala.** 39ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 48.

FRANCO, Maria Laura Publisi Barbosa. **Análise de conteúdo.** Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

GALLI, Vera. **Cadeira – O mobiliário no Brasil.** São Paulo: Empresa das Artes Projeto e Edições Artísticas Ltda., 1988.

GOMES, Geraldo et. Al. **Delfim Amorim: arquiteto.** Recife, 2ª edição, 1991.

GIEDION, Siegfried. **La mecanización toma el mando.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

GUERRAND, Roger-Henri. **Espaços privados.** In: história da vida privada 4, da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Geraldo et. Al. **Delfim Amorim: arquiteto.** Recife, 2ª edição, 1991.

HAMBURGER, Esther. **Diluído fronteiras: a televisão e as novelas do cotidiano.** In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

HERKENHOF, Paulo. **Do Recife, para o mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo.** In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006.

- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.
- LAKATOS, Eva. MARCONI, Marina. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 6 edição, 2001.
- LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: perspectiva, 1981. 3ª edição.
- LE CORBUSIER. **A arte decorativa de hoje**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: contexto, 1989.
- LEMOS, Carlos A. C. **A república ensina a morar (melhor)**. São Paulo: Haucitc, 1999.
- LIMA, Edison. **Modulando: notas e comentários, arquitetura e urbanismo**. Recife: Fundação de cultura do Recife, 1985.
- LIRA, José. **Warchavichik: fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LOPES, Maria Immaculata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil: a Influência Portuguesa no Espaço Doméstico**. São Paulo: Editora Olhares, 2011.
- MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- MARCONI, Marina de Andrade, LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- MARINS, Paulo César Garcez. **Habitação e vizinhança: limites da privacidade possível**. In: História da Vida Privada no Brasil, v. 3, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MELLO, João Manuel C. de, NOVAIS, Fernando A.. **Capitalismo tardio e sociedade moderna**. In: História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- MELLO, José Antônio Gonçalves. **Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado**. Recife: Ed. Massangana, 1985.
- MENEZES, José Luis da Mota. **Arquitetura e Urbanismo: no Recife do Conde João Maurício de Nassau**. In: O Brasil e os Holandeses: 1630-1654. Rio de Janeiro: GMT Editores, 1999.
- MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo**. In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006

- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972**. Recife: Edição do autor, 2012.
- ONO, Maristela. **Design e cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Edição da autora, 2006.
- O Brasil republicano, v. 11: economia e cultura (1930-1964)** /por Antônio Flávio de Oliveira Pierucci... [et. al.]; 4ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- PERROT, Michelle. **Maneiras de morar**. In: história da vida privada 4, da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PONTUAL, Virginia. **Uma Cidade e Dois Prefeitos**. Narrativas do Recife das Décadas de 1930 a 1950. Recife: Ed. da UFPE. Recife, 2001.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura **do Brasil**. São Paulo: perspectiva, 1997.
- RÉMON, Georges. **Interieurs Modernes**. Paris: Librairie de L'Art Ancien ET Moderne, 1900.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- ROSEMBERG, André. **Artes plásticas – Introdução**. In: Pernambuco 5 décadas de arte. Coord. André Rosemberg. Recife: quadro publicidade e design Ltda, 2003.
- RYBCZNSKI, Witold. **Casa: pequena história de uma idéia**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- SAMPAIO, Alde. **A casa tropical**. **Boletim de Engenharia**. Recife; v. III, nº 2, dez. 1977.
- SANTOS, José de Almeida. **Contribuição ao estudo do mobiliário pernambucano**. In: Arquivos. Prefeitura Municipal do Recife. 1º e 2º números de 1943. Disponível na FUNDAJ.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- SEGAWUA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. **Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In: História da vida privada no Brasil 3. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de História da Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 4ª edição, 1976.

SOUZA, Alberto et. Al. **Guia do Recife: arquitetura e paisagismo**. P.44. Recife: Queiroz Galvão, 2004.

TEIXEIRA, Maria Angélica. **Mobiliário residencial brasileiro: criadores e criações**. Uberlândia: Zardo, 1996.

VAZ, Lilian Fessler. **Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador, BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

WARCHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Material acadêmico e artigos científicos

AFONSO, Alcilia. **La arquitectura moderna em Recife en los años 50**. Saarbrücken: Editorial académica española. LAP LAMPERT, 2012. A obra trata sobre o processo de consolidação da arquitetura moderna em Recife, analisando a produção dos arquitetos e professores Mario Russo, Acacio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto.

ALVES, Mariana. **Augusto Reynaldo: Resgate de uma Obra**. Trabalho Final de Graduação. Recife: UFPE, Departamento de Arquitetura, 2008.

AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. (2004). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

AMARAL, M. B. TRAMONTANO, M. **Intervenções: mobiliário e equipamentos para habitação**. Relatório Parcial de Iniciação Científica. São Carlos: Nomads.usp/FAPESP, fevereiro de 2001.

AMORIM, Luiz. **The sectors' paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. Doctoral thesis. Londres: University of London, 1999.

ARAÚJO, Kátia Medeiros de. **Consumo e Reconhecimento Social: a valorização do “Morar Bem” entre novas elites do Recife**. Recife: Tese, 2006.

BARBOSA, L. L. **[Re]design: uma aproximação à abordagem transdisciplinar da sustentabilidade através do mobiliário contemporâneo.** Dissertação de mestrado. São Carlos: Nomads/EESC-USP, 2003.

BARBOSA, L. L. **Design e comportamento: as transformações relativas aos modos de vida da sociedade e suas representações no mobiliário depois da 2ª Guerra aos dias atuais.** Monografia. São Carlos: Nomads/EESC-USP, 2002.

BOTAS, Nilce. **Entre o progresso técnico e a ordem política: arquitetura e urbanismo na ação habitacional do IAPI.** Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2011.

CABRAL, Renata. **Um arquiteto racionalista em Recife.** São Carlos, 2003. Dissertação (Mestrado) Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo.

CAMARGO, Érica Negreiros de. **Desenho e uso do espaço habitável do apartamento metropolitano na virada do século 21: um olhar sobre o tipo “dois-dormitórios” na cidade de São Paulo.** Dissertação, USP. São Paulo, 2003.

CANTALICE II, Aristóteles. **Um brutalismo suave: Traços da Arquitetura em Pernambuco (1965-1980).** Dissertação. Recife: MDU-UFPE, 2009.

CARVALHO, Gisele. **Interiores Residenciais Recifenses: a Cultura Francesa na Casa Burguesa do Recife no Século XIX.** Dissertação. Recife: UFPE, 2002.

CAVALCANTI, Virginia. **O Design do móvel contemporâneo brasileiro: da diversidade à especificidade.** Tese. São Paulo: USP, 2001.

DINIZ, Fernando. **A formação do urbanismo moderno no Brasil: as concepções urbanísticas do engenheiro Saturnino de Brito.** Espaço & Debates, São Paulo, v. 40, n.VXI, p. 55-68, 1997.

DINIZ, Fernando. **E depois das reformas urbanas? Uma nova etapa da construção da cidade moderna brasileira:** Recife do Período de Sérgio Lorêto (1922-1926). III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: São Carlos, setembro de 1994.

GATI, Andrea. **O vernacular na arquitetura de interiores moderna pernambucana: o caso janete costa.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

GÁTI, Andrea. NASLAVSKY, Guilah. **Infinito particular: o inventário Janete Costa.** Salvador: Arquimemória 4, 2013.

GRIZ, Cristiana. **Quando o luxo é necessário: sobre projetos de apartamentos no Recife**. Tese Doutorado. Recife: UFPE, MDU, 2012.

LOCILENTO, Renato. **Habitação, metrópoles e Modos de Vida**. Dissertação. São Carlos: Nomads.usp/EESC/USP, 2000.

MACHADO, Paula Merlino. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno da década de 1950**. Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MARQUES, Sônia. LOUREIRO, Claudia. **A moradia econômica: bonitinha, ordinária e barata**. Campinas: V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo.

MARQUES, Sônia (1983). **Maestro sem orquestra. Um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil, 1820-1950**. Recife. Dissertação (Mestrado) – PIMIS, Universidade Federal de Pernambuco. P.188-9.

MARQUES, Sônia. **O bairro do Derby: influências europeias no morar bem das elites**. IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

MARQUES, Sônia. NASLAVSKY, Guilah. **O moderno no passado, o passado no moderno: O diálogo entre requalificações e novos projetos em Olinda e Recife, nos anos setenta**. Porto Alegre: Anais do III seminário projetar, 2007.

MOREIRA, Fernando Diniz. **A construção de uma cidade moderna: Recife (1909-1926)**. Recife, 1994.183 p. Dissertação (Mestrado). Mestrado de Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: Arte, Técnica e Arquitetura, de 1920 a 1950**. Dissertação. São Paulo: FAU-USP, 1998.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**. (2004), 270 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

NASLAVSKY, Guilah. **O processo de verticalização da cidade do Recife (1920-2011)**.

NASLAVSKY, Guilah. **Infinito particular: o inventário Janete Costa**. Salvador: Arqumemória 4, 2013.

NOJIMOTO, Cynthia. **Design Brasil: Uma leitura do design de mobiliário e equipamento para habitação na última década do século XX**. Relatório final, Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 2003.

PAULA, Viviane da Cunha. **Espaço e sociedade: apartamentos no Rio de Janeiro no século XX**. Tese. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU – PROARQ, 2007.

PEREIRA, Reginaldo. **Habitação contemporânea na cidade de São Paulo: evolução recente de algumas tipologias**. Relatório de Iniciação Científica. São Carlos: Nomads/CNPq Pibic, 1999.

PINHO, Ângela. **Conexão: apartamentos e mídias em Belo Horizonte**. Dissertação. São Carlos: USP, 2005.

PONTUAL, Julice. **Formas de Morar no Brasil: entre os 50 e os 70**. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, Departamento de Design, 2009. p. 230.

REYNALDO, Clara. **A arquitetura de Vital Pêsoa de Melo**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2013.

REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. **(Des) encantos Modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década de Vinte**. São Paulo, 1922. Tese (doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e de Ciencias Humanas da Universidade de São Paulo.

SANTOS, Marinês. **O Design pop no Brasil dos anos 1970: domesticidades e relações de gênero na revista Casa & Jardim**. Tese (Doutorado). Santa Catarina: UFSC, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, 2010.

SAKURAI, Tatiana. **Design de mobiliário: usos e materialidade no Brasil contemporâneo**. Dissertação, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2005.

SAKURAI, T. **Brasil: história do mobiliário doméstico – de 1500 aos anos 1930**. Monografia. São Carlos: Nomads.usp/EESC/USP, 2003.

SAKURAI, Tatiana. **A questão da produção de mobiliário doméstico – gosto, diferença e distinção**. Artigo disponível no site: http://www.gutorequena.com.br/artigos_amigos/artigo_PeD_a_questao_da_prod_de_mob_domest.doc.

SILVA, Carolina. **As vilas populares da Liga Social Contra o Mocambo**. Trabalho de Graduação. Recife: UFPE, Departamento de Arquitetura, 1999.

SOUZA, Levi. **Casa Hollanda (1928-1973): um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco**. Dissertação. São Paulo: FAU, 2000.

TRAMONTANO, M. **Espaços domésticos flexíveis: notas sobre a produção da "primeira geração de modernistas brasileiros"**. São Paulo: FAU-USP, 1993.

TRAMONTANO, M. **Habitação contemporânea: riscos preliminares**. São Carlos: EESC-USP, 1995.

TRAMONTANO, Marcelo. **Habitação Moderna: a construção de um conceito**. São Carlos: EESC/USP, 1993.

TRAMONTANO, Marcelo. **Novos Modos de Vida, Novos Espaços de Morar: Paris, São Paulo, Tokyo**. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998.

TRAMONTANO, M. **SQCB: apartamentos e vida privada na cidade de São Paulo**. Tese de Livre-Docência. São Carlos: EESC-USP, 2004.

TRAMONTANO, M., BENEVENTE, V. **Comportamentos & espaços de morar: leituras preliminares das e-pesquisas Nomads**. In: Anais. ENCONTRO NACIONAL de TECNOLOGIA do AMBIENTE CONSTRUÍDO - ENTAC. Construção Sustentável. São Paulo, 2004.

TRAMONTANO, Marcelo, BENEVENTE, Varlete. **(RE) Programas: As e-pesquisas Nomads sobre comportamentos & espaços de morar**. São Paulo: Conferência latino-americana de construção sustentável, 2004. Disponível em: <site: www.infohab.org.br>. Acesso em: 20 de maio de 2005.

TRAMONTANO, Marcelo. **Habitações, metrópoles e modos de vida: por uma reflexão sobre o espaço doméstico contemporâneo**. Texto premiado no 3o. Prêmio Jovens Arquitetos, na categoria "Ensaio Crítico". São Paulo: Instituto dos Arquitetos do Brasil / Museu da Casa Brasileira, 1997.

TRIGUEIRO, Edja. **Oh de casa!** Recife, 1989. Dissertação (Mestrado). Faculdade de História. Universidade Federal de Pernambuco. É válido citar como obras de destaque neste estilo o Palácio da Justiça (1924) e a Faculdade de Direito do Recife (1911).

TRINDADE, Isabella; CAMARA, A. N. D. ; Andrea Storch ; SILVA, A. J. C. E. . A Arquitetura das primeiras salas de cinemas do Recife. Symposium (Recife), v. 01, p. 04-30, 2006.

VILLA, Simone Barbosa. **Apartamento metropolitano: habitações e modos de vida na cidade de São Paulo**. Dissertação, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2002.

Artigos de revista

AMORIM, Luiz. **Delfim Amorim: Construtor de uma linguagem –síntese**. In: AU Documento, São Paulo; nº 24. jun.jul./89; p.:97.

AMORIM. **Heitor Maia Neto: revelando os sinais da história.** In: Revista AU nº 101, abril/maio de 2002.

ARANHA, Graça. Revista de Pernambuco nº 12. Apud: MENEZES, José Luiz. **O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo.** In: Pernambuco Moderno. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006, pg. 75.

ARAÚJO, Lúcia. **Lar, sete séculos de história.** In: Design & Interiores. São Paulo, jun. 1989, n.14, ano 2.

BORGES, Adélia. **Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros.** Revista Design & Interiores, São Paulo, set. 1991.

BORSOI, Marco Antônio. **Acácio Gil Borsoi: um mestre ainda aprendiz.** In: AU, ano 15 nº 84, jun/jul 1994.

BRUCK, Peter. **Tecidos e tapetes no ambiente contemporâneo.** In: Habitat, São Paulo, março/abril de 1955, nº21

BRUCK, Peter. **Uma residência conceito.** In: Habitat, São Paulo, março de 1956, nº28, 6º ano.

CAMPOFIORITO, Ítalo. **A arquitetura brasileira - até hoje.** In: MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de Janeiro, mar/abr/mai de 1976, nº42.

CAUDURO, João Carlos. **Origem e desenvolvimento do desenho industrial no Brasil.** In: Habitat, São Paulo, março/abril de 1964, nº76.

COSTA, Lúcio. **O arquiteto e a sociedade contemporânea.** In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº 02, ano 01.

COSTA, Lúcio. **Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro.** In: Módulo, Rio de Janeiro, dezembro de 1955, nº03, ano 01.

FLORES, Martinez. **O mobiliário na arquitetura contemporânea.** In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, maio/junho 1960, nº60.

FREIRE, Alípio Viana. **Tenreiro: uma revolução no móvel brasileiro.** N. 28, ano 5.

GOLDMAN, Simão. **Busca de um clima adequado.** Casa & Jardim, n. 156, janeiro de 1968.

GOMES, Geraldo. **Delfim Amorim.** In: AU nº 57, 1995.

GOMES, Geraldo. **Armando Holanda.** In: AU nº69, ano 12, dez/jan 1997.

GUTEMBERGUE, Samantha. **Borsoi.** In: Revista Sim, ano V, nº38.

JEAN, Yvone. **O perigo da originalidade a qualquer preço.** In: Habitat nº25, São Paulo, dezembro de 1955, 6ºano.

LEON, Ethel. **Zanine, o mago da madeira.** In: Design & Interiores. São Paulo, n. 14, ano 2.

_____. **Arnoult, o estrategista da produção seriada.** In: Design & Interiores. São Paulo, n. 28, ano 5.

MAURÍCIO, Jayme. **O “Tempo Livre” brasileiro na Trienal.** In: módulo, Rio de Janeiro, dezembro de 1964, nº28.

MELLO, J. A. **Gonçalves. Remígio Kneip, mestre marceneiro.** In: Nordeste, ano XVII nº 2, julho de 1960, Recife-PE.

MONTEIRO, Vicente do Rego. FERNANDES, Edgar. **Renovação.** In: Renovação. Ano 1, nº 1. Recife, julho de 1939.

MOURA, Éride. **Uma questão de brasilidade.** Revista AU, São Paulo, 163 ed., out. 2007. Disponível em: <www.revistaau.com.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2014.

MOREIRA, Fernando Diniz. **A casa do pobre homem rico.** Continente Multicultural, Recife, 01 fev. 2006.

NIEMEYER, Anna Maria. **Decoração e Mobiliário.** In: MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de Janeiro, ago/set de 1978, nº50.

NIEMEYER, Oscar. **Considerações sobre a arquitetura brasileira.** In: MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de Janeiro, dez/jan de 1976/1977, nº44.

NOGUEIRA, Daniele. **Fusão de estilos.** Jornal do Brasil, 13 de dezembro de 2003.

RODRIGUES, Sérgio. **Tendência do móvel moderno.** In: Módulo, Rio de Janeiro, dezembro de 1958, nº11.

SEGAWA, Hugo. **O racionalismo português nos trópicos.** In: Projeto nº 38, março de 1982.

SILVA, Henrique Ramos da. **Decoração? Não. Arquitetura de Interiores.** In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1968, nº164.

TENREIRO, Joaquim. **Decoração: sobriedade, distinção e acolhimento.** In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1955, nº2, ano 01.

TRAMONTANO M. **Apartamentos em São Paulo.** Revista AU no.145,p68 São Paulo 2006.

VENTURA, Zuenir. **A luta do alemão Gui Bonsiepe na América latina.** In: Módulo nº 49. Junho/julho 1978.

Ambientes decorados por Jansen. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

Apartamentos: Requite e Simplicidade Reunidos. In: Casa Claudia, sem número, maio de 1977.

Arquitetura e Decoração moderna. In: Habitat, nº8.

A casa, sua construção e industrialização. In: HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, abril de 1956, nº29, 6º ano.

As Cosinhas modernas. In: Vida Doméstica: Revista do Lar e da Mulher. Rio de Janeiro: março de 1933.

A importância do Desenho Industrial. In: Casa e Jardim. Nº193, 1971.

A lavanderia ideal. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, agosto de 1968, nº163.

Ambiente S. A. 12 anos. In: Habitat, São Paulo, setembro de 1963, nº73.

Ambientes decorados por Jansen. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

Apartamento na Praia de Ipanema. In: Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959, volume 3, nº 14.

Apartamento em Ipanema, Rio de Janeiro. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

Armários embutidos. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, abril de 1974, nº231.

Assim foi a UD. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1972, nº209.

C.J. visita - Arredamento. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1971, nº200.

CJ visita – Lafer. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, abril de 1974, nº231.

C.J. visita - Mobília Contemporânea. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1972, nº209.

CJ visita – Móveis Cimo. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1975, nº251.

C.J. visita - Tora. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, agosto de 1973, nº223.

Conceitos da casa moderna. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1969, nº172.

As Cosinhas modernas. In: Vida Doméstica: Revista do Lar e da Mulher. Rio de Janeiro: março de 1933.

Decoração é Simplicidade. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1963, nº105.

Decoração de um apartamento. In: Habitat, São Paulo, fevereiro de 1956, nº27, 6º ano.

Design: De Andrade. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1972, nº208.

Design: o Móvel de Hoje. In: Casa e Jardim nº 196, maio de 1971.

Geraldo de Barros, o precursor. In: Design & Interiores. São Paulo, n. 06, ano 1.

Leo Seincman e Milly Teperman: o sucesso, com desenho valorizado. In: Design & Interiores. São Paulo, nov./dez. 1987, n. 05.

Histórico da Oca. In: HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

Janete Costa: o interior na arquitetura. In: Módulo In. Sem data. Disponível no Inventário Janete Costa.

Móveis e Pintura. In: Casa e Jardim, nº 185, janeiro de 1970.

Nova fase na decoração dos lares brasileiros. In: revista Casa e Jardim nº 59, 1959.

O bom aproveitamento dos detalhes. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1975, nº245.

OCA: a originalidade do estilo em função do conforto e do ambiente. In: MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, agosto de 1962, nº29.

O conforto dos lares moderno. In: Habitat, São Paulo, junho de 1953, nº11, ano III.

O móvel imóvel. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, março de 1972, nº206.

O uso coerente de materiais moderno e funcional. In: Casa Claudia, sem número, maio de 1978.

Os problemas estéticos e funcionais. In: Habitat, São Paulo, nº07.

O salon des Arts Ménagers. In: Habitat, São Paulo, abril de 1954, nº15.

Personalidade Artística. In: Habitat, São Paulo, nº03.

Pouco espaço: muito gosto. In: Casa e Jardim nº206, março de 1972.

Prédio de apartamentos em São Paulo. In: Habitat, nº7.

Premiação do Concurso Forma de Desenho Industrial. In: Módulo nº 46, julho/agosto/setembro de 1977.

Residência em Recife. In: Acrópole nº 212. Ano XVIII, 1956.

Residência em Recife. In: Acrópole nº 217. Ano XVIII, 1956.

Residência de Praia em Recife. In: Acrópole nº 212. Ano XVIII, 1956.

Sérgio Rodrigues: desenhista de móveis, designer. Criador. In: Design & Interiores. São Paulo, set./out. 1987, n. 04.

Sugestão: living em L. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, novembro de 1969, nº178.

Tecido plástico. In: Habitat nº 03.

Truques de decoração: a mesa de estudos pode ocupar um cantinho na parede. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1975, nº251.

Trabalho doméstico. In: Habitat, São Paulo, abril de 1954, nº15.

Taba Guaianases, São Paulo: arquiteta Lina Bo Bardi. In: Habitat, São Paulo, janeiro/fevereiro de 1954, nº 14.

Uma estante algum trabalho. In: Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1969, nº179.

Um caminho para o desenho industrial brasileiro. In: CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1977, nº16, ano IV.

Vamos achar um lugar para a televisão. In: Casa e jardim, março de 1969, nº170.

Vamos achar um lugar para a TV. Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1968, nº165.

Revistas de Recife

Contraponto, nº 01, ano 1, 1946. Recife.

Contraponto, nº 02, ano 1, 1946. Recife.

Contraponto, nº 03, ano 1, 1946. Recife.

Contraponto, nº 04, ano 2, 1947. Recife.

Contraponto, nº 08, ano 3, 1948. Recife.

Contraponto, nº 11, ano IV, 1949. Recife.

Contraponto, nº 13, 1951. Recife.

Revista Rua Nova, nº 62, 1926. Recife.

Revista Rua Nova, nº 75, 1926. Recife.

Revista Rua Nova, sem número, 1927. Recife.

Revista Renovação, nº 1, ano I, julho de 1939. Recife.

Revista Renovação, nº 4, ano I, dezembro de 1939. Recife.

Revista Renovação, nº 6, ano II, julho de 1940. Recife.

Revista Renovação, nº 1, ano IV, janeiro de 1942. Recife.

Nordeste. nº 02. Ano XIII. Julho de 1960. Recife.

Nordeste. nº 03. Ano XII. Agosto, setembro e outubro de 1960. Recife.

Nordeste. .Ano XVI. Dezembro de 1963. Recife.

Revistas da década de 1950

Revista Rua Nova, nº 75, 9 de outubro de 1926.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, agosto de 1955, ano 1, nº2.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, setembro de 1956, ano 2, nº 5 e nº 6.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, fevereiro de 1957, ano 3, nº 7 e nº 8.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, fevereiro de 1958, ano 4, nº9, nº 10, nº11.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro, fevereiro de 1959, ano 5, nº12, nº13 e nº14.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, nº03.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, nº05.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, nº07.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, nº08.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, junho de 1953, nº11, ano III.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, dezembro de 1953, nº13, ano IV.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, janeiro/fevereiro de 1954, nº14.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, abril de 1954, nº15.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, julho/agosto de 1954, nº17.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, dezembro de 1954, nº19.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, janeiro/fevereiro de 1955, nº20.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, março/abril de 1955, nº21.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, maio/junho de 1955, nº22.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, agosto de 1955, nº23, ano V.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, outubro de 1955, nº24, ano V.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, dezembro de 1955, nº25, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, janeiro de 1956, nº26, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, fevereiro de 1956, nº27, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, março de 1956, nº28, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, abril de 1956, nº29, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, maio de 1956, nº30, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, junho de 1956, nº31, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, julho de 1956, nº32, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, agosto de 1956, nº33, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, setembro de 1956, nº34, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, outubro de 1956, nº35, 6º ano.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo, novembro de 1956, nº36, 6º ano.

Revistas da década de 1960

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, abril de 1960, nº17.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, junho de 1960, nº18, Vol. 3.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, abril de 1961, nº22, Vol. 5.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, junho de 1961, nº23.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, agosto de 1961, nº24, Vol. 5.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, fevereiro de 1962, nº27.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, agosto de 1962, nº29.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, dezembro de 1964, nº38.

MÓDULO, revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de janeiro, março/abril de 1965, nº39.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev 1960, nº58.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, mar/abr 1960, nº59.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, maio/junho 1960, nº60.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, nº64.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, 1961, nº65.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, 1961, nº66.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, março de 1962, nº67.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, junho de 1962, nº68.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, setembro de 1962, nº69.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, dezembro de 1962, nº70.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, março de 1963, nº71.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, junho de 1963, nº72.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, setembro de 1963, nº73.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, dezembro de 1963, nº74.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1964, nº75.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, mar/abr de 1964, nº76.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, mai/jun de 1964, nº77.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jul/ago de 1964, nº78.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, set/out de 1964, nº79.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, Nov/dez de 1964, nº80.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jan/fev de 1965, nº81.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, mar/abr de 1965, nº82.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, mai/jun de 1965, nº83.

HABITAT: revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea. São Paulo, jul/ago/set/out/Nov/dez de 1965, nº84.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, outubro de 1963, nº105.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, fevereiro de 1968, nº157.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, agosto de 1968, nº163.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, setembro de 1968, nº164.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, outubro de 1968, nº165.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, março de 1969, nº170.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, maio de 1969, nº172.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, julho de 1969, nº174.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, agosto de 1969, nº175.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, setembro de 1969, nº176.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, novembro de 1969, nº178.

Casa e Jardim. Rio de janeiro: Efecê editora, dezembro de 1969, nº179.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1959, nº254, ano XXII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1960, nº260, ano XXIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1960, nº262, ano XXIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1960, nº264, ano XXIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1960, nº266, ano XXIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1961, nº272, ano XXIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, 1961, nº277, ano XXIV.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, janeiro de 1964, nº302, ano XXVI.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, outubro de 1966, nº333, ano XVIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, dezembro de 1966, nº335, ano XVIII.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, março de 1967, nº337, ano XVIII.

Revistas da década de 1970

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, setembro de 1975, nº40, vol. 10.

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, mar/abr/mai de 1976, nº42.

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, dez/jan de 1976/1977, nº44.

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, mar/abr de 1977, nº45.

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, jul/ago/set de 1977, nº46.

MÓDULO, revista de arquitetura, urbanismo e artes. Rio de janeiro, out/Nov/dez de 1977, nº47.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, abr/mai de 1978, nº48.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, jun/jul de 1978, nº49.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, ago/set de 1978, nº50.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, out/nov de 1978, nº51.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, dez/jan de 1978/1979, nº52.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, mar/abr de 1979, nº53.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, julho de 1979, nº54.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, setembro de 1979, nº55.

MÓDULO, revista de arquitetura, arte e cultura. Rio de janeiro, dezembro de 1979, nº56.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, jan/fev de 1971, nº381, ano 32.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, maio de 1971, nº382, ano 32.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, junho de 1971, nº385, ano 33.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, junho de 1971, nº385, ano 33.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, agosto de 1971, nº387, ano 33.

Acrópole. São Paulo: Max Gruenwald & Cia, dezembro de 1971, nº391, ano 33.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1970, nº185.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, fevereiro de 1971, nº193.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1971, nº196.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1971, nº200.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, fevereiro de 1972, nº205.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, março de 1972, nº206.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, maio de 1972, nº208.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1972, nº209.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, agosto de 1973, nº223.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, janeiro de 1974, nº228.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, abril de 1974, nº231.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1974, nº233.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1975, nº245.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, setembro de 1975, nº248.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1975, nº249.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, dezembro de 1975, nº251.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, abril de 1976, nº263.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, outubro de 1978, nº285.

Casa e Jardim. Rio de Janeiro: Efecê editora, junho de 1979, nº293.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, fev/mar/abr de 1974, nº04, ano 1.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1974, nº06, ano 1.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1975, nº09.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1976, nº11, ano III.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1976, nº13, ano III.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1977, nº13, ano IV.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1977, nº16, ano IV.

CJ Arquitetura: revista de arquitetura planejamento e construção. Rio de Janeiro: Efecê Editora, 1978, nº18, ano V.

Páginas da web

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em: <[http:// www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp](http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp)> Acesso em 05/06/2001.

AMORIM, Luiz. **Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos**. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>. Acesso em: fevereiro de 2014.

ANTUNES, Manuella. **Foi um rio que passou em minha vida: Lembranças lapidadas pela água**. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/arrecifes/noticia/2012/07/21/lembrancas-lapidadas-pela-agua-49903.php>. Acesso em: fevereiro de 2014.

BORGES, Adélia. **Janete Costa: entrevista**. [2003]. Revista Interni, Itália, 531 ed. Entrevista concedida a Adélia Borges. Disponível em: <www.adeliaborges.com/textos/>. Acesso em: janeiro de 2014.

BEUTTENMULLER, Beuttenmüller. **Modernismo e modernidade**. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=24&titulo=Modernismo_e_Modernidade, acesso em junho de 2015.

CHAVES, Débora. **Cadê a poltrona que estava aqui?** In: Brasília 50 anos. Veja Edição Especial. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/especiais/brasil/cade-poltrona-que-estava-aqui-p-164.html>. Acesso em fevereiro de 2014.

CONDURU, Roberto. **Esther e São Paulo – construções culturais entre o edifício e a cidade.** Resenhas Online, São Paulo, ano 03, n. 031.02, Vitruvius, jul. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.031/3184>>.

COSTA, Alcília Afonso. **A arquitetura moderna de Heitor Maia Neto em Recife nos anos 50.** Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Alcilia%20Afonso%20de%20Albuquerque%20Costa.pdf>>. Acesso em outubro de 2013.

COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **Arquitetura do sol. Soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 50.** Arqtextos, São Paulo, ano 13, n. 147.00, Vitruvius, ago. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/13.147/4466>>.

DENIS, R. C. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos.** In Arcos, v.1, p.14-39, 1998. Disponível em: [http://www.esdi.uerj.br/arcos/imagens/artigo_rafael\(14a39\).pdf](http://www.esdi.uerj.br/arcos/imagens/artigo_rafael(14a39).pdf)

GASPAR, Lúcia. **Movimento de Cultura Popular.** Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2014.

LEMONS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira.** Arqtextos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.141/4214>>. Acesso em: fevereiro 2014.

MARI, Oscar. **Casa e lar: a essência da arquitetura.** Arqtextos, São paulo, 03.029, Vitruvius, oct 202 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.029/746>>. Acesso em: outubro de 2014.

MERLI, Giovanna. CAMARGO, Maria. Geraldo Ferraz na revista habitat: a discussão político-social. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/13615/7973>. Acesso em: 20 de março de 2014.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco. Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970.** Arqtextos, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.129/3749>>

MUCHINELI, Livia. Et. AL. **Dilemas da conservação da Vila Operária da Gamboa no Rio de Janeiro: Proposta de intervenção física com a participação comunitária.** Rio de Janeiro: 8º Docomomo, 2009. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/094.pdf>. Acesso em março de 2014.

