

Thamiris Bernardes da Silva



INSTITUTO CASA DA MEMÓRIA ITALIANA

Neocolonial e sua Influência
Ambientação do Início do Século XX

Arquiteto Responsável

Nilton de Oliveira Campos

Supervisora

Alice Registro Fonseca

Orientadores

Prof. Jadiel Wylliam Tiago

Prof. Henrique Telles Vichnewski

Thamiris Bernardes da Silva

Neocolonial e sua Influência

Ambientação do Início do Século XX

Ribeirão Preto
2018

"Não chegamos a conhecer as pessoas quando elas vêm a nossa casa; devemos ir a casa delas para ver como são."-Johann Goethe.

AMBIENTAÇÃO DO INÍCIO DO SÉCULO XX

ÍNDICE

- Capítulo I**
- 03** 1. NEOCOLONIALISMO E RICARDO SEVERO
1.2. NEOCOLONIAL 1ª E 2ª FASE
1.3. NEOCOLONIAL SIMPLIFICADO
- Capítulo II**
- 14** 2. A 1ª RESIDÊNCIA UNIFAMILIAR NEOCOLONIAL
- Capítulo III**
- 19** 3.1. CASA BURGUESA SÉCULO XIX
- 25** 3.2. MANIFESTAÇÕES NO INTERIOR PAULISTA
- Capítulo IV**
- 28** 4.1. CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
- 34** 4.2. BUNGALOW
- Capítulo V**
- 37** 5.1. HALL DE ENTRADA
- 40** 5.2. HALL SUPERIOR
- Capítulo VI**
- 43** 6.1. SALA DE JANTAR
- 46** 6.2. SALA DE VISITAS
- Capítulo VII**
- 49** 7. SALA DE MÚSICA
- Capítulo VIII**
- 55** 8. ESCRITÓRIO
- Capítulo IX**
- 61** 9. QUARTOS
- Capítulo X**
- 67** 10.1. COZINHA
- 71** 10.2. BANHEIROS
- Capítulo XI**
- 75** 11. O JARDIM QUE ENVOLVE A RESIDÊNCIA
- Capítulo XII**
- 96** 12.1. GLOSSÁRIO
- 101** 12.2. ADENDOS
- 117** 12.3. BIBLIOGRAFIA



NEOCOLONIALISMO E RICARDO SEVERO

Difusor das ideias que fomentaram o chamado "Movimento Neocolonial"



FOTO: BANDEIRA DO BRASIL E DE PORTUGAL

CONTROVERSO

Severo empregou painéis de azulejos, frontões e volutas barrocas, chaminés à portuguesa, beirais revirados, e até mesmo elementos de demolições, entre os quais peças originárias do período barroco, tendo procedido, portanto, de um modo atualmente inaceitável. (MASCARO, 2008)

INFLUENTE NO BRASIL E EM PORTUGAL

Em Portugal é reconhecido, principalmente, pela sua produção escrita sobre antropologia e arqueologia, e pela publicação da *Portugália*. No Brasil, principalmente pelo seu trabalho como engenheiro e difusor das ideias que fomentaram* um movimento de renascimento arquitetônico, que buscava empregar as raízes da arquitetura colonial e barroca, o posteriormente chamado "movimento neocolonial".

Nota 1: As palavras demarcadas por * terão seu significado explicado em páginas posteriores, no "Capítulo 12 Glossário".

Nota 2: Elementos arquitetônicos ou construções importantes demarcadas por ** também serão destacadas ao final deste livro.

O Erudito e o Simplificado



ENGENHEIRO RICARDO SEVERO



ARQUITETO CARLOS LEMOS

De acordo com a análise realizada por Silva (2005), em planta, as residências criadas pelo engenheiro no Brasil aproximam-se dos palacetes ecléticos. Contudo, nas elevações o apelo às referências tradicionalistas e barroquizantes é mais efusivo*, se comparado com sua casa no Porto, como facilmente se verifica em exemplares tais como a Casa Numa de Oliveira (1916) detalhada no capítulo seguinte, intitulado "1ª Residência Unifamiliar Neocolonial", a Casa Praiana (1920-24)** e a Casa Júlio de Mesquita (1910)**.

Luciana Mascaro mostra a importância da produção arquitetônica de Ricardo Severo no Brasil, dizendo:

"Embora guarde, inegavelmente, uma identidade com a referida casa do Porto, caracteriza-se por uma maior expressividade e liberdade, na maneira de utilização da linguagem de ornamentação e no emprego das referências tradicionalistas, marcando uma dicotomia, também, no que se refere à sua obra, construída nos dois países."*
(MASCARO, 2008, p.6)

Segundo Luciana, ainda nesse período, embora a historiografia mencione diversas vezes a existência da difusão neocolonial, não se verificam indicações de que esta seja um objeto de pesquisa importante para o reconhecimento da conformação espacial das cidades, exceto pelos trabalhos de Amaral (1994) e de Carlos Lemos, que, já em 1985, estudava o que denominava "neocolonial simplificado" (LEMOS, 1985, p.173-189), na cidade de São Paulo.

Para Carlos Lemos:

"Na prática, em São Paulo, o Neocolonial foi realizado em todos os níveis, por arquitetos de qualidade, pelos mestres de obra e pelo povo. Cada um expressou à sua maneira e todos criaram suas soluções (...)", desenvolvendo-se em duas correntes, uma "erudita" e outra "simplificada" (LEMOS, In: Fabris, 1987.p.95)

Alguns exemplares paulistas seguem a tendência portuguesa, de Ricardo Severo, chegando a ser bastante semelhantes às obras do engenheiro, em especial, a casa Numa de Oliveira, tema do próximo capítulo.

A Casa Urbana

"O aspecto geral dessa edificação é de uma casa urbana do início do século XX: isolada no terreno, planta com espaços compartimentados e especializados." (MASCARO, 2008,p.4)

Ainda de acordo com as observações de Luciana Mascaro uma das características da arquitetura neocolonial é o muro baixo em frente à construção, em geral revestido de pedras. Também notam-se elementos decorativos em granito e azulejos.

Como resposta aos elementos a serem julgados como típicos da casa colonial brasileira, estavam, para Ricardo Severo, o "caráter ingênuo", a simplicidade das fachadas discretamente ornamentadas, os telhados de telha romana e a apropriação, ao clima, dos largos beirais e da luz que penetrava nas residências após vencer os alpendres acolhedores. O depoimento de Severo ainda mostrava seu apreço pela arquitetura das casas de moradia que, segundo ele, "denuncia[va] o recato e a hospitalidade das famílias antigas, de vida patriarcal, cujo espírito religioso se recorda nas cruces ornamentais, nos oratórios ou nas capelas". (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1926b: 3 apud ATIQUÊ,2007,P.283)

Outras características tidas como relevantes na "arquitetura adaptada" ao país, eram os tetos ricos; os painéis de azulejos; os pátios internos para onde se abriam as varandas e as salas de jantar; os portões "brasonados" e os vestibulos com escadarias imponentes. O artigo de Severo falava, também, da subsistência de um caráter comum que tornava possível a identificação dos edifícios, "do ponto de vista do estilo". Contudo, o que está claro é a eleição de algumas características da arquitetura que foram utilizadas, posteriormente, com o neocolonial, mas não com o mesmo rigor do Brasil Colônia.

Dentre essas características, apontava o autor: os espigões* recurvados que terminam por uma telha simples ou recortada em forma de pomba, ou obra de alvenaria; os beirais, ora com cachorros encobertos, ora lançados sobre fileiras de telhas invertidas, ora assentados sob os caibros de madeira ou sobre cornijas de cantaria; as janelas com ou sem sacadas, onde eram aplicadas rótulas, gelosias, adufas ou grades de ferro forjado.(O ESTADO DE SÃO PAULO, 1926b: 3 apud ATIQUÊ,2007,P.284)



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA:TETOS RICOS



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA:ESCADARIA
IMPONENTE

Primeira Fase

Quanto à estruturação dos edifícios, as formas retangulares e quadradas (com exceções de algumas igrejas com paredes curvas ou de forma elíptica) eram as predominantes. O pitoresco das casas coloniais, segundo o inquérito, não era originário apenas da decoração das fachadas, mas era resultado, também, das “discretas assimetrias” ou da “falta intencional de regularidade” que quebravam as linhas dos frontispícios*, produzindo um “efeito agradável”, e diversificavam as formas dos telhados.

A Primeira Fase do Neocolonial no Brasil abrange de 1914 até o ano de 1939. Esses 25 anos do cenário arquitetônico que compõem o quadro da Arquitetura Neocolonial no Brasil podem ser caracterizados por uma erudição projetual baseada em tipos importados que têm como base modelos arquitetônicos do norte de Portugal e tipos inspirados na arquitetura colonial brasileira. (CARVALHO, 2002)

"(...) varandas sustentadas por simples colunas toscanas, planos com largos beirais, feitos de telhas-canal e tendo os vértices, uma telha em forma de pluma virada para cima (lembrando a moda do exotismo* chinês no Século das Luzes), rótulas e muxarabis de longínqua origem muçulmana, azulejos fabricados diretamente no Porto recobrimo as paredes das varandas. Na casa de Numa de Oliveira, o azulejo tinha um uso bastante original — que surgira rapidamente como um tema específico da arte colonial — pois havia uma decoração floral em azul e branco no avesso das telhas dos beirais do telhado." (BRUAND, 1981, p.53)

Telhado do qual encontramos referência em Vauthier e Severo: “Vauthier refere-se ao telhado de beiral arrebitado que na época de sua residência no Brasil começara a desaparecer da arquitetura urbana mas conservava-se na suburbana e na rural. Era o telhado 'colonial' de telhas cilíndricas e com largos beirais, de quatro planos ou 'águas', Ricardo Severo diz Ter sido 'solução perfeita' para um país de sol como o Brasil. Com o 'seu amplo beiral imita a copa das árvores frondosas, ensombrando as fachadas, geralmente de pouco pé direito, em uma atitude protetora e hospitaleira', escreve Severo desse tipo antigo de telhado (...)”. (Arquitetura Civil I. p. 71. apud CARVALHO, 2002)



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA: LARGOS BEIRAIS



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA: VARANDA

Segunda Fase

Elementos que marcaram esta fase

Severo adotou uma linguagem expressiva, com valores plásticos e ideológicos representados na arquitetura de forma a “resgatar” uma origem cultural, e criar um conjunto de relações que permitisse ao povo, um reconhecimento artístico e cultural que preenchesse o “vazio” das primeiras décadas do século XX, vazio caracterizado pelas modas importadas e sem relação com o ambiente brasileiro e americano. O arco pleno e o torreão são as duas estruturas ou os dois elementos que definitivamente marcam a Segunda Fase do Neocolonial; (CARVALHO, 2002)

Enquanto fenômeno continental, o Neocolonial rompeu as barreiras geográficas. A imagem Neocolonial estava ligada às novas questões colocadas pelos programas arquitetônicos e urbanísticos da época em que se desenvolveu, às tecnologias adotadas e às novas necessidades urbanas.

De acordo com Bressan Pinheiro, de forma geral, as três correntes estilísticas pitorescas predominantes na arquitetura residencial paulistana nas décadas em questão são: o Neocolonial, o Missões e manifestações ligadas à arquitetura vernacular européia, como o Tudor, o Normando e o chalet. A despeito da diversidade de suas fontes de influência decorativa, estes estilos apresentam vários pontos em comum, seja quanto ao partido geral da edificação, mais informal e flexível, seja quanto à utilização de materiais “naturais” (tijolo aparente, revestimento em pedra, madeira, etc.) ou “rústicos” (como o uso de reboco irregular simulando caiações sucessivas).

O Neocolonial, presente no panorama arquitetônico paulistano desde as palestras de Ricardo Severo em 1914, propugnando a valorização da arquitetura tradicional brasileira, passa por um recrudescimento no período em questão, quando invocam-se não apenas sentimentos de nacionalismo para justificar o seu emprego, mas também a sua harmonia natural em relação à flora e fauna brasileiros - argumentos tipicamente pitorescos. (CARVALHO,2002)



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA:ARCO PLENO



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
CARACTERÍSTICA:TIJOLO APARENTE

NEOCOLONIAL SIMPLIFICADO

O estilo que deu origem a Casa da Memória Italiana



FOTO: CASA DA MEMÓRIA ITALIANA

UNIÃO DE ELEMENTOS

Agora o tijolo à vista, aliava-se ao neocolonial simplificado, dando nascimento a um típico “estilo” identificado por alguns recursos decorativos tirados daqui e dali entre exemplares neocoloniais “eruditos”.
(LEMOS,1989)

CONTEXTO HISTÓRICO

O ramo das construções civis foi aquele que mais adaptações e improvisações apreciou. Depois de 1918, aos poucos, a curva do gráfico começa a levantar-se. Eleva-se o consumo de materiais nossos e chega-se, também, a recorrer ao nosso antigo “saber fazer” ainda praticado no interior. Acelera-se o impulso dado às construções e o início da década dos anos vinte mostra grande vitalidade no setor. Nessa ascensão percebeu-se a diretriz nacionalista. Não queremos insinuar que o neocolonial tenha sido a opção de repente por todos descoberta, mas, sem dúvida, deve ter havido uma perplexidade geral enquanto a indústria local não se adaptasse às condições de suprir aquilo que os Estados Unidos não nos mandassem.