Enersul – Energias do Brasil, www.enersul.com.br, acesso em maio de 2008.

LEMONS, Carlos A. C.. **Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira.** Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.141/4214>>. Acesso em janeiro de 2014.

LOOS, Adolf. **Ornamento e Crime.** Disponível em: http://artesmaia.no.sapo.pt/ornamento_crime.pdf. Acesso em março de 2014.

MARIMOTO, Camila. MOREIRA, Daniel. **Habitat: um estudo sobre a revista de artes no brasil.** In: <http://www.prp.rei.unicamp.br/pibic/congressos/xixcongresso/resumos/093534.pdf> Acesso em fevereiro 2014.

MERLI, Giovanna. CAMARGO, Maria. **Geraldo Ferraz na revista habitat: a discussão político-social.** Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/13615/7973>. Acesso em: 20 de março de 2014.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco: Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970.** Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.129/3749>>.

MOURA, Éride. **Uma questão de brasilidade.** Revista AU, São Paulo, 163 ed., out. 2007. Disponível em: <www.revistaau.com.br>. Acesso em 10 de fevereiro de 2014.

NAZARETH, Oswaldo. **Conjunto Pedregulho, de Afonso Eduardo Reidy.** Campanha do IAB-RJ para restauração imediata. In: Portal Vitruvius, ano 9, v. 3, outubro 2008, p.238. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc238/mc238.asp>, acesso em junho de 2009.

OLLERTZ, Aline. **Morte e vida de uma revista de arquitetura.** Resenhas online, São Paulo, ano 06, n.071.01, Vitruvius, Nov. 07. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.071/3100>> acesso em fevereiro 2014.

PEREIRA, Carla Patrícia de Araújo. **Cores no desenho de produtos no século XX: breve abordagem histórica.** Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/6701462>, acesso em 25 de março de 2009.

TRINDADE, Isabella; CAMARA, A. N. D. ; Andrea Storch ; SILVA, A. J. C. E. . **A Arquitetura das primeiras salas de cinemas do Recife**. Symposium (Recife), v. 01, p. 04-30, 2006. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Isabella%20Leite%20Trindade.pdf>> acesso em julho de 2013.

História do Departamento de Expressão Gráfica. Disponível em: http://www.ufpe.br/expressaografica/index.php?option=com_content&view=article&id=280&Itemid=216. Acesso, em fevereiro de 2014.

Projeto de Mies, Casa Tughendhat reabre, disponível em: <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2012/03/projeto-de-mies-casa-tughendhat-reabre.html>. Acesso em janeiro de 2014.

Jornais e Artigos de jornais

Jornal do Commercio. Recife, 01 de janeiro a 30 de março de 1950.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de abril a 30 de junho de 1952.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de outubro a 31 de dezembro de 1954.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de outubro a 31 de dezembro de 1955.

Folha da Manhã. Recife, 01 a 31 de julho de 1956.

Jornal do Commercio. Recife, 04 de novembro a 31 de dezembro de 1956.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de março a 30 de novembro de 1958.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de junho a 31 de setembro de 1959.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de janeiro a 31 de março de 1960.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de julho a 31 de setembro de 1960.

Diário de Pernambuco. Recife, 01 de março a a 31 de maio de 1961.

Diário de Pernambuco. Recife, 01 de março a a 31 de maio de 1964

Diário de Pernambuco. Recife, 01 de março a a 31 de maio de 1966

Jornal do Commercio. Recife, 01 de setembro a 30 de novembro de 1968.

Diário de Pernambuco. Recife, 01 de março a 31 de maio de 1971.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de outubro a 31 de dezembro de 1972.

Jornal do Commercio. Recife, 01 de março a 31 de maio de 1976.

Diário de Pernambuco. Recife, 01 de março a 31 de maio de 1978.

A Mulher no Lar. In: Diário de Pernambuco, 01 de janeiro de 1950.

A Prefeitura do Recife tem muito o que mostrar depois de um ano de trabalho. In: Jornal do Commercio, Recife, 22 de março de 1976.

À procura do verde perdido. In: Diário de Pernambuco. Recife, 08 de outubro de 1978.

Caderno Feminino. In: Diário de Pernambuco. Recife, 27 de março de 1966.

Conquista novos direitos para as mulheres. In: Jornal do commercio. Recife, 02 de março de 1958.

Decoração. Diário de Pernambuco, 20 de março de 1966.

Design: Exposição e curso na Sudene. In: Jornal do Commercio. Recife, 11 de março de 1976.

Divórcio não ameaça famílias brasileiras. In: Diário de Pernambuco. Recife, 18 de outubro 1978

Do problema do trânsito. In: Jornal do Commercio, de 26 de março de 1976.

Especulação imobiliária domina terrenos de praia. In: Jornal do Commercio. Recife, 07 de março de 1976.

Interiores de hoje são planejados – o gosto de cada um recebe o toque do arquiteto. In: Caderno de Decoração. Jornal do Commercio. 06 de setembro de 1968.

Normas de Boas Maneiras. In: Suplemento Feminino. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

Núpcias. In: Jornal do Commercio. Recife, 02 de outubro de 1958.

O futuro das megalópoles. Diário de Pernambuco. Recife, 25 de março de 1971.

O quarto da empregada é importante. In: Jornal do Commercio, 06 de setembro de 1968.

Os apartamentos mais caros do Brasil. In: Jornal do Commercio. Recife, 07 de março de 1976.

Para a mulher no lar. Diário de Pernambuco. Recife, 01 de janeiro de 1956.

Problemas de uma dona de Casa. In: Diário de Pernambuco. Recife, 26 de abril de 1964.

Suplemento Feminino do Clube das Leitoras. Diário de Pernambuco. Recife, 21 de março de 1971.

Vida Moderna, Móveis Simples. In: Jornal do Commercio, 29 de setembro de 1968.

CARMINHA, Mergulhão. **De mulher para mulher.** In: Jornal do Commercio. Recife, 14 de março de 1976.

DANTAS, Leonardo. **Capibaribe, meu rio.** In: Jornal do Comércio. Recife, 07 de agosto de 1989.

LINS, Florismundo. **Funcional.** In: Movimento Arquitetônico. Jornal do Commercio. 23 de novembro de 1958.

NOGUEIRA, Daniele. **Fusão de estilos.** Jornal do Brasil, 13 de dezembro de 2003.

Entrevistas

AMORIM, Luiz. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

BORSOI, Roberta. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

CALDAS, Zildo. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

CARVALHO, Gisele. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

LIRA, Carlos Augusto. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

MENEZES, José Luiz da Mota. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2008 e 2009.

PAES, Bete. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2012.

PONTUAL, Carlos Fernando Falcão. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2013.

PONTUAL, Carlos Fernando. Entrevista concedida à Carla Muraro. Recife, 2002

TRAMONTANO, Marcelo. Entrevista concedida à Julice Pontual. Recife, 2008.

Catálogos

Catálogo publicitário da Casa Holanda. Recife, s/ ano e s/ editora.

Catálogo do IAB-PE. Recife, 1969, s/ editora.

SENAC. **Releitura das ambientações brasileiras: dos primórdios ao contemporâneo, cinco séculos de história.** Catálogo. São Paulo: Senac, 2003.

Instituições e Acervos

Núcleo de Estudos de Habitares Interativos (NOMADS) da Universidade De São Paulo (USP)

Biblioteca do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Acervo pessoal do arquiteto e pesquisador José Luiz da Mota Menezes.

Acervo do escritório de arquitetura Pontual Arquitetos.

Acervo do escritório de arquitetura Carlos Augusto Lira.

Setor de Microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

Setor de documentação da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

Glossário

AMBIENTE: Porção de espaço dentro de uma edificação, separada de outros espaços semelhantes por paredes ou divisórias.¹

APARTAMENTO: partição de um edifício ou conjunto de cômodos que constituem uma residência particular².

ARRANJO DOMÉSTICO

ARQUITETURA DE INTERIORES: É o campo de atuação profissional da Arquitetura e Urbanismo que consiste na intervenção em ambientes internos ou externos de edificação, definindo a forma de uso do espaço em função de acabamentos, mobiliário e equipamentos, além das interfaces com o espaço construído - mantendo ou não a concepção arquitetônica original - para adequação às novas necessidades de utilização. Esta intervenção se dá no âmbito espacial; estrutural; das instalações; do condicionamento térmico, acústico e lumínico; da comunicação visual; dos materiais, textura e cores; e do mobiliário³. Esse campo de atuação da arquitetura é também chamado de ambientação, pode-se dizer que é o ponto de ligação entre as disciplinas de arquitetura e design, visto que trata do espaço interno e dos artefatos compositivos deste espaço.

CASA: construção que serve de morada humana⁴, também conhecida como **RESIDÊNCIA** ou **HABITAÇÃO**. A casa apresenta-se como espaço/forma que busca estar adequada e ser resposta correta ao modo de vida de seus moradores e às características climáticas da paisagem onde se instala. A configuração casa representa um invólucro delimitador entre o público e o privado, pois nos leva a um interior, representando a necessidade de estarmos situados. Adverte-se, assim que a casa relaciona-se intimamente com o homem, pois sua configuração é dependente da situação e do modo de vida de seu habitante e quando este lhe infunde seu hálito vital e a transforma em algo próprio e pessoal, ela pode assumir uma dimensão simbólica.

Refúgio familiar, abrigo de homens e mulheres, pais e filhos, a casa pode ser vista como um microcosmo privado sempre em confronto com o setor público. A casa é um objeto construído que pode ser vendido ou alugado, o que leva alguns autores a vê-la apenas

¹ Ibid. p. 20.

²

³ BRASIL, 2013

⁴ CHING, Francis. Dicionário Visual de Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 163.

¹ibid. p. 41.

como objeto construído, com valor econômico. Para estes, a casa é o abrigo, o invólucro protetor, é a parte integrante do sítio onde se integra, enquanto o lar é a vivência familiar dentro da casa⁵. Já outros autores, veem a casa tanto quanto à construção, propriamente dita, mas também como objeto cultural, espaço de vida privada, palco e cenário da história cotidiana⁶.

Nesta tese, a palavra casa foi utilizada tanto quanto às dimensões materiais, inclusive arquitetônicas, mas também quanto aos movimentos, as relações, os processos de interação e os significados que fazem parte do morar. Desta forma, as palavras LAR, HABITAÇÃO, MORADIA, ESPAÇO DOMÉSTICO e RESIDÊNCIA aparecem no decorrer desta tese com este duplo sentido, ora abordando a construção material, outrora seu valor simbólico.

CENÁRIO DOMÉSTICO: compreende-se como cenário doméstico o quadro macro dos fatores que envolvem a habitação: a moradia, o mobiliário e o interior doméstico.

CIRCULAÇÃO: ambiente para passagem de pessoas ou coisas de um local para outro⁷.

CONFIGURAÇÃO

CORTE: projeção ortográfica, normalmente em escala, de um objeto ou estrutura tal como seria visto se cortado inteiramente por plano, a fim de mostrar sua configuração interna⁸.

EDIFÍCIO MULTIFAMILIAR: moradia destinada ou adequada ao uso por várias famílias⁹, também denominado como HABITAÇÃO MULTIFAMILIAR ou MORADIA MULTIFAMILIAR.

ESPAÇO: Campo tridimensional que abriga objetos e eventos e tem posição e direção relativas¹⁰.

ESPAÇO DOMÉSTICO: Campo tridimensional que abriga objetos e eventos no interior de uma habitação.

ESPAÇOS INTERLIGADOS: Dois espaços unidos ou ligados por um espaço intermediário¹¹.

⁵ MARI, Oscar. Casa e lar: a essência da arquitetura. Arquitectos, São paulo, 03.029, Vitruvius, oct 202 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.029/746>>.

⁶ ACAYABA

⁷ Ibid. p. 22.

⁸ Ibid., p. 163.

⁹ Ibid. p. 44.

¹⁰ Ibid. p. 21.

¹¹ Ibid. p. 22.

ESPAÇO INTERNO: Ambiente interno de uma edificação. Bruno Zevi considera o espaço interno como o vazio gerado pela construção de paredes, como o protagonista da arquitetura¹².

ESPAÇO INTERMEDIÁRIO: espaço que ocupa um local ou posição intermediária, especialmente para servir de ligação entre diferentes formas, estruturas ou funções¹³.

ESPAÇO LIVRE: Ambiente vazio contido em uma massa ou delimitado por esta¹⁴.

ESQUADRIA: Moldura final, normalmente decorativa, que contorna o vão de uma porta ou janela¹⁵. Também é chamado por esquadria, toda a estrutura constitutiva de uma porta ou janela.

HABITAÇÃO: Construção destinada a abrigar a moradia de uma pessoa, família ou grupo social. Transcende ao limite geométrico e arquitetônico por ser palco do cotidiano familiar. Ver definição de CASA.

INTERIOR DOMÉSTICO: porção de espaço interno de uma residência.

JANELA: abertura na parede de um edifício destinada à entrada de luz e ar, normalmente guarnecida de uma moldura na qual estão instalados caixilhos móveis contendo vidraças¹⁶.

LAR: Construção destinada á habitação familiar. Ver definição de Casa.

MOBÍLIA: Conjunto de móveis para uso ou adorno de uma casa.

MOBILIÁRIO: Mobília; Conjunto de móveis¹⁷.

MORADIA: Espaço voltado para habitação humana, ver definição de Casa.

MÓVEL: equipamento desenvolvido pelo homem com o intuito de fornecer aos usuários utilidades específicas que lhes facilitam as atividades cotidianas, como comer, dormir, descansar, ler, entre outras. Também pode ter apenas uma função simbólica ou estética.

ORNAMENTO: acessório, peça ou detalhe que confere graça ou beleza a algo ao qual são acrescentados, do qual são parte integrante¹⁸.

PAREDE: qualquer uma dentre uma série de estruturas verticais que apresentam uma superfície contínua e que servem para delimitar, dividir ou proteger uma área¹⁹.

PEITORIL: Peça horizontal colocada na base do vão de uma janela²⁰.

¹² ZEVI, Bruno.

¹³ Ibid. p. 22.

¹⁴ Ibid. p. 21

¹⁵ Ibid. p. 228

¹⁶ Ibid. p. 155.

¹⁷ Dicionário Aurélio.

¹⁸ Ibid. p. 208.

¹⁹ Ibid. p. 213.

PERSPECTIVA: qualquer uma das várias técnicas de representação de objetos tridimensionais e relações espaciais em uma superfície bidimensional tal como estes poderiam se afigurar ao olho.

PILAR: estrutura vertical, relativamente delgada, utilizada como suporte estrutural de cargas axiais, compressivas, aplicadas em suas extremidades, também chamado de coluna.

PLANTA BAIXA: Planta de um ambiente, ala ou de todo um pavimento de um edifício vista de cima após a execução de um corte horizontal e a remoção da parte de cima, que normalmente mostra a forma e a distribuição dos espaços interiores e as paredes, janelas e portas que os delimitam²¹.

PROJETO: Desenho elaborado para a representação e a especificação dimensional sistemática de estrutura arquitetônicas²².

QUADRO HABITACIONAL / QUADRO DOMÉSTICO: O conjunto formado pela moradia, o mobiliário e o interior doméstico.

UNIDADE RESIDENCIAL: Casa, apartamento, conjunto de cômodos ou um único cômodo, ocupado ou destinado a ser ocupado como moradia separada²³.

VIGA: peça estrutural rígida destinada a suportar e a transmitir, através do espaço, cargas transversais para os elementos de sustentação²⁴.

²⁰ Ibid. p. 155.

²¹ Ibid. p. 163.

²² CHING, Francis. Dicionário Visual de Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 163.

²³ Ibid. p. 44.

²⁴ Ibid. p. 280.

RAJCE ALMEIDA FREITAS MENDES DE CARVALHO PONTUAL

MORADIA, MOBILIÁRIO E INTERIOR DOMÉSTICO RECIFENSE

UM PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO CENÁRIO DOMÉSTICO
NAS DÉCADAS DE 1930, 1960 E 1970

APÊNDICE

PROFESSORA ORIENTADORA
DRA. VIRGINIA PEREIRA CAVALCANTI

PROFESSOR CO-ORIENTADOR
DR. FERNANDO DINIZ MOREIRA

Entrevista 01

Entrevistadora: Julice Pontual

Entrevistado: Carlos Fernando Pontual

Data: 26 de fevereiro de 2013

Local: Recife - PE

Entrevistado(a):_Quando se começou a criar uma escola de design, a escola de design era um braço do desenho industrial, essa coisa toda. E aí a gente foi acionado porque, de certa forma, a gente tava ocupando o espaço que seria do design. Nós tínhamos acabado de fazer um trabalho no projeto do Tambaú e aí a gente chegou a tentar fazer, criar uma patente, criar um direito autoral de algumas coisas que a gente tinha criado pro hotel. Então, aquelas luminárias tubulares... as primeiras vez que viram as luminárias tubulares fomos nós. Era feita, inclusive de... E aí a gente explicou na reunião que tudo que a gente tinha feito no projeto, que tinha colocado no projeto é porque não existia uma indústria nem existia um universo de coisas prontas já estabelecidas pelo design e que a arquitetura pudesse consumir.

Entrevistador(a):_ em que ano era, Carlos Fernando?

Entrevistado(a):_ isso era em... foi em 1970.

Entrevistador(a):_tu fizestes faculdade... entrou na faculdade em que ano?

Entrevistado(a):_ em 64 e me formei em 68. 64 comecei, 65, 66, 67, 68, foram 5 anos. E aí eu tinha dois anos de formado. Então a gente foi quase que conclamado lá, porque... na hora que ele soube que a gente tava pegando os desenhos, de mobília... essa mesa que tinha, porque como tinha... a Casa Holanda tava vinculada aqui, e o Banorte, também no Banorte, que era uma época semelhante a essa, a gente tinha que fazer uma série de coisas que não tinha no mercado pra você adquirir. Não tinha mesas boas, não tinha placas de identificação boas. Na época da Sudene, a gente chegou até a montar uma empresa, que era Regina, eu, Jerônimo, Cristina, que era na época namorada dele, e chegamos a desenhar todas as placas de identificação da Sudene, porque não tinha escritório que a gente chegasse e pudesse entregar aquilo ali a um escritório e ter a confiança de que aquelas coisas fossem sair de acordo com o projeto, quer dizer, que respondem a uma caligrafia, a um projeto, né? E aí tivemos que bolar identificação de banheiro de homem, de... de... como era o nome da empresa? Era Marketing, não, como era o nome dela? Me esqueci!

Entrevistador(a):_agora, e pra casa? Também... eu imagino que era o mesmo cenário, porque eu vi até...

Entrevistado(a):_pra casa já tinha mais coisa, porque tinha luminárias, não é...

Entrevistador(a):_ quais eram as lojas, tu lembra?

Entrevistado(a):_tinha a P. Queiroz, tinha a Queretti. A casa mais importante de todas era a P. Queiroz.

Entrevistador(a):_ de luminária?

Entrevistado(a):_ de luminária, era a mais importante. De luminária e luminotécnica.

Entrevistador(a):_ e de móveis?

Entrevistado(a):_ de móveis você tinha a Mobília Contemporânea, você tinha L'Atelier, você tinha Mobilínea, você tinha a Casa Hollanda, né... Basicamente, eram essas 4 que entravam na mesma diapasão. E tinha... Não tinha loja da Oca aqui nem tinha representante da Oca aqui. Tinha um representante aqui espetacular, que era Xiko Careca. Era X, I, K O, Xiko, que era uma figura, junto com Paulo Queiroz, eram uma das figuras mais ligadas aos arquitetos, porque ele era representante na Knoll International. Então, todos os desenhos internacionais, que naquela época ainda existiam patentes, então era muito mais... Por exemplo, essa cadeira aqui era de Knoll, aquela cadeira do meu quarto ele me deu de presente de casamento, que é da Knoll. Todas essas cadeiras desenhadas, que tinha patente na Knoll, quem vendia era Xiko. Ele tinha uma loja de objetos, que era no Edifício Santa Alice ou Teresa Cristina, um dos dois... Ou Santa Alice ou Teresa Cristina, que era um edifício que era vizinho ao Cinema São Luiz. Recife, na época, a Avenida Conde da Boa Vista era... ela concentrava todos os grandes empreendimentos, os grandes... vamos chamar, as coisas de melhor qualificação tavam colocadas dentro da... na Conde da Boa Vista ou no entorno dela.

Entrevistador(a):_ isso nos anos 70 ou ainda em 60?

Entrevistado(a):_ ah, isso é dos anos 60 ainda, mas que a gente viu os reflexos nos anos 70. Mas nos anos 60 já começou isso aí, porque o comércio do Recife era em duas ruas: Rua Nova e Rua da Imperatriz. Então, tudo o que era de coisa tradicional, e sempre foi em Recife: camisaria, miudeza, loja de disco, loja de... delicatessen, que na época não era delicatessen, mas era uma loja... da Rua Nova, a Mesbla, a Sloper, as lojas de departamento, era tudo nessas ruas tradicionais. Aí quando chegava na rua da Imperatriz, as confeitarias, as bombonières, era tudo numa rua ou na outra. Então, eram as ruas chiques, vamos chamar assim, de Recife. Só que eram coisas tradicionais. De repente, a nova Avenida Conde da Boa Vista, por ser nova, atraiu uma série de comércios que surgiam com a época. Por exemplo, tinha uma loja chamada Milano, que era de confecção, de roupa pronta, tipo uma Richard, uma Crawford, dessas aí, que não era muito comum você ter, porque você tinha alfaiataria, onde você comprava tecido e fazia roupa. Você não comprava roupa pronta. Roupa pronta era uma modificação infernal, porque a roupa pronta era considerada de qualidade inferior. Isso aí, se você verificar a evolução que é o design, a roupa talvez seja... o vestuário talvez seja um dos elementos mais significativos nisso aí, porque o bom e o correto, o que era de um

consumo mais qualificado era feito tudo através do artesanato, da coisa artesanal, não era artesanato popular, não, era o artesanal. As roupas eram feitas pelos grandes alfaiates daqui, roupas de homem, roupa de mulher também era feita por isso aí. Você não tinha um vestido pra comprar nem tinha uma roupa pra comprar. As fábricas, tipo Torre, que tinha camisa Torre, não é, tanto que ela fazia... tinha um comercial que ela fazia três números de manga pra cada número de colarinho, né, porque você tinha um colarinho e você tinha três números de manga, pra poder aquilo ali atender a uma gama maior de pessoas, pra poder ir de encontro a uma condição da pessoa, porque quando fazia camisa, fazia camisa especificamente, absolutamente pro seu corpo, não é? Então, tinha as camisarias. A Camisaria União, Camisaria Aliança, que era tudo na Rua Nova. Essas camisarias... tinha os grandes alfaiates aqui, Arnaldo, que era pra homem, roupa feita por Arnaldo. Perrelli, que ainda tem. A única alfaiataria que continua aqui é a Perrelli. Tinha a casa Bonner lá no Leite, junto do Leite, o seu Armênio, era uma alfaiataria, Casa Paris, que era junto do Leite. Então, você queria uma roupa boa, uma camisa boa, você tinha que mandar fazer essa roupa, mandar fazer essa camisa. Existiam as fábricas, e as fábricas, elas produziam um tipo de vestuário para a população, mais popular. Camisa Torre, Fábrica da Torre. Então, tinha uma porrada de fábricas e que todo o vestuário passou a ser feito pela máquina. E aí, com o tempo, as máquinas foram entrando num aperfeiçoamento tão grande que ela chegou a requinte de que só a máquina consegue fazer uma coisa de qualidade, que a mão não consegue fazer mais. Então, veja que metamorfose danada, né? Isso aí acabou absolutamente com tudo isso aí, ficando somente alta costura, que aí é uma coisa, assim, específica, mas não tem uma escala, não tem uma demanda de escala populacional, é uma escala reduzidíssima pra uma camada da população mínima, que aí continua com essa questão, mas só se você quiser, hoje em dia você comprar um vestido arretado, você tá numa loja, numa Dior dessa da vida, numa loja dessa daí, você vai comprar um vestido com uma perfeição de costura, com uma perfeição de acabamento que você não consegue mais ser dado na mão. Então, ficou invertido. Antigamente a fábrica não conseguia fazer um acabamento correto, como faziam os grandes costureiros. Então, as lojas, a Rua da Imperatriz não cabia pra elas entrar com uma loja desse tipo. Então como a avenida era uma coisa nova, tinha o Cinema São Luiz e tinha dois prédios, que era o Santa Alice e o Teresa Cristina, que eram vizinhos, que o térreo era de loja. Aí veio, por exemplo, lanchonete. Você pegar e fazer lanchonete, porque você... as casas, por exemplo, tinha a Casa Matos, que vendia tecido e tinha uma casa de chá. Então, todo o serviço de alimentação, você tinha um comportamento específico. Você pegava, sentava, tinha um garçom, era uma coisa sofisticada danada nisso aí. Tinha a Confeitaria Confiança, na Rua da Imperatriz, que era da fábrica da Confiança, a mesma coisa, você sentava lá e ba, ba, ba... Aí, quando chegou a Bob's, quando chegou essas lojas, com um design completamente moderno, com cores, com fórmica, né, porque só era coisa de mármore, madeira, era lambri, era uma coisa, assim, de qualidade boa, mas tremendamente tradicional. Aí, essas coisas todas começaram a situar não nesse Recife tradicional da Rua Nova e Rua da Imperatriz. Passaram a eleger a Conde da Vista, principalmente naquele final ali, junto com a Rua da Aurora, pra ter isso aí. Ao loja de Xiko era uma galeria exatamente disso aí. A galeria tinha um salão de beleza. Esse salão de beleza era masculino e feminino, porque você não tinha barbeiro, você tinha a barbearia. Na Rua Nova tinha uma barbearia que dava pra junto da Sloper, ali, da Mesbla, junto da Viana Leal, aquelas lojas de departamento, uma barbearia. Uma barbearia de

homem. O nome era barbearia. Cortava-se cabelo e barbearia. Se o cara entrasse num lugar pra cortar cabelo ou botar a cabeça no secador era um negócio de veado, inimaginável você fazer isso aí. Então, lá passou a ter um salão de beleza, tinha mulher e tinha homem. Aí começou a usar... a fazer escova, homem começou a botar cabelo no secador, essas coisas todas, sem que isso aí fosse viadagem. Então nessa loja tava a... Xiko tava colocado nessa loja e tava nessa loja a Milano, que era uma loja que vendia camisas prontas, de excelente qualidade já. Então, a Milano, por exemplo, foi a loja que primeiro aqui em Recife, você podia comprar uma camisa de marca, que a marca antigamente era a marca do cara que fazia. Era uma roupa de Arnaldo, uma roupa de Perrelli, uma roupa de Alemão, eram os grandes... As minhas primeiras roupas eram feitas... Papai me levava pra lá, o presente era: [“_vou lhe dar uma roupa de Arnaldo!”]. Era uma coisa, assim, fantástica. E Arnaldo era um alfaiate que era vip dentro da sociedade, quer dizer, era um cara que era convidado pra casamento, que era uma pessoa que, assim, que era... e era um alfaiate. Ele tinha um sobrinho chamado Desinho e, por exemplo, quando Arnaldo morreu, as roupas de papai, por exemplo, eram todas feitas por Arnaldo. Todas as pessoas que tinham alguma representatividade as roupas eram feitas por alfaiate, você não comprava roupa pronta. Essa loja Renner, tipo dessa loja assim, mais... as roupas não tinham acabamento correto. Então, isso passou. Aí, hoje se eu for comprar uma roupa, vou comprar uma roupa da Crawford, vou comprar uma roupa na Brookfield, vou comprar uma roupa na Denim, e por aí vai. O alfaiate, por mais habilidoso que seja, mais competente que seja não vai conseguir fazer uma coisa tão perfeita como a máquina hoje já faz. Então, isso é uma revolução danada. E aí, essa loja de Xiko, que estava exatamente inserida dentro disso aí, a Casa Hollanda, por exemplo, tinha uma loja na Duarte Coelho... quando ela tinha a loja lá, a primeira, ela teve que chegar e sair do ponto, do Edifício Duarte Coelho, e fazer o showroom dela na Rua da Aurora junto da fábrica e depois na Praça Maciel Pinheiro, onde começaram a se concentrar todas as lojas: Móvelia Contemporânea, L’Atelier, a Mobilínea, você tinha... tudo era na Praça Maciel Pinheiro, que era antigamente um local onde ficavam... como a Praça Maciel Pinheiro era o final da Rua da Imperatriz, ela era... as movelarias, onde tinham as movelarias...

Já a fábrica de luminárias de P. Queiroz, a fábrica era em Igarassu. Como tinha a fábrica da Asa, aí nós bolamos uma luminária que era... não era meio tubo cortado, era um pouquinho menos, mais meio tubo, e bolamos na cabeça uma calha em que você encaixava aquilo ali, porque toda vez que você ia mexer naquele reator, era complicado pra instalar. O outro, não. Você instalava ele normal, depois vinha com a calha, você pressionava ela, pressionava, tum, soltava, ela segurava. E se você quisesse fazer manutenção, você podia até arrastar ela e aí trocava o reator... e depois voltava pra cá. Então você tinha sempre um pedaço cego e um pedaço longo e aquilo tem dimensões, qualquer dimensão, era dimensão de seis metros, dimensão normal em tubo... e aí você tinha 3 metros, 4, 3. Então isso aí ela continua industrializada, mas em compensação, você podia moldar o tamanho em função do espaço que fosse colocado. Esse foi um dos desenhos que a gente fez pra Paulo Queiroz. Quando a gente chegou e foi fazer o projeto do Tambaú com Sérgio, bolamos a meia rede, bolamos o sofá rolo, uma porrada de coisas que foram decorrentes disso aí. Quando eu cheguei e fui fazer o projeto...

Entrevistador(a):_ tudo pra o Tambaú?

Entrevistado(a):_ tudo pra o Tambaú.

Entrevistador(a):_e depois você usou em outros projetos?

Entrevistado(a):_ aí, resultado, na mesma época do Tambaú, Sérgio tava fazendo o projeto do Palácio do Governo do Ceará, o Palácio da Abolição, lá em Fortaleza, também delegou isso a gente. Então, em vez de Sérgio vir, quem começou a tomar conta da obra foi eu, que era o Palácio da Abolição e o Monumento da Castelo Branco...

Entrevistador(a):_em Fortaleza?

Entrevistado(a):_ em Fortaleza... e aquele piso todo de dormente, que é um grande piso, eu não sei se é dormente ainda, né, e eu passei a usar dormente lá em casa em função disso, porque é tudo dormente. Era um piso de dormente velho. O Palácio da Abolição, a coberta é com meio tubo de Sérgio Bernardes, né? Então, você a caligrafia de coisas tradicionais, mas você tem uma cobertura plana.

Entrevistador(a):_eu não to lembrada qual é o da Abolição, não. O de Castelo Branco é o mesmo?

Entrevistado(a):_ é. Castelo é só um monumento. O Palácio do Governo é atrás dele. E nisso eu sou... eu, por exemplo, quando eu fui fazer a parte de ambientação toda, que aí Sérgio disse que podia ser feito por a gente e a coisa ficou recomendada a mim pra fazer essa ambientação, então eu peguei o sofá rolo, porque a escala era uma escala governamental, era uma escala grande, as salas, né, aí eu peguei, por exemplo, a rede cearense, eu fiz ela... o sofá rolo era de rede. E vinha até em cima com... Aí peguei artistas do local e mandei criar uma renda naquilo lá. A porta, por exemplo, era uma porta feita por Rodrigues. Era uma porta gigantesca, mas ela tinha um pino. Um pino, por maior que seja, a porta fica absolutamente leve, porque... pra equilibrar. As cadeiras de meia rede, e tudo isso aí foi desenvolvido na época do Tambaú. Éhh... Então, você veja que o design, a gente assumia a postura do design por não ter no mercado coisas que pudessem ser usadas, porque o nível de fabricação era muito pequeno ainda. A não ser que você caísse nos designs internacionais, que eram muito caros, porque a Forma cobrava verdadeiras fortunas. A Forma era representante da Knoll International. A Knoll é internacional, evidentemente, né, em cada país ele um nome, no Brasil se chamava Forma. E a loja de Xiko era representante da Forma aqui. Então, ela detinha os direitos autorais de todos os móveis desenhados pela Bauhaus, tudo aquilo ali era vendido no mundo inteiro através da Knoll. E no Brasil a Forma era representante da Knoll. Então, o valor da cadeira era altíssimo porque pagavam os royalties pro cara, era uma questão de exclusividade, né?

Entrevistador(a):_e a aceitação do mobiliário da Forma? Era um mobiliário de linhas novas pra o que era usado aqui. Como era a aceitação disso pra casa, pras residências?

Entrevistado(a):_ só as pessoas de nível intelectual mais elevado, pessoas que tinham dinheiro, que era tudo muito caro e o mérito de Xiko era esse aí, mas a gente usava muito para

as grandes empresas, para os bancos, por exemplo, né? Então, por exemplo, na recepção das diretorias do Banorte tinham cadeiras Barcelona, você passava a usar isso aí, mas, de repente, você... quando a Oca entrou, o mérito da Oca era uma coisa, assim, espetacular, uma coisa impossível de você enxergar e mensurar o que foi a Oca.

Entrevistador(a):_ mas a Oca entrou em Recife?

Entrevistado(a):_ não entrou em Recife, mas você comprava no Rio de Janeiro. Você chegava, a gente, os arquitetos, e especificava. Ali na Noraço, que vendia caminhão, todo o hall, todo o mobiliário era da Oca, nós especificamos. A Imperial Diesel, todos os móveis da Imperial Diesel, os birôs, as cadeiras, tudo era da Oca. Tinham uma ligação muito importante, porque, no caso da Oca, um dos donos da Oca era alagoano e era amigo do pessoal Peixoto, que eram alagoanos, né? Então essas pessoas tinham um nível intelectual, né? Sabia que era importante o design, sabia que era importante essa coisa e aceitava colocar. Então, como a Imperial Diesel colocou isso aí, quando foi feito a Noraço, que era projeto de... projeto de... esqueci o nome dele agora...

Entrevistador(a):_ Noraço era o que também, concessionária?

Entrevistado(a):_ concessionária da Mercedes, de caminhão. Aí, em função da Imperial Diesel, que era o grande concorrente deles ser da Oca, os móveis foram todos da Oca. Eu me lembro que quando chegava lá, ficava pasmo, né, na recepção ali, dos motoristas que chegavam, tudo, a cadeira mogno da Oca, lá... Eu era louco pra ter uma cadeira mogno da Oca, né? Então, a Oca, em função de Brasília, todos os móveis de Brasília foram feitos pela Oca.

Entrevistador(a):_ e pela Knoll também, não era?

Entrevistado(a):_ a Knoll também, mas os móveis, por exemplo, as cadeiras do Itamarati eram todas feitas pela Oca, porque era uma condição de Oscar e de Juscelino estabelecer o Brasil como força criadora. O grande mérito de Juscelino era esse daí, quer dizer, é como quem diz: [“_nós brasileiros também sabemos fazer as coisas. Nós brasileiros podemos fazer as coisas. Nós brasileiros fazemos uma coisa diferente de todo mundo. Nós brasileiros passamos a fazer uma coisa com o Brasil, com o desenho do Brasil, com jeito do Brasil, com cara do Brasil”]. Então, o que é que Sérgio Rodrigues concebeu? O que irritava no móvel moderno chamado estilo funcional, o nome era dessa forma, porque o mérito era de estabelecer... o desenho representava a função. Então o adorno era absolutamente retirado em tudo e se você podia vencer aquele assento com a cadeira que a madeirinha fosse de 6/4, você jamais poria ela de 7/5 por ser mais bonita. Então, 6/4 passa? Vamos colocar 6/4. Isso pode ser, de certa forma, o 6/4 pode ta bonito, mas pode ser que não esteja bonito pro restante do conjunto. Aí era um rigor dessa forma. E aí aquela coisa passava a ser industrializada e como era industrializada, você tinha as coisas, por exemplo, de quina viva, de canto absolutamente forte em relação à madeira, e um móvel barroco brasileiro, por sua condição de ser barroco, ele dentro do conceito filosófico do barroco, ele era absolutamente refinado e absolutamente imaginativo das coisas que não pareciam ser eram, ou que se pareciam ser, com a arquitetura barroca. Então, a coisa era doce, a coisa era gostosa. O tato era um tato ameno. E aí, o que Corbusier,

por exemplo, estabelecia no livro dele "Como ver uma arquitetura", em que ele coloca olhos que veem e olhos que não veem, ele dá exemplo do avião e o exemplo do navio, em que tudo o que é colocado nesses dois veículos não tem nada supérfluo. Se aquilo ali for impedir um melhor vôo ou melhor navegabilidade, você não poria. No entanto, eles são belíssimos, eles são requintadíssimos. Não é fato de você buscar essa lógica funcional que vai fazer com que ele seja feio. E o tato também. Ele dá exemplo do cachimbo. O cachimbo é uma coisa que tem que ser absolutamente agradável o toque da mão no cachimbo. E existem cachimbos fantásticos, com a fumaça correndo bem, com o fumo sendo absolutamente... não esquentando na mão e o desenho dele tem que ser uma coisa que seja gostoso de você tá pegando daquela forma. O que é que Sérgio Rodrigues fez? Ele pegou o móvel brasileiro, industrializado, mas quebrou todas as quinas, desapareceram as quinas, passou a coisa a ser volumosa sempre e passou as coisas a terem uma caligrafia de dimensões e de tamanhos variados. A própria poltrona mole, ela começa assim, vem, engorda e depois chega... Aquilo é feito na máquina. Você pegava a topia botava na mão do mesmo jeito que botava o pião. O pião não era assim? Então, ele fez. O pião era uma coisa que... qualquer marceneiro consegue fazer um pião. Então qualquer marceneiro consegue fazer um pé naquele desenho. Então, não precisava ser reto pra que fosse industrializado. Então ele passou a estabelecer dessa forma. A cama, que você tinha sempre que espaldar, então a cama não precisava você espaldar, mas ele fez uma cama que tinha uma barra de madeira de jacarandá, aí passou a usar jacarandá, que era o mobiliário, que era madeira tradicional dos móveis barrocos, móveis coloniais, vamos chamar, brasileiros, ele passou a usar o mesmo material daquilo ali, usando isso ali, e criou uma loja chamada Meia Pataca, que trabalhava com peroba ou com outra madeira mais simples e que tinha um desenho riquíssimo também e que... os bancos, por exemplo, quando nós fizemos Poltronatus, se você ligar a Poltronatus tem coisas de Oca como o diabo, porque ela não é assim, ela é assim, a madeira é uma madeira gostosa de você pegar. Os bancos... os bancos da Poltronatus têm um pé pra dentro, porque imagine você chegar e ter aquilo ali, 4 pés colocados na vertical. Então, ele colocava com aquele desenho assim, pra ele dar um desenho, ele passa a criar uma identidade diferente disso aí e você tem um coro, você tem a sola. Por exemplo, todos os desenhos da Casa Hollanda mais importantes foram feitos pra o Hospital da Restauração. E aí é que entrou novamente a questão do design versus arquitetura. Por que a gente montou, teve que fazer todo aquele mobiliário pra... porque gostaríamos que tivesse uma cadeira de descanso, que o médico pudesse ficar lá numa posição de repouso, sem tá dormindo e que fosse robusta e que fosse forte e que suportasse. A cadeira que a gente chama de Strong, por exemplo, que são aquelas duas madeiras com couro, sola, ela teria que suportar uma cadeira para espera de um consultório, de um fluxo de pessoas de qualquer camada social e numa velocidade de atendimento enorme e num clima absolutamente extenuado, que é um clima de hospital. Quer dizer, as pessoas ali não tão consciente que tão fazendo, ela vai sentar na cadeira de todo jeito, vai bater na cadeira porque tá preocupada com o filho, com o tio, com o parente. Então, o mobiliário que a gente passou a desenhar para o hospital da restauração depois entrou na linha de mobiliário por não ter no mercado outras possibilidades de você adquirir um mobiliário. Então, nessa conversa que nós tivemos, ficou evidente que era importante... E hoje, eu não precisei desenhar uma luminária pra cá, por que? Porque tem uma luminária com desenho lindo, porque tem uma luminária ali espetacular e não precisava desenhar aquela luminária pra botar uma luminária aqui. Mas na época tinha

que desenhar uma luminária, porque não tinha luminária. A gente chegou, por exemplo, quando foi fazer o prédio da Sudene, nós fizemos uma luminária fantástica, gigantesca, no auditório da Sudene e na sala do conselho, que era... nós queríamos fazer uma grelha enorme pra iluminar, pra gente fazer vários pontinhos de iluminação no teto, a gente quis fazer, como tá feito nessa sala aqui, que a luminária dali fosse um ambiente decorativo, fosse um ambiente de design dentro do espaço. Então, a gente pegou a tubulação, que era esses andaimes que são armados e desarmados, que você tem um tubo, tem uma braçadeira, essa braçadeira pega outra braçadeira de barro no tubo... Então, nós pegamos os tubos existentes que desenvolvemos pra Tambaú, fizemos uma articulação de como segurar aquilo ali e de quando em quando você tinha... aí pegamos aquela luminária que eu tenho lá em casa, que é aquele tubo cerrado, com aquela rosca interna pra poder a luz ter entrada de ar e uma braçadeira que você pegava em cima, né? A luminária da Sudene tá lá em casa, é aquilo ali. Elas tão lá na fazenda. Eles pediram pra gente tirar todas, mas a gente não tirou.

Entrevistador(a):_e aí se perdeu na obra?

Entrevistado(a):_perdeu na obra, não ficou legal, com avaria... Então, nós pegamos aquelas luminárias, fizemos uma junção disso aí, fizemos uma luminária, um lustre espetacular, que tinha várias camadas. Ora ele era assim ora ele era assim, saía na vertical, pegava na outra assim, entendeu? Aí você fazia... foi uma montagem em que você tinha: essa luz tava aqui, a outra tava aqui nesse andar. Aí eu tinha uma outra que tava aqui num andar mais baixo. Já a outra tava nesse andar mais alto. Então, ficou uma volumetria sensacional, ora com luz horizontal, através da coisa, ora com luzes verticais. Então, quando a gente queria evidenciar alguma coisa, a gente vinha... por exemplo, a marcação das circulações mais importantes, a gente botava essa luz incandescente marcada aqui. Aí você tinha todas as intermediárias de luz fria, que era luz da luz fluorescente. Aí de repente, você tinha novamente na vertical marcando. Então, você tinha uma identificação de que a luminária ela era também a ordenadora do espaço. Então é óbvio que nesse caso a arquitetura você quer espaço e o o arquiteto autor daquele espaço é que sente a percepção e a necessidade de botar aquelas coisas. Se aquilo tiver no mercado, hoje talvez, a gente pudesse fazer aquilo ali especificando, mas na época não tinha. Então, você tinha P. Queiroz, Paulo Queiroz, que exatamente conduzia tudo isso aí. A gente desenhou... se você quisesse comprar um abajur, tinha que ser um abajur antigo, não tinha. Então, nós desenhamos um abajur: Paulo Queiroz e Casa Hollanda, com dois pedaços de madeira aqui assim, jacarandá, que saía uma haste e tinha uma copa.

A gente desenhou várias luminárias. Desenhou um que era assim... era um x. A cama, por exemplo, que eu desenhei lá pro engenho, é uma cama que eu desenhei baseado na obra que foi feita pela Casa Hollanda. Lá no engenho tem os móveis da Casa Hollanda. No gabinete de Lula tem a mesa que eu desenhei da Casa Hollanda e tem a cadeira da Casa Hollanda, que é uma cadeira muito parecida com a cadeira de Oscar Niemeyer. Aquela cadeira que Sérgio Rodrigues chamou de Oscar de Niemeyer e que nós chamamos de cadeira de partida, porque o cara quando vai partir pra corrida, ele fica naquela posição assim, né? Aí a cadeira tem a perna de trás inclinada e a da frente horizontal com uma travessa. Aqui eu tenho uma linha assim, uma linha assim, com palhinha, né?

Entrevistador(a):_ isso aí tá no escritório de Lula?

Entrevistado(a):_ tá no consultório de Lula. Tá a cadeira e tá o birô. Lá na fazenda tinha um birô também que eu tinha desenhado e mandei jogar fora. Então, a gente não dá...

Entrevistador(a):_ não valoriza...

Entrevistado(a):_ não valoriza as coisas, porque... por causa desse espírito de que tá à frente daquilo ali, não no intuito de estabelecer um design, mas no intuito de atender a uma demanda necessária pra aquele espaço arquitetônico. Então a arquitetura passa a ter essa condição.

Entrevistador(a):_ e Joaquim Terreiro, Zanine, esses outros profissionais tiveram alguma importância aqui em Recife ou não?

Entrevistado(a):_ não. Zanine, ele era conotador em relação à arquitetura, mas não no mobiliário, porque o mobiliário de Zanine é madeira bruta mesmo, quer dizer, você pegar um toro, cortar o toro...

Entrevistador(a):_ tem uma linha também de compensado, né, cortado? Ele chegou a desenhar pra essas lojas...

Entrevistado(a):_ foi, chegou a desenhar isso aí, mas quando a gente saiu... Eu e Luís mais do que Jerônimo, quando a gente saiu da Casa Hollanda, que montou um escritório, eu fiz uma questão danada de romper pra não parecer que a gente era projetor de interior ou de que tava fazendo mobiliário, que era design. Como surgiu a IBM, a gente foi pro escritório e a gente só se mudou pro escritório... e foram sendo coincidências, porque quando a gente pegou o projeto da IBM a gente tava na Casa Hollanda ainda. A gente precisou fazer o escritório, foi feito o #####, o nome ficou #####... depois a gente foi pra #####, mas no começo era o nome Pontual, porque lá em Salvador tinha um escritório chamado Alvarenga e Pontual. Mas, por exemplo, quem desenhou a primeira logomarca da gente foi Gastão de Holanda. Gastão de Holanda era um design, era um cara... era ligadíssimo a Aluísio Magalhães e fazia parte desse seleto grupo de intelectuais que frequentava a Casa Hollanda. Então, parecia um pretensão a gente fazer uma logomarca com o cara mais importante aqui de Recife, mas simplesmente porque ele era íntimo da gente em função disso aí. E aí a gente saiu da Casa Hollanda. Coincidiu que Artur tava fazendo o negócio do prédio, fez aquela troca com Artur, de fazer o projeto, tava fazendo a IBM e eu tava querendo consolidar essa condição de escritório forte...

Entrevistador(a):_ era que ano, Carlos Fernando, que vocês saíram?

Entrevistado(a):_ 72. E aí, todo o processo, por exemplo, do Banorte veio depois, a gente já no escritório, mas no contrato com o Banorte, como o contrato com a IBM, como o contrato com Túlio foi tudo via Casa Hollanda, fazendo ambientação pela Casa Hollanda. Que a Casa Hollanda fazia lambri, fazia forro, aquele negócio de botar luminária, e Paulo Queiroz integrava-se com a gente e Xiko Careca nesse conjunto de coisas. Que a gente botava a mobília de Xiko, botava a luminária de Paulo, mas em compensação, Paulo botava a luminária que a gente quisesse, mas era Paulo que fazia o cálculo de luminotécnica: [“_aqui tem que ter ponto de luz...”]. A gente apresentou Paulo a Sérgio Bernardes e Sérgio Bernardes

ficou louco, né, porque tinha um cara que tinha qualidade técnica, mas não tava vinculado à empresa nenhuma. A empresa fazia o que o arquiteto quisesse. E pra ele, Paulo, era muito bom, porque a indústria dele era uma indústria que se moldava. Por exemplo, quando começou a fazer o projeto do Bomprego, todas luminárias do Brasil inteiro era feita por Paulo Queiroz. Então você imagine em todos os Bompregos do Brasil eram feitos por Paulo Queiroz, porque ele era queridíssimo pelas...

Entrevistador(a):_ e acabou a empresa dele?

Entrevistado(a):_ acabou. Ele morreu. Ficaram os sobrinhos. Ele não tinha filhos. Ah, depois ele teve uma filha. Mas era um cara que, por exemplo, era um absurdo na arquitetura... eu digo sempre que as duas pessoas... quer dizer, na época, na minha escola, o cara mais conhecido de arquitetura era Xiko Careca e Paulo Queiroz. Xiko Careca, o apelido dele era Xiko Careca, porque na época ele era careca.

Entrevistador(a):_ mas era como nome dele?

Entrevistado(a):_ Francisco... era português. Francisco Oliveira... não, Francisco... eu não sei como era o nome de Francisco.

Entrevistador(a):_ Carlos Fernando e quais foram os primeiros projetos de casa que vocês fizeram?

Entrevistado(a):_ o primeiro projeto de casa que eu fiz foi uma casa pra... junto do Sport... ainda pela Casa Hollanda. Mas a casa...

Entrevistador(a):_ na Casa Hollanda, vocês podiam fazer arquitetura lá dentro também?

Entrevistado(a):_ podíamos fazer muita coisa.

Entrevistador(a):_ ah, então, vocês lá eram projetistas da Casa como um todo, a casa e móvel?

Entrevistado(a):_ é. Tudo. Na Casa Hollanda acontecia o seguinte: quando eu entrei na Casa Hollanda, eu entrei como estagiário pra poder ser... pra criar um grupo de arquitetos, futuros arquitetos e de designer, na verdade que fossem desenhar mobiliário. Isso era uma tentativa que a Casa Hollanda vinha fazendo com os estudantes de arquitetura, sob o comando de um arquiteto, que era o Hêlvio, que verificava se aqueles alunos tinham ou não capacidade de seguir adiante. Quando entrou eu e Jerônimo e Francisco Alberto, no estágio, Hêlvio percebeu que a gente podia seguir adiante. Então, quando acabou o estágio, que foi um estágio de três meses, a Casa Hollanda perguntou se a gente queria continuar no estágio. E aí esse estágio ao invés de ser um estágio em tempo integral era um estágio vinculado a ser de tarde, porque na época toda faculdade era só de manhã. As faculdades todas no Brasil era só de manhã. Não tinha faculdade de noite. E aí, nós ficamos como estagiários da Casa Hollanda, trabalhando só pra Casa Hollanda. Nesse espaço de tempo, a gente começou a conhecer gente, começou a conhecer gente de hotel, o pessoal dos bancos, os grandes empresários daqui de Recife para a Casa Hollanda... E aí, quando Jerônimo se formou e eu faltava um ano pra me formar, a gente já tava com uma solicitação pra fazer projeto já, de certa forma, que não dava pra fazer mais

aquela coisa em paralelo. A gente já tinha sido convidado pra fazer projetos de ambientação ou projetos de casa, de fábrica...

Entrevistador(a):_... se formou e já tinha algumas solicitações de projeto?

Entrevistado(a):_ mesmo antes de se formar, principalmente do Banorte. E já queria fazer vários projetos pro Banorte e pra Caixa Econômica, o projeto do prédio em si. Quer dizer, na hora que a gente começou a fazer projeto de ambientação pro banco, o banco acreditava nos projetos da gente e achava bom, porque era um resultado... eu me lembro que a gente pegou a agência, que era a agência um, que era a agência mais importante do banco, e em função da loja da Varig, que era absolutamente moderna e uma loja chamada Cláudia, que foi a primeira loja de roupa, de confecção bem modernas, sem ter aquelas coisas tradicionais, tinha estante de vidro, tipo Sloper, tipo Viana Leal... A Sloper tinha brinquedos, tinha... tudo...

Entrevistador(a):_era feito C&A. Era loja de departamento.

Entrevistado(a):_ de departamento. E você tinha, por incrível que pareça, divisão de coisas melhores e coisas piores. Se você queria comprar um presente bom, você comprava na Sloper. Se você queria comprar um presente pior, comprava na Sloper também. Aí a Cláudia fez um projeto todo moderno. Aí a Varig fez um projeto sensacional, e que o atendimento era todo através de balcão alto. E fazia uma separação muito grande. A gente recebia revistas do mundo inteiro, a Casa Hollanda promovia isso aí, né, a Industrial Design, que era a ID, a Domus, a Japan Architecture, tudo o que era revistas importante do mundo a gente tinha, de arquitetura, então via que a tendência do mundo, os bancos e os atendimentos de loja, de serviço, os atendimentos de serviço, deixava de ser aquela coisa absolutamente estratificada, que você tinha balcão pra isso, balcão pra aquilo, o gerente era um cara fechado. Aí o outro era botar aquele balcão e no balcão você via tudo. O cara que se mexia. E quando começou a vir a conexão de uma pré-informática, né, ainda muito pequena, mas você tinha fax, você tinha comunicação, os telefones eram melhores e tal, a gente pegou essa agência um, que era toda de mármore de Carrara, era a mais importante do banco, onde tava a diretoria do Banorte. Era mármore de Carrara subindo até a altura de dois metros, piso de... toda de móvel escuro, né, e a gente vê nos cinemas, tipo de ### ou qualquer filme que você veja, aquele, por exemplo, Baile Perfumado, que o gerente era o cara que você fechava, entrava na sala do gerente não sei o que. A gente resolveu quebrar tudo aquilo ali e botar tapete no piso, botar aço nas colunas, fazer um grande balcão de atendimento, que aí era chamado caixa executivo. O caixa via tudo. Você chegava lá, resolvia tudo. As placas de aço, a gente passou novamente a pegar um cara, que foi Severino, que era um cara que fazia coisas pra Casa Hollanda, que era um turco. Esse turco fazia a parte de móveis de ferro...

Entrevistador(a):_ da Casa Hollanda?

Entrevistado(a):_ da Casa Hollanda. Aí a gente pegou, desenhou isso e ele fazia essas chapas, placas metálicas, com o nome impresso naquilo ali.

Entrevistador(a):_ agora, móveis de ferro da Casa Hollanda eu nunca vi, não. Vejo mais de madeira.

Entrevistado(a):_ não, toda a linha de escritório era de ferro.

Entrevistador(a):_ ah, mas pra escritório, pra casa, não?

Entrevistado(a):_ pra escritório, porque a casa passou a ser menor. Escritório que tinha volume, porque numa casa, não é... você numa casa bota quantas cadeiras? Você fazia uma mesa de reunião, num banco, uma sala com um birô de diretoria de caixa, e só isso aí dá dez casas...

Entrevistador(a):_então, a Casa Holanda nessa fase ficou mais voltada pra escritório do que pra casa ou não?

Entrevistado(a):_ foi. Mais voltada pra escritório.

Entrevistador(a):_ a casa... meio que chegava lá, era pegando com desenhos...

Entrevistado(a):_não, mas aí, o mobiliário que a gente tinha desenhado, já. Aí não fazia mais móvel antigo. A gente manteve só aquela cadeirinha colonial, mantivemos ela.

Entrevistador(a):_mas aí a pessoa que tinha uma casa, chegava lá, comprava os móveis que tinha feito pra escritório?

Entrevistado(a):_não, comprava os móveis pra casa. Móvel de escritório é móvel de escritório. A gente tinha birô... por exemplo, o birô de Lula é um birô... não é birô de escritório, é um birô de casa, é de madeira e tal. No escritório você tinha uma linha... inclusive é um detalhe de Borsoi, que desenhou essa coisa porque ele sentia necessidade, por fazer um projeto de banco ou de escritórios...

Entrevistador(a):_ então, a Casa Holanda, ela tinha as pessoas contratadas dela e quando um arquiteto dava um desenho que ela executava, ela tinha depois o direito de vender também?

Entrevistado(a):_ não, se aquilo ali agradasse a ela, né, a relação era uma relação muito amiga. Não tinha esse negócio. Borsoi nunca cobrou royalties. A gente nunca cobrava royalties a Paulo pelo desenho que fazia. Era um outro tempo completamente diferente. Eles tinham uma...

Entrevistador(a):_ uma parceria...

Entrevistado(a):_ uma parceria enorme e uma... como é que eu diria... uma irmandade meio corporativa meio de pessoas de qualidade, vamos chamar assim. Então, por exemplo, a loja de Paulo Queiroz era vizinha do escritório de Borsoi. O escritório de Borsoi era em cima do patrimônio histórico. Eu quando estagiei lá, eu de vez em quando entrava no escritório, o pessoal: [“_vamos tomar um café lá em Paulo!”]. A gente saía...

Entrevistador(a):_ ah, você estagiou em Borsoi também?

Entrevistado(a):_ estagiei em Borsoi. Aí eu saía, na esquina, tava a loja de Paulo Queiroz. Aí quando chegava lá, encontrava sempre algum arquiteto presente: Geraldo Magela, que é o arquiteto que eu falei a você, que eu tava querendo lembrar... Todos os arquitetos de Recife,

importantes, Armando Holanda, Glauco, todo o povo tinha ponto... porque sabia que de cinco e meia, seis horas, o happy hour era na loja de Paulo.

Entrevistador(a):_ então, assim, todos os arquitetos, na verdade, faziam desenho como complemento para a arquitetura?

Entrevistado(a):_ todos. Todos. Todos os arquitetos faziam desenho pra arquitetura. Todos.

Entrevistador(a):_ e quando foi que começou a ser uma coisa apartada, a ambientação da arquitetura em si?

Entrevistado(a):_ começou isso aí... Você sabe que Janete teve uma participação muito efetiva nisso aí. Aí, de repente, quando Borsoi separou-se da mulher e passou a viver com Janete, Janete começou a fazer ambientação. E como eram muito boas as coisas dela, o pessoal começou a usar Janete. Quando ela montou escritório, ela começou a, de certa forma, a criar um hábito e aí começou a trabalhar com ela, uma porrada de moças, Vera Pires, todo o povo começou a trabalhar com ela pra fazer ambientação. Janete disseminou... começou a disseminar isso aí. Aí começou-se a criar isso aí.

Entrevistador(a):_ Carlos Fernando, e como era a questão que começou a mudar de casa pra apartamento aqui em Recife, mais quando? Em 60, 70?

Entrevistado(a):_ olha, de casa pra apartamento, éhhhh... começou isso... em Boa Viagem tinha um prédio, que era o Acaiaca, e outro prédio grande, só tinha o Acaiaca...

Entrevistador(a):_ e quem eram os moradores de lá? Era classe baixa? Era classe média?

Entrevistado(a):_ era classe média alta.

Entrevistador(a):_ e como era a questão da... a ambientação, como era feita? Era... porque uma coisa era Borsoi projetar o interior de uma casa, que é como complemento, mas como completo do Acaiaca, eu não... Ele pode até ter feito o hall...

Entrevistado(a):_ numa ambientação, você tinha decoradores. Pessoas que tinham jeito pra decorar.

Entrevistador(a):_ quem eram os daqui de Recife?

Entrevistado(a):_ tinha... quem eram as mulheres que faziam decoração? Carmita Eirá. essa eu me lembro que existia... era da sociedade, que... fazia decoração, ajudava as pessoas.

Entrevistador(a):_ e o mobiliário? Eu não conheço o projeto do Acaiaca, exatamente, mas devem ser menores do que as casas, né?

Entrevistado(a):_ o mobiliário dele?

Entrevistador(a):_ é. Como era a decoração? Era uma coisa exclusiva pra apartamento?

Entrevistado(a):_ não. Você comprava em movelaria, comprava... O chique era Casa Holanda. Fora isso, se comprava em movelaria, comprava... na Rua do Aragão, que sempre foi tradicional de móveis.

Entrevistador(a):_ eram móveis fabricados daqui, da Rua do Aragão, ou eram móveis de fora?

Entrevistado(a):_ não, eram móveis de fora, comprado fora. Tinha parte fabricada aqui, parte fabricado... Tinha Antero Paiva, que era um artesão que fazia uns móveis lindos, que a sociedade comprava, que tinha coisas em madeira, tinha coisas... foi uma figura marcante na sociedade. Todo mundo tinha uma mesa de Antero Paiva. Outra coisa também: as famílias chiques tinham móveis antigos... Antigamente também tinha a Serraria São Geraldo, ela fazia esquadrias e também fazia móveis. Aquelas cadeiras da minha fazenda, que foi Tia Augustinha que me deu, foi feita pela Serraria São Geraldo. Então, você vê que aquelas tachas, aquelas cadeiras não quebram, né?

Entrevistador(a):_ aquela da mesa de jantar?

Entrevistado(a):_ da mesa de jantar.

Entrevistador(a):_ ah, ela não é antiga, não? Achei que ela fosse antiguidade?

Entrevistado(a):_ não, eram feitas como se fosse... ela já é antiga, né, já tem uns 80 anos...

Entrevistador(a):_ e quanto aos apartamentos, quando as pessoas começaram a morar em apartamentos?

Entrevistado(a):_ ... No início era como fosse a segunda moradia. Apartamento de 60, 50, por 47... Era como se fosse esse Atlântico, esse agora que tão querendo derrubar, que tá aquela confusão, lá onde tem... o Holiday.

Entrevistador(a):_ isso tudo era veraneio?

Entrevistado(a):_ tudo era veraneio.

Entrevistador(a):_ o Holiday, não, né?

Entrevistado(a):_ o Holiday e o Califórnia eram apartamentos pequenos, apartamento pra veraneio.

Entrevistador(a):_ também não era pra classe baixa, não?

Entrevistado(a):_ não, inicialmente não era. Virou pra classe baixa exatamente por causa da dimensão que não foi completada, por exemplo. O Califórnia... o Califórnia, não, o Holiday, por exemplo, você tinha uma parte de alimentação que não foi completada...

Entrevistador(a):_ e quando foi que Boa Viagem deixou de ser veraneio?

Entrevistado(a):_ aí começou as pessoas... quando Boa Viagem... isso... isso... Você ainda tinha aquela... Recife era a primeira cidade fora do Rio de Janeiro, uma cidade capital, a quebrar esse paradigma de que a praia, o ar era salitroso, que as coisas se estragavam muito na

praia. Fortaleza ainda é assim um pouco. Bahia ainda é assim. Só que Bahia você podia morar, você podia... Natal ainda é assim. Com Natal e Salvador, que você tinha um morro, você podia desfrutar da vista do mar sem as inconveniências do mar, entre aspas, né? Em Salvador ainda tem um fato danado que toda a tubulação do esgoto vai pras praias, então as praias passam a ser urbanas, muito poluídas, então passa a dar valor às praias que não são urbanas. Como também Fortaleza, que você tem Canoa Quebrada, não sei o que, pa, pa, pa... Mas Recife, não. Foi a primeira capital a chegar e dizer que morar na praia é bom, o bom é morar na praia. Isso aí, com a execução das duas pontes... porque eu peguei, eu menino, eu peguei uma ponte em Recife que só passava um carro. Um carro e outro...

Entrevistador(a):_que ligava Boa Viagem pra...

Entrevistado(a):_que ligava Boa Viagem pra Recife. Era um carro. Ou seja, então, era um transtorno danado. No governo de Agamenon Magalhães foi feita aquela ponte Agamenon Magalhães, e no governo de Paulo Guerra, quer dizer, 64 foi feita a segunda ponte, chamada Paulo Guerra, no lugar da antiga ponte que passava um carro só...

Entrevistador(a):_ que é aquela ponte que é na Antônio de Góes?

Entrevistado(a):_ a primeira foi a Agamenon Magalhães, que é a primeira lá, que é a que vai. E a que vem foi feita em 63, 64, se eu não me engano. Então, foi mais ou menos nessa época que Boa Viagem começou a ficar de moradia. E os grandes prédios que passaram a ser de Borsoi.

Entrevistador(a):_ e os primeiros prédios da classe alta, sem ser de veraneio?

Entrevistado(a):_ década de 60.

Entrevistador(a):_mas tiveram uma boa aceitação de cara ou não?