"O Novo Continente voltou-se aos seus princípios e foi buscar nos primórdios coloniais a inspiração na materialização de seu desenvolvimento." (LEMOS,1989)

Uma simplificação benquista entre as classes populares

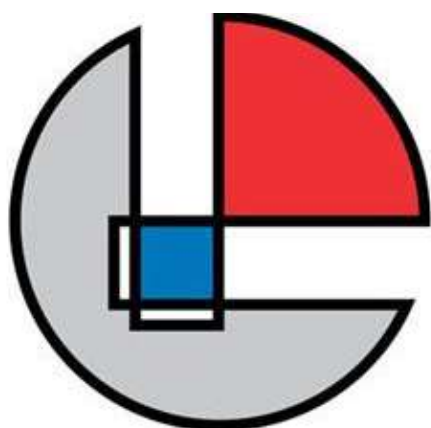
Além disso, qualquer simplificação construtiva seria realmente benquista entre as classes populares. Durante os anos da guerra, o ferro de obra, o forjado e o fundido, o vidro plano, as chapas galvanizadas e de cobre puro, as ferragens de esquadrias, os aparelhos sanitários, o cimento e muitos materiais de acabamento e de decoração tornaram-se muito caros ou realmente proibidos, sendo empregados unicamente em obras oficiais ou muito ricas. Imaginamos que deva ter havido muito retrocesso na técnica construtiva, mormente* nas casas pobres incapacitadas de ter, por exemplo, rufos, rincões e condutores de qualquer tipo de chapa.

Foi inevitável a volta do beiral desviador das águas de chuva e certamente as platibandas passaram a ser usadas com muita parcimônia*. A ornamentação barroquizante do neocolonial era quase que optativa e isso vinha ao encontro do flagrante depauperamento* da mão-de-obra. Já não havia mais pedreiros como aqueles de antigamente. Os bons mestres, os bons artesãos, eram regamente pagos pelas grandes construtoras e o próprio Liceu de Artes e Ofícios não diplomava tanta gente que suprisse a demanda.

Apareceram, então, as primeiras adaptações populares simplificadoras do neocolonial. Simplificações ditadas pelas dificuldades às vezes intransponíveis, como vimos, e que vieram a caracterizar um ramo importante da árvore plantada por Ricardo Severo.



FAIXAS DECORADAS NA ALTURA DAS JANELAS



LICEU
DE ARTES E
OFÍCIOS DE
SÃO PAULO

Uma História dedicada à Excelência Educacional

A difusão de um gosto: o “neocolonial simplificado”

Características do estilo

Por enquanto, por falta de melhor denominação, chamaremos de “neocolonial simplificado” a esse “estilo” paulistano, logo espalhado pelas cidades próximas, como Campina, Santos, Sorocaba, que teve suas regras de composição arquitetônica estabelecidas espontaneamente, sem um responsável direto, constituindo essa ocorrência um verdadeiro ato de criação coletiva. (LEMOS,1989)

Pela escrita de Lemos, podemos identificar algumas características desse estilo:

[...]uso de telhas tradicionais, então chamadas de “paulistinhas”, não sendo, porém, vedado o emprego de telhas francesas; manutenção dos profundos beirais, agora quase sempre forrados por baixo com massa de estuque, às vezes com cachorros fingidos; telhados com certo “movimento” e nunca de duas águas; paredes externas de tijolos à vista, mas aceitando nos cunhais fingimentos de pedras angulares; o emprego de aduelas de granito verdadeiro no caso de existirem arcos de alpendres e não tinha a mínima importância o fato dessas pedras embebidas na alvenaria de tijolos estarem desencostadas umas das outras, tudo era puro fingimento mesmo; a previsão de pequenos balcões no pavimento superior, todos necessariamente guarnecidos* de guarda-corpos executados com “meias-luas” desencontradas; a aplicação na altura da parede, ao nível da janela, de uma faixa contínua, espécie de grega, apresentando relevos decorativos executados no cimento modulado, no alto das paredes, ao nível das vergas das janelas; o uso de jardineiras em balanço abaixo dos peitoris para o plantio de gerânios, emprego exclusivo de venezianas nos dormitórios, sendo elas facultativas nas salas de estar diurno; adoção de pequenos ou grandes vitrais.[...]



BALCÃO NO PAVIMENTO SUPERIOR COM MEIAS-LUAS



JARDINEIRAS EM BALANÇO ABAIXO DOS PEITORIS

Tempos de simplificação

Características do estilo

Conrado Sorgenitch foi o precursor dos seus fabricantes, decorados com flores, quase sempre rosas rubras em grinaldas molemente pendentes pela caixa de escada abaixo. Suas plantas sempre possuíam o hall de distribuição e necessariamente a “sala de visitas” em separado da sala de jantar por uma larga porta toda envidraçada com cristais lapidados. No térreo, piso de “parquet” de madeiras variadas fazendo desenhos geométricos. No sobrado, tábuas finas de soalho. Sob os dormentes desse tabuado, estuque, às vezes liso, outras vezes decorado em relevo. Lustres de madeira lavrada lembrando enormes aranhas escuras segurando nas pontas dos braços lâmpadas, cada uma com seu chapeuzinho de chamalote. Outras vezes, luminárias de alabastro com aplicações de bronze. (LEMOS,1989)

Outra constatação: Novo programa surgiu, que aconselhava a construção assobradada geminada de ambos os lados, o sobradinho provido ou não de jardim fronteiro, que possuía dois ou três dormitórios em cima e sala, cozinha e banheiro embaixo.

Lemos destaca em seu livro *Alvenaria Burguesa* que este foi o tempo do advento do uso sistemático da veneziana nos dormitórios, face à exigência legal do Código Sanitário ordenando naqueles cômodos a “ventilação permanente”. Daí, outra marca característica da arquitetura pós-guerra: o vidro por dentro das janelas e venezianas por fora, solução antigamente só encontrável nas casas muito ricas, cujas venezianas de pinho-de-riça eram importadas já elaboradas, com ferragens e tudo.

Carlos Lemos também menciona que a partir da década de vinte, então, a classe média baixa assumiu o sobradinho atrás mencionado e todos acima dela adotaram como sinônimo de bem-morar, o “palacete” isolado das quatro divisas do terreno. Nesses tempos de simplificação, essa alvenaria à mostra era muito prática porque, além do mais, dispensava ornamentação em relevo, estuques e molduras.



LUSTRE DE BRONZE



VIDRO POR DENTRO DAS JANELAS E VENEZIANAS POR FORA

Exemplares que possuem estas características



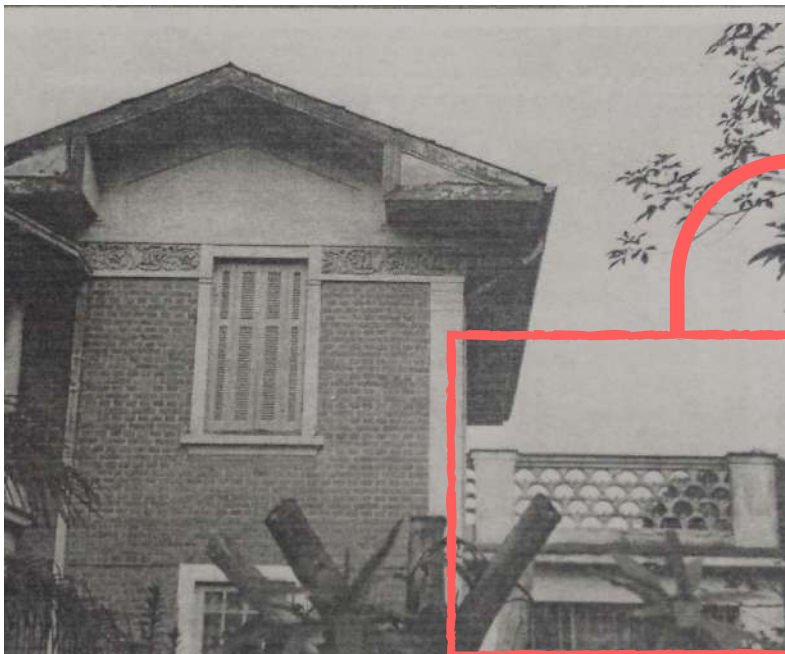
Neste exemplar já podemos ver- ao lado do receituário do “neocolonial simplificado”, como os cunhais, ou de pedra ou de massa, como a faixa decorada em relevo na altura das janelas, como as jardineiras e, naturalmente, como o tijolo à vista com uma pedra engastada aqui e ali – o telhado abandonar o beiral horizontal e projeta-se em balanço com a cumeeira perpendicular à fachada, só que, agora, não há mais a decoração de madeira recortada como era do gosto de Ramos de Azevedo, como já vimos. Agora tudo é simplificado com estuque aplicado à tela de arame esticada em tarugamento que esconde a estrutura do beiral. (LEMOS,1989)

Residência no estilo Neocolonial Simplificado.
Foto: Livro Alvenaria Burguesa, página 190.

Rica mansão no estilo “neocolonial simplificado”, na Av. Europa, Jardim América, também dos anos vinte, cuja fachada nada tem de tradicional quanto ao partido, mas que apresenta todo o elenco de modismos daquela corrente popular, inclusive as meias-luas no guarda-corpo lateral. É claro que havia uma certa liberdade de composição nessas fachadas simplificadas. Ao lado, vemos a faixa decorada em relevo descer e passar sob o peitoril e os condutores de água participarem efetivamente da modinatura.

Residência no estilo Neocolonial Simplificado.
Foto: Livro Alvenaria Burguesa, página 192.

Casa da Memória Italiana
(Detalhe do Primeiro Pavimento)
Foto por: Thamiris Silva

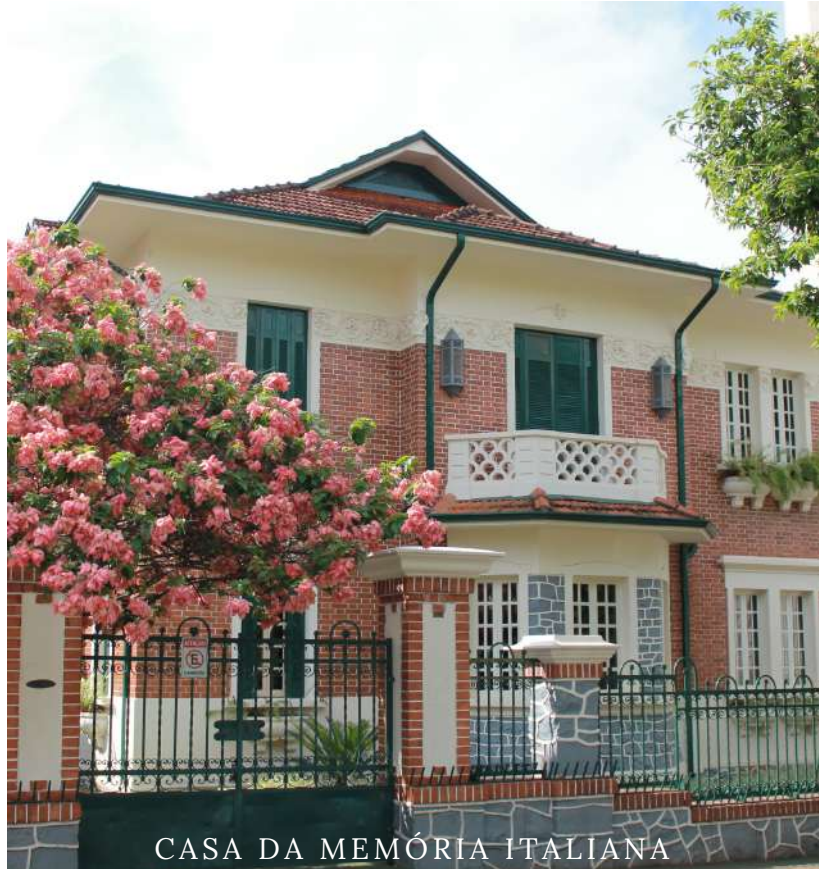


Como é a fachada do Neocolonial Simplificado



Nessa residência da Alameda Barros, a entrada é abrigada, com colunas jônicas amparando o guarda-corpo típico.

Residência no estilo Neocolonial Simplificado. Foto: Livro Alvenaria Burguesa, página 194.