Entrevistado(a):_ total. A gente mesmo fez... o primeiro projeto de prédio da gente foi um projeto, chamado Morrana.

Entrevistador(a):_ e antes disso eram todos de Borsoi os projetos?

Entrevistado(a):_ é. Aí depois começamos a fazer projeto, depois Vital separou-se Borsoi, passou a fazer projeto também... começou a fazer prédio na Navegantes, começou a fazer prédio na Conselheiro Aguiar. A velocidade foi meteórica. De repente, aquele negócio... aí explodiu. Todo mundo que tinha casa, começou a vender, a fazer prédio. E nem sempre as pessoas que trocavam as casas iam morar naquele prédio. A maioria fazia desse jeito, fazia um prédio....

Entrevista 02

Entrevistadora: Julice Pontual

Entrevistado: Carlos Augusto Lira

Data: 13 de março de 2013

Local: Recife - PE

Entrevistado(a):_eu tô dizendo que pra mim existe uma diferença muito grande hoje pra o que foi o início da minha formação profissional e a minha atividade profissional nesse escritório, um trabalho solo, e uma experiência com escritório de Borsoi e Janete, né? Porque eu me lembro que eu detalhava... aprendi lá, Borsoi era um grande detalhista, né, e Janete, se detalhava tudo. Não existia esse negócio dessas empresas de cozinha, de armários, então tudo era... existia uma marcenaria impecável, né, que hoje é muito difícil você ter grandes marceneiros, pessoas que trabalhavam com aço também, impecável, com acrílico... Hoje, engraçado, com a tecnologia, com computador, com tudo preparado você não tem esse profissional. E você detalhava... eu me lembro muito bem que projetos nossos aqui a gente detalhava uma linha toda de mobiliário, como se fossem protótipos, era um trabalho enorme. Eu posso mostrar, eu tenho fotos de linhas de móveis que eu fiz. Fazia-se um apartamento e eu detalhava tudo do seu apartamento, tudo, literalmente tudo. E depois, quando fosse fazer o apartamento de outra pessoa, já era outro tipo de... eu nem copiava, nem me copiava, porque era uma trabalhadeira. Hoje, com esse advento dessas empresas, eu acho que perdeu muito. Eu acho que tem uma coisa que é muito, assim... Há suas situações paralelas: que é o computador, que o arquiteto se copia muito, porque ta tudo ali, é uma coisa tão absurda, que muitas vezes ele nem copiou o projeto, mas vem o nome do cliente em cima do outro cliente.

Entrevistador(a):_e esse processo você acha que começou quando?

Entrevistado(a):_esse processo começou, realmente, nos anos 80, meados de 80. Aí começou a surgir muito mais pessoas procurando fazer arquitetura, a arquitetura ficou esse glamour da arquitetura, essas amostras, né, todo mundo, lógico, tem todo o direito de mostrar seu trabalho... muita ambientação porque as pessoas deixaram de fazer casas, as construtoras já tinham seus arquitetos que já estava todos estabelecidos pra fazer aqueles prédio, não dão chance a outros arquitetos, só é aquela turma que faz, fechada. Então, não tem pra outras pessoas também. Aí é muita gente fazendo arquitetura. Então, todo mundo foi pra parte de interiores. Casas, eu fazia muito projeto de casas, tanto que eu era conhecido como arquiteto das casas. Ali naquele açude de Apipucos, né, tem casas que ainda estão lá, né? Eu acho que a maioria das casa ainda tão lá, eu fiz 11 casas ali. 11 projetos. Ali, em frente à Arcádia tem umas duas casas ali, uma tá perfeita. Depois daquele açude. Então as pessoas moravam em

casas. Aí veio aquela cheia, que aí atingiu muita gente aqui em Casa Forte. Aí surgiu Boa Viagem, né? O boom de Boa Viagem. Todo mundo morava em Casa Forte, Espinheiro, os dois bairros conhecidos nos anos 75 e 76. Então, as pessoas... aí surgiu Boa Viagem, o shopping, vamos dizer, não existia shopping center. Eu fiz um dos primeiros centros comerciais: um acho que foi Jerônimo, que era casado com Bruna, da família dela, aquela Alameda 17. Depois eu fiz o Portus Cali, fiz aquele de Teresina, de Zé Leal, que já derrubaram...

Entrevistador(a):_ o Jóquei Center...

Entrevistado(a):_ o Jóquei Center, que era uma coisa pequena, tudo bem. E aí surge o shopping center, ótimo. E aí essas coisas... lógico, essas lojas, todo aquele corredor de lojas, vamos dizer, a gente fazia muita loja assim, Rua Nova, né, aquela Cristine Modas, lojas de moda, né? Na Conselheiro Aguiar eu fiz uma loja linda da Cristine. Baque Louco – eram as lojas que tinham mais avançadas na Conselheiro Aguiar, que vendiam Zoomp, foi quando surgiu a marca Zoomp, né, que era jeans da moda, aquela coisa toda que você sabe. Você não era nem nascida, mas sabe. Então, o que é que eu acho, assim? Aí havia também uma maneira de você morar. As casas... quando eu comecei a fazer projeto de casa, as casas tinham gabinetes, elas tinham... éhh... como é que eu digo... os seus escritórios. Todo mundo tinha... o dono da casa tinha que ter uma biblioteca, um escritório. Um estar íntimo. As pessoas tinham um estar íntimo, pra ter uma televisão que era aquela televisão de gabinete, depois surgiu aquela enorme, pesadíssima, moderna. Depois surgiram essas... aí também mudou o hábito das pessoas. Dentro dessa sequência que vem, obrigação de ter gabinete, eu me lembro, coisas, assim, isoladas, era que você tinha que ter uma cristaleira na casa. Todo mundo tinha uma cristaleira na casa. Art Nouveau, Art Decor, mas era chique ter uma cristaleira, um lustre x. Aí começa a ter o advento de mesas de vidro, que não existia isso, bancos de concreto, aquela fase toda dos móveis de concreto, com umas almofadas. Aquilo foi um tempo enorme, todo mundo incorporou aquilo nos anos 70, tranquilamente, eram aquelas prateleiras altas, com aquelas plantas caindo, com potes. Aquilo você via em casa, em boutique, em motel, tudo tinha aquelas prateleiras altas, né? Foi uma coisa que foi Janete, até, quem iniciou, enfim, Janete era uma referência dessas novidades, né? Janete sempre foi muito antenada, de trazer uma coisa nova, arrojada. Houve a Casa Hollanda, muito antes de Janete, né, que inovou a questão do mobiliário, porque o corredor de design, de móveis bom na cidade tinha a Movetil, tinha a Móvelia Pernambucana, tinha... enfim, eram lojas na Rua Nova. As melhores lojas de móveis, de móveis de design, onde você via Sérgio Rodrigues, inclusive era uma cliente nossa que tinha uma grande loja, era judia. Os judeus tomavam conta de toda a Rua Nova e Rua da Imperatriz, principalmente na Rua Nova. Toda coisa de mobiliário, Rua Nova iniciando com a Manoel Borba, a Firenze, que era de Joel Posternac, era de judeus. Então, Movetil, era móveis de qualidade, de escritórios e tal. Quando você vem... você conhece bem a Rua Nova, não, né?

Entrevistador(a):_ conheço a região.

Entrevistado(a):_ pois é, então, quando você vem da 7 de Setembro, eu morava na 7 de Setembro, e dobrava à direita, em direção à Igreja da Boa Vista, aí era um correr de casas, de

lojas de móveis de escritório. Foi isso. Quando você vinha no sentido da esquerda pra Rua Nova, isso é Rua Imperatriz que eu to falando, dobrava à direita e aí você tinha a Casa Holanda. A Casa Hollanda era lá no final da Rua da Aurora. Aí Sérgio Bernardes ganhou o projeto do Tambaú. Aí ele desenhou os móveis, né, que aí Carlos Fernando trabalhou como estagiário, e Jerônimo, dele, você deve ter esse registro todo aí. E eram móveis, aquela cadeira rede, muita coisa foi feita, que era local. Mas aí existiam os móveis que vinham de fora, de qualidade. Foi no início que o folheado era jacarandá, peroba. Hoje... já tinha tido o imbuia, né, que era dos anos Art Decor, aquela madeira escura, que é isso aqui. Isso é Art Decor. Inclusive essa peça é Art Decor. Isso foi do Grande Hotel. Isso aqui é uma cômoda que foi do hotel, o Grande Hotel. Eu tenho alguns móveis do Grande Hotel quando ele fechou. Inclusive, meus 40 anos, eu tenho 65, há 25 anos atrás, foi no Grande Hotel, quando ele já tava terminando sua fase de hotel. Foi o grande hotel da cidade, da época da guerra, tanto que festa do meu aniversário era Vida Pós-guerra, porque eu nasci em 47, depois da guerra. Então, esse é um móvel... essa aqui, ta vendo... isso é de... Olhe que qualidade isso tem, né? Isso é uma coisa muito, muito antiga. Isso é de escritório. Isso você comprava... isso era vendido, assim, muito. Todo mundo que tinha escritório comprava, assim, dez, vinte coisas dessas como fichário. Hoje você não precisa disso, que é tudo no computador, né? Então, aí tinha essa coisa das fases, do... como é que eu digo... do gabinete, do star íntimo, das cristaleiras. Depois surge aquele bar. Todo mundo tinha aquele bar com aqueles cálices pendurados, foi uma febre, uma coisa horrorosa, que ninguém... aqueles cálices tudo empoeirados nas casas, né? Muitas pessoas tinham o hábito de beber, de usar, mas era... Aí é muito engraçado, porque quando a coisa vai pra um grande público, aí você vê que realmente a coisa... Aí todas essas lojas mais populares tinha seu barzinho. Aí você vê que apartamentos pequenos, pessoas que moravam muito simplesmente tinham aquele barzinho, assim, de 1.00x0.60m, aquela coisinha cheia de cálice pendurado, aquela coisa modernosa, com espelho atrás, mas aí surgiu a moda do bar. E aí vai. As coisas vão andando e vão mudando, porque aí vão surgindo muitas empresas e você e em vez de você ter a mão-de-obra, assim, específica, vai também ter escassez, porque se você tem como opção essas empresas todas, hoje você tem 300, né, é Favorita, não sei o que, sei lá, 300 que tem de negócio de móvel, né? Bontempo, não sei que, não sei que, e então os marceneiros vão sumindo, porque eles vão ficando sem trabalho, porque o público vai dirigindo pra esse segmento e os arquitetos se dirigindo mais. Mas o que eu queria dizer é que com o surgimento disso é a modernidade, é a facilidade das pessoas, também essas empresas dão outra qualidade, muitas vezes, dão segurança, dão garantia pós-venda, dividem, os clientes começam a pagar antes, que o marceneiro não tem esse capital, esse tipo de situação de... como é que se diz... de você fazer o projeto comigo, de você fechar com uma dessas empresas e você ir pagando antes...

Entrevistador(a):_ mas foi em 80, foi em 70?

Entrevistado(a):_foi em final de 80 isso, né, porque essas lojas surgiram poucas aqui. Só existia a Kitchens, a Florence era uma loja que tinha naquela Avenida Recife, uma loja de móveis, assim, populares, que aí depois ela viu que o nicho tava forte, aí investiu, o Castelhão, o dono da Florence... Sandro, mesmo, começou como office-boy, Sandro é um vencedor. Ele era o office-boy da empresa lá em Flores da Cunha. Sandro, que hoje tem uma loja

maravilhosa, é um grande empresário. E aí as coisas foram mudando, vão mudando, o piso, vamos dizer... na época era assoalho. Era assoalho de verdade, não era esse piso que a gente tem agora de... Então as pessoas... Aí surgiu o piso Brennand. Eu não esqueço: as pessoas tiraram o mármore branco pra botar Brennand, que era status, né, botar na porta aquelas 4 pedras, assinadas, né? Então, eu não esqueço um apartamento que Janete fez no edifício Lido, era um edifício antigo que Borsoi depois reformou a fachada, que ficou muito bonita na época, era uma coisa moderna pra época, era toda de vidrotil e ele mudou pra... Janete fez... com Borsoi era azul, verde e branco, um prédio na Avenida Boa Viagem. Então, a cobertura era um prédio e um apartamento que era todo em mármore branco extra, que é raríssimo esse branco extra nacional, que hoje nem vende por aqui. E a pessoa quebrou tudo pra botar Brennand, então, essas coisas que você é tudo do modismo. Hoje Brennand, você vê, é uma pena, caiu. Ninguém bota Brennand. Eu tô fazendo, coincidentemente, um apartamento na Beira Rio e ela disse que não quer mais Brennand, vai tirar tudo. Então vai tirar de todos os banheiros, da cozinha, tudo, e é Brennand. Que aí surgiu, Brennand, surgiu Santo Antônio, surgiu aquela lá do Piauí, que é Velho Monge, né?

Surgiram várias aqui imitando Brennand, Sacramento, Santo Antônio, teve muitas, muitas empresas. Aí passa aquele modismo, mas aí vem a coisa do... aí entra o porcelanato, as pessoas preconceituosas, porque veio aparecer as casas cozinhas. Hoje as pessoas fazem questão de ter porcelanato. No início elas não queria, apesar de mostrar que era junta seca, que era um piso que o próprio porcelanato dizia que era... não tinha, vamos dizer, a questão de absorção, né, de... assim, as qualidades de um uso mais perene. E hoje, as pessoas têm... há algum tempo, faz tempo as pessoas já tem uma coisa muito forte com esses materiais. Mas voltando para o seu foco, aí eu acho isso. Hoje pouco se detalha. Não se detalha nada mais. O arquiteto fazer uma mesa, fazer uma... até o encosto da cama, aquelas coisas, que eram moduladas e agora já têm um facilitador que o arquiteto, com a medida do projeto, a empresa faz, né? Então hoje tem tudo, você tem tudo. Você pode dar uma personalidade ao seu apartamento, você pode, né, porque tem muitos acabamentos desses laminados, né, mas eu acho que as casas, perderam identidade. As casas não têm alma, os apartamentos.

Entrevistador(a):_parecendo um showroom.

Entrevistado(a):_ parece um showroom. As casas... aí é papel de parede. Todo mundo sapeca papel de parede, né? Aquelas casas sem alma, sem identidade. Eu acho que perdeu muito. Eu acho que os arquitetos também, eles perderam a curiosidade... não é nem curiosidade, mas o interesse, vamos dizer. O pessoal que tem feirinha de antiguidade que eu vou aí as pessoas mesmo dizem... Também eu vou por causa da minha idade. Eu acho que eu não tô fazendo... jogar flor pra mim de jeito nenhum, mas: [“_olhe, o único arquiteto que vem é você. Não vem ninguém, ninguém bota...”]... as pessoas que têm antiquários aqui ninguém bota nada antigo, assim, que você não é obrigado a botar, mas você pode até procurar pro cliente, uma referência da vida dele, que foi... sua mãe deixou... Porque uma vez uma moça veio aqui, aí ela não queria nem que eu fosse olhar a casa dela, que eu procuro ver como é que a pessoa mora, é muito importante eu saber, mesmo que você vá fazer uma casa totalmente nova, como é que você mora. Muita gente... o novo dinheiro, ele tem uma certa... uma vergonha, assim, eles se preservam um pouco da história dele, então você tem que trazer a história. É muito

importante você dizer isso: o arquiteto tem a obrigação de trazer essa memória do cliente para o projeto. Não pode, assim, fazer, entrar numa loja e tudo ser novo... Aí ela não queria e disse: [“_não, mas eu não vou aproveitar nada, vou levar tudo...”]... sempre a desculpa de aproveitar na casa da praia ou numa casa em Gravatá, porque não quer usar nada daquele espaço anterior. Eu disse: [“_olhe, mas a senhora vai contar o quê aos seus netos?” Tem que ter alguma coisa de suas viagens, um jarro, uma coisa que a senhora ganhou no casamento. A senhora vai fazer uma casa toda nova? E vai contar o quê à sua família um dia que perguntarem? Vai dizer: ‘_olhe, isso aqui foi vovó que comprou...’]... essa senhora não tinha neto... [‘_isso aqui vovó comprou, isso aqui vovó ganhou, isso aqui foi de sua bisavó...’]. Tem que existir isso. Eu acho que o arquiteto tem que ter essa preocupação com essa memória do cliente e com a memória do Brasil ou do país onde ele vive e da história do seu estado, dos seus artistas. Isso as pessoas aqui em Recife, como é muito rico, as pessoas usam as obras dos artistas, mas os artistas eruditos. Agora, melhorou muito essa coisa do artesanato, Fenearte, não sei o que, as pessoas gostam. Você tem uma loja que tem muita referência disso, porque você vê que tem um público que vai comprar, senão você não tava colocando aqueles pufs de sisal, aquelas coisas na loja, porque não ia vender, mas você sabe que tem um público que já tá assimilando há algum tempo isso. Mas como a gente é muito rico de grandes pintores, as casas, as pessoas têm seu João Câmara, Virgolino, Reinaldo, o povo aqui gosta muito de Reinaldo Fonseca, e esses pintores, Gil Vicente, Teresa Costa Rego, é muita gente...

Entrevistador(a):_ então é como se a particularidade das casas aqui de Recife, se desse em relação ao comparativo São Paulo, Rio, pelos artistas?

Entrevistado(a):_eu acho que a particularidade daqui é... não, e a particularidade do mobiliário, se você for ver, é do mobiliário do século XIX. A casa paulista é uma casa mais europeia, porque, assim, o português que veio pra cá é o português do Porto. O português que foi para o Rio, mais o Rio e a Bahia, é o chamado alfacinha, é o português de Lisboa, o lisboeta. Então, nós temos as grandes famílias portuguesas que vieram pra cá, os Ferreira Costa, Amadeu Barbosa, seu Junqueira, seu Joaquim, a família Rodrigues, os Vilaça, todos são do Porto e todos voltaram pro Porto, quando ganharam dinheiro, vamos dizer. Zeferino Ferreira Costa tem uma casa deslumbrante lá, maravilhosa. Alberto... foi até Janete que fez. Eu mesmo já fiz muita casa lá. E dona Ermelina de seu João, da Junqueira, fez uma casa. O pai dela era um médico e foi uma reforma. Já fiz... agora, não porque é uma coisa nova, né, é de João Carlos Paes Mendonça um negócio lá, no D'Ouro, que é perto do Porto. Mas não é uma coisa de família porque João Carlos não é português. João Carlos já é de Sergipe, né? Mas os portugueses... então, a gente trouxe também a coisa do mobiliário, o artesão, que é muita coisa que o baiano usa e o pernambucano, os consoles, as jardineiras, duquesas, aquelas cristaleiras bem século XIX, os santos, né, a gente tem muita coisa de santo de casa, de santuário, e já o paulista não tem. O paulista já é o mobiliário, porque o paulista que veio pro sul é muito italianos, né, muitos, também, turcos, então é aquela coisa francesona, de duquesas francesas, com detalhes dourados, muito tapete, muito carpete também, que o clima lá já incorpora lá. A gente não pode ter casa acarpetada com um calor desse. São Paulo já tá com muito calor, que as coisas mudaram, mas é um clima mais frio. Então, São Paulo é outro tipo. Quando vem pra modernidade... aí, já a pintura moderna, abstrata, em São Paulo o

público absorve mais do que aqui. Aqui é mais... pernambucano é mais figurativo, que os nossos grandes pintores são todos figurativos. Lula Cardoso Aires, Vicente do Rego Monteiro, o próprio Cícero Dias tem a fase linda dele, a fase cubista, que é deslumbrante, mas é também um pintor figurativo. João Câmara, Zé Cláudio, Teresa Costa Rego, as grandes pintoras, Maria Carmem, Guita, todos, Zé Barbosa, todos, todos, todos. Até você vê, hoje saiu a matéria de uma exposição, que eu gosto muito, que é o grafiteiro, é figurativo, o grafiteiro faz figuras, né? Um grande artista. E o próprio Galo, que a gente pediu pra ele pintar a lateral do Centro do Artesanato, né? Então, já o Sul, aí você tem Tommi Othake, você teve maravilha que é... como é o nome... e fora os escultores, né, porque lá em São Paulo tem as pessoas, os grandes publicitários, essas coisas que são pessoas modernas, que gostam mais desse tipo de pintura. Apesar de que a gente tem grandes artistas contemporâneos que faz, assim, Marcelo Silveira, né? As esculturas de Marcelo hoje é uma coisa... São Paulo, todos... Marcelo já é um pintor, aliás, já é um artista muito plural e muito aceito no mercado nacional, tudo, né? Mas, você tem... São Paulo e a Bahia não têm a riqueza que nós temos. Você não tem. Você cita na Bahia dois pintores e um até não é baiano, mas aqui você cita... em citei quantos? Mais de 10, e que moram aqui.

Entrevistador(a):_oh, Carlos Augusto, e a mudança da casa pro apartamento? Tu participastes dessa...

Entrevistado(a):_ a mudança da casa pro apartamento veio muito do... de vários facilitadores. A coisa de Boa Viagem, de você ir pra Boa Viagem, a facilidade...

Entrevistador(a):_ a cheia...

Entrevistado(a):_ a cheia, né? A facilidade, também, de usar... ontem mesmo eu fui ver uma cobertura de uma pessoa muito conhecida aqui e eles resolveram nessa cobertura ficar só o casal, os filhos todos casados, já tem netos de vinte e tantos anos, e tem casa também, e ele disse que não justifica ter um apartamento se ele tem uma casa enorme no Paiva e uma casa em Aldeia. Então, quando ele quer dar festa, reunião, que ele recebe muito, leva pra lá. Então, os apartamentos... aí hoje já são estúdios: 40m, 50m, 60m. São pessoas novas, vamos dizer... ontem eu fui fazer, também, coincidentemente, um negócio de um projeto de uma casa aqui em Apipucos. Eles têm 3 filhos. O filho foi estudar na Mackenzie, voltou, como morava em São Paulo, só, resolveu que não queria morar com os pais, alugou um apartamento na Torre. Então, existe essa mudança também de família, de você dar mais liberdade a sua filha, de estudar fora, de você mesmo achar que sua filha...

Entrevistador(a):_ no mundo dela...

Entrevistado(a):_ no mundo dela. Então, mudou também esse conceito de filho tá embaixo da asa do pai. Os pais aceitam a coisa da sexualidade. Os filhos têm que ter uma vida sexual que antigamente as filhas, essas pessoas todas, casavam virgens, casavam mais cedo, aquele namorado certinho, aquela... Agora, os filhos... eu mesmo pensei, comprei apartamento pra os meus filhos e vendi, achando que eles vinham morar aqui e moram em São Paulo... um deles mora em Barcelona. Foi morar em Milão, voltou, Barcelona, três anos e hoje mora em São Paulo e não vem pra cá jamais, nem Joana. Joana vem amanhã pra uma reunião comigo.

Sexta-feira tem um compromisso que nós vamos fazer juntos, mas vida dela tá lá, em São Paulo, que é outro mundo pra ela. Aqui, quando ela iniciou... talvez hoje fosse tranquilo pra ela ter trabalho, mas antigamente esse mercado aqui pra um designer gráfico não é um mercado...

Entrevistador(a):_pequeno...

Entrevistado(a):_pequeno e ela precisava se manter. Ela quer ter a liberdade do dinheiro dela, não depender de mim, nem eu também, eu nunca tive, sou de uma família muito simples, nasci... é outra coisa que... pra mim foi muita batalha nessa casa. Eu comecei com a minha ex-mulher e uma estagiária só, porque eu não tinha nenhuma referência, assim, familiar, que eu dissesse: [“_não, Carlos Augusto, vamos dar um projeto a ele!”]. Essa coisa. Eu não tive andor para me carregar. Eu não tive meu trabalho pra mostrar, uma experiência com o histórico de Janete e Borsoi, e muita batalha. Batalhei muito e ainda batalho. Hoje eu tenho um espaço profissional, sou muito respeitado, mas meus filhos viram muito a minha... eles conviveram comigo e eles procuraram... eles são muito parecidos nesse lado comigo, de ter... de ser determinado. Quer uma coisa, vamos atrás, vamos correr pra gente conseguir, né? Que as coisas não chegam na nossa mão, né? Então, essas mudanças, voltando a sua pergunta, elas se deram por várias maneiras. O mercado também abriu, outras pessoas começaram a ter acesso e elas tendo acesso, elas não iam ter acesso a comprar um terreno e fazer uma casa maravilhosa, grande, então o apartamento dava melhor condição de ela, vamos dizer, realizar o sonho de ter uma casa própria. Então, acho que foi juntando isso e depois os demais, o facilitador, a segurança, as pessoas não têm empregada, elas têm diarista. Muitas pessoas, até, aboliram os quartos de empregada. É só uma área que a empregada tem que descansar, um banheiro que ela tem que se trocar, mas não tem aquela empregada, que a própria empregada também tá difícil, não é opção da pessoa. São coisas que foram caminhando juntas.

Entrevistador(a):_agora, em relação ao espaço...

Entrevistado(a):_os espaços diminuíram muito...

Entrevistador(a):_é, porque, assim, a adaptação à mudança, da casa pro apartamento, como é... A forma de projetar o mobiliário pra casa, a forma de projetar o mobiliário pro apartamento...

Entrevistado(a):_é, surgiu uma coisa que foi já uma mudança, que nas casas não tinha, que era a questão de suíte. As pessoas tinham um banheiro do casal, uma suíte, isso há muito tempo, e um banheiro geral, vamos chamar assim. Aí o apartamento trouxe essa coisa de todo mundo ter seu banheiro. Mesmo que o apartamento mínimo, de três quartos, muitas vezes de cento e poucos metros, todo mundo tem suíte, apertada, mas tem. Aí tem esse advento também dessa mudança e dessas pessoas. Mas aí tem uma coisa que eu acho que foi uma mudança, assim, que eu fiz uma palestra há muitos, muitos anos na loja de Beta Araújo, na Conselheiro Aguiar, muitos anos, acho que mais de 10 anos. Eu falei sobre vida pública e vida privada. O que era a vida pública, desde a Grécia, Roma, que as coisas, as pessoas não tinham casas, assim, é só na Idade Média que surgiram casas. Casas, assim, ambiente decoradas, com coisas decorativas, porque tudo acontecia na praça. Roma, Grécia, tudo acontecia na praça. As

peessoas tinham a praça como o elemento-chave da vida, de tudo. E aí veio a Idade Média, o Renascimento. Aí veio uma coisa que aconteceu no Renascimento que foram... a vida privada passa a ser pública, os cafés de Paris. Então as pessoas começaram a sentir a necessidade de ir pra fora. Aí, os cafés, isso na época do Art Nouveau, no início do século XX. Aí você tem o final do século XIX, século XX... a gente tá em XXI... enfim... Aí as pessoas começaram a ir pra rua, sentiam aquela necessidade. Aí não tinham aquela privacidade. Aí eu comecei explicando isso e chego aos shopping centers, e chego às praças de alimentação. Domingo mesmo eu fui àquele Rio Mar e era uma coisa de gente. O povo sente a necessidade, mesmo que não vá comprar nada, mas ficar ali naquele negócio pra mim é o fim. Mais uma vez eu digo: é aquela coisa que antigamente todo mundo fazia seu macarrão em casa, aquela galinha de domingo, juntava a família. Não tem isso. A pessoa mais simples tinha que comer uma galinhazinha, um macarrão, uma salada... como era o nome daquela salada, que era muito engraçada?... Strogonoff a comida, era... todo mundo tinha... strogonoff com batata palha, né, a comida, assim, da moda, na época, e salpicão. Então, hoje as pessoas vão pra praça de alimentação porque tem mil opções. E aí o que é que acontecia? Aí tinha o privê, eu não esqueço a história do privê. Eu fiz o Hipopótamos aqui. Mas o privê que eu sentia não era você... eu ser sócio e você ser sócio e eu ser sócio do Hipopótamos, porque eu dizia: [“_pô, eu vou ser sócio do Hipopótamos porque Julice, eu vou encontrar Julice lá. Vou encontrar Dudu, vou encontrar fulana, fulana, fulano lá, porque vai ser ótimo, né, todo mundo se encontrar...”]. Mas não era. Era o status do Hipopótamos, de você chegar e todo mundo: [“_eita!”]. E você se sentir a própria ali, né, dentro, porque eram poucos os escolhidos pra serem sócios do Hipopótamos. Que começou no Rio, né, sabe qual é o clube Hipopótamos? Ricardo Amaral? Era a coisa mais chique do Brasil era no Rio, o primeiro Hipopótamos, aí houve um Hipopótamos aqui que a gente fez. Era uma coisa fechadíssima...

Entrevistador(a):_... como o clube...

Entrevistado(a):_como o Country Club do Rio de Janeiro. O Country Club daqui, não, que você entra, bola preta, aquele negócio. Até aquela Guilhermina Guinle recebeu bola preta, que ela é da família Guinle, mas não aceitaram ela como sócia e você paga um dinheirão pra ser sócio. É um valor que eu não sei como é que se chama. Aí eu comecei a falar disso, aí tinha uma pessoa muito conhecida aqui do Recife que eu fiquei muito impressionado com o depoimento dela, e depois o depoimento de outra muito conhecida também. Aí ela disse... ela mora no edifício Maria Eduarda e... junto... na Avenida Boa Viagem, num dos primeiros prédios mais caros daqui, e o marido dela tinha uma luneta e ele ficava guardando a vizinha trocar de roupa, a vizinha sabia que ele estava olhando, um voyeur. É por isso que eu digo, a vida como muda. Aí uma vez ela chamou o namorado, puxou o namorado, tirou a gravata e tirou a roupa, era uma coisa, assim, de voyeur, mesmo, ela sentiu prazer e tirou... E a mulher disse que quando iam pra praia, a moça descia e ninguém se cumprimentava. E essa mesma coisa da vida privada de hoje, você sobe no elevador de um prédio que você mora há cinco anos, você cumprimenta as pessoas, mas também nem bom dia dá, você não convive, não sabe ninguém.

Entrevistador(a):_ não sabe nada.

Entrevistado(a):_ nada. Pode até ter alguma amizade, de uma coincidência ou você ser muito expansiva. Eu sou muito expansivo, até não tenho esse problema, porque eu mesmo procuro ser mais simpático, mas as pessoas fizeram esse depoimento há mais de dez anos, disso aí. Então, quando eu fiz o apartamento de um senhor, era muito rico, ele pediu uma coisa absurda, porque ele disse que incomodava muito ele tá em casa... que ele era um homem rico, telefone, a central e passa para os quartos com... como é o nome? Como a gente chama? Extensão. Mas incomodava muito ele estar em casa, deitado, não sei o que, e ligava o namorado da filha e ele teria que ter o trabalho... Então, ele queria uma linha pra cada filho. Então, as famílias começaram a nem conviver mais. Hoje eu fiz um apartamento, é uma moça de Timbaúba. A mãe dela mora em Timbaúba e ela mora aqui. É ela, um irmão advogado e outro irmão. E eu disse: [“_copa...”]. Ela disse: [“_não, não precisa nem de copa, porque a gente acorda cada um num horário, chega num horário e a gente quase não se encontra”]. Num apartamento de 120m2... Então, é diferente. Então, essa vida da família há muito tempo, cada filho teria o seu quarto e já era suíte, seu quarto com closet, com vida própria, com televisão, mesa de estudo, com poltrona e uma linha de telefone.

Entrevistador(a):_ oh, Carlos Augusto, a outra coisa também, pelo o que eu andei lendo, Janete e você foram praticamente os precursores aqui em Recife dessa parte de arquitetura de interiores.

Entrevistado(a):_ não, foi ela, na realidade. Eu que trabalhei com ela, mas junto que trabalhou com ela houve muita gente que trabalhou com ela. Lógico que cada um desenvolveu de uma maneira diferente, mas tem Loreto, Maria do Loreto, trabalhou com Janete, era muito querida de Janete, é uma colega muito querida de Loreto, é irmã de Romero Duarte. Romero começou trabalhando, até, com Loreto, eu acho. Teve Mônica Paes, foi bem depois. Deixa eu ver quem trabalhou com Jante... Vera Pires, que é muito competente, mas hoje faz mais arquitetura... Carmem Mayrink... foram todas contemporâneas minhas no escritório de Borsoi e Janete.