Nestes exemplos, todos nas proximidades da Rua Augusta, lado dos Jardins, vemos o desejo de contrapor panos brancos de paredes rebocadas com os paramentos de tijolo à vista.

Residência no estilo Neocolonial Simplificado. Foto: Livro Alvenaria Burguesa, página 194.

A semelhança entre os elementos arquitetônicos presentes e a fachada das duas residências com a Casa da Memória Italiana é evidente, o uso do tijolo à vista nas paredes externas, os avanços e recuos das paredes, profundos beirais, o jogo de telhados, as faixas decorativas na altura das janelas, as jardineiras, os guarda-corpos com "meias-luas", entre outros aspectos.



1º RESIDÊNCIA UNIFAMILIAR NEOCOLONIAL

Primeiro exemplar residencial deste estilo



FOTO POR: BENEDITO LIMA DE TOLEDO

NEOCOLONIAL NA AVENIDA PAULISTA

O arquiteto e historiador Benedito Lima de Toledo, em seu livro “Álbum iconográfico da Avenida Paulista” afirma que “o palacete de Numa de Oliveira era um exemplo do estilo neocolonial e a mais completa realização desse movimento na avenida.
(COTRIM, 2018)

RESIDÊNCIA DO BANQUEIRO NUMA DE OLIVEIRA

O palacete erguido em 1920 na esquina da Avenida Paulista com a Alameda Campinas era residência do Dr. Numa de Oliveira (1870-1959). Numa de Oliveira nasceu no Rio de Janeiro, em 1870, e fez fortuna em São Paulo, para onde veio em 1891.

Extremamente culto, dera aulas de Literatura no Rio de Janeiro para compensar o salário de entregador de cartas da Central do Brasil. Em São Paulo conseguiu prosperar e tornou-se diretor do Banco Comércio e Indústria. (HOMEM,1996,p.233)

Segundo Luciana Cotrim a mansão foi projetada em 1916 pelo engenheiro português Ricardo Severo e construído sob responsabilidade do Escritório Técnico "Ramos de Azevedo" e é considerado um dos primeiros e mais importantes exemplares da arquitetura residencial em estilo neocolonial.

Fachadas exuberantes

A casa que assinalou o final de um período

Maria Cecília descreve-a como um sobrado com porão, situado na esquina da Avenida Paulista com a Alameda Campinas, com fundos para a Alameda Santos. Foi construído em declive, em meio a jardins cercados por grades de madeira e dois portões, de entrada e de serviços. No gramado da frente, sobressaía a escultura *Iguaçu*, de Magalhães Corrêa. Nos terraços sustentados por colunas, balcões e telhados com largos beirais, a decoração arquitetônica era bastante profusa*: cachorros trabalhados, telhas de porcelana decorada e painéis de azulejos que reproduziam figuras femininas da família, desenhadas pelo artista português Jorge Colaço.

No hall, destacavam-se a escadaria de madeira entalhada, um grande vitral de pé-direito duplo da Casa Conrado Sorgenicht, versando sobre o tema da Yara, e as paredes revestidas de painéis de azulejos. A decoração era no estilo D.João VI, exceção feita à sala de visitas e à sala de música, mobiliadas com móveis Luís XVI, revestidas de tapeçaria Aubusson, executada especialmente com desenhos de lendas brasileiras de autoria de José Wash Rodrigues. Mas devido à umidade do clima logo se estragaram.(HOMEM,1996,p.235)

No térreo havia o terraço de entrada, dando para o grande hall, escritório com lavabo e entrada independente, sala de visita, sala de jantar, sala de música, apartamento com lavabo, banho e w.c. para os idosos da família, saleta de costura, copa com escada de serviço comunicando com o subsolo e o andar superior, além da cozinha, despensa e quarto de empregada em puxado. Os alpendres situados nas laterais e nos fundos comunicavam-se com os jardins por meio de escadas.

A cozinha, azulejada até o teto, funcionava com fogão a lenhas e panelas pendentes das prateleiras. Contava com máquina de moer carne, moinho de café; havia também uma geladeira a pedra de gelo. (HOMEM,1996,p.239)

PLANTAS

Distribuição dos Ambientes e Decoração Interna

Maria Cecília contabiliza o total de seis quartos de dormir no andar superior e dois banheiros completos, um deles para a governante. Nos dormitórios funcionavam a rouparia, quarto de vestir do casal e o ateliê de pintura da dona da casa. Sobre a sala de música ficava o *solarium*, que servia para a iluminação do *hall*.

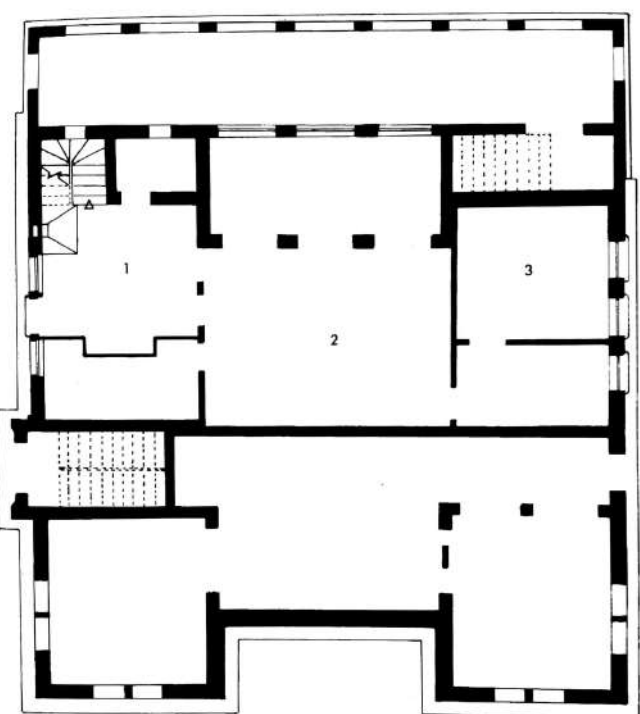
Os dormitórios eram mobiliados com guarda-roupa, penteadeira, mesa e cômoda, além das camas. O quarto de vestir, com guarda-roupa, penteadeira, escrivaninha e sofá. Na rouparia, guardava-se a roupa de cama, mesa e banho e, nos armários do primeiro andar destinou-se um armário aos objetos fora de uso, existindo um monta - cargas* que interligava as copas.(HOMEM,1996,p.239)

Segundo seu estudo a respeito da residência, no porão, ficavam os quartos dos empregados, lavanderia, rouparia, adega, despejo, sala de estudos e banheiro completo. Fora, o lenheiro e o quarador. A garagem, para vários automóveis, contava com um apartamento no primeiro andar para o motorista e sua família.Havia horta e jardim. Mas apenas uma jabuticabeira evocava os antigos pomares. Verduras, pão, leite, carne, frutas e flores, para o dia-a-dia, chegavam pela porta dos fundos, entregues pelos fornecedores.

O palacete funcionava com cozinha, copeiro japonês, arrumadeira, lavadeira, motorista e jardineiro. Com o tempo, Fräulein Luise Stann, governante alemã da casa de D. Olívia Guedes Penteadó, veio trabalhar no palacete. Passou a tomar conta da casa, examinava as roupas, consertava-as e fazia as sobremesas. Havia também uma costureira que vinha fazer o conserto das roupas. (HOMEM,1996,p.239)

Tomava-se o café da manhã na copa, mas a família fazia diariamente as refeições na sala de jantar. Nos dias de carnaval, a casa era aberta a todos os amigos que quisessem entrar para descansar.

No dia-a-dia, as janelas da frente ficavam abertas, deixando à mostra a quem passasse pela Avenida Paulista a escultura *La Délivrance*, no gabinete do proprietário. (HOMEM,1996,p.241)



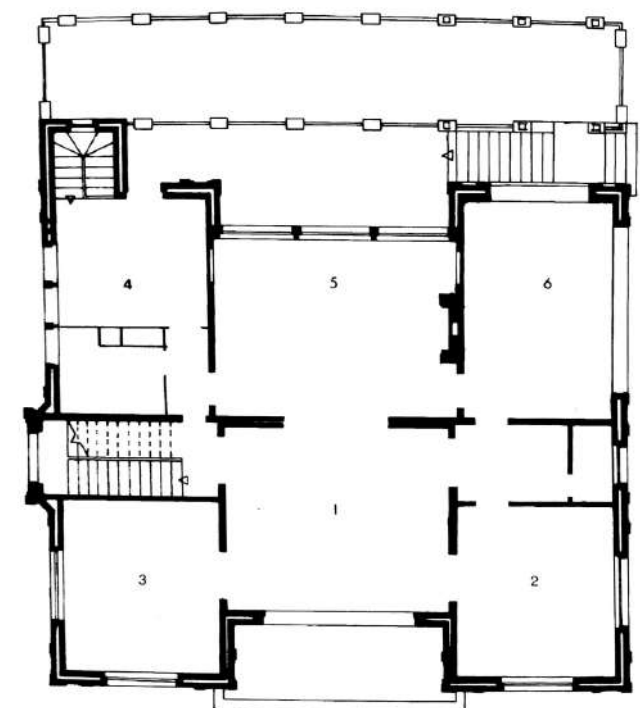
PORÃO

1 cozinha

2 serviço

3 quarto

Planta do porão. Fonte: HOMEM, 1996, p.235



TÉRREO

1 hall

2 escritório

3 salão

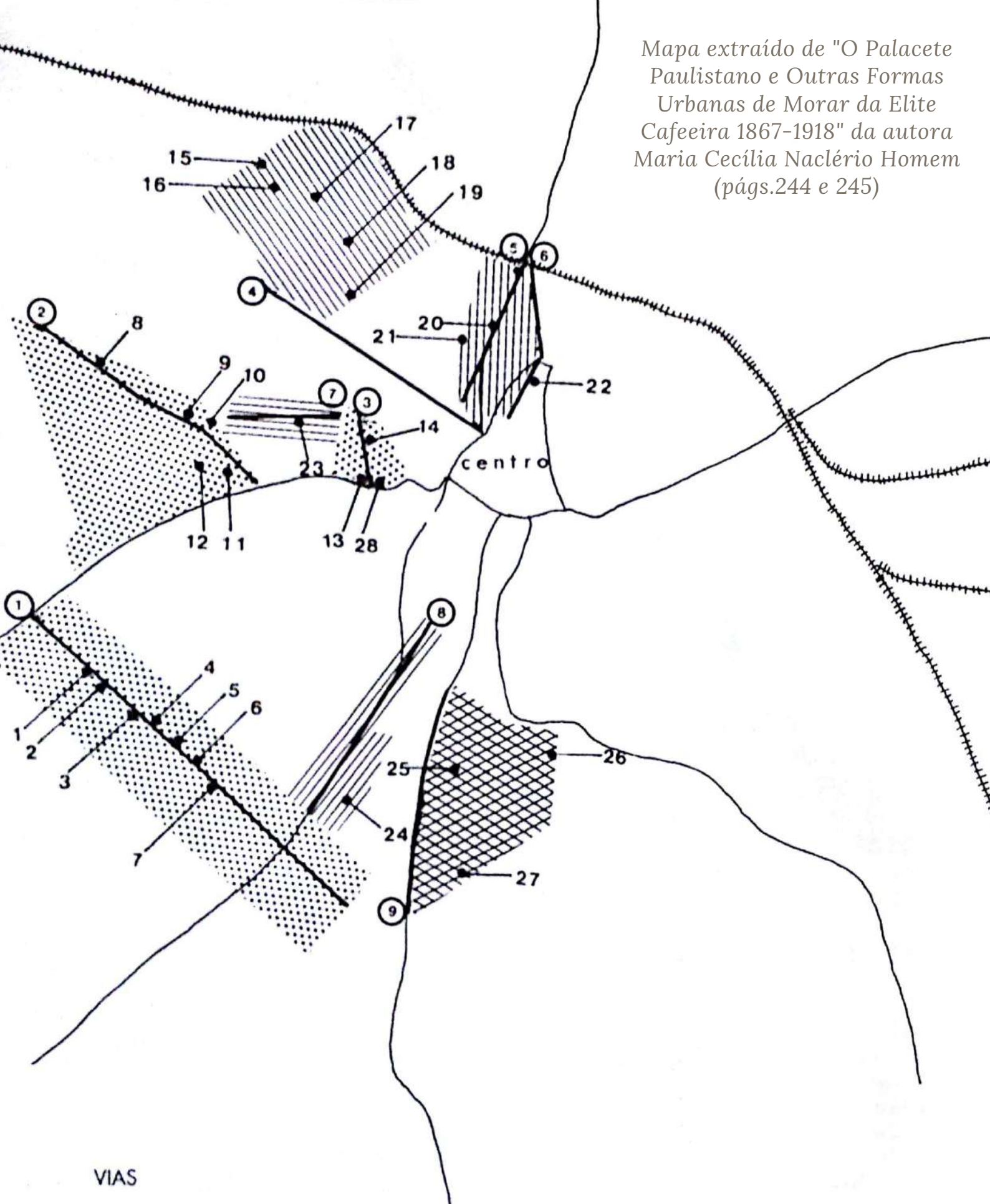
4 copa

5 s. jantar

6 bilhar

Planta do pavimento térreo. Fonte: HOMEM, 1996, p.234

Mapa extraído de "O Palacete Paulistano e Outras Formas Urbanas de Morar da Elite Cafeteira 1867-1918" da autora Maria Cecília Naclério Homem (págs.244 e 245)



VIAS

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| ① Av. Paulista | ⑥ R. Florêncio de Abreu |
| ② Av. Higienópolis | ⑦ R. Gal. Jardim |
| ③ Av. São Luis | ⑧ Av. Brig. Luis Antônio |
| ④ Av. São João | ⑨ Av. Liberdade |
| ⑤ R. Brigadeiro Tobias | |



INCIDÊNCIA E LOCALIZAÇÃO DOS PALACETES EM S. PAULO

(BASEADO NA PLANTA GERAL DA CIDADE DE SÃO PAULO — 1897)

LEGENDA

área de maior incidência de palacetes

área mista (palacetes, casa média e operária, comércio e indústria)

área de menor incidência de palacetes

ferrovias

saídas principais da cidade

vias principais

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| 1 Horácio Sabino | 15 Chácara do Carvalho |
| 2 Baronesa de Arari | 16 José de Souza Queiroz |
| 3 René Thiollier | 17 Waldomiro P. Alves |
| 4 J. Borges Figueiredo | 18 Elias Chaves |
| 5 Vila Matarazzo | 19 Olívia Guedes Penteado |
| 6 Nicolau M. Barros | 20 Barão de Piracicaba II |
| 7 Numa de Oliveira | 21 A. de Toledo Lara |
| 8 Adolfo A. Pinto | 22 Cel. C. Teixeira de Carvalho |
| 9 Cássio Prado | 23 Numa de Oliveira |
| 10 D. Veridiana | 24 Hermann Buchard |
| 11 Vila Penteado | 25 Ramos de Azevedo |
| 12 A. Alves Lima | 26 Condessa de Parnaíba |
| 13 Antônio de S. Queiroz | 27 M. Lopes de Oliveira |
| 14 Frederico de S. Queiroz | 28 Nicolau de S. Queiroz |

Mapa extraído de "O Palacete Paulistano e Outras Formas Urbanas de Morar da Elite Cafeeira 1867-1918" da autora Maria Cecília Naclério Homem (págs.244 e 245)

MORADA BURGUESA DO SÉCULO XIX

Villas, Hôtels Privés e Palacetes da época do café



FOTO: PALACETE DE D. VERIDIANA DA SILVA PRADO

NECESSIDADE DE ISOLAMENTO

O estilo arquitetônico e a decoração interna deveriam sugerir o poder econômico, o gosto, o grau de ilustração e o cosmopolitismo dos proprietários, ao mesmo tempo que proporcionariam as condições necessárias ao seu isolamento. (CARVALHO,2008)

O CONCEITO DE HABITAR

A casa burguesa tornou-se a expressão da individualidade do proprietário, pois, doravante*, ele passou a ter valor por si mesmo e não mais por títulos de nobreza herdados de seus antepassados. Fariam o homem o seu êxito financeiro e profissional. A casa não contaria mais com a mera sucessão de espaços sem outra utilidade que a de mostrar os troféus e as façanhas dos nobres de uma família. A exemplo da moda ou das roupas que também faziam o homem, a casa também passou a expressar solidez financeira. Ela tornou-se refúgio do mundo das contradições e das lutas pela vida.(HOMEM,1996,p.27)

Nos interiores, acumulou-se uma massa de objetos caros, de prata, bronze, porcelana e cristal, frequentemente misturados ao excesso de tecidos que revestiam as paredes: cortinas, reposteiros* e toldos de renda e seda, além de papéis ou pinturas nas paredes. (HOMEM,1996,p.29)

Morada Burguesa do Século XIX

Os Hôtels Privés e as Villas

Coleções de peças raras, de valor histórico ou arqueológico, recolhidas durante viagens internacionais feitas pelo proprietário, eram exibidas em vitrines colocadas nas salas de visita ou de jantar.(HOMEM,1996,p.29)

Segundo Maria Cecília, mesmo que a casa possuísse fachadas formais, ou fosse de aluguel, os interiores apresentavam-se com aquela intenção, onde não faltava o piano, instrumento por excelência do século XIX, evocativo da cultura musical dos moradores. Aliaram-se a tudo isso a ordem, a meticulosidade e a limpeza, e eis que se delineou a morada da burguesia do século XIX, onde estariam jogados ao acaso objetos evocativos das prendas maternas, tais como xales, bordados, pinturas, etc., especialidades da dona da casa.



FACHADA DE HÔTEL PRIVÉ DE PRIMEIRA CLASSE, CONFORME PROJETO DOS ARQUITETOS NOLAU E CONVENTS, APRESENTADO POR CÉSAR DALY, EM 1867. (FONTE: HOMEM,1996,P.24)

Os arquitetos franceses propuseram uma planta de residência conforme as necessidades do morar burguês. A construção recuada das laterais do lote urbano e a distribuição a partir do vestíbulo possibilitariam a ventilação e a iluminação de todos os cômodos, bem como a independência de cada um. (HOMEM,1996,p.29)

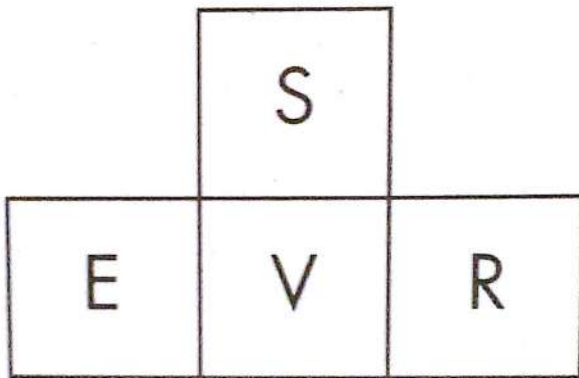


MODELOS DE VILLAS SUBURBANAS APRESENTADAS POR CÉSAR DALY.(FONTE: HOMEM,1996,P.32)

O morar na cidade de São Paulo até meados do século XIX

Ao mesmo tempo, destinaram um compartimento para cada função a fim de evitar a superposição das atividades e de atender as normas: “cada tempo e cada espaço, uma função” ou “cada um no seu lugar”. Conferiram também um tratamento especial à chamada zona de representação: sala de jantar, sala de visitas e salão, destinados à formalidade. (HOMEM,1996,p.29)

Embora flexível, o esquema era o seguinte:



S-SERVIÇOS E-ESTAR R-REPOUSO V-VISITAS

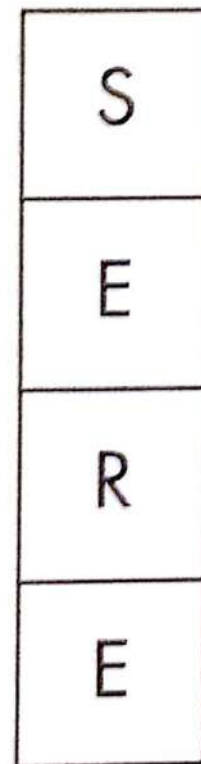
No que se refere à cidade de São Paulo da metade do século passado até o início do ciclo do café-ferrovia dependente do binômio capital-porto de Santos, o morar ainda era bem diferente do mundo burguês europeu contemporâneo. Os modos de resolução das necessidades básicas eram outros, assim como a privacidade e a sociabilidade. No pequeno aglomerado que ficava sobre a colina histórica, o sobrado constituía casa nobre de dois pisos, sendo o primeiro andar assoalhado, em oposição à casa térrea, popular, de menores dimensões, de chão de terra batida, ou de piso de tijolos. Muitas vezes, na parte fronteira da casa térrea, existia uma oficina ou armazém. A moradia ficava nos fundos. (HOMEM,1996,p.31)

De início, o sobrado urbano tradicional era, principalmente, propriedade de comerciantes abastados, encerrando sempre solução compacta de trabalho e moradia. Ficavam no térreo as lojas, depósitos, armazéns e escritórios, além das oficinas dos escravos e de algumas alcovas (quartos sem janelas). O primeiro andar destinava-se à habitação da família.

Repetia-se a mesma disposição de planta alongada, mediante a qual o estar ficava na parte da frente e o repouso no centro. Nos fundos, ficavam a sala de jantar, a cozinha e os serviços. Enquanto os anexos do quintal se construía a título precário, de pau-a-pique, tanto o sobrado quanto a casa térrea eram edificadas em taipa de pilão, técnica de construção costumeira do Planalto Paulista.

Além do número de andares, conferia-se importância ao sobrado pelas dimensões, pelo número de cômodos e de janelas envidraçadas, guarnecidas de balcões de ferro batido.

Temos o seguinte esquema:



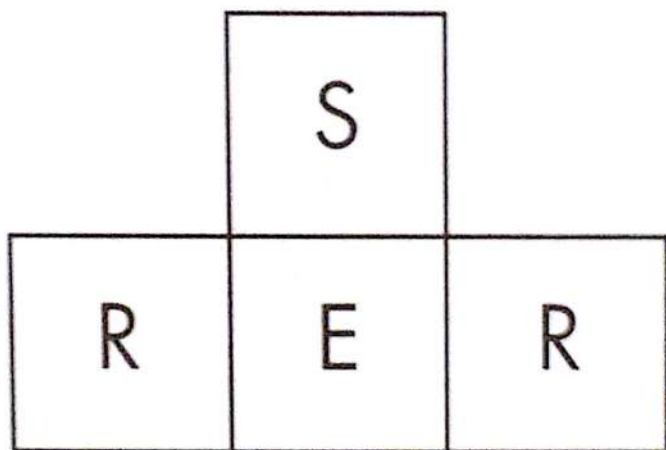
S-SERVIÇOS E-ESTAR R-REPOUSO

Esse esquema era induzido pelo lote urbano estreito, padronizado, herança do século anterior, cujas origens remontavam à tradição medievo-renascentista portuguesa, o que teria levado, no país todo, e com poucas diferenças regionais, “a um tipo de arquitetura bastante padronizada, tanto nas suas plantas quanto nas suas técnicas construtivas”. (HOMEM,1996,p.33)

O morar na cidade de São Paulo até meados do século XIX

Assim, as construções urbanas, sobrados e populares, resultaram geminadas, levantadas em terrenos estreitos e profundos, possuindo os cômodos encarreirados. Raramente providas de passagem lateral para carros, as casas de taipa eram cobertas por telhados de duas águas, sendo a cumeeira necessariamente paralela ao alinhamento.

Nas casas rurais e semi-rurais do período colonial, e estar se situava entre os cômodos destinados ao repouso e aos serviços:



S - SERVIÇOS E - ESTAR R - REPOUSO

Essa distribuição apresentava-se em um ou mais lances e pôde ser encontrado nas casas sedes de chácaras durante o século XIX. Construída em taipa de pilão, esse tipo de morada, conhecida tradicionalmente como “casa paulista”, foi estudada pelos eruditos sob a designação de “casa bandeirista”. Sua rígida simetria dividia-se em três faixas: na frente, o alpendre era ladeado pelo quarto de hóspedes e pela capela. O estar situava-se no centro, entre os dormitórios. Na zona posterior, os serviços, onde ocorreriam atividades relativas a uma cozinha voltada para o quintal.(HOMEM,1996,p.33)

Na casa urbana do século XIX, sempre no alinhamento da rua e geminada, a iluminação fazia-se pelas envasaduras da frente ou dos fundos, de modo que no corpo central, sombrio, ficavam as alcovas. Nos quintais, ficavam as hortas, algumas plantas medicinais e árvores frutíferas, cujos galhos se esparramavam sobre os muros de taipa.

O que caracterizava o sobrado era também a superposição de funções e a localização do estar formal. Este, utilizado por hóspedes ou visitantes, permanecia separado, pelas alcovas, do estar informal ou familiar, que transcorria na sala de jantar. Um corredor no sentido frente-fundos levava os escravos, criados e membros da família a cruzar as diversas zonas.

Nos grandes sobrados, esse esquema era mais amplo, destinando-se uma sala da frente para as mulheres e outra para os homens, de forma que no estar formal o convívio masculino se apartava do feminino.(HOMEM,1996,p.33)

A CIVILIZAÇÃO DO CAFÉ E AS PRIMEIRAS MUDANÇAS NAS FORMAS DE MORAR (1867-1888).