Entrevistador(a):_ e antes disso, como é que era feito?

Entrevistado(a):_ antes disso, era um grande decorador chamado Gilvan Cantinho, que ainda vive, que tinha uma loja na Rua do Hospício, um homem de muito bom gosto, mas era uma coisa mais clássica. Teve Dodora Moraes. Você pode conversar com ela, é uma cliente minha muito querida. Não sei se ela tá em Firenze, que ela mora em Firenze e aqui... Dodora teve uma loja, de extremo bom gosto, uma loja na... na... Domingos Ferreira, a Vivenda, com Edite Pessoa de Queiroz, que era uma família muito conhecida aqui, que começou com Maria, nos Tapetes Casa Caiada. Então, você pode conversar com Dodora. Então tem o pessoal das lojas, que essa cliente minha que é... é Ester Zaverucha que teve essa loja na Rua Nova, você pode falar com Ester.

Entrevistador(a):_ você tem o contato dessas pessoas?

Entrevistado(a):_ tenho. Deixa eu ver se eu consigo falar... O povo tá tão velhinho, que você fica com medo de...

Entrevista 03

Entrevistadora: Julice Pontual

Entrevistado: Roberta Borsoi

Data: 27 de junho de 2013

Local: Recife - PE

Entrevistado(a):_... não, eu quero saber exatamente de você o que é que eu posso te ajudar em termos de conteúdo, assim. A gente... é como eu te falei, tá organizando a coisa da memória dos dois e até tem gente trabalhando, aí, permanentemente.

Entrevistador(a):_eu soube até que minha orientadora, que é Virgínia, participou agora da banca de qualificação de Andrea, né, que tá com você...

Entrevistado(a):_ hoje Andrea não tá aqui hoje, mas Andrea, tá Gisela e Fernando. Assim, Gisela já fez um trabalho também sobre... ela queria analisar os apartamentos em Boa Viagem num período, assim, 70, 80, 90, um coisa assim, ou 60, 70, 80, assim, essa questão da... dessa evolução, né, assim. E eram apartamentos de 3 quartos. Ela não queria que fosse...

Entrevistador(a):_ mas era só daqui da área?

Entrevistado(a):_ porque ela acha que a forma de... essa distribuição desses apartamentos mudou muito nesse período, né, assim. E, assim, a classe A... assim, vamos dizer, os apartamentos maiores, em termos de planta, eles mudaram menos do que a forma da classe média viver, né, hoje. Os apartamentos são menores, mas com suíte. Antes eles eram maiores, com... Essa evolução, né, e também essa vinda pra Boa Viagem, né, todo esse crescimento da cidade.

Entrevistador(a):_ ela estudou só ou...?

Entrevistado(a):_ não, ela, assim, inicialmente ela começou... porque também ela viu que mamãe estaria presente neste período, assim, atuando bastante nesse período de tempo que ela ia estudar. Só que, assim, como eu disse pra ela: [“_eu não tenho, assim, um material completo desses períodos todos”], entendeu? Na verdade, eu, assim, a gente tem que ver o que é que a gente tem...

Entrevistador(a):_...é, são achados, né?

Entrevistado(a):_ e aonde é que aquilo encaixa, porque, na verdade, mamãe nunca se preocupou em arquivar nada e documentar, ela não se preocupava. Então, assim, o que a gente tem é até muito mais coisa recente e fotos, talvez, fotos, mas, assim, em termos de desenhos a gente não tem muita coisa, porque, assim, com as mudanças de escritório, ela mesmo mandava descartar. Era uma coisa assim...

Entrevistador(a):_ é, mas qualquer material já ajuda. Agora, tu estavas dizendo que teu pai pensava sempre de dentro da casa pra fora, né?

Entrevistado(a):_ é, sempre, sempre. Ele fazia um layout interno já com todos os móveis. Assim, sempre pensava nesse funcionamento da casa, essa distribuição, essa... assim, não era uma coisa que ele deixava pra lá. Lógico que com mamãe eles discutiam sempre, mas muitas vezes ele, assim, deixava isso muito...

Entrevistador(a):_... muito estabelecido, né?

Entrevistado(a):_e muito bem resolvido. Lógico que cada família tem a sua dinâmica, mas, assim, resolvia bem a planta e... assim, ele também... lá em casa, ele fazia muita coisa dentro de casa, sabe? Assim, em termos de móveis, tudo. Ele fazia muita coisa. Ela deixa e ele desenhava e fazia. Assim, sempre foi uma pessoa que desenhava móveis e fazia... desenhava até carros, se deixasse. Mas, então, assim, tinha essa visão, né, do detalhe, do micro e do macro, né? Assim, ele ia e chegava nos detalhes. Então, assim, as casas dele têm toda essa distribuição. Nos desenhos dele você vê tudo...

Entrevistador(a):_ e isso pra mim é muito enriquecedor, porque a maioria das vezes quando a gente vê esses livros de arquitetura ou revista que fale, tanto de Borsoi como de qualquer outro arquiteto é aquela coisa de limitação de paredes. Então, assim, no meu mestrado eu usei muito planta, só planta e com layout, com o arquiteto tinha imaginado. E isso foi muito enriquecedor. Porque, assim, na verdade, a forma de morar representa um período e na hora que vai mudando, a gente percebe que aquela mudança de um arquiteto, não é porque todos pensam iguais, é porque, no caso ### uma televisão, a casa tem que se adequar pra aquele novo equipamento que antes não existia. Então, os sofás ficaram mais confortáveis, as salas mudaram de tamanho. Então é uma resposta desse contexto. Porque, na verdade, o meu trabalho, ele relaciona o contexto tecnológico, social e cultural com as mudanças da casa. E aí os arquitetos...

Entrevistado(a):_... não, o engraçado é que eu acho que o trabalho deles é altamente uma abordagem, assim, com relação a também... assim, toda a questão tecnológica, assim, de eletrônicos e eletrodomésticos...

Entrevistador(a):_ ah, depois eu vou querer até o contato dela!

Entrevistado(a):_ tem essa abordagem também. Assim, ficou uma coisa bem específica e hoje é difícil, né? É difícil você pesquisar e, assim, mas... eu posso ver, assim, eu posso ver o que é que tem... Você queria ver uma planta dele que tivesse...

Entrevistador(a):_ eu queria ver o que tivesse dele desse período. Eu... se for o caso, se for pra digitalizar, digitalizar; se for pra passar pra computador, eu dou um jeito de passar; se for pra tirar xerox...

Entrevistado(a):_ mas em termos de planta?

Entrevistador(a):_ eu quero o que você tiver: foto, planta, qualquer informação, matéria de revista que apareça. Carlos Augusto, eu tive com ele, por exemplo. Ele já tinha muito recorte de revista com foto. Já as plantas ele não tem. Mas já Carlos Fernando, ele já tem mais as plantas, menos fotos. E aí eu to fazendo primeiro esse apurado...

Entrevistado(a):_ mas de que período?

Entrevistador(a):_ eles começaram nos anos 70, não foi? Ou foi... Tua mãe começou em 70 aqui em Recife, né?

Entrevistado(a):_ é, final dos anos 70.

Entrevistador(a):_já Borsoi foi em... final de 50, 60...

Entrevistado(a):_ é, ele chegou aqui em 53.

Entrevistador(a):_ é, então, assim, na verdade nos anos 50 até os anos 80. O que você tiver de material que possa disponibilizar é bem vindo. E assim, também, fique à vontade de [“_ah, não, esse material não sai daqui do escritório!”]...

Entrevistado(a):_ não, não... Aí éhh... Se você imaginar a confusão que foi pra gente, assim, começar a pensar a pesquisa, assim, a forma de... a forma de arquivar, né, o critério de separação, né, que você vai... porque vai pesquisar em campos diferentes, né: imagem, desenho, reportagem, filme, né, croqui... Assim, a gente não tem os projetos completos em termos de desenho, foto...

Entrevistador(a):_ não, mas não se preocupe com isso, não, de ter um projeto completo. Isso depois eu dou um jeito de encaixar cada um do seu modo. Até porque é um trabalho histórico, ele tem essa...

Entrevistado(a):_ é... papai... deixa eu ver o que era até os anos 80, que desenhos completos eu tenho tudo dos últimos anos pra cá, que era até mais, assim, organizado em termos de... Quer dizer, ele fazia as pastas e guardava os desenhos. E, assim, muita coisa do que é anterior a gente tem num arquivo aqui que ta completamente apagado. Assim, as caixas tão todas apagadas e o pessoal também ta trabalhando nisso, mas o projeto de papai é posterior. Aí, assim, eu vou ver o que eu tenho já escaneado das... Deixa eu pegar um livro de papai pra você. Vou te dar um livro de papai. O de mamãe eu não posso dar porque já são poucos. O de papai... Esse aqui é um livro, assim, que ela editou na década 90, né? Então pega muito o trabalho da década de 80. Aconteceu o seguinte, o cupim comeu quase todos os livros, aí eu vou te dar um desse... porque foi, assim, meio que uma... deixa eu ver o que tem de habitação... porque foi meio que uma síntese, né, ele fez a escolhas das lojas... Então, assim, por exemplo, tem essa casa, tem esse material dessa casa, que foi a casa dele, que hoje é

aquele Habibs lá da Conselheiro Aguiar. Então, é a casa que ele projetou pra quando... a primeira casa que ele projetou pra viver com a família. Então, tem um pouco essa... Tenho esse material que eu posso te dar, digital e tal... Aí é os... 50, né? Em termos de casa...

Entrevistador(a):_ tem prédio também, né, a parte de apartamento?

Entrevistado(a):_ não, aqui é o Santo Antônio, é o empresarial. Aí nesse livro ele não... Nesse livro ele não trouxe os prédios residenciais, só os projetos públicos e casa que ele construiu. Aí foi já nos anos 80. E aí eu tenho também todo o material da casa. Assim, essas plantas não têm layout das plantas... até porque esse layout nunca existiu. Mas tem fotos, né?

Entrevistador(a):_ aham, já ajuda.

Entrevistado(a):_ e aí ele já ta falando de computação... essa parte do livro foi toda dedicada aos projetos sociais. É muito... o que ele mais queria falar era essa parte aí. Assim... E tem um pouco, assim, dessa atuação nos anos mais... que eram textos de Marco Antônio.

Entrevistador(a):_ obrigadíssima.

Entrevistado(a):_ e aqui, né... é um livro de fotos, né? Eu acho assim... essa é foto da casa...

Entrevistador(a):_ da casa dele?

Entrevistado(a):_ é. E residências e alguns projetos, assim, de hotel, mas tem muita residência que mamãe fez muito nesse período.

Entrevistador(a):_ você tem essas imagens ou tem algum livro mais velhinho que eu possa escanear ou coisa do tipo? Porque eu tenho pena de escanear o livro, se você só tiver esse, porque ele vai se abrir.

Entrevistado(a):_ deixa eu ver...

Entrevistador(a):_ ou então eu posso fazer o seguinte: tirar foto do livro pra não ser escaneado.

Entrevistado(a):_ eu tenho da casa, mas essas fotos de residência, mais dos anos 80...

Entrevistador(a):_ ou então eu tiro a foto da foto. Eu fiz isso no meu mestrado...

Entrevistado(a):_ porque eu posso até ter, mas a gente tem duas caixas, assim, de cromo, que, assim, não pegamos nelas, né? Então, assim, tem cromos, porque o fotógrafo nos dava os cromos. Porque, assim, a gente tem um portfolio mais na... ela se preocupou muito a documentar os hotéis, porque era um segmento que a gente... mamãe gostava muito dessa coisa e... Agora, tenho, assim, fotos que nem ta mais comigo, ta lá com o pessoal lá em cima. Tenho fotos de casas também.

Entrevistador(a):_ e Bete Paz, conversando comigo, falou de uma loja que ela teve, que desenhava móveis, era a Escala... Era Escala?

Entrevistado(a):_ Escala.

Entrevistador(a):_tu tens algum material dessa loja?

Entrevistado(a):_tenho sofás... estofados...

Entrevistador(a):_era só sofás?

Entrevistado(a):_era mais estofados. Tem também, tem...

Entrevistador(a):_quando foi que ela teve essa loja, tu sabes?

Entrevistado(a):_éhh... mamãe começou com uma loja, né? Ela começou com os sócios, né, com o marido, que o primeiro marido também era arquiteto. Nessa loja eu não sei... acho que eles vendiam também móveis de madeira, faziam muitas coisas diferentes. A Escala começou com meu avô, né? Eu morava em Niterói e, assim, a fábrica depois ficou pra um tio meu. Um tio meu que a filha mora aqui hoje, então ela que guarda todas as... ela guarda muitas coisas da fábrica. Inclusive, ela edita esses ### também. Ela faz esses sofás, reforma sofá dos clientes antigos. Então, era a Escala. Ela desenhou estofados, uma linha enorme, desde sei lá que época, desde o final dos anos 70, 80, com certeza, nos anos 80 fez muita coisa em termos de estofados. Muito dos estofados que tem, assim, no trabalho dela... não só estofados, mas móveis, né? Mamãe sempre desenhou muito marcenaria, era totalmente... Assim, a gente teve essa escola aí de marcenaria. Ela dizia que o que ela não encontrava no mercado, ela fazia, ou então fazia porque queria fazer, porque ao mesmo tempo ela tinha oportunidade também de criar toda uma... de você criar e estimular toda uma mão-de-obra, não só semi-industrial, artesanal, em todos esses aspectos, assim, né, e ajudou muitas pessoas a começarem seus negócios de... sei lá, marcenaria. Mamãe desenhou muitas mesas de granito, luminária, fazia tudo, fazia tudo, e além do trabalho de artesanato, né, que aí é também uma outra coisa importante na vida dela. Mas, assim... você vê... essa mesa, o escritório de... na Braspérrola, no Rio. Então, cada diretor tinha um gabinete completamente diferente, mas com móveis... oh, que mesa linda! Essa cadeira também é desenho dela, o sofá... Assim... teve uma época que fazia muito esses móveis de granito, fazia essas divisórias, fazia tudo, né? Essa namorada ela desenhou.

Entrevistador(a):_e nos tempos mais recentes, assim, já anos 90, ela continuava desenhando tudo, assim, sofá, luminária ou não, já foi diminuindo por causa da oferta do mercado ser maior?

Entrevistado(a):_ao mesmo tempo isso dava a ela, assim, eu não vou dizer uma exclusividade, não é a palavra, mas, assim, uma certa individualidade do trabalho, assim, guarda uma marca, um... assim, no final ela já tinha todo um universo de, já tinha desenhado tantos sofás, tantos... Lógico que nunca se limitou, né, assim, criativamente falando, de [“_ah, que lindo esse sofá! Vamos comprar esse sofá! Vamos usar esse sofá!”]. Nunca se limitou, mas poderia também desenhar alguma coisa completamente nova só pra aquela cliente. Ela foi fazer um apartamento lá em São Paulo, imenso, da dona da Riachuelo. Aí ela desenhou uma cadeira. Ela desenhou uma cadeira que pra ela, pra Lisiane. A cadeira virou cadeira Lisiane, porque, assim, meu tio fabricou a cadeira, era pra casa da Lisiane. Então, assim, era uma pessoa que era muito, muito rica, tinha, assim, o orçamento era... Assim, tinham móveis

italianos, importados, que naquela época não tinha essa invasão de coisas, mas também tinham muitos... o apartamento foi todo desenhado com marceneiro dentro da obra. A gente até voltou um tempo lá depois pra fazer uma espécie de As built, porque a gente não tinha registro de nada. Tinha marceneiro que entendia até um risco dela, assim, e ele fez tudo na obra. A gente se perdia dentro do apartamento, de tão grande. Então, ela fazia sempre essa mistura, sempre essa mistura de coisas, assim, de design italiano com coisas que ela desenhava, as coisas que eles compravam. Então, assim, muito... E, assim, talvez a cadeira fosse do jeito que ela queria, né? Então alguma coisa que ela pensava, o que é que cabia dentro daquele conceito do projeto... então, ela não passou a desenhar menos, não, porque era sempre uma... assim, transbordava muitas ideias. E, assim, e a própria, né... sei lá, você viaja, abre uma revista, vê um sofá que você não... diferente e aí você pega aquilo ali, já faz uma outra coisa. A própria mudança do tempo vai também... você também já não gosta mais daquilo que você fez, você já tá fazendo outras coisas. Ela tava sempre olhando muito na frente, não ficava olhando o que ela fez, já tava fazendo outro, já tava virando aquela página, já tá olhando lá na frente, sempre crescendo, assim, numa criatividade borbulhante, assim.

Entrevistador(a):_tu começaste a trabalhar com ela quando?

Entrevistado(a):_ ah, já no... nos tais estágios. Estagiando. Eu não estagiei quase nada com outras pessoas porque ela não queria que eu saísse do escritório, era um drama danado. Aí fiquei lá. Depois eu quis voltar pra cá. Aí eu voltei. Fiquei coordenando aqui e tinha o escritório deles lá também. Quer dizer, na verdade, saí daqui, a gente diminuiu a estrutura aqui e foi todo mundo pra lá. Ela também tinha um apoio em São Paulo. A gente tinha projetos grandes lá no Sul... quer dizer, a gente foi morar lá e aí... Por isso que essa coisa também dos arquivos, né, que se perderam nessas mudanças do grupo. E é claro que era papel, né, era um volume imenso...

Entrevistador(a):_ que se estraga também, né?

Entrevistado(a):_ imagine! E era um volume imenso, porque essa coisa de detalhar tudo, volumes, né, assim, de papéis, de plantas dobradas, cópias... não consegue mais... assim, hoje não ocupa mais espaço. Aí eu não sei se você... eu não sei como é que tá, assim, o trabalho deles já de organização, porque o que é que a gente fez? A gente já deu pra eles, assim, esses álbuns com umas fotos mais antigas, só que é difícil, porque eu não sei dizer, a gente não sabe dizer precisamente de que data é aquela foto. Esse aqui eu sei te dizer que foi nos anos 80. Esse aqui eu posso dizer, te afirmar, mas essas fotos que a gente tem de... Assim, pela época você pode dizer, assim... E alguma coisa que a gente vai buscar no futuro são os arquivos das revistas, porque a Casa e Jardim, ela publicou muitas casas de mamãe durante esses anos aí. Eu tenho até uma... eu tô procurando, não sei onde ela tá. Um presente de natal que eu ganhei, que é uma revista que saiu a casa que eu moro hoje, né, mas quando eles foram morar lá. Essa reportagem é de 69. Eu não tinha nascido ainda.

Entrevistador(a):_ eu tenho uma reportagem, mas essa é mais recente. Vocês até podem ter, mas, senão, eu tenho ela digitalizada, que eu acho que é de uma revista Projeto e Design, logo quando começou, sobre hotéis. Aí é uma reportagem com tua mãe, de 4 ou 5 páginas. Não sei se vocês... você deve ter, porque a Projeto e Design geralmente...

Entrevistado(a):_ eu acho que sim. Teve também uma reportagem na Art e Design.

Entrevistador(a):_ aí como é que você prefere...?

Entrevistado(a):_ mas aí é sobre hotéis. É sobre hotéis essa. Porque, assim, era bom você entrar em contato também com eles, entendeu? Assim, porque eu posso te dar, por exemplo, eu te empresto esse livro, mas é tanta coisa que, assim... O que é que eu tenho em termos de arquivo dessa época? Poxa, aqui eu não tenho residência e foto, assim, os arquivos digitais. Eu tenho mais, como eu te disse, a parte de hotel que a gente colecionava pra juntar o portfolio de hotéis, né? E tem essa coisa dessas fotos, assim, de residências, desses álbuns que eu dei pra eles, né? E em termos de desenho dessa época não tenho nada...

Entrevista 04

Entrevistadora: Julice Pontual

Entrevistado: Carlos Fernando Pontual

Data: 30 de junho de 2013

Local: Recife - PE

Entrevistador(a):_eu peguei essa relação de projetos lá do escritório, mas eu não sei exatamente o que é de quando. Aí eu preciso saber, assim, moradia, que você acha que é interessante, tanto prédios como casas, que vai de... o escritório começou final de 60, né?

Entrevistado(a):_foi.

Entrevistador(a):_ Carlos Fernando, eu queria saber se quando tu fizestes estes prédios, assim, anos 70, 80, o que é que era diferente? Teve diferença de uma década pra outra? O que é que vocês levavam mais em consideração na hora de fazer o projeto? Por exemplo, o Mohana, quais eram os princípios que vocês queriam atingir? Se era a mais a parte externa, a parte interna... Como é que era? Tinha uma distribuição? Tinha uma lógica? Mais sala? Menos quarto? Era o quê? Tu lembra ou só vendo, mesmo, o projeto?

Entrevistado(a):_ não, eu posso falar. Repare bem, logo após que a gente se formou, na década de 70... eu me formei em 68, né? Praticamente... final de 68, na década de 70 foi que o escritório realmente teve uma efervescência maior. Até chegar esse período recente, de uns dez anos pra cá, pra trás, até os anos 2000. O critério do projeto... a busca era sempre a mesma. Uma modificação... conceitualmente a gente mantém num processo, eu imagino, evolutivo. Mas tirando esse período aqui dos anos 2000, 2005, por aí, e que entrou essa questão de custo e de racionalização na construção imposta pelas construtoras, cada uma a seu modo, por exemplo, né? Os critérios que a Moura Dubeux tem não são os mesmos critérios que a Queiroz Galvão tem. Isso ficou mais evidente nesse começo dos anos 2000, 2005, por aí, dez anos atrás, mais ou menos até então não tinha essa divisão. Você era mais livre de fazer isso aí. Então, a busca do projeto era sempre no intuito da gente... ah, e ter um apartamento ou edifício, uma obra que tivesse identidade basicamente... que tivesse identidade, que, de certa forma, ela... o projeto fosse um projeto explorado de uma forma em que ela refletisse todo o desejo formal daquele edifício dentro do entorno, dentro daquela cidade, pra que ele... Não que a gente quisesse ser... marcar, de certa forma, o projeto, mas como você tinha praticamente sempre os mesmos programas publicitários, a gente achava importante que tivesse essa caracterização de uma marca que ficasse muito nítido o ato criativo do projeto. Essa coisa... em nenhum momento é colocado em jogo no projeto uma predominância da parte formal ou da parte funcional. Isso eu acho uma baboseira quando se

fala nesse assunto que isso forma função, porque como a arquitetura, ela é espaço dentro da postura do Dr. Evaldo Coutinho, de que dentro da autonomia da arte e da arquitetura você tem o espaço como a autonomia da arte e da arquitetura, e esse espaço é incomensurável, os valores que tão lá dentro são valores absolutamente subjetivos pra considerar como elemento de arte. Então, você pode fazer com que a emoção e a sensação daquele espaço que ele é, evidentemente, formado por elementos mensuráveis e por elementos condicionados a um código ou condicionados a um parâmetro formal, um parâmetro usual, né? Você vê as prefeituras, eu acho que no intuito de estabelecer uma qualidade, entre aspas, estabelece que a relação entre abertura de janela proporcional ao tamanho da sala. Isso é uma coisa completamente idiota, que você pode fazer com que aquela abertura seja bem pequenininha, bem fininha e ela ter uma sensação e uma... é como você enxergar e se eu pegar botar a mão assim, não é, e você vê normalmente, até fica meio caricatural quando um modelo vai ser apresentada a um cara que escolhe modelos de moda ou em cinema e o cara bota a mão pra ver, né? Diminuindo exatamente esse ângulo de visão, concentrando no foco. Então, você pode fazer um foco e que esse foco faz com que a luz que entra ali dê a sensação e dê uma claridade e dê uma forma de luz, mesmo, né, independentemente dela ser maior ou dela ser menor. Então... No caso dos apartamentos, o que a gente sempre buscou e ainda busca hoje é fazer com que os apartamentos sejam menos personalizados as suas plantas possível, porque fatalmente, diferentemente de uma casa ou diferentemente de um projeto que é feito especificamente pra uma pessoa, ele é feito pra um padrão de comportamento que a gente acha que esse padrão de comportamento, ele existe uma certa similaridade, né, por uma questão econômica, por uma questão cultural, por uma questão de poder aquisitivo, por uma questão de tamanho de família, que a gente faz com que essas plantas, elas não são dominantes, vamos chamar assim, em relação ao produto final, mas ela entra no menu de importância, de maneira que o projeto seja o mais possível ser feito, de ser ajustado a qualquer pessoa que queira modificar. E isso tem reflexos estruturais no projeto e também de organização espacial, né, de colocação de quartos que possam ser absorvidos pela sala, ou de quartos que sejam absorvidos quarto a quarto, né? E aí é um jogo permanente de verificar se um banheiro às vezes é colocado junto do outro, que tem uma economia bastante maior a nível de estruturação, de instalações e aí você fica dentro daquela condição, né, e tem que sempre tá ponderando. Quer dizer, arquitetura você sempre tá dentro de uma decisão.

Entrevistador(a):_agora, assim, dentro dessa questão dos padrões de comportamento, de aceitação cultural, econômica e tudo, hoje, quando a gente olha pra os apartamentos, é até fácil de dizer: ah, os prédios daquela época eram muito maiores do que os de hoje. Tem isso. Eu queria saber de você, assim, tipo, ah, nessa época se pediam salas maiores e os quartos eram pequenos. Tu sentes isso ou não? Quando vai diminuindo vai enxugando no todo, porque também você sempre lá fala que a coisa tem que ser toda proporcional, né?

Entrevistado(a):_ é, o custo de construção, ele... eu acho até que tem um processo socioeconômico nisso tudinho, sabe? Porque os apartamentos há 30 anos atrás, por exemplo, na década de 80, os apartamentos... você tinha uma segmentação mais nítida entre as diversas camadas do poder aquisitivo. Então, um apartamento feito pra um poder aquisitivo maior, ele era muito generoso. Não tinha essa preocupação. Quando você enxergava para... existia mais

ou menos um padrão. Quer dizer, você com 3 quartos, 4 quartos correspondia a x metros quadrados em geral. Não existia essa pressão tão grande. Hoje a pressão é enorme nesse sentindo. Em qualquer camada. Essa racionalização na construção, no custo estabelecido que a construção passa a exigir, você estabelece novos parâmetros e a população passa a absorver isso aí. Existia em Recife, por exemplo, uma coisa, assim, muito nítida é que todos os projetos feitos pelas empresas portuguesas ou espanholas, que tinham, principalmente nessa área de dois apartamentos por andar, aqui em Boa Viagem, que era a época da Rio Ave, Vale do Ave, né, Lucas Simon, seu Pepe, que faziam os apartamentos todos, as plantas eram um terror, a nível de arrumação da planta, sem nenhum demérito, sem querer falar mal dos arquitetos que faziam aquelas plantas, mas era muito mais em função do jeito deles verem, né? Em compensação tinha cozinhas extremamente generosas, né, enormes, copa e cozinha nitidamente separada, né. Então, você entra numa planta num apartamento dessa época, dessas empresas e você dá pra notar perfeitamente o tipo de planta e que eles repetiam aquelas plantas, com pequenos ajustes em função do terreno. Tem muita coisa, assim, marcada, mesmo, que possa caracterizar uma época desses apartamentos. Essas empresas hoje, mesmo elas, talvez até pelas gerações que tão no comando, tão completamente ajustadas a essa questão do mercado. Esse mercado, ele baliza, vamos chamar assim, um partido a ser tomado em função donde se encontra a obra a ser realizada. Quer dizer, se você pega um terreno de beira mar, você tem... fatalmente você entra num naipe de edifícios muito próximos uns dos outros. Se você vai entrando num processo de terrenos qualificados também na zona norte, né, de Parnamirim, Casa Forte, e o tamanho do terreno também estabelece essa condição de você poder suportar um por andar, apartamentos maiores, mas não naquela largueza que tinha antigamente, porque mesmo assim, como o custo de construção é muito alto sempre, se você for comprar um apartamento de área muito grande, aquilo estoura no mercado. Você tem um ápice da pirâmide que vai ocupar aquilo, aquela fatia de mercado. Então, realmente, como esses projetos... e arquitetura é dessa forma, ela é feita sob uma encomenda, essa encomenda, ela tem como o ponto final, dentro da cadeia produtiva, vamos chamar assim, a venda daquele imóvel, né, então eles são condicionantes a uma tomada de partido. Isso não quer dizer que você fique amarrado plasticamente ou funcionalmente, até, a isso, mas você tem um parâmetro a ser atingido, entendeu? Mas nessa época dos anos 70, 80, existia uma liberdade maior de fazer isso aí.

Entrevistador(a):_ e em relação, assim, porque quando... é tudo mais fácil a gente tá olhando pra trás do que a gente chamar a atenção pra o que tá acontecendo no momento, mas, assim, a compactação, por exemplo, a copa, que já foi um ambiente áureo da casa, na época do rádio, quando você foi pro apartamento ela ainda era importante, as refeições eram feitas lá e depois foi eliminada. Teve as histórias também das suítes, que também começou já nos anos 70, que era uma suíte, que depois foi aumentando. Esse acompanhamento, como é que é, assim, a questão de vocês... de perceberem essa solicitação de mercado, essa mudança? É a partir... o próprio construtor já chega... você... entende o que é que eu to querendo perguntar? Essa percepção...

Entrevistado(a):_to... ele é tão inerente do... é um clima que se forma. Não é... o construtor nem precisa pedir. Não precisa. Quer dizer, o próprio jeito de ser das coisas, eles surgem

quase que naturalmente em função do que o mercado tentar estabelecer... o mercado estabeleceu, né? Às vezes... atualmente... por exemplo, hoje a gente deu uma participação muito maior nessa discussão com os empresários, os construtores do produto que vai ser colocado do que anteriormente, por incrível que pareça, porque hoje é muito maior a colocação, mesmo se admitindo de que tenha aqueles parâmetros de 70 metros, que são dois quartos. Mas aí a discussão em função do terreno e em função do que aquilo poderá surgir, a participação dos escritórios é muito maior, por incrível que pareça, porque você vai entrar numa concorrência... porque, como o poder de comunicação é enorme, tudo se sabe do que tá acontecendo, né? Então, você vai entrar numa concorrência danada, num apartamento que tem uma qualificação é melhor, porque o terreno é melhor ou porque ele permite uma colocação de garagem mais bem localizada em função da área, né? Quer dizer, como existe uma relação direta entre o terreno e o custo estabelece um poder construtivo, que multiplica por dois ou pelo que é que seja, um terreno, às vezes, regular, um terreno... Uma coisa engraçada, por exemplo, se você tem uma rentabilidade, você tem... uma vaga de carro são 5 metros, uma circulação, 4 metros e meio, outra vaga de carro, 5 metros... Então, você tem 5 e 5, 10, e 4 e meio, 15, não é? Então você teria que ter 14 e meio no mínimo. Se você tiver um terreno mais cumprido e não tiver 14 e meio, tiver 14, complica a sua vida danadamente, porque você não pode colocar uma circulação pra servir dois carros, você vai ter uma circulação pra servir um carro só. Então, um terreno com uma mesma área pode gerar um dificuldade maior. Então, por exemplo, que eu to dando é que nem sempre o construtor tem essa percepção. Então essa percepção passa a ser do arquiteto.

Entrevistador(a):_ mas teve alguma coisa pra ti que tenha sido ao longo desses anos marcante? Por exemplo, entrou essas televisões de LCD, fininha, isso vai permitir a compactação maior da sala, de repente, por conta desse mesmo cálculo: a largura do sofá, espaço do móvel... Teve alguma coisa ao longo desses anos todos que marcou: [“_não, antes a gente fazia assim. A partir disso, a gente passou a fazer desse outro jeito...”]?