Em vista das estratégias relativas à preservação do poder, as famílias pertencentes ao grupo cafeicultor acabariam por assimilar, tanto pelas viagens ao exterior, quanto pelos estudos, apoiadas pela urbanização de São Paulo, os princípios propostos pela burguesia como a separação de gêneros, a divisão dos papéis sociais, a necessidade de respeito à hierarquia e de se colocar cada um no seu lugar, bem como a valorização da privacidade e da sociabilidade. Se a casa burguesa em Londres era padronizada, reservando-se o individualismo na arquitetura apenas para a casa de campo, acreditou-se que a distribuição francesa a partir do vestibulo atenderia melhor às necessidades do estilo de vida do burguês abastado. Desse modo, esta foi exportada para o mundo todo no século passado, para ressurgir nas residências paulistanas da burguesia do café. O palacete refletirá os códigos da burguesia, fechando-se, aparentemente, para a outra realidade, em que encontrariam os papéis informais, cujos ecos se farão ouvir com bastante dificuldade. Contudo, até que a sociedade “reeuropeizada” ocupasse o palacete, a casa mais abastada ainda evoluiria espacialmente.(HOMEM,1996,p.61)

O morar na cidade de São Paulo até meados do século XIX

Segundo Lemos (apud ALVES,2015,p.130). O palacete foi o modelo de residência da mais alta classe social paulistana, da virada do século XIX ao XX, que surgiu no momento em que a indústria e o comércio se destacaram de tal forma, que tiraram a exclusividade do café como fonte de enriquecimento da classe dominante.

Os proprietários desses palacetes eram fazendeiros cafeicultores, comissários, banqueiros, investidores da construção civil, pioneiros da indústria, além de grandes comerciantes e empresários. Esse tipo de residência surgiu quando se levantava uma nova cidade, construída em alvenaria de tijolos, provinda dos capitais de um grupo dominante na economia, na política e na cultura do Estado de São Paulo, instalada em bairros elegantes da capital, como: Campos Elísios, Liberdade, Santa Cecília, Higienópolis e a Avenida Paulista, preferida pela elite industrial (HOMEM apud Alves,2015,p.130).

Os palacetes eram mansões de telhados recortados ao estilo europeu da época, e com ambientes bem decorados e pés-direitos altos. Eram casas luxuosas e imponentes, simbolizando, de forma bem explícita na arquitetura, a riqueza e o poder econômico do proprietário.

O programa desse novo estilo residencial trouxe novidades relevantes: um novo sistema de implantação da casa no lote, afastando a construção principal de todos os limites do terreno, e uma nova forma de circulação e distribuição dos ambientes internos, seguindo o modelo residencial da burguesia francesa da época. Porém, para que ocorressem essas mudanças espaciais, houve, antes, a necessidade de uma alteração no modo de vida da elite paulistana. Essa nova elite do final do século XIX procurava um vínculo cultural maior com a Europa, principalmente com a França, pois os europeus eram o exemplo de “civilizados”, “modernos” e elegantes. Ser civilizado era ter civilitéé. (HOMEM apud Alves,2015,p.130).

De acordo com Homem (apud ALVES,2015,p.131) tal modelo europeu fez com que a alta classe paulistana imitasse os franceses na decoração e na etiqueta, e viessem a apreciar a moda, a literatura, a arquitetura e a filosofia francesa. Tudo isso passou a aumentar também o preconceito com o modo de vida “caipira” do resto da sociedade paulistana. Assim, os empresários do café trouxeram de Paris os primeiros modelos de palacetes. Eram modelos diversos, mas todos com implantações inspiradas nas villas e nos hotéis privés.

O palacete, seguindo o modo de vida francês, propunha um programa basicamente composto por funções bem definidas de estar e serviço no pavimento térreo, e funções íntimas de repouso no pavimento superior.

O grande jardim que cercava a casa, no estilo “villa”, era composto por parques fronteiros, pomares, árvores frutíferas isoladas, hortaliças, pombais e galinheiros, criando uma paisagem próxima à das chácaras semiurbanas dos arredores da cidade, lembrando a vida rural e afastando o edifício da rua, aumentando assim, a separação entre o espaço da privacidade e o domínio público.(ALVES,2015,p.131)

Nas palavras de Alves, a conquista da privacidade e a necessidade de menos mobilidade na casa, com o uso das novas tecnologias, significavam conforto e “modernidade”, pois representavam um modo de vida oposto ao daquele “acaipirado” do período colonial, quando os espaços residenciais possuíam funções sobrepostas. Diferentes funções em um mesmo ambiente era símbolo de pobreza e de algo ultrapassado para a classe burguesa.

Essas características desse novo modo de vida residencial podem ser observadas de forma sintetizada no organograma a seguir (Figura). (ALVES,2015,p.135)

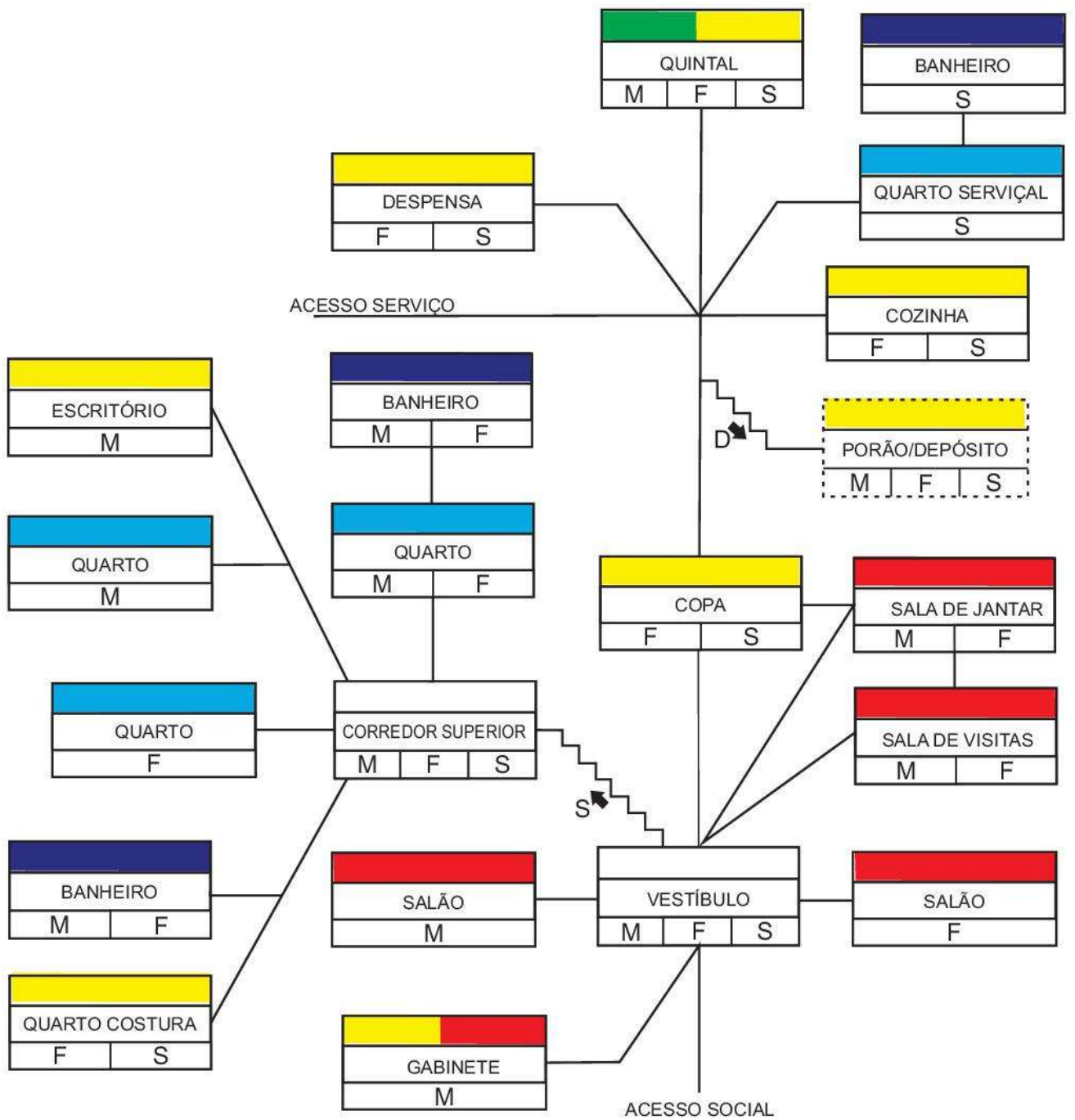


Figura . Organograma padrão do programa funcional dos palacetes. Fonte: autor Rogério Novakoski (2015)

UTILIZAÇÃO PREDOMINANTE
 M- USO MASCULINO
 F- USO FEMININO
 S- USO SERVIÇAL

FUNCIONALIDADE DO AMBIENTE

- ESTAR
- REPOUSO
- SERVIÇO
- LAZER
- HIGIENE
- CIRCULAÇÃO

ESQUEMA EXTRAÍDO DO ARTIGO "O PROGRAMA FUNCIONAL DOS PALACETES PAULISTANOS NO FINAL DO SÉCULO XIX" DOS AUTORES ROGÉRIO NOVAKOSKI FERREIRA ALVES E ROBERTO RIGHI (2015,P.135)

MANIFESTAÇÕES NO INTERIOR PAULISTA

Arquitetura Neocolonial no Interior do Estado de São Paulo



FOTO: VISTA DO MUNICÍPIO DE RIBEIRÃO PRETO - SP (2018)

DINHEIRO PÚBLICO

Em algumas cidades do interior paulista, como por exemplo Ribeirão Preto, a manifestação da arquitetura neocolonial – ou, antes, de um dos conjuntos mais expressivos do “estilo”, nessas cidades – deu-se por intervenção do poder público e, por isso, sua manifestação dependeu menos de recursos privados. (MASCARO, 2008)

O ESTILO CHEGA ÀS TERRAS PAULISTAS

As manifestações da arquitetura neocolonial em terras paulistas foi muito expressiva acontecendo em várias cidades no interior do Estado, no período de 1920 a 1950, e, com relevante significado histórico.

Durante as décadas de 1920, 1930 e 1940, diversos edifícios públicos foram construídos seguindo a estética neocolonial, entre os quais escolas e fóruns, não só na cidade e no Estado de São Paulo, como em outros lugares do país. (MASCARO, 2008, p.92)

Como já se sabe, fatores como materiais facilmente trazidos através das estradas de ferro, assim como mão-de-obra experiente, no ramo da construção, representada pelos imigrantes europeus, especialmente os italianos, propiciaram o florescimento dessa arquitetura europeizada, no interior paulista.

Intervenção

Em algumas cidades do interior paulista, como Pirassununga, Bauru, Guaratinguetá, Itapetininga, Ribeirão Preto e São José do Rio Preto, a manifestação da arquitetura neocolonial – ou, antes, de um dos conjuntos mais expressivos do “estilo”, nessas cidades – deu-se por intervenção do poder público e, por isso, sua manifestação dependeu menos da disponibilidade de recursos privados e do momento em que se encontrava o desenvolvimento da cidade, como no caso de outras cidades paulistas.

Luciana Mascaro (2008) em sua tese afirma que no interior paulista houve uma difusão da arquitetura neocolonial num território maior do que era suposto e com grande número de nuances, contrariando o senso geral.

Manifestações como as que são chamadas “neocolonial simplificado” ou “maneirismo paulistano” talvez não tenham sido restritivamente “um fenômeno típico da cidade de São Paulo”, pois “até o momento só temos conhecimento da ocorrência de casos esporádicos fora da capital paulista”(D’ALAMBERT, 2003, p.146)

O fenômeno “neocolonial simplificado”, identificado por Lemos (1985, p.173-189), pressupõe uma hierarquização da produção arquitetônica de tendência neocolonial segundo classes sociais.

Palacete Jorge Lobato

Com projeto arquitetônico original de Adhemar de Moraes, o Palacete Jorge Lobato é um marco do estilo neocolonial, escolhido para representar a identidade da arquitetura brasileira numa época em que Ribeirão Preto chegou a ser a maior exportadora do grão no mundo. Referências das volutas da arquitetura do barroco brasileiro estão em detalhes da fachada, no telhado com beiral e nas linhas mais limpas. “Tínhamos uma arquitetura importada, trazida por imigrantes estrangeiros de várias partes do mundo e muito eclética. O Palacete traz traços dessa identificação nacional”, comenta a arquiteta Rita Fantini. “Em Ribeirão Preto tínhamos outros exemplares nesse estilo neocolonial, mas foi quase tudo demolido. Hoje o Palacete é o único”, conclui. (Fonte: artigo por Valeska Mateus disponibilizado em ACidadeON.com - 23/01/2018)



RIBEIRÃO PRETO-SP



PALACETE JORGE LOBATO

EPA Getúlio Vargas

Após a nomeação de Fernando Costa como Interventor do Estado de São Paulo, em 23 de julho de 1941, os jornais noticiaram uma reunião da Secretaria da Agricultura com os representantes dos lavradores de 45 municípios paulistas, para a discussão dos principais problemas, como as vias de comunicação, crédito agrícola, assistência técnica, redução de impostos, educação e assistência sanitária. Tanto jornais de cidades do interior paulista como jornais da Capital, naquele momento, abordavam assuntos relacionados ao novo programa de governo, entre os quais, o ensino agrícola. No ano seguinte, Fernando Costa lança um projeto que dividiria o Estado em regiões e instalaria, em cada uma, uma escola agrícola. A arquitetura de todas elas estava alinhada à tendência neocolonial. Além da implantação das Escolas Práticas de Agricultura (EPAs), ainda na década de 1940, o Ministério da Agricultura e as Secretarias de Agricultura dos Estados construíram também Casas da Lavoura, promoveram as Semanas Ruralistas e implantaram os Postos Agropecuários.