Entrevistado(a):_ não. Não tem. Foi mercado. Quer dizer, é o mercado aceitar uma sala menor, é um mercado aceitar um quadro de dois metros e oitenta. Antigamente você ia fazer um quarto... Por exemplo, eu fiz uma... quando a pessoa não tá dentro desse processo... A casa agora, mesmo, de Marco Antônio Dourado, eu fiz um quarto de 4m de largura, que é uma puta de uma largura e ele achou: [“_eu queria um quarto mais largo!”], porque tá na cabeça ainda, da casa de engenho... Então, é uma condição porque ele não tá dentro do processo. Mas aí o mercado é que estabeleceu. Hoje um quarto é com dois e oitenta sem nenhum problema, e você tem equipamentos também muito mais adaptáveis a isso tudo, né? Os equipamentos de cozinha são absolutamente muito mais eficientes. Tudo isso aí rende. A postura, por exemplo, uma coisa importantíssima nisso aí, a questão social: empregada. Se você imaginar hoje a quantidade de pessoas que não tem mais empregada, que a empregada, ela é diarista, tá, então isso aí mudou danadamente. Então, a área de serviço, os equipamentos da área de serviço hoje em dia... eu mesmo quando vim pra cá pro apartamento não sabia como é que ia comportar a área de serviço. Achei que ia ser uma loucura aqui. Não é. É uma coisa absolutamente tranquila, não tem nada estendido do lado de fora. E lá em casa eu tinha aquela área lá embaixo e de vez em quando eu enxergava e: [“_é um absurdo esse lençol todo estendido

aqui”], por ter essa fartura de espaço, você tinha um comportamento. O apartamento menor estabeleceu também um comportamento diferente. Então, é um ajuste completamente normal nisso aí. Não tem... não foi nem um equipamento que fizesse... o mercado que estabeleceu isso aí. Não é nem o mercado. A vida, o jeito de viver é que mudou danadamente as pessoas. Não só aqui no Brasil, mas no mundo inteiro, e quanto mais metrópole vai se tornando as cidades, essa dificuldade vai aumentando e você vai diminuindo cada vez mais esses espaços de moradia.

Entrevistador(a):_e em relação à comparação da moradia aqui de Recife pra moradia no eixo Rio e São Paulo, você percebe alguma diferença ou é muito similar?

Entrevistado(a):_ é uma diferença muito grande por uma questão de clima. Todo o Nordeste a gente tem alguns parâmetros inflexíveis. Nessa questão de priorizar o nascente em relação ao poente, a implantação do prédio, ela é dominante e pior que seja o projeto não tem nenhum arquiteto no Nordeste que se arvora a fazer um projeto que não leve em consideração essa questão do sol. E no Sul isso não existe. Então as plantas lá são absolutamente diferentes das plantas daqui. Elas são diferentes em função disso aí, elas são diferentes em função, no caso de São Paulo e Rio, do código de obras, que estabelece que varanda não conta. Então, como varanda não conta, você faz a coisa mais generosa. E a lei de bombeiro. O bombeiro... Por exemplo o bombeiro do Rio Grande do Norte é completamente diferente do de Recife, que tá, de qualquer forma, gerando algumas posturas de plantas diferenciadas. Por exemplo, São Paulo você não é obrigado a ter by-pass, o que é um troço que eu acho um absurdo. Antigamente, aquilo também não era obrigado não ter. Então, na hora que você não tem by-pass, você tem um tipo de planta que você pode botar 4 por andar, por exemplo, e botar o elevador de serviço numa esquina qualquer e os elevadores do hall dá pra quatro com a maior facilidade. Isso aqui não dá pra você fazer. Tem que fazer um core e esse core, ele tem os elevadores sociais, eles têm que ter comunicação com o elevador de serviço e com a escada. Então, isso é uma coisa muito marcante em relação às plantas existentes aqui no Nordeste como um todo e as plantas de São Paulo, a colocação São Paulo e Rio, que você pergunta, é nesse sentido. Então, se você pegar as plantas do Sul do país, elas têm uma característica diferente, a forma, mesmo porque, apesar das varandas serem fechadas aqui, você tem os prédios todos eles com essa característica de prédios mais alegres, assim, em função da varanda e tal. A própria condição de você não ter frio, você estabelece detalhes construtivos mais simplórios, o que dá uma singeleza e uma leveza maior nos projetos. Porque na hora que você tem a preocupação da vedação, não de chuva, mas a vedação do frio, que exige uma esquadria e uma proteção bastante... os prédios saem muito mais pesados, muito mais sérios, vamos chamar assim. Então, apesar de no Rio ter frio, tem essa questão de sol lá, a arquitetura do Rio é muito mais próxima da arquitetura da gente aqui, do que a arquitetura de São Paulo. Muito mais, em função dessa condição de... Se você botar isso em relação à Europa, aí é que você realmente tem uma diferença maior ainda, por uma questão do frio. Se você pega a arquitetura... como a comunicação hoje é muito forte e você tem alguns parâmetros referenciais... Por exemplo, eu fui lá em Belém e os prédios mais antigos são ainda prédios como se fossem uns prédios da década de 60, de 70, com salas grandes, cozinhas grandes e tal, mas hoje os prédios novos já são absolutamente mais perto do que tá acontecendo aqui, de

que tá acontecendo como uma evolução natural do prédio que tinha lá. Então, tem uma influência muito maior. Até mesmo porque as empresas que vão pra lá são empresas radicadas não na região, mas com essa cosmopolitização que o mundo todo passa, você passa realmente a ter uma interferência muito maior de tudo o que acontece. Não só de informação como na própria execução daquilo lá.

Entrevistador(a):_ oh, Carlos Fernando, eu tenho uma opinião em relação à escola de Recife. Qual é a tua posição em relação a essa escola de Recife? De fato, o que é que você acha? Porque, pra mim, eu tenho, assim, a seguinte ideia: eu acho que, de fato, tem algumas particularidades, estéticas e tudo, até muito em decorrência do clima, como você disse, mas eu acho que ela faz parte de uma mesma lógica. Assim, que ela faz parte de um mesmo momento. Então, assim, no todo eu acho que não tem uma escola de Recife.

Entrevistado(a):_eu acho que tem que só a gota. Minha posição é rigorosamente contrária a você nesse aspecto. Mas de uma nitidez tão grande que você não imagina e vou dizer por que. Você não vê nenhum prédio em Recife fantasiado.

Entrevistador(a):_ mas eu to falando desse período, 60, 70...

Entrevistado(a):_aí é que não tinha mesmo. Aí é que não tinha mesmo! Teve um esboço de alguma coisa...

Entrevistador(a):_ mas aqueles do Rio... de São Paulo, enfeitados, não é mais de agora, não?

Entrevistado(a):_ não. O que eu digo não é enfeitado de rococó, de elementos, não. É... a escola que foi estabelecida por Luiz Nunes, começou... veio daí. Quer dizer, quando você começou a fazer arquitetura moderna em que os elementos mais significativos foi iniciado aqui pela... em 1930 isso, pela presença de Luiz Nunes, que não era daqui, mas ele tava vindo pra cá e aqui se somou com Burle Marx, se somou com Dr. Joaquim Cardoso, Prof. Zé Maria, e começaram, para poder você fazer aquela arquitetura moderna, você só podia fazer se fosse uma imposição governamental. Porque a população não aceitava aquilo lá. Então só os prédios públicos é que podiam ser feitos daquela forma. E os prédios públicos no Brasil inteiro, eles eram feitos dentro da filosofia, do raciocínio das pessoas que estavam... eram feitos exatamente dentro do clima das cidades todas, que as pessoas que estavam no governo eram exatamente as pessoas que faziam sociedade também, não via diferença.

Entrevistador(a):_ teve como se fosse um esforço grande aqui dessa solicitação...

Entrevistado(a):_ não, é porque ele, o governo, ao criar isso aí, ela tinha uma independência e ele passou a fazer as coisas modernas. Então, foi feito aquele projeto da escola de Tejiupió. Foi feito o Instituto de Óbito, foi feita a Caixa D'Água de Olinda. E isso aí, de certa forma, com a vinda de Amorim e com a vinda de Borsoi consolidou essa condição. Essa consolidação, ela se fortaleceu com o código de obras daqui, que rompeu com a condição de se trabalhar com quadras, porque se você pegar o exemplo, uma implantação urbanística danada de boa que é a Avenida Guararapes, mas ela, os prédios lá são colocados dentro de uma implantação moderna, mas dentro de "russomaniano" em que você estabelecia a quadra. O prédio tinha uma fachada, uma fachada só, porque ele era um prédio colado no outro. Então, o Brasil todo

tinha essa arquitetura. Se você pegar Rio de Janeiro é dessa forma. Não é só na Copacabana, não. No centro do Rio de Janeiro, os prédios são juntos um do outro. Tirando a Avenida Guararapes, os prédios passaram a ter os 4 afastamentos. Quando passou a ter os 4 afastamentos, você passou a trabalhar as 4 fachadas. Isso é uma condição totalmente marcante. E os critérios de arquitetura moderna foram tremendamente absorvidos quase como dogma por parte da Escola de Arquitetura, na faculdade. Nela... e em todas as faculdades no Brasil inteiro, que eram poucas, eram 7 faculdades. Mas aqui ficou tremendamente latente essa condição de você não dar a menor importância a coisas que não fossem modernas. Então, o modernismo estabeleceu que o adorno era uma coisa desprezível, de que...

Entrevistador(a):_mas esse movimento também ocorreu em São Paulo?

Entrevistado(a):_ ocorreu em todo o canto, mas acontece que a influência de Borsoi e de Amorim em relação à cidade como um todo, e Dr. Edgard Amorim, que era o diretor da prefeitura, e pelo fato da gente ter uma arquitetura tradicional dentro desses moldes da quadra... Se você pegar a Rua da Aurora, é só uma fachada. Todas aquelas casas é só uma fachada, né? Todas as casas. Toda a cidade de Recife, ela é dessa forma, até chegar 1930, com...

Entrevistador(a):_um certo nível de...

Entrevistado(a):_é, mas muito mais com Luiz Nunes, que foi quem estabeleceu esse processo, né? Então... um traçado da Saturnino de Brito é diferente, é um traçado urbano, mas eu digo da arquitetura formal, da construção. E aí, com essa... formou-se uma plêiade de arquitetos dentro do clima de Dr. Evaldo, Amorim e Borsoi, que os projetos todos passaram a exercer nos projetos quase uma postura cartesiana de fazer a coisa a mais moderna possível e a mais limpa possível, com revestimento do mais simples possível, com material em que ele era feito, em que ele ficasse aparente aquele material, e, a partir daí, a gente passou a ser imune aos estilos. Então, todos os ismos que chegaram depois desse ####, pós-modernismo não têm exemplares significativos aqui. Os que tentaram ser feitos foram abortados pelo repúdio da própria população. Eu acho, até, pelo fato de Recife, já disse isso, ter sido o primeiro porto da América Nova e que foi tanta coisa que chegou aqui com a influência das coisas que vinham que o recifense aprendeu a distinguir o que é que era bom pra ele e o que não era bom pra ele, que as informações eram gigantescas, né? Isso, por ser o porto mais avançado em relação à Europa, em relação aos EUA. Então, tudo... por isso que Recife teve uma importância muito grande nesse aspecto do Brasil colônia. Então, a arquitetura que se chama escola de Recife ou alguma coisa qualquer é cada vez mais ela vai ficando menor porque as cidades vão ficando muito mais cosmopolitas, muito mais parecidas. Mas nesse período dos anos 70, 80 você tinha, pela influência de Borsoi, mais do que de Amorim, que era trabalhar o prédio, em que fosse evidenciado no prédio uma plasticidade muito forte, sem a preocupação com o material. Ela é muito próxima à escola do Rio de Janeiro, mas tá ligada muito fortemente ao clima que permitia essa condição. Olha aquele prédio lá, que a gente tá vendo ali, né? Esse aqui. Aí tem uma horizontal, você tem uma coisa... é muito simples, é muito singelo... essa condição. Não tem, por exemplo, saca... se você puder fazer aquilo ali, a gente aqui, pra mudar de material, a gente tinha que ter sempre uma coisa que entrasse, uma coisa que saísse, porque achava que

não podia fazer isso aí. Essa postura de Oscar Niemayer, ele se enquadra rigorosamente dentro, não das obras isoladas, mas das obras urbanas, nos prédios urbanos dele, é rigorosamente dentro do que era professado pela escola de Recife. Mesmo porque a ligação de pessoas com Oscar, através de Joaquim Cardoso e através de Burle Marx foi Joaquim Cardoso, que era o calculista dele, e Burle Marx era o paisagista...

Entrevistador(a):_ pois é, mas esses ideais, assim, de estéticos e tudo, difundiu-se por Burle Marx, por Oscar Niemayer, pra mim tão próximos aos de Amorim, de Borsoi, por isso que eu fico achando que não teve uma escola de Recife.

Entrevistado(a):_ teve, porque foi feito isso aqui só em Recife, não foi feito em canto nenhum mais. A escola de Recife não é uma questão do recifense, não.

Entrevistador(a):_ mas e Brasília?

Entrevistado(a):_ não, Brasília é diferente de Recife, completamente. Brasília é outra história.

Entrevistador(a):_ mas ela tem esses mesmo princípios.

Entrevistado(a):_ não. Tem os princípios, mas não tem os desenhos, porque Brasília é toda institucional. Como ela é institucional, ela não tem mar, ela não tem uma porrada de coisa, não é uma cidade normal, é uma cidade que foi planejada por isso aí. Brasília é um exemplo de uma tipificação brutal que seria todo o princípio da arquitetura moderna. Recife tem esse princípio, adaptada à posição daqui, do conceito de Amorim e de Borsoi, que estabeleceram um grafismo, um desenho que todo mundo passou a seguir. Quer dizer, não dá pra comparar Brasília com nenhuma cidade do mundo, porque Brasília foi feita do zero toda ela. E foi feita do zero dentro dos princípios do modernismo. Então... e como a nova carta estabeleceu parâmetros construtivos pra perpetuar o princípio original da cidade, exceto um prédio ou outro, você manteve toda aquela unidade. Mas é diferente do que eu chamaria de escola de Recife. Eu tô estabelecendo a escola de Recife em relação às outras cidades parselhas dela, né? Basicamente, São Paulo, Rio, Belo Horizonte, Bahia, não é? Se você pega a Bahia, a gente não pode dizer... tá certo que os baianos podem até eleger uma escola baiana, eu até aceito um negócio desse aí, porque é diferente o da Bahia, mesmo, é enfeitada, é colorida, ela é, vamos chamar assim, muita coisa feita de graça, feita por fazer, entende? A gente aqui era carrasco nesse aspecto. A gente mudou muito, houve uma evolução muito grande nesse aspecto, se é que se pode chamar isso de evolução. Mas aqui os projetos feitos pelos arquitetos e que geraram os pontos referenciais não se abria a mão de que se aquela coisa que tava sendo feita não tivesse uma função, função estrutural funcional física...

Entrevistador(a):_ mas isso aí, quando eu vejo... quando eu tive acesso àquelas revistas que tinham aqui no Brasil, Módulo, Acrópole, ela como um todo, os periódicos desse período, eles defendiam isso...

Entrevistado(a):_ é, mas por isso é que eu digo, no meu entender existe a escola de Recife, a escola do Rio de Janeiro e a escola de São Paulo. São as três escolas, no meu entender. Por quê? Todas elas dentro do princípio do modernismo. Todas elas.

Entrevistador(a):_ mas que tiveram características peculiares...

Entrevistado(a):_ mas cada um tem sua característica própria. O resto, não é, o resto... porque a Bahia, por muito tempo, ela não veio para... não foi moderna. Ela não tinha construção. A construção era dentro da cidade de Salvador, os prédios que eram colocados ali eram todos eles modernos... os prédios eram modernos, mas eram modernos, assim, dentro de um processo mais de certa riqueza, sabe, de certa condescendência com determinadas situações. E o que era feito fora daquele eixo era feito muito de baixa qualidade. Quer dizer, Ondina, tudo aquilo ali, toda aquela parte da Bahia, até ser conquistada a Bahia... aquela parte dos vales e a parte onde tem o Shopping Center Iguatemi, aquela parte padrão da Bahia, você tinha a Bahia ligada à cidade alta e o resto era de qualidade muito baixa. E aí era como se fosse a periferia de qualquer cidade do mundo, que era entrando o custo como elemento maior. Você procurar pra fazer... era a parede, que era uma abertura pra uma janela, que aquilo era rebocado... Por exemplo, uma coisa que acontece em Recife, que eu digo da escola de Recife, sob esse aspecto, é única cidade que todos os prédios são revestidos, a única. O resto é pintura. São Paulo, Rio de Janeiro, tudo é pintura. Um ou outro prédio é revestido. Aqui, todos os prédios são revestidos.

Entrevistador(a):_ isso por quê?

Entrevistado(a):_ porque você... basicamente um chassi em que quase todo prédio era branco, com determinados contrapontos de cor. Então, a cidade era uma cidade muito séria, muito quieta nesse aspecto, em função dessa condição. Por exemplo, todos os prédios aqui eram de pastilha. Por que pastilha? Porque pastilha é como se fosse pintura, uma massa única... O clima, a gente tinha certeza de que o clima daqui é o tal negócio daquele poder de eleição, com tudo o que tinha vindo, a gente aprendeu o que é bom e o que não é bom, verificou-se aqui que se você não botar o prédio revestido, esse prédio vai dar um trabalho filho da mãe, porque o prédio vai mofar, porque o clima daqui... e isso podia ser numa casa, isso podia ser nas igrejas, pintado, caiação é uma coisa maravilhosa, né, mas não podia ser nos prédios, não dava pra ser nos prédios. Então... mas isso aí é menor, essa coisa do revestimento. O mais importante é essa preocupação de fazer o prédio respondendo a uma função estrutural, uma função ambiental da própria estruturação da planta, e uma verdade, uma busca da verdade em tudo o que tava sendo feito no prédio. Isso, vamos chamar... Como Boa Viagem, passou a ser... a cidade moderna, o Recife moderno começou em Boa Viagem, né? E nessa época, os projetos... Borsoi tinha uma excelência muito grande... os primeiros prédios que foram feitos em Boa Viagem eram de Borsoi ou de Amorim, isso aí veio tendo como uma... A sociedade até ajudou nesse processo, porque o cara tinha um terreno aqui, que era uma casa, e não tinha a menor ideia do que seria daquela casa, né? Aquela casa de veraneio. Quando a sociedade começou a transferir pra cá, começaram a surgir os prédios e os primeiros prédios foram feitos pelo projeto de Borsoi e por aquele tipo de construção, de revestimento, o cara que pegava aquela casa dizia: [“_olhe, eu vou trocar essa casa por apartamento. Agora, eu quero apartamento parecido com o Maria Eduarda. Eu quero um apartamento parecido com o

Acaiaca...”], com referência, que era um padrão que ele tinha estabelecido, né? Então, aquilo ali começou a ter densidade e foi se repetindo aquilo ali nos prédios.

Entrevistador(a):_ então é como se a referência estética dessa fase fosse os próprios arquitetos daqui?

Entrevistado(a):_ exatamente.

Entrevistador(a):_é como se nessa época tivesse esquecido o olhar pra fora? O olhar pro Rio, pra São Paulo, pra Europa...

Entrevistado(a):_ foi tudo pra cá. Todos os projetos daqui é que foram referência das coisas todas. E como o que Amorim estabelecia, Borsoi estabelecia, Dr. Evaldo estabelecia era o tripé de estruturação dos arquitetos, os arquitetos passaram a fazer exatamente aquilo ali. cada um buscando a sua forma. Então, os projetos têm o mesmo espírito animador de proposta. Por isso é que eu digo, apesar de Rio, São Paulo e Brasília... é a mesma coisa, mas cada um tem a sua posição. Então, a gente não tá preocupado. Se você olhar uma foto de Recife, você pode olhar uma foto de Recife e colocar uma foto do Rio de Janeiro, não parece a arquitetura do Rio de Janeiro com a Arquitetura daqui. Se você pegar uma foto de São Paulo não parece com a arquitetura daqui.

Entrevistador(a): E a questão dos interiores, assim, tem particularidades também ou não?

Entrevistado(a):_ tem, porque o projeto que tá fora reflete o que tá dentro, mas aí essa resposta é resposta àquela primeira, do começo da conversa, que era o mercado que estabelecia, que você tinha... isso aí não tem... era o código de obras, né, não tinha, assim, uma... Por exemplo, uma coisa que é danada de importante que acontece com Recife é esse anseio de ver o mar. Até em Casa Forte: [“_olhe, meu apartamento é fantástico, daqui eu vejo o mar”], o cara diz isso, porque ver o mar, mesmo, né? Então, passou com isso a você dar uma característica na planta buscando sempre uma visagem. Lá fora também é assim, eu imagino, mas não é tanto assim, porque você não tem nenhum elemento tão marcante como o mar. É diferente. O Rio de Janeiro é dessa forma, só que como o Rio estabeleceu a parte que tá vendo o mar, porque tem os prédios todos juntos, colados, a coisa ficou diferenciada. Mas a planta em si, ela não tem uma força de que você olha uma planta de Recife, ou você olhe uma planta do Rio pra diferenciar. Como você tem uma somatória, vamos chamar, uma densidade de projetos de beira mar que é onde a arquitetura chamada de Recife, ela mais se evidencia, você tem as plantas muito parecidas, todas elas, porque ta sempre buscando... na frente você bota a sala, você bota sempre numa região onde recebe mais sol a cozinha, e os quartos passam a trabalhar aqui. Aí de repente, quando você pode, aí você vem com ele e aí faz o quarto, pra poder o quarto ver o mar. Ou então, você pega o projeto que terminou agora, inverte, fica numa posição diferente pra que essa posição passe a ser sempre com esse objetivo de ta aqui. Se você chegar em Casa Forte é a mesma coisa: ou pra ver o mar dos prédios mais altos ou pra ver um largo, uma praça ou pra ver alguma coisa, o Sítio da Trindade, né? Quer dizer, uma área sempre que você tenha essa condição, de sempre ta

buscando dessa forma. Mas o que é mais característico é que a arquitetura daqui ela é uma busca permanente de uma evolução dentro de princípios estabelecidos e esses princípios estabelecidos, claro que você passa a ter, de repente, você passa a ter informações, você passa a comungar com situações universais e você não tá imune a essa interferência, a essa intervenção universal das coisas que você passa a fazer. Mas ela não é... você ter feito isso e passar a fazer outra coisa, diferentemente das outras cidades, que passam a ter... se você for pra João Pessoa, pode ser que o pessoal ache bom, deve achar... os prédios... é uma cidade absolutamente cheia de permissivismo arquitetônico, dentro do conceito da gente, de reentrâncias, balanços, babados, de cores, de traços, de traços amarelos, traços vermelhos...

Entrevistador(a):_ igual a Fortaleza também, né?

Entrevistado(a):_ igual a Fortaleza, quer dizer, você tem aquilo... a cidade passa a ser... ela não tem uma característica, ela não é... e é diferente da Bahia, porque a Bahia tem isso, aí, não é, essa coisa, mas na Bahia, ela é irreverente. Se você enxergar a arquitetura do Rio de Janeiro, os prédios de Ipanema são muito próximos dos prédios aqui de Recife, porque lá foi estabelecido também que você tem a as 4 fachadas, então isso gera... Embora quando você chega na rua detrás da Avenida Viera Souto, você passa a ter novamente os prédios colados, diferentemente daqui que não tem os prédios colados. Você não cola prédio aqui em situação nenhuma, nem em subúrbio, nem em canto nenhum. Então, a cidade passa a você dar valorização dos prédios, um pelo outro. A escola de Recife, eu acho que daqui a mais um tempinho vai ficar marcada por um período que morreu ali. Já não tem mais a escola de Recife. Já não é mais. Mesmo que você tenha os prédios isolados, já não é mais. Você tem alguns escritórios que mantêm essa mesma evolução disso, né? Que é o caso da gente, é o caso de Jerônimo... Existe sempre uma preocupação de fazer isso aí. Se você pegar os empresariais I, II, III, os primeiros da gente ali, e pegar os que a gente tá fazendo agora, você tem a mesma preocupação, o mesmo conceito de volumetria com materiais diferentes. Mas se você pegar esse prédio de Jerônimo aqui ou aquele outro prédio de Jerônimo que tá sendo feito ali, ele, apesar de ser de vidro, ser de uma caligrafia internacional, mas ele tem uma evolução dos projetos que vinha se sucedendo. Por isso é que eu acho que a escola de Recife existe nesse aspecto, por esse aspecto, porque ela não recebeu influência, ela voltou-se para a referência de Borsoi e de Amorim, que, por sua vez, ela é oriunda de uma segmentação dada pela DAU. A DAU estabeleceu essa condição. Condição de você chegar e fazer uma... e Borsoi leva, no interesse de Borsoi fazer as obras do governo. Ele pôde impor naqueles projetos... Se não fosse Borsoi pra fazer aquilo ali, fatalmente a Assembleia seria eclética, fatalmente o Fórum seria eclético. Fatalmente. Quer dizer, quando chega aqui, que a Secretaria da Fazenda, ali, junto do Palácio do Governo, que é igual ao Ministério de Educação e Cultura, aquele no pé da ponte, a tendência daquilo ali era você fazer um prédio desse, semelhante, eclético desse jeito ou com cara de prédios... se você pegar... Você vai em Belo Horizonte, numa cidade nova, eu vi a Assembleia de Belo Horizonte, parece uma assembleia de...

Entrevistador(a):_mil novecentos e antigamente...

Entrevistado(a):_ mil novecentos e antigamente, entendeu? É uma cidade que não deveria ter isso aí. Belo Horizonte é pontuada de prédios, bons projetos isoladamente, mas ela não tem uma cara. É simpática, sim, mas é uma cidade de cem anos, uma cidade muito moderna, muito nova, mas não tem uma coisa marcante. E as coisas que foram feitas, ecléticas, os usuários dão o maior valor àquele negócio, pra poder. A gente, apesar de ter tudo isso aí, valoriza as coisas que tem, mas a gente tem na gente marcado, em Recife, na escola de Recife tem um negócio que eu chamo de contemporaneidade. Quer dizer, as coisas que eram feitas aqui eram feitas as mais modernas pro momento. A tecnologia aplicada era a mais moderna possível, o esforço estrutural ou esforço construtivo era o mais avançado possível, né? Tem um predinho de Glauco Campelo, uma maravilha de projeto, né, junto daquele hotel que as seleções ficaram, né? Que é um prédio todo de concreto, que uma varandinhas e tal, tem uma varandinha, assim, como se fosse uma sacadinha de uns prédios antigos, quer dizer, ele tem a reminiscência do projeto do cultura nossa, de sacadas. Ele não tem... a planta baixa ele é assim, oh. Ele não chega...

Entrevistador(a):_ qual é esse prédio? Eu não sei, não, qual é.

Entrevistado(a):_ é Oasis o nome do prédio. Tem uma sacadinha, assim, como eram antigamente as casas na Rua da Aurora, Casa Holanda, você tinha uma sacadinha. Saía dela e ficava externo. Todas as casas de Olinda, todas as casas da Rua da Aurora têm aquela sacadinha, né, com uma porta, que você chega... Esse prédio é moderno, com umas sacadinhas aqui. Todo de concreto e aqui você tem... Então tem um elemento nisso aí. O Portinari, de Borsoi... porque os prédios esculhambam tudo, né? Com o tempo, você esculhamba tudo, você... Quando a gente fez o projeto lá do Sparta, que era desse jeito aqui, é como se fosse um quadrado acima, mas é um trabalho, que eu digo, evolutivo, uma coisa que vai sendo, né, trabalhada dessa forma. Isso aqui era concreto, né, o vidro aqui era pra ser vidro, isso aqui era concreto, isso aqui é vidro. Rigorosamente, Dr. ##### Costa falou, né: [“_a igrejinha tá aqui. A igrejinha é igual ao prédio!”], porque isso aqui é alvenaria, isso aqui é telha, o material é verdadeiro. Não tem absolutamente nada de adorno nisso aqui. E isso aqui, o difícil de fazer nesse elemento é que isso aqui você tá sempre ponderando. Eu não vou prejudicar os espaços aqui pra botar isso. Se isso aqui prejudicar o espaço, ele não é assim. Você tá sempre ponderando o que você usa de função com o que você usa de volume e resultado dessa função. Álvaro Siza talvez seja o arquiteto, depois de Oscar Niemayer, que mais... contemporâneo, na minha opinião, com qualificação, porque ele tem esse poder brutal do espaço que tá sendo colocado lá. Ele não abre mão de dar uma racionalidade no que tá sendo feito e a forma resultante daquilo ali é tremendamente bela. Quer dizer, ele não abre mão da beleza. Não tem adorno, não tem... Ele até evoluiu já, né, porque ele... em relação a... até tô forçando isso também. Ele vem com um material e se isso aqui é uma escola, ele bota o revestimento até aqui e aqui em cima ele bota massa. A gente aqui, meio influenciado por Dr. Evaldo, achava que isso aqui teria que mudar pra poder isso acontecer, pra você não trata como se fosse uma pele que de repente ela mudava de cor. Então, era um rigor danado... Um apartamento em São Paulo jamais tem uma liberdade formal dessa daqui, é mais compartimentado. Tem sala, tem quarto, tem hall... Então, é assim que o povo é. Então a arquitetura... a escola paulista reflete também isso aí, é muito pesada.

Essa arquitetura limpa, solta... como é que eu diria, alegre daqui e apesar de não ter enfeite, mas ela, cada uma tem a sua personalidade. Se andar por Boa Viagem, você vê os prédios cada um de um jeito. Não tem uma forma de fazer. Agora, tem um princípio que gerou aquela forma, entendeu? É sutil, porque se não for sutil, você não tem como ser, porque a fonte que foi gerada toda essa parte conceitual ela foi o movimento internacional, quer dizer, essa ânsia que Corbusier tinha quando fez Marseille, quando fez Nice, não tinha como fazer, porque a Europa não aceitava aquela condição. E aí tinha a dificuldade do clima, né, porque se você imaginar os princípios da Carta de Atenas, eles se aplicariam muito mais facilmente nos países tropicais do que nos países de clima temperado, porque você tinha teto jardim, plano, você tinha integração do espaço interno com o espaço externo, grandes espaços de vidro. A única coisa que era liberada seria essa condição de você ter a estrutura independente da vedação. Mas se você pegar a casa Savoy... a minha casa, por exemplo, tem muito princípio que ta na casa Savoy. Aquele jardim entrando, o piloti. O piloti na Europa é difícil, porque é frio. O que você vai fazer? Você não vai comungar as pessoas ficarem sob o pilotis, porque tem um vento grande, né, então não dá pra você chegar e fazer aquilo ali ajustou-se perfeitamente nisso aí. Por isso, quando ele veio pra cá, ficou alucinado por isso aqui, porque ele disse: [“_rapaz, aqui eu posso... eu podia fazer tudo o que eu não podia fazer de arquitetura moderna”]. E a sutileza é isso. Por exemplo, se você pegar e perguntar o negócio da Casa Pernambucana, não tem. A Casa Pernambucana que tinha todas tiraram, em função de Amorim, que era a casa que ele fazia assim, uma casa em duas águas, que ele fazia isso aqui de laje, inclinação de 10%, com uma telha colocada aqui em cima. Aí você vinha, aqui tinha um beiral, aqui tinha uma coluna de ferro bem levezinha, que segurava aqui e tal. Era uma casa alinhada, simples, né. Tem pouquíssimas dessas, né, porque o patrimônio histórico acha que o moderno não é importante... é uma visão distorcida, os valores modernos não são admitidos como sendo um bem cultural. Eles querem manter o antigo, só.

é.

Entrevistado(a):_ uma porrada de casa que tinha nisso aqui. Agora, eu não chego a chamar isso aqui um estilo pernambucano, né? Eu acho que são os prédios. Os prédios é que tem essa característica de denotar uma escola porque isso aqui era uma casa que era Borsoi que fazia, que Amorim fazia também, mas aí não tinha solicitação tão grande de que desse densidade que isso acontecesse.

Entrevistador(a):_ é como se o movimento tivesse coincidido com o dos prédios.

Entrevistado(a):_é.

Entrevistador(a):_ e que conseguiu fazer...

Entrevistado(a):_é, pelo fato de ser feito como Alexandre Dumas disse exatamente feito... eu até tenho esse artigo, que é interessante, feito em cima de coisas de mercado. E é foda você conseguir fazer uma criatura na lei de mercado, né, em que você... a força do arquiteto, de conseguir fazer é gigantesca. E isso também foi um legado, diga-se de passagem, de Amorim e de Borsoi, porque ele passou a ser uma pessoa tão importante e respeitada pelos

construtores, como a gente hoje é respeitado pelos construtores e que a gente passa ter voz, força de...

Entrevistado(a):_ e eles conseguiram inserir isso não só no mundo dos arquitetos, mas na sociedade como um todo.

Entrevista 05

Entrevistadora: Julice Pontual

Entrevistado: Roberto Hollanda

Data: 15 de outubro de 2013

Local: Recife - PE

Entrevistado(a):_me diga o que é que você quer saber?

Entrevistador(a):_eu estou pesquisando os interiores das casas e apartamentos dos anos 50 até a década de 80, o conjunto, arquitetura e mobiliário, porque normalmente arquitetura é estudada apartada do mobiliário.

Entrevistado(a):_é verdade.

Entrevistador(a):_ então a minha ideia é exatamente juntar as duas coisas. Até porque o meu doutorado é em design e eu sou arquiteta de formação. Então, era um jeito de fazer um elo entre essas duas linhas de pesquisa. E, assim, a Casa Holanda sempre é uma referência para todo mundo que eu converso. E também, eu tenho muitos registros de arquitetura e quase nenhum de interiores, eu não tenho nada praticamente, principalmente de 50 e 60. De 70 eu já tenho algum coisa de registro... nenhum de mobiliário. É como se não tivesse tido uma documentação. Então, quem eram as pessoas que trabalhavam nesse ramo? Quem eram os concorrentes? Quem eram as pessoas que procuravam? Eu queria saber uma geral, porque eu vi o trabalho de Levi, que foi quem fez a dissertação...

Entrevistado(a):_ele fez... ele mandou imprimir um de capa dura. Levi, provavelmente, é a pessoa que mais conhece Casa Holanda do que eu, talvez. Porque eu sei de coisas porque ele descobriu e me contou. Mas, olhe, tem umas coisas engraçadas, interessantes. Por exemplo, a Casa Holanda, antes da gente chegar, antes de eu chegar, de Héliú Polito, de Carlos Fernando, de Jerônimo...

Entrevistador(a):_ que foi quando?

Entrevistado(a):_60... 59, 58... eu e Héliú. Primeiro eu e Héliú. Depois Carlos Fernando, Jerônimo, Jaime Rubinhos, o peruano também, perdi o contato com ele, nunca mais vi. O jeito que a Casa Holanda trabalhava era o seguinte: a pessoa chegava lá com a chave da casa, entregava e ia embora, e a Casa Holanda entregava pronto, com luminária, com abajur, com cortina, com quadro, com a parede. Era porteira fechada. Fazia tudo. Tapete, tudo, ficava tudo pronto. A grande maioria era assim. Não havia uma concorrência verdadeira. As casas de móveis que tinham aqui era uma coisa mais popular. Como é que isso era feito? A Casa

Holanda tinha desenhos, os desenhistas eram incríveis, fantásticos. Marília botou na tese dela desenhos de Mathuska, que eu posso depois lhe mostrar. A pessoa ia e dizia: [“_ah, eu quero essa sala de jantar”]...

Entrevistador(a):_ e trazia de onde? Era uma revista?

Entrevistado(a):_ normalmente, a referência era ou criação desses desenhistas, que não criavam, eles copiavam de revistas francesas. Tinham umas revistas... House Garden... eu me lembro que tinham umas revistas inglesas e umas revistas francesas que era a inspiração. A pessoa talvez trazia uma revista e dizia: [“_eu gostei dessa cadeira e queria as cadeiras da sala de jantar desse jeito”]. Aí fazia dessa maneira. E aí o desenhista desenhava os ambientes da casa em função daqueles móveis que você tinha escolhido ou: [“_ah, eu gostei desse, eu quero esse!”]. Não era sempre assim, mas era muito assim. É engraçado que no tempo mais interior, digamos, em 1936... eu digo 1936, porque foi o ano que eu nasci, né? Por esse tempo eu não sei exatamente em que tempo ele chegou aqui, que tempo ele saiu... tinha um arquiteto austríaco que trabalhou na Casa Holanda, que chamava-se Mathuska, e esse camarada era fantástico. Os desenhos que tem na tese de Marília são fotografias dos móveis de Mathuska. Ele já querendo fazer umas coisas modernas, despojadas dos adereços, das curvinhas e das coisas, um negócio mais Art Decor, eu acho, na arquitetura as coisas dele, mas de uma maneira geral o povo não queria muito essas coisas despojadas, queria o enfeitadinho, o arrumado. Casa Holanda tinha os talhadores, tinha esse negócio todo. Mas depois Mathuska foi embora. E tem uma história muito engraçada: quando Mathuska foi embora, eu não me lembro a circunstância, eu era pequeno, muito pequeno, aí, de 5 anos, 4 anos, 6 anos, por aí, uma coisa assim, e houve um tempo que ele, a mulher dele e uma filha ficaram hospedados lá em casa, talvez esperando que o navio chegasse, porque era navio, não era avião, não. E ela cantava ópera. E de manhã cedo ela fazia o ensaio da voz. Eu ouço ainda hoje ela cantando. Não era cantando, era um solfejo: [“_quem é essa moça? Quem é essa moça?”]. Pois Levi achou essa moça. Ele tava fazendo... na USP, né? Não sei. Tava lá fazendo o trabalho dele e foi pra companhia telefônica de São Paulo procurar alguém com o sobrenome de Mathuska. Não achou. Pegou o carro e foi pro Rio. Foi pra telefônica, achou uma moça chamada Mathuska, e era a própria que cantava: [“_oh, mo, oh, mo, oh, mo...”]. E eu me lembro desse “oh, mo” que ela fazia de manhã cedo e eu: [“_essa mulher é maluca! Essa moça é maluca!”]. Que eu ficava no quarto, eu e minha irmã e... Aí ele perguntou, se identificou, disse que tava fazendo... disse a ela que tinha essa referência, que eu ouvia ela cantando e ela riu muito e disse: [“_é Robertinho, pequenininho! E tinha outra menina que eu não me lembro o nome”], mas lembrava o nome de papai, de mamãe. Aí ele queria saber de Mathuska. Ela disse: [“_olhe, papai um dia disse ‘eu vou voltar pra Recife, vou pra Casa Holanda’”]. Aí ela disse a ele: [“_o senhor já comunicou-se com seu Amaro? Com seu Sebastião, pra ver se eles lhe querem lá? ‘Não, eu sei que eles me querem lá. Eu vou e vou chegar lá’”]. Veio mesmo de surpresa e morreu no navio.

Entrevistador(a):_e vocês nunca souberam?

Entrevistado(a):_ nunca soubemos disso até essa pesquisa de Levi. Meu pai morreu sem saber e meu tio também morreu sem saber. Os dois já tinham morrido. E eles iam gostar muito de

saber que Mathuska tinha vontade de voltar pra cá. Foi uma pena esse negócio. Bom, então, o que acontecia é que tinha aquela coisa de Casa Hollanda, de você ter tudo. Nós tínhamos uma loja que, praticamente, vendia os tecidos. A gente não comprava tecidos de terceiros, de loja, não. Ia pro Rio, que naquele tempo não tinha São Paulo, tem outra coisa que é muito engraçado, ninguém falava em São Paulo naquele tempo. Era Rio de Janeiro. Meu pai ia ou meu tio ia, iam naquelas fábricas, compravam tecidos. Tecidos pra cortina, tecidos pra fazer estofamento, tapetes. A gente comprava direto das fábricas, e isso até meu tempo. Eu nunca fui comprar tecido, não. Quem ia já era... ou papai ia ou seu Wilson, que era o nosso gerente de loja, ele ia. E depois, quando começaram a surgir os arquitetos, aí começaram a aparecer as outras coisas, o pessoal ia pra Casa Hollanda e fazia armário, cortina, não sei que: [“_ah, eu queria comprar um sofá”]...

Entrevistador(a):_e antes não era um sofá?

Entrevistado(a):_ o sofá era da Casa Hollanda. O pessoal queria o sofá da Forma, da Teperman, não é, de uma loja mais moderna.

Entrevistador(a):_ isso já quando?

Entrevistado(a):_ ah, isso já quando a gente tava chegando, lá por volta de 58, 59. Por volta desse tempo aí começou a aparecer isso e eu comecei a achar, porque eu comecei a trabalhar e comecei a ir pra Casa Hollanda... eu acho que eu era terceiro ano da faculdade, quarto ano da faculdade. Eu saí em 59, isso devia ser o quê? 57, não é? E a gente não tinha uma coisa que chamavam naquele tempo de Prêt-à-porter. Você tinha que escolher um sofá no desenho e mandar executar. Não tinha nada feito. Tinha as plantas feitas, que... interessantíssimas. Eu peguei uma planta dessa, mas não sei onde é que ta.

Entrevistador(a):_ e nem tem fotos dessas casas?

Entrevistado(a):_ não. Fotografia não era uma coisa... era raridade... tão simples de você executar, não, era difícil. Eu tenho poucas fotografias dos meus filhos. Hoje... o pessoal agora vê tudo aqui dentro, né? Acabou-se esse negócio de álbum de retrato. Chamava retrato. Não tem mais álbum de retrato. Não existe mais. hoje você bota tudo aqui no rolo de câmera. E não sei por que. Podia fazer, não era? Mas, não, não fazia, não tem essa documentação fotográfica de nada. Tem a documentação... tem umas coisas que acontece ao longo da vida da gente que... por exemplo, eu não tenho... eu tenho desenhos de Mathuska, feito em 1936, no ano que eu nasci, portanto há 76 anos, e eu não tenho nenhum desenho de Hélió... de Hélió eu tenho um, mas não tenho nenhum de Carlos Fernando, de Jerônimo, de Francisco Alberto, não tenho deles, porque eu tinha separado uns desenhos desses pra mim e esses desenhos se extraviaram. Não sei como eles se perderam. Esse desenho de Mathuska eu tenho, mas não fui eu que guardei. Eu não sei nem como esses desenhos chegaram na minha mão. Não me lembro. Eu tenho. De Mathuska e de outro menino. Eu me lembro que tinha um menino da faculdade que... não, ele não trabalhou comigo, mas ele fazia perspectiva e... que não tinha esse negócio de fazer perspectiva no computador, fazia na mão e ele fazia umas perspectivas pra mim de vez em quando no escritório. Um dia ele chegou, olhou em cima de uma mesa e disse: [“_esse desenho é da casa do meu avô. Esse desenho é do meu avô”]. Aí a

gente olhou atrás do papel e tinha anotado o nome do avô dele. Quer dizer, aquele desenho não tinha sido feito o original pro avô dele, mas o avô chegou lá, gostou, escreveu atrás e foi fabricar. Tem uma menina que fez um trabalho sobre Casa Holanda, que a casa da avó dela é todinha Casa Holanda hoje. Quer dizer, hoje. Uns 5 anos, 6 anos atrás. Eu não me lembro o nome dela.

Entrevistador(a):_Roberta Longman, será?

Entrevistado(a):_ não, não. Cristina... Barbalho o nome dela. O pai dela é Arnaldo Barbalho, um engenheiro muito conhecido por diversos cargos. Eu tenho o nome dela e tenho o telefone dela. Ela tem a casa dela todinha, ela tem gente conhecida que tem. Eu, de vez em quando, encontro escritório que: [“_esse sofá fui que que desenhei”]. Meu filho foi aqui na Arcádia... segunda-feira teve uma recepção... uma recepção, não, um evento sobre produtores de açúcar e álcool e não sei que, e Beto, meu filho mais velho, mora no Mato Grosso do Sul e ele mexe com esse negócio de... Ele é presidente de uma companhia que tem uma associação... é uma associação que junta os produtores de etanol, de açúcar. Aí ele tava sentado numa cadeira, aí ele falou... tirou uma fotografia da cadeira vazia, que eu já apaguei, ele mandou pra mim: [“_essa cadeira, foi você que desenhou? _Essa cadeira foi que desenhei! _Em que ano? _Mais ou menos 60, 61! _Que barato! Eu to sentado nela aqui!”]. Aí nós resolvemos naquele tempo começar a projetar nossos próprios móveis, não copiar. Fizemos um mix, vamos dizer, com esse desenho, móveis contemporâneos, e algumas coisas tradicionais. Nós tínhamos algumas coisas tradicionais, algumas mesas dessas que têm coluna no meio, já menos rebuscadas porque a mão-de-obra era complicada e... mas pra não perder a clientela tradicional da Casa Holanda. O pessoal gostava. Mas nós entramos forte numa linha de escritório, porque quem quer fazer um escritório não queria mais... a vida foi ficando mais dinâmica e ninguém queria mais essas coisas que você manda fazer e demora pra fazer, não é? Então, nós começamos a fazer isso. Fizemos um concurso pra uma linha de móveis junto com o IAB e quem ganhou foi Borsoi. Então...

Entrevistador(a):_ tu sabes quando foi?

Entrevistado(a):_eita... por aí, em volta... entre 61 e 65. Porque... eu digo 61, porque a primeira cadeira que nós fizemos em série, padronizada, foi uma cadeira que eu desenhei, bem simplesinha, e o nome dela era L-linha 61. Aí eu me lembro do nome. A partir desse momento nós começamos a desenhar os nossos móveis.

Entrevistador(a):_e passou a ter pronta-entrega a partir de então, com esses móveis em série?

Entrevistado(a):_é, quase pronta-entrega. Não era tão pronta, mas numa semana você tinha seus móveis. Você tinha os estofados... como eles chamam... fazer os estofados em branco. Você estofa o móvel todinho e deixa acabamento, o tecido pra você botar depois e isso vai... Mas, Jerônimo e Carlos Fernando, todos dois dizem que a coisa importante da Casa Hollanda não foi o mobiliário que ela fazia, era o critério que ela tinha, era as políticas que ela adotava, a maneira de se tratar não só o produto como o cliente, como o funcionário. Nós éramos um grande time e era divertido. Você não sabe, não. Carlos Fernando, Jerônimo, Eduardo Vasconcelos, Hélvio Polito, eu, a gente se divertia muito. Trabalhava pra morrer. Negócio de

duas horas da manhã, três horas, virar noite, não sei que... e eu me lembro de uma história muito engraçada: papai chegava, isso na fábrica, de 7 horas, 10 pras 7, ele chegava. Um dia, ele vinha chegando e encontrou-se na calçada com Jaime Rubinhos, o arquiteto peruano, e disse: [“_oh, Rubinhos, você chegando tão cedo?”]. Ele disse: [“_não, seu Amaro, eu to saindo!”]. 7 horas da manhã ele estava saindo, porque ele tava fazendo a perspectiva de um bar do Hotel Guararapes e ele teria que fazer a perspectiva do bar de noite. Não é que ele fosse desenhar à noite, não, era de noite no bar. Então, era o papel preto, e ele desenhando os contornos das coisas com resto de luz... Essa perspectiva, eu não sei... talvez o menino tenha. Aí, era Carlos Fernando... o primeiro que foi trabalhar era Carlos Fernando...

Entrevistador(a):_ nesse mesmo período, entre 61 e 65?

Entrevistado(a):_ é. Carlos Fernando talvez tivesse chegado lá em 60... é, por aí. E tem uma história que eu conto, que eu acho muito engraçada, porque era Carlos Fernando e Jaime Rubinhos e Hêlvio Polito, que era o chefe. E Hêlvio Polito era colega dele de turma, que já morreu, infelizmente, meu grande amigo. Aí um dia Jaime Rubinhos chegou pra mim e disse... essa história não devia ser gravada, não: [“_Roberto, tem um cara da faculdade que eu acho ele muito bom. Ele podia vir trabalhar aqui”]. Eu disse: [“_como é o nome dele? _Gerônimo”]. Eu disse: [“_ta, eu depois falo com você”]. Aí chamei Carlos Fernando. Eu digo: [“_olhe, Jaime Rubinhos ta recomendando um rapaz pra trabalhar aqui com a gente, mas eu quero saber se você conhece, quero que você me diga quem é, porque eu não quero trazer uma pessoa pra aqui pra dentro que você não se agrada, pra trabalhar junto com você e você já ta mais antigo...”]. Aí ele ficou bem sem jeito. Eu digo: [“_oxente, meu amigo, diga! _Olhe, é porque o jeito dele é meio diferente do jeito da gente. _Qual é o jeito dele? _Ele é meio cabeludo, usa sandália de dedo, não sei o que...”]. Eu disse: [“_ele é bom caráter? _Pelo que eu sei é”]. Eu digo: [“_e é bom aluno? _ É muito bom”]. Eu digo: [“_então vamo experimentar!”]. Aí esse foi o primeiro contato, Gerônimo e Pontual. E eu não sabia que todos dois tinham horror a esse nome: Jerônimo e Pontual, né, porque todo mundo... Hoje tem gente que chama Jerônimo Pontual, escreve no convite: Gerônimo Pontual, manda os convites pra eles, misturado tudo, mas eu achei muito engraçado. Ta aí, não queria e trabalharam trinta e tantos anos juntos e fizemos uma amizade muito forte, muito boa. Eu sou padrinho do filho de Jerônimo e nós ficamos amigos. E essas coisas que o pessoal diz, que é da Casa Holanda, que naquele tempo a gente nem percebia, não é, essa integração de todo mundo que trabalhava lá, até o servente mais simples, não é... Eu tenho marceneiros da Casa Hollanda são meus amigos, hoje, hoje. Tem um que da última vez que eu encontrei com ele, ele chorou, me abraçou, chorou foi muito, porque eu já tava contratando o filho dele pra fazer o forro do meu sofá. O filho dele é estofador. Ele era estofador. Zé Maria. Eu to organizando, vou oferecer um almoço a esses mais velhos, que tem um marceneiro, que esse trabalha pra mim sempre, né, porque ele tem a oficina dele e ele é que me dá notícia, e leva notícias minhas também pros outros. Foi um tempo bom, mas deixemos as digressões de lado pra gente voltar pras coisas... Mas, basicamente, é essa história que eu disse a você, a Casa Holanda fazia a casa toda.

Entrevistador(a):_ e quem procurava já era o cliente mesmo ou era algum arquiteto?

Entrevistado(a):_ não, não tinha arquiteto naquele tempo. A Casa Holanda começou a ouvir falar de arquiteto...

Entrevistador(a):_ não era o decorador?

Entrevistado(a):_ não. Tinha um decorador que era um cunhado de meu tio, que trabalhava na Casa Holanda e que ele fazia decoração. Fazia decoração do que a gente chama de decoração, mesmo, eu falo de... Antônio Clodoaldo Cavalcanti. Ele é irmão da minha tia... tinha um decorador... o gerente da loja, seu Wilson, Wilson Samarco, eu acho que ta citado também por Marília. Seu Wilson Samarco era o gerente da loja. Pelo costume de fazer de fazer aquelas coisas virou um decorador também. Aí quando nós chegamos... olhe, eu me lembro que tinha uma pessoa muito ligada a gente, como arquiteto, que chamava-se Paulo Queiroz. Paulo Queiroz tinha uma loja de iluminação. E ele um dia mandou buscar na Alemanha 18 Carandash porque tinham 18 arquitetos e ele deu um a cada um. A gente soube que ele ia fazer isso, antes dele dar, e Zildo Caldas, que é meu compadre, foi meu sócio, trabalhamos juntos em arquitetura, mas ele nunca foi da Casa. Zildo Caldas, Zenildo foi na Alemanha, trouxe um Karandash pra ele, e ele saiu mostrando pra todos os arquitetos: ["_Olhe o que Paulo Queiroz me deu!"]. E Paulo Queiroz ficou... todo mundo começou a ir pras lojas de Paulo Queiroz atrás dos Carandash. E ele mandou buscar por causa disso. ele não ia dar, não. Zildo Inventou essa história e ele teve que mandar buscar 18 arandash. Aí eu sei... pra você ver que tinham 18 arquitetos aqui em Recife. Essa Carandash eu tenho ainda.

Entrevistador(a):_ em que ano foi mais ou menos isso?

Entrevistado(a):_ ah, isso é por aí... essas histórias aconteceram em 59, 60, 61...

Entrevistador(a):_ e os arquitetos se dedicavam só a projeto?

Entrevistado(a):_ só a projeto.

Entrevistador(a):_ não faziam cadeira, não faziam móvel, não faziam armário...

Entrevistado(a):_ nenhum arquiteto desenhou móvel, mobiliário, não. Por isso que eu achei importante a gente fazer esse concurso, um concurso da linha de escritório, fazer junto com o IAB. Fiz questão que fosse... quem promoveu o concurso foi o IAB. Aquela história de integrar os profissionais à empresa. O primeiro lugar foi Borsoi, Glauco Campelo também foi classificado e eu acho que Jorge Martins também.

Entrevistador(a):_ e era tudo desenho mais moderno ou...?

Entrevistado(a):_ eram desenhos bem modernos, bem modernos. O desenho de Borsoi, que ganhou, já tinha um viés industrial, que era peças de plástico, que você não podia fazer uma só, então você dificultava a cópia, porque ninguém tinha como mandar fazer uma peça daquela ou um engate de plástico daquele. Você tinha que fazer 5 mil, 10 mil.

Entrevistador(a):_ era cadeira? Era o quê?

Entrevistado(a):_ era bureau, mesa, cadeira, tinha a linha completa. Tinha as cadeiras...

Entrevistador(a):_ pra escritório?

Entrevistado(a):_ as cadeiras de escritório... tinha a linha do escritório e a linha de casa.

Entrevistador(a):_ ele desenhou as duas linhas?

Entrevistado(a):_ não. Ele desenhou a do escritório e depois a gente começou a fazer adaptações da linha de escritório dele. Hélivio, eu, desenhando, Jerônimo, Fernando, fazia uma cadeira, fazia outra ali... E também tava um tempo de modificação na estrutura de serviços bancários. E eu me lembro que num ano só nós fizemos 60 e tantas agências bancárias em Recife. Era uma performance danada, n'era? Ricardo Fernando... me lembro que uma vez ele fez uma perspectiva de um banco que chegou aqui: Banco Mineiro do Oeste. Aí Carlos Fernando chegou e: Banco Mineiro do Velho Oeste. Aí tinha um balcão, um cowboy com uma botina. Eu me lembro demais dessa perspectiva. Eu me lembro onde era o Banco Mineiro do Oeste, na Conde da Boa Vista, que depois acabou-se. Foi vendido a outro banco e... E eles trouxeram o arquiteto deles pra olhar... o arquiteto deles era péssimo, péssimo. Tomava uma cachaça horrível, chegava pra trabalhar, lá nos encontros com a gente, tocado...

Entrevistador(a):_ Roberto, as referências de vocês pra fazer essa linha de móveis mais modernos eram de onde? Eram revistas? Alguns profissionais de Rio e São Paulo? Vocês se inspiravam em quem? Em quê? Era nas casas que tinha solicitados os arquitetos já com opiniões mais modernas?

Entrevistado(a):_ nesse tempo... o que me encantou sempre e eu naquele tempo morria de tristeza, porque eu não podia nem entrar na loja eram os móveis da Knoll International. A loja era de Chico Careca. E tinha um benefício que a Casa Holanda fazia: os móveis da Forma, que a Forma era a firma que representava a Knoll aqui no Brasil. Os móveis da Forma eram os mais baratos aqui em Recife do que no resto do país todinho, que eles tavam fazendo dumping em cima da Casa Holanda. A Oca fazia uns móveis muito bons. A Oca teve uma influência... os móveis de Sérgio Rodrigues tinha uma influência grande, porque... a maneira de tratar a madeira, sabe, uma coisa que a gente falava muito. Eu conversava muito isso com Jerônimo, de você tratar uma madeira com carinho... eu via aquilo dali... aquilo... um pedaço de pau. Não. Madeira é um negócio extremamente nobre. Você tem que ter cuidado. Agora, era difícilimo de você fazer. Hoje eu vejo as coisas e fico encantado com os recursos tecnológicos que você tem pra fazer as coisas que a gente não tinha. A gente tinha gosto de fazer bem feito. Era o gosto que a gente tinha de tratar bem os nossos produtos. A exigência de papai... eu me lembro que a linha de móveis de Borsoi tinha uns tubos cromados e uns parafusos. Aí já eram uns parafusos especiais, plástico, e papai chegava e dizia: ["_esses parafusos não tão alinhados, não"]. Ele queria que a fenda dos 8 parafusos tivesse tudo na vertical.

Entrevistador(a):_ e era tudo vocês que fabricavam, do parafuso à estrutura?

Entrevistado(a):_ não, não, não. A gente... por exemplo, as cadeiras giratórias. Os pés giratórios eram da Giraflex. Nós comprávamos em São Paulo. Deixamos de comprar um tempo, porque a Giraflex quis dar uma de João sem braço em cima da gente. Eles não queriam

mais que a gente vendesse as cadeiras da gente. Eles queriam que a gente comprasse a cadeira deles pra botar na nossa loja. Aí deixaram de vender os mecanismos, como a gente chamava. Mas aí eu consegui em São Paulo um concorrente deles, que copiava deles e fazia bem feito e começamos a... Até que eles voltaram. Quando eles... [“_olhe, nós resolvemos começar de novo. Nós mudamos a política”]. Aí nós voltamos a comprar porque o dele era mais bonito, a qualidade era...

Entrevistador(a):_e o aço?

Entrevistado(a):_ o aço a gente mandava fazer. Essas peças de plástico, por exemplo, tinha uma oficina que fazia, porque tinha que ter uma máquina de injeção de plástico e tinha que fazer as ferramentas pra fazer umas coisas deste tamanho e um negócio deste tamanho, enorme, pesadíssimo e faz uma ferramenta daquela exclusiva sua, não faz pra mais ninguém. Ele tinha garantia de que aquilo era seu. Na parte residencial, não tinha. A coisa que diferenciava o estilo da gente dos outros era o desenho, a qualidade. naquele tempo usava-se jacarandá com uma displicência horrorosa. Era tudo jacarandá. Nós comprávamos aquelas toras de madeira enorme. Eu cheguei a pensar em comprar um navio pra ir buscar madeira no Amazonas, porque tinha rapazinho que ele tinha um navio e ele vinha de Amazonas por ali, vinha rebocando aquelas madeiras da beira do rio e vinha trazendo e vendia à gente aqui. Um dia ele disse: [“_Roberto, vamo comprar um navio junto?”]. eu: [“_ta, eu vou topar um negócio desse”]. Mas no móvel residencial o que mudou foi o desenho, só. E a gente ter aquela linha que a gente tinha. As fotografias... você não imagina a dificuldade que a gente teve pra fazer um catalogo. Você já viu o catalogo?

Entrevistador(a):_ já.

Entrevistado(a):_ eu acho que os meus catálogos eu roubei de Jerônimo e de Carlos Fernando. Eu roubei do escritório dele. Eu avisei que ia roubar. E um dia teve uma festa lá, ele tava comemorando não sei quantos anos de escritório, aí eu vi os catálogos e levei. Tava todo mundo tomando muito uísque, não tava prestando atenção, mas eu avisei. Eu avisei a ele que ia roubar e depois avisei a ele que tinha roubado. Mas eles não deixaram a placa...

Entrevistador(a):_ ainda hoje ta lá, na mesa dele. Né a placa de número?

Entrevistado(a):_ é uma placa de número 1255. Veja, essas coisas é que eu acho que são importantes, que ficaram na vida da gente. Esse negócio deu um senso de responsabilidade a cada um de nós muito grande. A gente virou homem fazendo aquilo, sabe? Eu acho que foi muito importante e eu não me dava conta disso. Eu me dei conta disso na hora que Jerônimo e Carlos Fernando falaram numa entrevista dessa, já em mil novecentos e qualquer coisa... em noventa e três. Acho que foi quando começou essa história de Casa Holanda ficar na moda, porque Casa Holanda tinha me dado um dor de cabeça enorme, porque faliu, quebrou. Eu com 36 anos, com dois filhos, tive que ir-me embora de Recife e ralei como o diabo até hoje pra cuidar. Casa Holanda fez um estrago muito grande na vida da gente. Eu tinha carro esporte, carro com motorista pra minha mulher e não sei que e perdi foi tudo, né? Porque... ainda hoje de manhã eu tava conversando isso. Nó precisávamos mudar de escala. A gente caprichava e

coisa e saía tudo bom por causa do esforço enorme que se fazia pra ter uma coisa boa. Mas os processos eram muito antigos.

Entrevistador(a):_era ainda artesanal...

Entrevistado(a):_ muito artesanal. Muito artesanal e... e aí eu fui pra Itália. Fui na Itália, fui na Alemanha ver fábrica... uma fábrica de cozinhas em Viena... tinha uma fábrica de automóvel... eu conhecia as fábricas de automóvel, que, depois de arquitetura eu fiz um curso de administração na Fundação Getúlio Vargas e tivemos chance de visitar diversas indústrias em São Paulo. E hoje a fábrica de móveis era uma fábrica de automóvel. Que diferença! Tudo automatizado. Solange tem uma irmã que mora em Portugal. A casa dela, a cozinha, a porta do refrigerador é a porta do armário, com a mesma moldurinha, que eu nem gosto do modelo, mas é igual. O fogão, a frente do fogão é a frente dos armários, das portas dos armários. A mesma moldura que tem num tem noutro. Pra você vê como é que isso é levado a sério hoje. Mas, pra dar esse salto... naquele tempo, o grande comprador era o governo. Aí nós fizemos grandes fornecimentos pro governo.

Entrevistador(a):_ e o pessoal de casa não comprava muito, não?

Entrevistado(a):_comprava muito...

Entrevistador(a):_as linhas mais modernas?

Entrevistado(a):_comprava, comprava muito, mas não tinha um volume de venda que permitisse eu alavancar aquele negócio.

Entrevistador(a):_ e quando eles não compravam Casa Holanda pra casa, eles compravam o quê?

Entrevistado(a):_ olhe, comprava na Forma, aqui em Recife... houve um tempo que nós comprávamos umas coisas da L'atelier. Não sei se você já ouviu falar, L'atelier, Jorge Zalszupin. Uma pessoa muito simpática. Nós comprávamos uns móveis dele pra misturar com os da gente, porque... pra não ficar muito repetitivo, a gente tinha umas poltronas dele que trabalhava também muito bem a madeira, até melhor do que a gente. Provavelmente eles tinham os melhores equipamentos. Mas esse salto que a gente quis dar... eu tava tentando de todo jeito fazer exportação. Eu achava que era um grande mercado. O governo estimulava muito a gente. Tinha uma carteira do Banco do Brasil que chamava-se Carsecs e o diretora da Carsecs era mais vendedor da Casa Hollanda do que diretor do Banco do Brasil. Ele vivia chegando lá na fábrica com gente de fora. Os móveis de Jimmy Carter, presidente norte-americano, os móveis do escritório dele são da Casa Holanda. Eu acho que tão lá ainda hoje porque aqueles móveis não se acabam mesmo. Ele veio aqui, comprou em Atlanta, na Geórgia, que ele tem negócio de amendoim, né? Tanto que depois ele veio aqui em Recife e eu estive com ele, tirei uma foto e ele junto, não sei essa foto onde ta.

Entrevistador(a):_ vendia pra outros estados também ou só pra fora?

Entrevistado(a):_ vendia, vendia. Nós vendíamos pro Nordeste todo. Távamos... aí quando... aí foi aquela hora que vinha tudo juntando, juntando, nós mandamos uns móveis pra uma exposição em Londres. Aí uma pessoa viu, um inglês, e escreveu pra gente dizendo que se interessava de abrir uma loja lá em Londres com os móveis da Casa Holanda.

Entrevistador(a):_ quando foi isso, Roberto?