No dia três de junho de 1942, portanto, o Decreto-Lei Estadual nº 12742 determinou a criação das EPAs. Fernando Costa colocou em prática seu projeto, seguindo a intenção de estabelecer uma escola em cada uma das zonas administrativas nas quais o Estado de São Paulo foi dividido. Em 1945, cinco das EPAs foram inauguradas: as de Bauru, de Guaratinguetá, de Itapetininga, de Pirassununga e de *Ribeirão Preto*.

Segundo Lourenço (1999, p.192,) o DOP foi o órgão responsável pela construção das instalações da EPA “Getúlio Vargas”, de Ribeirão Preto, atual Campus da Universidade de São Paulo, cujo projeto é do arquiteto Hernâni do Val Penteado. O processo de extinção dessa EPA deu-se entre 1952 e 1954. Inicialmente, parte do prédio da escola agrícola foi cedida para uso da Universidade de São Paulo e, finalmente, dois anos mais tarde, recebeu a Faculdade de Medicina desta universidade.

PRÉDIO DA ENTÃO ESCOLA PRÁTICA DE AGRICULTURA GETÚLIO VARGAS E O VAZIO DE ÁRVORES AO SEU REDOR. ABAIXO O MESMO PRÉDIO APÓS REFLORESTAMENTO REALIZADO PELA USP - FOTOS: ARQUIVO/SILVIO TUCCI JR.



ESCOLA PRÁTICA DE AGRICULTURA
"GETULIO VARGAS" - DÉCADA DE 1950



ESCOLA PRÁTICA DE AGRICULTURA
"GETULIO VARGAS" - DÉCADA DE 2000

CASA DA MEMÓRIA ITALIANA

Bungalow projetado pelo Arquiteto Arnaldo Maia Lello



FOTO POR: OTÁVIO LEITE

INFLUÊNCIA ESTRANGEIRA

O termo Bungalow utilizado na definição do edifício na planta projetada por Arnaldo Maia Lello foi um termo difundido no início do século XX por influências estrangeiras. (Fonseca, 2014)

Não era necessariamente térrea, no início. (KING, 1995, p.90)

BUNGALOW DA DÉCADA DE 1920

De todos os estilos, o “Bangalô” é o que tem mais características próprias e que mais se popularizou, sendo encontrado em muitos países, foi sem dúvida um produto de exportação. De acordo com Fonseca, o termo Bungalow ou bangalô refere-se a qualquer residência pertencente a uma só família, em que tanto na América do Norte quanto no Brasil, são casas caracterizadas por varandas. Esse bangalô, no início do século XX, faz referências a tendências arquitetônicas como: o ecletismo que constitui na mistura de elementos arquitetônicos e ornatos advindo de aspirações europeias clássicas mesclada com estilos modernos, como Art Nouveau, dos anos 1920.

"Estas tendências arquitetônicas, vinculadas ao espírito de vanguarda da época, podem ser identificadas no Bungalow da década de 1920 em Ribeirão Preto, SP; conhecida agora por Casa da Memória Italiana."(FONSECA, 2014)

Diversificação de classes sociais



FACULDADE DE DIREITO DE SÃO PAULO, EDIFÍCIO ECLÉTICO COM FORTE INFLUÊNCIA NEOCOLONIAL (INAUGURADO EM 1939).

Segundo Mascaro (2008) nas décadas de 1930 e 1940, a diversificação de classes sociais também foi um fenômeno ocorrido nas cidades do interior do Estado de São Paulo, igualmente estimulado pela decadência do ciclo cafeeiro e pelo estabelecimento de indústrias. A vida urbana foi incrementada pelo crescimento populacional. As pessoas estabelecidas nas cidades agora atuavam como operários, profissionais autônomos, comerciantes, prestadores de serviços entre outros, diversificando a estrutura de classes sociais e gerando maiores oportunidades para a circulação e assimilação de idéias, de novidades e de modismos.

Nas palavras de D’ALEMBERT (apud MASCARO,2008,p169) nesse ambiente, a novidade neocolonial – novidade em relação ao ecletismo, que foi a cultura formadora predominante das cidades paulistas – introduzida por grandes obras oficiais ou institucionais e por obras residenciais de elite, repercutiu e refletiu-se nas edificações das mais variadas classes sociais, talvez como maneira de exibir sua modernidade e marcar uma identificação com classes mais abastadas. Era um contexto que “induzia naturalmente à cópia ou imitação”.

É importante observar ainda que, durante as décadas de 1930 e 1940, período em que encontramos maior número de obras neocoloniais, nos arquivos municipais das cidades, já havia no mercado um número considerável de profissionais eruditos – ou seja, engenheiros e arquitetos. Em contrapartida, na década de 1920, a maior parte deles era de construtores licenciados e de mestres-de-obras. Assim, pudemos verificar que parte do “neocolonial simplificado” foi construída por profissionais eruditos.(MASCARO,2008,p.170)

Devemos considerar que, também no interior paulista, a questão da difusão, por gosto ou por moda, esteve associada à influência da classe dominante sobre as outras, como já apontaram Lemos (1985) e D’Alembert (2003).

"Se por razões financeiras esta[s] classe[s] não podia[m] construir da mesma forma, pelo menos procurava[m] exibir algum elemento de referência da arquitetura erudita [ou elitista] nas fachadas de suas moradias, que simbolizasse o “status” almejado e personalizasse a edificação." (D’ALEMBERT apud MASCARO,2008,p.169).

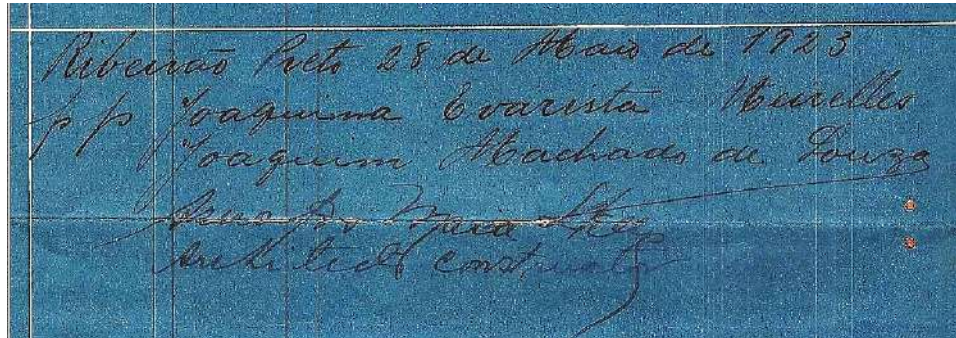


IGREJA NOSSA SENHORA DO BRASIL (INAUGURADA EM 1940), EM SÃO PAULO.

Informações nas plantas



PLANTA DO TÉRREO

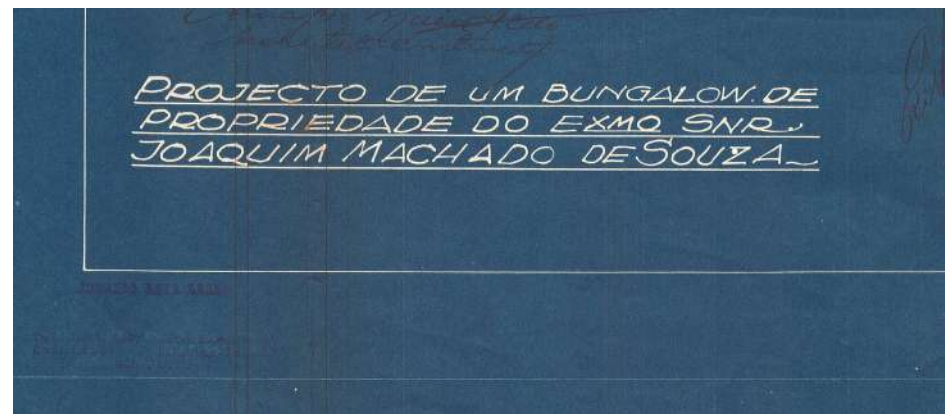


DETALHE DA PLANTA DO TÉRREO
LOCAL E DATA
NOMES DOS PROPRIETÁRIOS E
ASSINATURA DO RESPONSÁVEL:
ARNALDO MAIA LELLO
ARQUITETO CONSTRUTOR

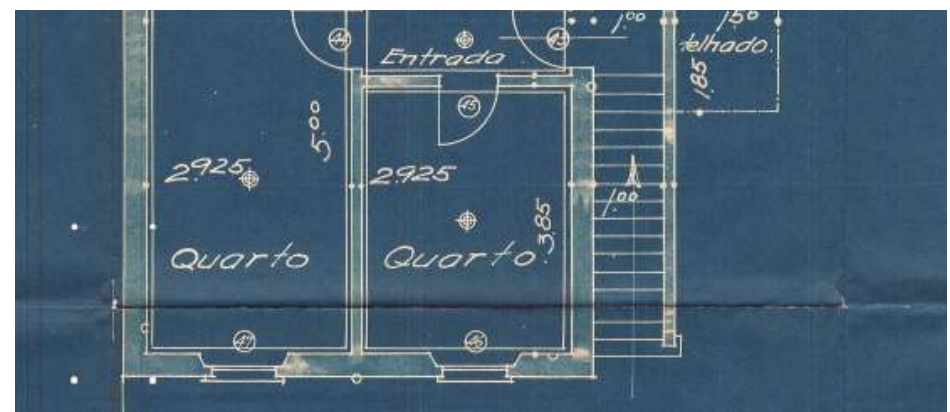
As plantas originais sofreram algumas alterações. No térreo por exemplo, estavam previstas lareiras no hall de entrada e na sala de jantar. O dormitório ao lado da sala de visitas foi transformado em gabinete.



PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO



DETALHE DA PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO,
O ARQUITETO DESIGNA O NOME DE "BUNGALOW" AO PROJETO



No pavimento superior é importante notarmos a presença de dois quartos acima da garagem, feitos para os empregados da residência.

Arnaldo Maia Lello



O CINEMA EM CONSTRUÇÃO - 06/1928

A família de Maia Lello era muito rica, viajavam pelo mundo todo trazendo peças para construção e decoração da casa como azulejos, imagens, peças em mármore de Portugal; móveis como cristaleiras, penteadeiras, louças, quadros de belezas únicas. Assim construíram o Casarão da Furna, com tudo que havia de melhor na época, eram apaixonados por arquitetura e decoração. Onde hoje é a Pousada foi construído para alojar os inúmeros funcionários que possuíam. Gostavam muito de dar festas no local, jogavam baralho em uma sala de jogos que existia e hoje foi transformada em um lindo apartamento.

Era uma família muito pequena não tiveram filhos, mas adotaram uma menina chamada Maria Tereza Maia Lello que faleceu com 23 anos em um acidente de carro por isso em 1984 com 85 anos Tia Rica faleceu e deixou em testamento o imóvel para os frades franciscanos de São Paulo com toda a linda mobília. Como é um imóvel muito grande e de difícil manutenção, o Casarão da Furna foi vendido pelos frades para pessoas da cidade.

Ainda de acordo com Fonseca, os proprietários fizeram grandes festas noturnas por muitos anos. Tornou-se referência na década de 90 agitando a vida noturna da cidade e região.

1. Nascido em 29 de outubro de 1904.

2. Filho de:
Affonso Di Lello (1874-1906)
Francisca Amália Maia Lello (1880-1944)

3. Obras:

3.1. O antigo Cine-Teatro Paramount, na Av. Brigadeiro Luís Antônio em São Paulo, rebatizado como Teatro Abril, foi projetado por Arnaldo Maia Lello. Inaugurado em 1929, sendo o primeiro cinema sonoro da América Latina.

3.2. São Tomás, Sta Virgília e Sta Rita. (Edifícios de alto padrão para anos 50)

4. Em 1958 Construção de sua casa (Casarão da Furna), localizada no centro da cidade de São Pedro/SP, ao lado da Igreja Matriz (Rua Joaquim Teixeira de Barros, 644). Residência na qual morou com sua mulher Ana Maria de Toledo Maia Lello e sua filha adotiva Maria Tereza Maia Lello.

TEATRO RENAULT (ANTIGO TEATRO PARAMOUNT E ANTIGO TEATRO ABRIL)



IMAGENS RETIRADAS DE SALASDECINEMADESP2.BLOGSPOT.COM- ARTIGO POR LUIZ CARLOS PEREIRA DA SILVA E JOÃO LUIZ VIEIRA, 2009.

Obra de Arnaldo Maia Lello

O antigo Cine-Teatro Paramount, na Brigadeiro Luís Antônio, hoje rebatizado como Teatro Abril, faz parte da história cultural de São Paulo. Projetado por Arnaldo Maia Lello, foi inaugurado em 1929, sendo o primeiro cinema sonoro da América Latina. Seu palco recebeu estrelas internacionais de primeira grandeza, como Nat King Cole, Louis Armstrong e Maurice Chevalier. (FONSECA,2014)

São grandiosos os números do Teatro Abril. Sua área total é de 5.500 metros quadrados. A platéia tem capacidade para 1.560 espectadores e a visibilidade é total, seja qual for o lugar escolhido. Sobre o palco, com 225 metros quadrados e 10 metros de altura, há um espaço com mais 15 metros para armazenar as telas dos cenários sem a necessidade de enrolá-las. O fosso, com 86 metros quadrados, acolhe até oitenta músicos.

Entre os maus momentos, o pior aconteceu em 1969, quando um incêndio destruiu grande parte de suas instalações. Dez anos depois, foi reaberto e teve sua platéia de quase 2.000 lugares dividida em cinco pequenas salas de cinema e teatro. Dez meses de obras, a um custo de 10 milhões de reais, transformaram o novo Teatro Abril em um espaço sob medida para a apresentação de musicais. A fachada e o saguão, tombados* pelo Patrimônio Histórico, foram preservados. Todo o resto teve de ser demolido para receber as novas instalações.

A inauguração foi com Les Misérables, um dos mais premiados espetáculos do gênero. Os musicais foram sempre versões em português de clássicos da Broadway, como a Bela e a Fera, O Fantasma da Ópera e Miss Saigon. O prédio está novo em folha. Fachada e saguão foram totalmente restaurados. Nas paredes externas, o cinza deu lugar a um amarelo próximo ao original, de setenta anos atrás. O piso do foyer, de pedra de mármore branco e preto, precisou ser parcialmente refeito. A instalação de um sistema de roldanas agora facilita a manutenção dos lustres de cristal, que passaram por uma recuperação completa.(FONSECA,2014)

IMAGEM RETIRADA DE SALASDECINEMADESP2.BLOGSPOT.COM- ARTIGO POR LUIZ CARLOS PEREIRA DA SILVA E JOÃO LUIZ VIEIRA, 2009.

CINE
Paramount
AVENIDA BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO, 79
O CINEMA QUE VAE SER O SEU CINEMA

HOJE INAUGURAÇÃO

O «CINEMA FALADO»
O «CINEMA SONORO»
O «CINEMA SYNCHRONISADO»

APRESENTANDO:
A SUPREMA MARAVILHA DO CINEMA
O SOM
PELOS SEUS PROCESSOS MAIS PERFEITOS

Programma

I - **OUVERTURE** - ORCHESTRA SYMPHONICA, sob a direcção do maestro Leo Renard.

II - «**APRESENTAÇÃO DO CINEMA FALADO**» - SAUDAÇÃO (em film) A CIDADE DE S. PAULO, pelo illustre Paulista Dr. Sebastião Sampaio, Consul Geral do Brasil em Nova York.

III - «**APRESENTAÇÃO DO CINEMA SONORO**» e do «**CINEMA SYNCHRONISADO**»

“Alta Traição”
(THE PATRIOT)
UM SUPER FILM DA PARAMOUNT CLASSIFICADO
A OBRA MAXIMA DO ANNO
Direcção de ERNEST LUBITSCH
O maior genio do cinema

PROTAGONISTAS:
Emil JANNINGS
FLORENCE VIDOR
LEWIS STONE
NEIL HAMILTON

HORARIO DAS SESSOES:
1.ª - 14 horas
2.ª - 16.30 horas
3.ª - 19.15 horas
4.ª - 21.45 horas

PREÇOS
(com imposto):
Frisa 40\$
Camarotes .. 40\$
Poltronas .. 6\$
1/2 entradas .. 3\$

Bilhetes à venda na bilheteria a partir de 10 horas.

O «Cine-Paramount»
Agenciador regularmente as grandes produções sonoras e mudas da «Paramount» «United Artists» «Pathé-Mille» as marcas superiores!

© 1929

O RESPONSÁVEL PELO PROJETO

Construtora Arnaldo Maia Lello



DA ESQUERDA PARA DIREITA, ESTÃO:
ARMANDO, ARNALDO, ARLINDO E ALVARO.

FOTO RETIRADA
DE IECCMEMORIAS.WORDPRESS.COM -
ARTIGO POR WILMA S. LEGRIS, 2012.

O Estado de S.Paulo - 12/3/1944

Prédios de SP: São Thomaz, S. Virgília
e Santa Rita

"Todo o conforto de um palacete em
apartamentos nobres e luxuosos."

A promessa estava no anúncio de
lançamento dos edifícios São Thomaz,
Santa Virgília e Santa Rita, publicado no
Estado do dia 12 de março de 1944, em
plena Segunda Guerra Mundial.

"Localização privilegiada, na parte mais
aristocrática das avenidas Ipiranga e São
Luís e Praça da República".

Os edifícios lançados pela construtora
Arnaldo Maia Lello eram apresentados
como "ótima inversão de capitais", com
apartamentos de quatro dormitórios,
dois banheiros "com acabamento
finíssimo" e garagem. (Cley Scholz, 2014)

Esses edifícios foram construídos pela Construtora Maia Lello que era formada pelos irmãos Arnaldo, Arlindo, Alvaro e Armando, faziam parte 2 primos Wilson Maia Fina e Lamartine Maia Rosa. Os 4 irmãos eram filhos de Francisca Maia Lello; Wilson, era filho de Eleta Maia Fina e Lamartine era filho de Alcina Maia Rosa.

Os irmãos Maia Lello, cada um deles morava num apartamento do Edifício São Thomaz, este prédio possuía um apartamento por andar, sendo de grande luxo e era o mais alto dos 3. Os apartamentos do Sta Virgília e Sta Rita, são iguais, mas bem menores que o do São Thomaz, têm apenas 3 quartos, 2 salas e 1 banheiro, além de serem 4 apartamentos até o oitavo andar e 2 até o 20. (Depoimento da caetanista Maria Cecília Tommasi Ferreira)

EDIFÍCIOS

★ São Thomaz
★ Santa Virgília
★ Santa Rita

Todo o conforto de um palacete em apartamentos nobres e luxuosos.

Apartamentos
com
quatro dormitórios
e dois banheiros com
acabamento finíssimo

LOCALIZAÇÃO PRIVILEGIADA
na parte mais aristocrática
d. de IPIRANGA e SÃO LUÍS
PRAÇA REPÚBLICA

VENDAS em CONDOMÍNIO e LONGO PRAZO
ótima inversão de capitais

INFORMAÇÕES e RESERVAÇÃO COM OS INDICADORES e CONSTRUTORES
S/A. CONSTRUTORA ARNALDO MAIA LELLO
RUA SÃO BENTO, 290 - SÃO PAULO - FONE: 2-0241

IMAGEM RETIRADA DE ACERVO.ESTADAO.COM.BR -
ARTIGO POR CLEY SCHOLZ, 2014.

BUNGALOW

A decoração interna da sala de jantar foi inspirada nesta tipologia, a denominação também aparece na planta técnica



SÍMBOLO DE STATUS SOCIAL

Na Índia, possuir um bangalô é símbolo de status.

Com o passar do tempo, um bangalô passou a se referir a uma grande residência, muitas vezes representando um alto status social também na Grã-Bretanha e na América.

(INVESTOPEDIA LLC , 2018)

FOTO POR: THAMIRIS SILVA

DEFINIÇÃO DA PALAVRA

A palavra bungalow (ou banggolo, com várias pronúncias) tem sido utilizada de várias formas, desde suas origens na Índia. Ali, para designar uma habitação para os colonizadores europeus, utilizaram-se critérios raciais, culturais e implicitamente políticos. Quando se transferiu à Inglaterra, na segunda metade do século XIX, o bangalô foi definido de diversas maneiras. (JANJULIO,2011,p.55)

Segundo Maristela Janjulio, a noção que prevalece hoje, de que o termo se refere a uma habitação térrea isolada, é muito simplificada. Inicialmente, quando foi introduzido, distinguia-se pela sua função, como casa para lazer e férias ou, algumas vezes, pelo seu tipo de construção (pré-fabricada ou não) e algumas vezes pelo seu desenho. Também pela sua localização — era uma casa para um local em particular: no campo, à beira-mar. Não é fácil estabelecer uma simples definição, indicando o que o termo significa.

O papel das revistas na disseminação do estilo



FOTO DE BUNGALOW AMERICANO

ESTADOS UNIDOS

Se as origens do bangalô moderno estão na Inglaterra, foi nos Estados Unidos que ele se desenvolveu plenamente, chegando através de conexões que incluíam livros, jornais e revistas, a partir do início do século XX, e principalmente após 1905. Inúmeros álbuns de bangalôs e revistas dirigidas ao público leigo auxiliavam as futuras moradoras a escolher a casa ideal. Dezenas de livros e artigos eram publicadas sobre o bangalô, além de periódicos técnicos e novas revistas destinadas à classe média, como *House and Garden*, *House Beautiful*, *Ladie's Home Journal* e *Keith's Beautiful Homes Magazine*. Entre as revistas, destacava-se *The Craftsman*, que divulgava o movimento social e estético *Arts and Crafts*. No início do século XX, o movimento *Arts and Crafts* americano, de maneira informal, adotou o bangalô como a casa *Craftsman* ideal. (JANJULIO, 2011, p.48-49)

O típico bangalô californiano era feito em madeira, pintado nas cores verde, marrom ou cinza. Internamente, uma das características mais marcantes era a planta aberta: a sala de estar, ligada por um arco à de jantar, tornou-se o centro da vida familiar:

“Se a sala de estar informal não se originou com o bangalô, ali ao menos desenvolveu todo seu potencial, [...] tornou-se o núcleo, o coração da casa, ordenando sua pulsação e o fluxo de vida que a animava. [...] o estar normalmente se abria para a varanda ou terraço, para onde suas funções eram transferidas quando o tempo permitia” (LANCASTER, 1985, p.241).

Construtores licenciados faziam modestas moradias enfeitadinhas [...]. Procura-se restaurar, sem sucesso, o estilo colonial mal imitado. [...] Mas interessantes eram agora as residências “bungalow” com “bow windows” e confortáveis mobílias “chippendale”, cômodas poltronas de couro, tapetes grossos, paredes e tetos lisos, um quadro e uns pratos na parede”. Eram casas simplificadas, mas confortáveis. Bangalôs ou sobrados bem iluminados por várias janelas, abertos aos jardins, sempre presentes, pois houve uma libertação dos limites do terreno. (JANJULIO, 2011, p.51)



LOGO DO DIRETÓRIO DE PRODUTOS E SERVIÇOS DO ARTS & CRAFTS HOMES

Introduzido como um fenômeno de massa

Bevels cria um molde de cama Arts & Crafts, aquele pequeno pedaço que enche um ângulo - digamos, entre um trilho de chapa e a parede, ou um feixe de caixa e o teto.

O Bangalô apareceu primeiro na Costa Leste Americana, mas seu maior desenvolvimento seria na Califórnia, onde o clima e as condições sociais o fariam “florescer” como em nenhum outro lugar. O seu sucesso nessa região foi tão grande que o termo Bangalô Californiano se tornaria simplesmente Bangalô e passaria a ser usado para designar todas as construções que possuem as seguintes características: pavimento único; simplicidade aliada à economia e ao tamanho; e (dentro de um caráter bem definido) apresentar duas empenas na fachada principal, com varanda na frente e corpo recuado aparecendo apenas de um lado.