Entrevistado(a):_ 70... 69... por aí... 70... 71... por aí, por aí. E ele se dispunha a comprar aqueles móveis que tavam lá e se nós mandássemos o nosso catálogo ele ia fazer uma loja. Em Trafalgar Street, que é uma ruazinha que sai de Trafalgar e pega ali, uma ruazinha estreita. Mandou as plantas da loja, mandou as fotos. Nós fizemos as plantas, fizemos painéis, móveis do Brasil, Brazil #####, tudo em inglês, já tava tudo embalado. Aí teve uma hora que a gente não tinha mais condições de... eu não tinha mais condições de ficar, porque nós tínhamos feito grandes fornecimentos pro estado e, de repente, nós deixamos de receber dinheiro de todos os estados. Agora, isso era em 1970, 71, no auge da ditadura e eu ia fazer o quê? Não tinha o que fazer. Não tinha o que fazer. Aí não aguentamos mais, fechamos. Mas aí tava assim, nós tínhamos... começamos a abrir uma loja na Barata Ribeiro, que não era loja nossa, era loja doutra pessoa, ia ser também exclusiva, só Casa Holanda, no Rio de Janeiro. Nós vendíamos pra Aracaju, Maceió, muito, pra Recife, pra Paraíba, demais. Paraíba a gente fez casas inteiras. Aquele Ribeiro Coutinho, fizemos as casas dele todas. Aí já era Borsoi que fazia os projetos. Às vezes tinha os móveis da Forma, uma coisa assim...

Entrevistador(a):_mas aí Borsoi desenhava os móveis e vocês executavam ou não, Borsoi delegava os móveis a vocês?

Entrevistado(a):_ não, ele desenhava.

Entrevistador(a):_ desenhava...

Entrevistado(a):_desenhava.

Entrevistador(a):_e vocês produziam?

Entrevistado(a):_e a gente produzia. Ele desenhava... camas... nós fizemos umas casas no Ceará, em Fortaleza, umas casas enormes...

Entrevistador(a):_ mas tinha algum outro arquiteto que desenhava também os móveis ou só Borsoi?

Entrevistado(a):_não, qualquer um. Nós fizemos muita coisa de Delfim Amorim, de Beco... todo arquiteto... Jarbas Guimarães levou projeto pra lá. Jarbas não desenhava. Levava os projetos dele, dizia como queria, a gente fazia. Borsoi levava muito pra gente fazer. Delfim Amorim também. Que era... era um escritório só: Borsoi e Delfim Amorim, eles trabalhavam juntos. E... mas tinha outro... Heitor Maia Neto fazia também. Fizemos pra ele em Campina Grande umas casas. O pessoal ia lá. Tava lendo o livro de Marília e ela tava dizendo que naquele tempo toda família que se casava fazia questão de dar os móveis, à filha ou ao filho, da Casa Holanda. Era engraçado... o que eu acho engraçado é que você não se dava conta

disso. A gente trabalhava pra morrer e pronto. Não ganhava muito dinheiro, ninguém ficava rico, não. Tinha no Rio Grande do Norte um arquiteto chamado Arialdo Pinho, que ele não era arquiteto. Ele dizia que era arquiteto, mas ele não era, não. Pousava de arquiteto e era bom, era bom. Fazia uns projetos de umas casas e trazia.

Entrevistador(a):_ e qual era o perfil dos clientes que compravam os móveis mais modernos e compravam os mais antigos, os mais tradicionais?

Entrevistado(a):_a gente não tinha esse levantamento de perfil... o pessoal mais jovem comprava... eu nem sei se o pessoal se preocupava muito com o desenho, não...

Entrevistador(a):_ com o quê?

Entrevistado(a):_ com o desenho. Só se preocupava que fosse Casa Holanda, porque sabia que era... não se preocupavam muito com... com... o de... eu acho... por exemplo, eu tenho um amigo, que hoje é... ele me foi apresentado por Jerônimo. Ele era muito amigo de Jerônimo, da turma de Jerônimo, da idade de Jerônimo, e hoje ele é um amigo que a gente se fala por telefone todo dia. E ele um dia, ele ia se casar... ele tem um detalhe muito interessante da vida dele. No dia do casamento dele, Jerônimo tava almoçando comigo, na minha casa, quando chegou... Jerônimo ia ser padrinho dele, quando chegou um telefonema dizendo que não ia ter mais casamento. A moça desistiu o cabeleireiro. Ela tava no cabeleireiro, se arrumando pra se casa e disse que não ia mais. Aí recebemos o telefonema, aí não teve casamento. E ele chegou na Casa Holanda pra comprar os móveis, aí tínhamos uma cadeira que a gente tava desenvolvendo. Aí ele disse: [“_ah, eu quero essa cadeira!”]. Que ele tinha intimidade, aí ele já tava lá em cima na sala desenho, onde a gente ficava desenhando. Ele disse: [“_ah, eu quero essa cadeira!”]. Eu disse: [“_essa cadeira a gente não vende ainda. Essa cadeira, a gente ta testando ela, mas eu to achando que a superfície...”]... era uma cadeira que tinha o assento empalhado e o encosto empalhado... [“_eu to achando que essa cadeira, essa superfície empalhada ta muito grande e eu não sei se esse negócio vai resistir, então nós tamos aqui testando...”]... Élvio era muito gordo, sentava, Carlos Fernando sentava, se mexia. Ele disse: [“_faça um termo que eu me responsabilizo e eu quero essas cadeiras!”]. E ele tem hoje ainda as cadeiras. Parece que teve uma que precisou empalhar, porque o menino ficou em pé...

Entrevistador(a):_ e não fez outra pra vender, depois de...?

Entrevistado(a):_ não, acho que não. Acho que essa cadeira a gente não aprovou, por alguma razão desse negócio dessa palhinha. [“_Mas vocês são bestas, esse negócio...”]... que a gente não tinha... Eu vi na Europa depois uns equipamentos de teste. Um negócio que fica fazendo força, simulando movimentação de pessoas no móvel, fazendo teste, mas a gente não tinha isso aqui. Eu, quando fui lá, eu fui na Itália, em Milão, na feira, e depois fui em Hannover. É maluco aquele mundo. E aí contratei um especialista na Itália e ele fez o projeto da gente. A engenharia, as máquinas. Ele fez. Os projetos... perdeu-se. Mas ta pronto, foi feito. Nós tínhamos um terreno já comprado e eu já tinha feito um projeto da fábrica, mas aí isso tudo teve que ser interrompido.

Entrevistador(a):_ oh, Roberto, e a sensação que tu tinhas, assim, de quem comprava uma cadeira mais moderna misturava com a linha mais tradicional ou não? Ou seguia aquela linha e quem comprava um tradicional seguia aquela linha? Eram clientes apartados ou não, eles conviviam juntos no mesmo ambiente?

Entrevistado(a):_ você tá falando com um cliente que misturava. As cadeiras da minha sala de jantar eram de jacarandá, daquelas do século XVII, e a mesa era também de jacarandá, com um pezinho reto na ponta, e o sofá que eu fazia, tava fazendo umas experiências... eu sempre fazia as experiências e levava lá pra casa pra experimentar comigo, e era tudo bem moderno. A minha cama era uma cama com uma cabeceira de latão, que eu mesmo desenhei, mas as mesas de cabeceira bem modernas, bem modernas. Eu misturei. A gente tinha... nós tínhamos umas coisas de estilo colonial eu que eu achava boas e que faço ainda hoje, aquela cadeira de balanço de palhinha. Nós tínhamos umas cadeiras de balanço... nós tínhamos umas cadeiras thonet, aquelas que veio do Rio Grande do Sul, porque aquela de madeira é do Rio Grande do Sul. Aquilo, no Rio Grande do Sul, num manguezal, que tem uma fábrica que bota aquilo de molho e torce aquelas coisas e faz aquilo, né? Eles não chamam thonet, tem um nome...

Entrevistador(a):_ é Thonart...

Entrevistado(a):_ é thonart agora, né? Nós tínhamos dois tipos de cadeiras daquelas. A de balanço e uma redondinha, de braço, que é linda. Nós tínhamos aquelas cadeiras misturadas. Mas da linha da gente, de mistura, só tinha as cadeiras de thonet.

Entrevistador(a):_ e vocês vendiam também?

Entrevistado(a):_ é. Tem... no catálogo da gente, acho que você vai ver, tem uma cadeira dessa na igreja ali da Jaqueira, junto do console de Carlos Fernando. Eu acho que...

Entrevistador(a):_ então eram linhas vendidas em lojas separadas?

Entrevistado(a):_ não. Tudo junto.

Entrevistador(a):_ então teve uma fase que chegou a parar de produzir esse móvel mais colonial?

Entrevistado(a):_ não.

Entrevistador(a):_ vendia tudo junto...

Entrevistado(a):_ vendia tudo junto.

Entrevistador(a):_ certo. E vocês tinham alguma preocupação de aproveitamento de material, de perda? Porque quando vai pra parte industrial teve, né, essa preocupação?

Entrevistado(a):_ tinha. Tinha preocupação, mas era muito pequena. A gente já tinha preocupação, por exemplo, de fazer cortes. Nós tínhamos uma linha de móveis que eram umas caixinhas, que tinha três tamanhos de caixinha, uma quadradinha, 42x42, aí a outra tinha 84, a outra... eu não me lembro... essas medidas eram em função do tamanho da folha de compensado pra não ter perda nenhuma. E a gente aí riscava aquilo e cortava. Eu cheguei na

Itália e vi um camarada botar um monte de compensado assim, ligar a máquina e ela cortava sozinha. Programação de computador. Hoje todo mundo tem dessa máquina.

Entrevistador(a):_ e preocupação com modulação pra aproveitamento do espaço? Tinha alguma coisa ou não, era o móvel pensando independente do espaço?

Entrevistado(a):_ não, não. Porque você não fazia nada pra o espaço. Você fazia, pensava num tamanho adequado... por exemplo, as nossas mesas de trabalho, que hoje chamam-se estações de trabalho, naquele tempo você fazia um bureau, chamava bureau, era francês, né? Por exemplo, eu acho que o único lugar onde existe a palavra alcatifa é aqui em Recife. É por causa da Casa Hollanda.

Entrevistador(a):_por quê?

Entrevistado(a):_ não sei porque chamava alcatifa. Em canto nenhum chamava alcatifa. Só chama carpete. Alcatifa é árabe. É palavra árabe, que deve ter vindo o quê? De Portugal. Você, quando chega em Lisboa, que você vai sair, aquelas setas, aquelas palavras são todas árabes, né? Os lugares... tudo árabe. Éhhh... desviei da conversa. Tenho que voltar. A gente tinha essa preocupação de aproveitar... o tempo... nós tínhamos um bureau. Como é que vai ter o escritório e monta como? Tem um funcionário simples, tem um funcionário que tem uma máquina de datilografia junto, então tem um bureau com prolongador, com gavetinha pra botar o papel... E aí, uma das coisas que a gente começou a fazer: nós tínhamos uns gaveteiros que eram uns containers, que eram soltos, que davam pra qualquer tipo de bureau. E tem uma história muito engraçada: eu uma vez... porque muitas vezes você chegava pros empregados, os nossos marceneiros e dizia: [“_olha, vamos fazer isso aqui. Você vai fazer essas peças... por quanto é que você vai fazer isso aí?”]. Em vez de pagar por dia, você pagava de empreitada, que ele chamava “empeleitada”. E aí um dia eu disse: [“_olhe, vamo dar um trabalho bom pra fulano de tal, que ele ta precisando de dinheiro”]. Nasceu o filho, não sei que... [“_ele ta precisando de dinheiro. Vamo dar a ele 100 gaveteiros!”]. Aí, o nosso gerente de produção foi falar com ele e tal, aí ele: [“_doutor, eu posso falar com o senhor?”]. Eu disse: [“_pode!”]. Noé o nome dele. Ele disse: [“_seu Guaraná...”], era o chefe [“_veio falar comigo pra eu fazer 100 gaveteiros. Doutor, 100 gaveteiros? Tudo igual? Doutor, eu sou um artista!”], que ele se diz artista. [“_eu sou um artista! _Rapaz, eu mandei Guaraná dar isso a você pra você ganhar dinheiro. Você vai fazer isso com o pé nas costas e vai ganhar mais dinheiro. _Depois o senhor me dá outra coisa pra eu fazer. Não quero ficar fazendo gaveteiro a vida inteira”]. Eu disse: [“_ta certo. Faça esses 100, você vai ganhar uma grana boa, porque vai pegar o jeito de fazer e vai fazer ligeiro...”]. Mas tinha isso...

Entrevistador(a):_tinha o lado pessoal dele, né, se sentir mal em repetir. E tem alguma particularidade que tu achas que no mobiliário da Casa Hollanda, em relação aos móveis produzidos no Rio e São Paulo?

Entrevistado(a):_ que eles se inspiravam?

Entrevistador(a):_ não... algum diferencial...

Entrevistado(a):_ nem sabiam...

Entrevistador(a):_ mas, assim, se tinha alguma coisa que você identificasse: [“_ah, isso é produzido aqui em Recife e isso é produzido no Rio”]. Se tinha alguma especificidade que a gente... que se você olhasse a linha completa: [“_ah, isso é pernambucano, isso é nosso”]?

Entrevistado(a):_ veja, não tinha, não. O móvel de Sérgio Rodrigues, que era um móvel mais avançado, era melhor. Ele já tinha vernizes melhores. Veja bem, você não vê, nunca viu, também nunca vai ver, eu acho... pode ser que agora alguma referência à Casa Holanda em alguma revista ou em algum tratado de mobiliário feito no Brasil. Você já viu? Não viu. Não existe. Não existe. E a Casa Holanda foi uma firma com uma tradição enorme dentro do Nordeste de fazer coisa boa. Talvez porque a... a gente não fazia aquele móvel específico. Por exemplo, no tempo da Casa Holanda de antigamente, existia um marceneiro, desenhista de móvel que meu pai achava ele o máximo, que se chamava Joaquim Terreiro. Existe um Terreiro, filho dele, que é arquiteto, que desenha móveis. Então, ele fazia só cadeiras. Eu, depois, assinando umas revistas, tinha umas revistas da Dinamarca... da Noruega, que eu assinava... os fazedores de móveis da Noruega só faziam cadeiras, porque eles não consideravam esses móveis da Florence, da #####, mobiliário, não. O artista fazia cadeira. E meu pai uma vez me disse, eu tava desenhando umas coisas: [“_ta bonitinho. Eu quero ver você desenhar uma cadeira!”]. Porque uma cadeira tem ergometria, uma série de coisas e é mais difícil. Então, veja, o que é que destacou Sérgio Rodrigues dos outros? Fazer cadeira. Quer dizer, ele tinha essa informação que a gente não tinha. Porque, eu desenhei móvel muito pouco tempo, muito pouca coisa. Eu, às vezes, quando acabava o expediente, eu dava uma carreira lá pra cima e ficava com Élvio, riscando, com Carlos Fernando, com Gerônimo, riscando umas coisas e dava pitaco, não sei que, mas eu vivia... passei um tempo cuidando da parte industrial e depois... pra banco, descontar duplicata, não sei que, que é uma chatice, não é? Não tinha nada a ver comigo. Eu queria mesmo... fabricar eu gostava. Eu tinha algumas máquinas que eu trabalhava, que eu aprendi a trabalhar, mas o tal de descontar duplicata... [Risos]...

Entrevistador(a):_ e teve uma fase que teve uma união muito grande da parte do mobiliário com a arte, não foi? Que teve um show room, que juntava tudo?

Entrevistado(a):_ foi. Aí já foi intencional. Eu queria trazer pra dentro da Casa Hollanda os artistas. Aí fizemos um salão de exposição e fizemos exposições muito interessantes. A primeira exposição de tapete Casa Caiada foi Casa Hollanda. Eu nem sabia disso. Um dia, tava no Rio fui ver uma exposição... tinha uma exposição de Casa Caiada no Rio Designer Center, ali no Leblon. E eu nem tinha ido ver a exposição de Casa Caiada. Eu tinha ido ver o Rio Designer Center. E aí tinha uma exposição de Casa Caiada e tinha exposições realizadas: mil novecentos e não sei quanto... Casa Hollanda. A primeira que eles fizeram. A primeira que eles fizeram foi Casa Hollanda. Aí tinha Zé Cláudio fez exposição da Casa Hollanda, Jorge Martins, que é arquiteto, fez exposição, Caribé, que veio da Bahia, fez exposição da Casa Hollanda, Arturo Kubotta, peruano, fez exposição.

Entrevistador(a):_e no começo desenhava móvel uma ambientação completa: a cortina, a luminária, o tapete. E nessa fase que foi Jerônimo, Carlos Fernando, você, continuava esse jogo completou ou não, já foi focando mais em móveis?

Entrevistado(a):_ a gente fazia tudo. Jerônimo, Carlos Fernando, Hêlvio, eu... a gente fazia móvel. E aí delegava... delegava pro pessoal da loja da gente, que era mais coisa de arrumar, que o pessoal achava o móvel da gente meio sem graça, eu acho. Não dizia nada porque eu era o dono da loja, não tinha o que reclamar, né? Porque não foi fácil botar esse negócio na cabeça do povo.

Entrevistador(a):_do modernismo?

Entrevistado(a):_tem uma ideia... por exemplo, vamos fazer o protótipo de uma cadeira. A gente vai desenvolver isso e faz um protótipo. Aí desenha um, bota lá pra cima, senta. Essa cadeira que Beto tá sentado aí, que eu mostrei a fotografia a você agora, a primeira que a gente fez a gente sentava e com 10 minutos tava dando uma dor aqui no pescoço. [“_não pode! Que diabo é isso?”]. Aí começava a experimentar... aí tinha um dos fundadores da Casa Holanda, que era o seu Telâmaco, que era amigo de meu pai, que ele não era gerente nem diretor, ele era dono também e ele se julgava era dono da Casa Holanda, que ele chegou lá quando papai era garoto ainda. Aí um dia ele fez um protótipo de uma cadeira. Mandou fazer um protótipo. Ele via a gente fazendo protótipo. Aí ele mandou fazer um protótipo de uma cadeira: [“_quantas cadeiras dessa são pra fazer? _É uma só”]. Ele fez um protótipo pra fazer uma. Aí você imagina o trabalho que me deu tirar esse pessoal de circulação, porque eram pessoas muito queridas de meu pai e do meu tio. E tirar meu tio e meu pai também de circulação era um negócio que me deu um trabalho cão, porque você tinha que ir devagar e com jeito...

Entrevistador(a):_ parou de fazer mais um personalizado, pra ser uma coisa mais...

Entrevistado(a):_ é, você organizar esses negócios era trabalhoso. E eu que tinha ido pra uma escola de administração, cheguei cheio de umas ideias na cabeça. Aí chegava lá, tava uma reunião dos diretores da Casa Holanda, batia na porta, entrava um marceneiro pra pedir um dinheiro emprestado. Pedia a papai. Papai emprestava mesmo. Aí fizemos uma outra coisa que foi muito importante. A Casa Holanda tinha um banco. Aquilo era um banco. Chamava-se caixa de crédito. Hoje em dia se a gente fosse fazer aquele negócio tinha que ter uma carta patente, do governo, o Ministério da Fazenda tinha que dar, porque a Casa Holanda tinha uns créditos desses empréstimos. Dinheiro emprestado pra fulano, pra fulano, pra fulano... tinha um volume de dinheiro. Aí vamos fazer a caixa de crédito. A Casa Holanda entra como se fosse o capital da caixa de crédito, o início do capital. Cada um que quisesse se associar à caixa de crédito vai pagar tantos por cento do salário como quantia mensal pra ficar sócio e tem direito a: empréstimo e farmácia; empréstimo funeral. Eu era sócio da caixa de crédito, quando tava construindo minha casa, apelei foi muito pra caixa de crédito. E pegava dinheiro emprestado pra pagar a folha de pagamento na sexta-feira dos operários que tava fazendo minha casa [risos]. Funcionava isso que era uma maravilha. A Casa Hollanda era um negócio avançadíssimo. Hoje a gente vê o pessoal falando das técnicas, de coisas de administração... a gente fazia tudo isso... a gente tinha um jogo de futebol dia de domingo de manhã, que tinha

um time da marcenaria, um time da seção de estofos, um time dos envernizadores, os arquitetos criou outro time e era um conagração fantástico, porque na hora do jogo de futebol não tinha negócio de... não era arquiteto, o outro era marceneiro, o outro era servente... era o time. O time dos arquitetos, que chamava Butantã, porque só tinha cobra. Aí tinha Carlos Fernando, Jerônimo... A gente jogava no Senai. Um dia eu cheguei lá, Jerônimo tinha um fusca azul escuro. Aí cheguei eu cedo, que eu era sempre muito animado pra essas coisas, cheguei eu cedo lá, no pilotis... era uma escola, tinha um campo... tava o fusca de Jerônimo... {“_danou-se! Jerônimo e Carlos Fernando chegaram foi cedo, hoje!”}. Aí, quando cheguei perto tava os dois, dormindo, de smoking, dentro do carro. Eles tinha saído da festa direto pro campo. Era muito bom. Jerônimo diz uma coisa que eu acho muito interessante: ele disse que no dia que chegou na Casa Holanda, que entrou na sala da diretoria, que eu... era papai e tio Holanda, depois foi que fiquei eu nessa sala, papai e tio Holanda trabalhavam lá. E ele disse: [“_eu cheguei lá, camisa de meia, cabeludo, barba por fazer, sandália de dedo, encontrei um bocado de gente de paletó e gravata e que me deixaram absolutamente à vontade”]. Tio Holanda era muito amigo dos meninos. Papai adorava Carlos Fernando e Jerônimo. E Elvino nem se fala. Mas Elvino não era vantagem, não, todo mundo era louco por ele.

Entrevistador(a):_Roberto, e o que é que tu tens de registro de casas da Casa Holanda?

Entrevistado(a):_não.

Entrevistador(a):_tu tens alguma coisa?

Entrevistado(a):_não.

Entrevistador(a):_ não tem nada?

Entrevistado(a):_eu tenho um projeto que foi feito em Vitória, aqui no município de Vitória, pro dono da Pitu... Dona Vitória. O nome dela é Vitória. Eu encontrei com eles na saída de um restaurante, e aí ela disse: [“_o senhor não tá se lembrando de mim. Você não tá se lembrando de mim. Eu sou Vitória. Eu fiz os móveis todos da Casa Hollanda. Quem desenhou pra mim foi Dr. Hêlvio”]. Eu digo: [“_ah, eu sei que é a senhora, eu lembro...”]. Eu não me lembro quem foi que tinha feito o projeto da casa deles... não sei se foi Reginaldo Esteves... Aí ela disse: [“_eu ainda tenho os projetos que a Casa Hollanda fez”]. Eu digo: [“_não me diga. Eu gostaria muito de ver, tinha muita vontade de ver esse desenho”]. Ela disse: [“_eu vou mandar de presente pra o senhor”]. Ela tinha tomado uma coisinha a mais e eu pensei que ela ia se esquecer. No outro dia chegou na minha casa o motorista com projeto. Umas folhas de papel deste tamanho... ela fez uma capa de tecido, todo bordadinho, num envelope, e o projeto dentro.

Entrevistador(a):_ ah, eu queria ver esses projetos.

Entrevistado(a):_ quer ver?

Entrevistador(a):_quero. E se você tiver foto também da sua casa... você não me disse que a sua casa também era toda da Casa Holanda?

Entrevistado(a):_ mas eu não tenho foto.

Entrevistador(a):_ não tem foto nem de ninguém junto brincando, nem...? Foto que apareça como pano de fundo? Não precisa ser foto arquitetônica.

Entrevistado(a):_olhe, essas coisas, esse móvel, essas coisas de Hélivio, os desenhos, eu vou buscar lá em cima e entrego pra você ver. Agora, isso eu não tenho, não.

Entrevistador(a):_ não tem nenhuma foto da casa?

Entrevistado(a):_olhe, deixa eu lhe explicar uma coisa: quando... em 1966 houve uma enchente aqui em Pernambuco, em Recife, e acabou com minhas coisas todas, meus discos, muitas fotos, parece até música de Chico Buarque... eu vou buscar umas coisas pra você ver...

Entrevistador(a):_ e quando foi que as pessoas passaram a aceitar mais esse móvel em série? Em 60 ainda, né?

Entrevistado(a):_ em 61... isso vendia-se muito... vendia... a gente começou a fazer... eu tenho um ciúme desgraçado... porque havia um costume: você morava na cidade e você tinha uma casa de praia em Boa Viagem, que era muito engraçado isso, e tinha uns apartamentinhos que ainda estão lá. Derrubaram um agora, no circular, que esse era um dos primeiros prédios, prédio escada, de dois andares, três. Ali, perto já do Pina, tem uns que... não sei se é o Iphan, a prefeitura não ta querendo que derrubem. Tinha uns apartamentinhos pra você ir. O próprio Acaiaca era um prédio que ficou famoso, porque foi Delfim Amorim que fez o projeto e usou azulejos na fachada, que era uma coisa que tinha sido abandonada desde os tempos dos portugueses. São uns apartamentos pequenininhos. Você não ia morar lá, você tinha sua cada aqui em Recife e passava férias ou fim de semana e feriado em Boa Viagem, que era muito longe. Nós fizemos algumas coisas no Acaiaca. Então, quando o pessoal fazia... que era um apartamentinho simples, não comprava móveis da Casa Holanda, que era um móvel mais caro, mais sofisticado. Sofisticado na qualidade e no preço. Se for analisar pelo aspecto da gente... de considerar um desenho com uma coisa dessa... éhh... não, é porque era... como você disse... dessas coisas, a maioria dessas coisas eram desenhos tirados de revista. Mas no Michelangelo... quando foi feito o Michelangelo, nós fizemos a cobertura de André de Paula, o apartamento de baixo, que era do outro sócio dele, fizemos umas coisas que era pro apartamento de Jarbas Guimarães, fizemos umas coisas pra Renato Bezerra de Melo, fizemos uma porção de coisas, uma porção de apartamento, inclusive do primeiro. E eu não me apercebi se... eu acho que se fazia apartamento, mas ainda se fazia muita casa...

Entrevistador(a):_mas não tinha uma redução do tamanho? Era tudo muito...

Entrevistado(a):_ os apartamentos não eram pequenos como são hoje em dia, porque, na verdade, era uma extravagância de área que se usava. Hoje em dia, você pega um apartamento que tem que ter 35m². Tem apartamento e tem... outra coisa, muita gente que tinha casa, que trocou por área, fez apartamento. Tem os móveis da Casa Holanda... a gente tinha casa que tem os móveis da Casa Hollanda, ainda hoje essa menina que ele diz... devia ter trazido, procurado o nome dela, eu tenho anotado... Barbalho.

Entrevistador(a):_ Roberto, e quando foi que as outras lojas foram chegando? Forma, teve também a Oca...

Entrevistado(a):_ a Oca nunca teve loja aqui. Dessas firmas grandes do Rio, que faziam, vamos dizer, um móvel que a gente chamava de móvel moderno, tinha aqui a Forma, que eu tenho... ganhei duas cadeiras de presente, da Forma. Chico Careca me deu. Ele disse: [“_eu sei que você não vai comprar nunca nada da Forma, vou lhe dar duas cadeiras pra você ter na sua casa”]. E eu tenho duas cadeiras, Red and Blue, sabe qual é?

Entrevistador(a):_ aham... sei.

Entrevistado(a):_ que na Tok & Stock tem miniaturas delas todas. E não comprei mais nada da Forma, porque eu não podia comprar mais nada da Forma. Não tinha sentido eu tá comprando coisa da Forma. E meus móveis, os móveis que eu tinha, eu dei pros meninos. Hoje eu tenho um sofá da Casa Hollanda, velho, que foi da minha irmã, de 1961, que eu só botei uma capa nele e tem umas coisas, umas cômodas que eram do meu pai, que na hora que ele morreu eu fiquei com ele. Assim, tem móvel com Beto, móvel com Guga... Uma cômoda, esa tá com Beto no Mato Grosso do Sul. Tem outra que fui eu que desenhei, uma cômoda com uma porta com uns diamantes, bem barroca, bem de sacristia de igreja. Essa é de Guga. Porque os meninos quando casaram, eu fui morar num flat, que era o sonho de Solange morar num hotel. Num hotel não dá. Vamos pra um flat. Aí não tinha canto. O flat que eu aluguei já tava mobiliado. Aí eu distribuí os móveis pros meninos. Aí, Beto, meu filho mais velho, teve trigêmeos. Aí os trigêmeos não cabia no flat. Pra ele me visitar era um drama. Tinha três meninos. As cadeirinhas já não entravam no apartamento. Eu tive que alugar um apartamento e aí não tinha móvel, porque eu já tinha distribuído. Eu tenho pouca coisa da Casa Holanda, infelizmente. E depois, o seguinte: umas coisas da Casa Holanda que eu tinha, que não foi pros meninos, meu escritório era lá no Centro do Recife, um prédio antigo e tinha embaixo uma sala vazia, no Derby, uma loja vazia, que André de Paula botou uns móveis antigos no escritório dele... Antigos, não. Antigo... Casa Holanda. Uns bureaux, umas mesas, umas cadeiras, botou lá. E: [“_eu posso guardar umas coisas minhas aqui?”]. Ele disse: [“_claro! Bota aí, tem espaço de sobra”]. Eu botei. Num sábado, um cidadão encostou um caminhão e levou tudo, roubou tudo o que tinha dentro. Aí as poltronaltus, que eram cadeiras que foram desenhadas pela Casa Hollanda, que ficou muito famosa. Ela foi desenhada... eu tava me lembrando. Ela foi desenhada pro Pronto Socorro, pro Hospital da Restauração, aqui, que era pra o descanso dos médicos. Mas tem uma coisa que eu queria conversar com você a proposito da palavra design. Tudo hoje é design. Você faz um design de sapato, de vestido, e eu acho que a palavra design ta sendo mal utilizada. Design é uma coisa que influi desde o processo de fabricação, uma coisa como é que vai funcionar até o estilo, que é a forma. Hoje em dia... [“_Faz um design aí pra mim!”]. Design é um produto industrial que vem e... eu tenho uns bulezinhos que eu comprei em Nova Iorque, de sarandi, uma coisa de aço escovado, que você vira, vira, vira e a tampa não cai. É porque tem um pontinho de solda de aço dentro que segura a tampa e ela não vira. É um negócio imperceptível, mas ela não cai. Você vira as coisas e a tampa cai, né? E essa não cai. Esse é um exemplo extremamente simples e que eu acho muito definidor do que é a palavra. Você desenha uma coisa bonita, pode ser linda e pode ter um design muito ruim. É isso? É isso que eu to dizendo que é verdade?

Entrevistador(a):_ é...

Entrevistado(a):_uma coisa pode ser bonita e ter um design ruim. Ter um desenho bom, mas um design ruim.

Entrevistador(a):_mas não ser funcional.

Entrevistado(a):_porque a produção industrial, isso tudo influi o que a gente chama design. O resto é estilo, é desenho. Desenho eu acho certo. Essa marquinha da Casa Holanda, esse CH, que Lula Cardoso Ayres desenhou, que se você virar de cabeça pra baixo parece uma dessas plantas secas que tem no sertão nordestino, um cacto, aquele negócio já foi do meu tempo. Ainda... Já mais pra diante, eu achei que a Casa Holanda precisava de outra marca. E aí mandei desenhar uma nova marca que era... quem fazia isso aqui em Pernambuco era Gastão de Hollanda, poeta, funcionário do Banco do Brasil, e fazia junto com Peixe. Você sabe que é Peixe? Pois bem. Outra hora que você vier aqui... eu não mostro agora pra você ter que vir e você ta com hora marcada, você vai ver, eu tenho todo o estudo da marca da Casa Hollanda, todo o desenvolvimento de estudo de uma marca nova, que chegou a ser utilizado, chegou a ser usado no papel, tinha um painel no funda da loja, grande, que era exatamente isso: a loja que tinha o desenho, o jeito de você desenhar, pra ela produzir e sempre mudar.