O bangalô, afinal de contas, não era apenas simples e artístico: era também barato. A ideologia por trás dele adequava-se aos interesses tanto de proprietários como de especuladores, embora nada tivesse a ver com tais interesses em sua origem. Para as multidões que acorriam* à Califórnia, oferecia a oportunidade de morar em uma residência unifamiliar isolada - algo nunca experimentado até então. A ideologia da “vida simples”, da “volta à Natureza”, legitimava uma escolha econômica. Os avanços na pré-fabricação da construção fizeram os preços dos bangalôs auto-construídos cair a um patamar de 400 dólares.(KING,p.143)

Maristela afirma em seu artigo:

Introduzido como um fenômeno de massa, o bangalô baseou-se em uma imagem burguesa do mundo — um ambiente separado, privatizado. Como parte da reação à cidade, houve a mudança para casas unifamiliares, predominantemente térreas, no subúrbio [...] é o que o bangalô representa nos países ricos, industrializados, capitalistas do 'Norte'. Simultaneamente, no assim chamado mundo em desenvolvimento do 'Sul', na Ásia, África e América Latina, a introdução do 'moderno' bangalô resultou da penetração nestes países da economia de mercado e de gostos, estilos e padrões de vida 'ocidentais' ou 'burgueses'. (KING,1995,p.260).



CASA DA MEMÓRIA ITALIANA
SALA DE JANTAR-DETALHE EM
MADEIRA NO TETO



IMAGEM DE 1913 MOSTRA
TRATAMENTOS DE MADEIRA E
PINTURA EM UMA SALA DE
JANTAR.

HALL DE ENTRADA

Responsável por fornecer a "primeira impressão" aos visitantes

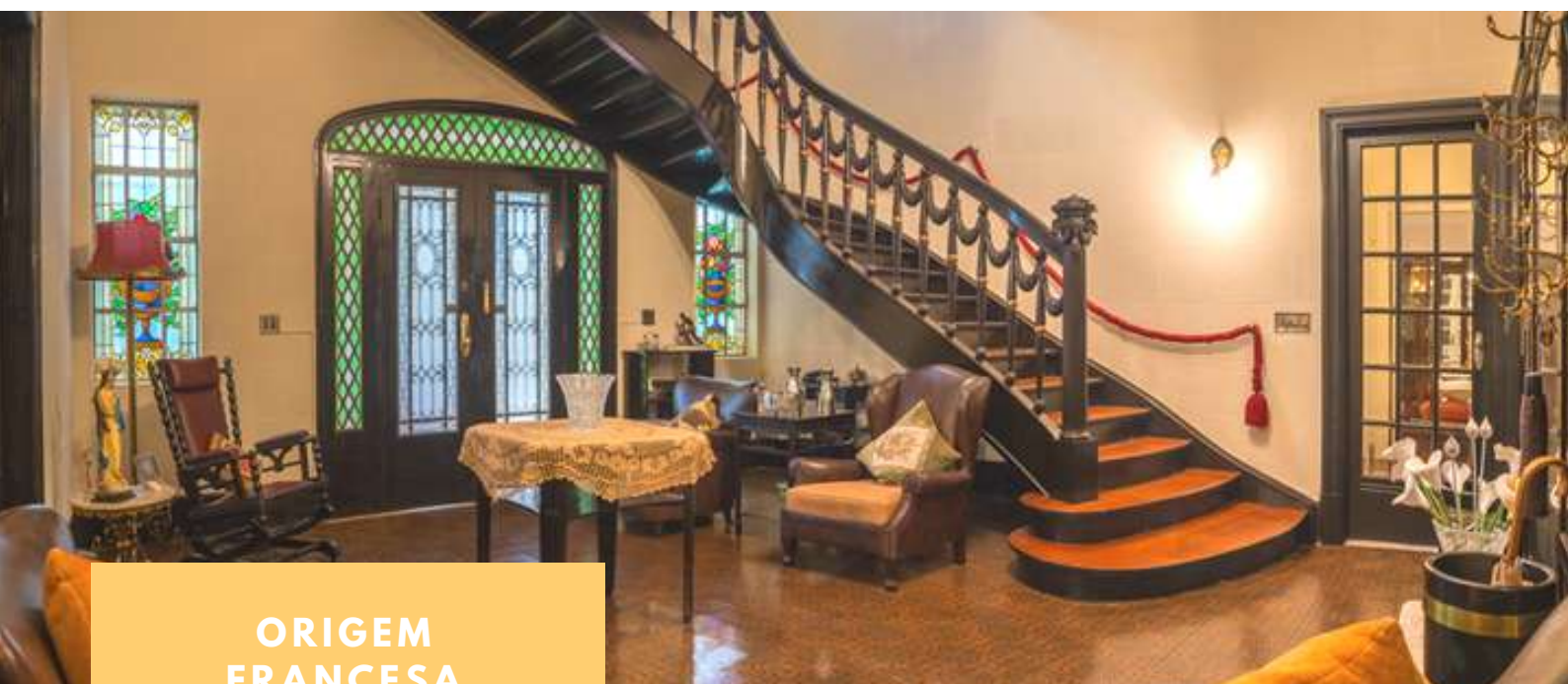


FOTO POR: OTÁVIO LEITE

ORIGEM FRANCESA

Utilizado pela primeira vez na França, pelo arquiteto

Jacque-François

Blondel, no século

XVIII, o hall ou

vestíbulo é um espaço

de transição, na

entrada social do

palacete, através do

qual se alcançam os

demais cômodos da

casa.

(CARVALHO,2008)

LOCAL DE INTRODUÇÃO AO TERRITÓRIO FAMILIAR

Vestíbulo, antessala, hall de entrada ou saguão

Marize Malta classifica este espaço como uma área relativamente neutra se comparada aos demais ambientes da casa, um lugar de rápido contato entre convidados, moradores e empregados; porém, era também o portal introdutório na casa, por isso tinha a responsabilidade de fornecer aos visitantes a conhecida "primeira impressão". Por ser um local de introdução ao território privado familiar, esteve quase sempre associado ao homem, nos remetendo ao estilo de vida patriarcal.

"O Hall tem semelhanças materiais com outros cômodos que demonstram o caráter masculino do mesmo." (MALTA, 2011, p.72)

Sala para deixar casacos, chapéus e outros

Nas palavras de Malta, a decoração deveria distrair os olhos, oferecer gentilmente coisas interessantes e belas de se ver enquanto se aguardava ser recebido.

A identificação do lugar dependia de certa combinação de móveis. Alguns itens a mais poderiam complementar o essencial, mas dentro de certos limites. Jamais haveria um sofá ou um bufê no vestíbulo, nunca um quadro com retrato de família, nada de bibelôs. Aceitavam-se espelhos, relógios, até barômetro*. (MALTA,2011,p.73)

Pode-se notar a escolha de móveis escuros e lisos, com detalhes em dourado ou cobre, poucos ornamentos e alguns elementos decorativos que mostrem o requinte e poder econômico da família. Um ambiente que transmite a primeira impressão sobre os moradores e o poder do patriarca. A escada com todo seu volume e madeira entalhada chama a atenção em meio à uma decoração que pode ser considerada minimalista por ter poucos móveis.



ESCADARIA DE MADEIRA COM DETALHE DOURADO



PORTA-CHAPÉUS E GUARDA-CHUVAS



Foto por: Luís Ricardo Neto

PORTA-CHAPÉUS E GUARDA-CHUVAS

Este mobiliário é visto logo que se entra neste ambiente, quando as portas principais se abrem é o móvel de destaque do hall, indicando sua importância na rotina da família e um artigo de status da época.

O convidado aguardava cercado de beleza

Millard (1993) classifica Blondel como o mais importante educador arquitetônico francês do século XVIII ... seu objetivo era estabelecer princípios de design para a arquitetura doméstica que correspondessem aos princípios clássicos já em prática para estruturas civis.

Segundo Marize, foi constatado em seus estudos que além de mobiliário, o hall típico devia comportar “fortes cabides”, um porta-chapéus, cadeiras, mesa com tinteiro, porta-canetas e alguma quantidade de papel (caso os visitantes quisessem deixar alguma mensagem aos moradores), além disso como um artigo de decoração, alguns cache-pots com plantas. Inúmeras fotografias nos mostram a presença de móveis considerados “confortáveis”, como poltronas e sofás de couro, na maioria das vezes lisos e escuros, como os que encontramos nas salas de jantar e nos escritórios. As cadeiras de balanço também são comuns.



ABAJUR ORNAMENTADO



VASOS DE CRISTAIS



FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET
CADEIRA DE BALANÇO PRÓXIMA AO RÁDIO

Alfredo Melani (apud MALTA, 2011, p. 72) aconselhava que o local de espera devesse estar ornado sempre com elegância e jamais empregar um estilo que levasse ao tédio. O ambiente de entrada, ou antecâmara, deveria dar o exemplo da generosidade dos donos da casa, mostrando que eles reconheciam que a espera era sempre um tormento, porém, se o convidado aguardava cercado de beleza, os minutos não eram sentidos como eternos.

HALL SUPERIOR

Decoração minimalista e vitrais exuberantes em cores e elementos



FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET

AMBIENTE INTERNO

O Hall é geralmente uma área interna, por isso é importante que você tenha boa iluminação. Devido ao seu pequeno tamanho não suporta muita mobília, embora ele pode acomodar tabelas ou pequenas cadeiras, aparadores ou prateleiras, bem como vários ornamentos como fotos, etc.

INTRODUÇÃO AOS AMBIENTES ÍNTIMOS

A singularidade dos vitrais da Casa da Memória Italiana parte da fé de Joaquina, que patrocina a construção de uma das capelas laterais da Catedral, dessa forma, é possível presumir sua atuação na comunidade católica, bem como seu envolvimento na edificação da igreja, logo, a probabilidade de que Benedito Calixto e Conrado Sorgenicht (filho) tenham trabalhado em conjunto para a elaboração dos vitrais da Casa se faz presente, tal hipótese pode ser salientada pelo fato de que em cem anos de trabalho a Casa Conrado criou mais de 600 conjuntos de vitrais no Brasil, sendo a maioria localizada no estado de São Paulo e pela preferência temática de Benedito Calixto em retratar marinhas, paisagens, costumes populares, cenas históricas e religiosas. (ZILLI, Sara. 2017)

Vitrais com Paisagens e Elementos Marítimos

Benedito Calixto de Jesus (Itanhaém, 14 de outubro de 1853 – São Paulo, 31 de maio de 1927) foi um pintor, desenhista, fotógrafo, professor, historiador, decorador, cartógrafo e astrônomo amador brasileiro e é considerado um dos maiores expoentes da pintura brasileira do início do século XX.

Benedito foi pintor de paisagens, marinhas, costumes populares, cenas históricas e religiosas. Considerado pintor de história e religioso, gêneros nos quais deixou produção abundante, suas obras de cenas portuárias e litorâneas o consagraram como artista. Dedicado a temas históricos e a paisagens, suas telas são registros raros de cenas e eventos marcantes do passado do litoral paulista, bem como de vistas urbanas e de marinhas à época em que viveu. Além da pintura e da fotografia, Calixto se desenvolveu na palavra escrita. O artista escreveu e publicou vários artigos e livros.

Podemos perceber o uso de cores vivas, contrastantes e complementares, um conjunto visivelmente harmônico.



TOPO DA ESCADA



DETALHE DA ESCADA



Foto por: Luís R. Pascual Neto

VITRAL CENTRAL DO VESTÍBULO DO
PAVIMENTO SUPERIOR DA CASA DA MEMÓRIA
ITALIANA, RIBEIRÃO PRETO-SP



Simetria e Decorações na Parede

O vitral central citado anteriormente divide simetricamente outros dois vitrais de mesmo desenho, um localizado do lado esquerdo e outro do lado direito da parede. Vitrais estes de tema religiosa, a princípio parecem retratar anjos, uma figura pacífica, harmônica, sincera e estática; tive em minha visita a impressão de que estes me acompanhavam com seus olhos enquanto caminhava por este espaço. Forma-se aqui então um caminho de vitrais seguindo o percurso da escadaria.

Chegando no topo, no já segundo pavimento, nota-se a presença de poucos móveis, um telefone, uma imagem religiosa e campainhas para chamar os empregados. Sendo um espaço mais íntimo, de acesso aos quartos dos moradores da casa, não era um lugar de esbanjar ornamentos, comparando por exemplo, com ambientes do térreo como a sala de jantar ou a sala de visitas .



Um detalhe me chamou a atenção, uma figura de abajur parece se formar quando a luminária se junta ao desenho presente na parede; desenho este trapezoidal localizado entre o vitral esquerdo e o vitral central da composição. Uma junção curiosa e inteligente, discreta até que um observador atento perceba esses detalhes tão sutis que agregam ainda mais valor ao trabalho dos idealizadores da decoração desta casa.



SALA DE JANTAR

Todo o conjunto deve “fazer a impressão de durabilidade, elegância e real utilidade”



FOTO POR: OTÁVIO LEITE

MÓVEIS HERDADOS

Uma sala de jantar podia manter-se a mesma por mais de um século; suas mobílias e utensílios acabavam adquirindo conotações pessoais e afetivas tão fortes quanto as que seriam, mais tarde, associadas aos álbuns de família.

-Jean Gordon e Jan McArthur
(CARVALHO,2008)

MOBÍLIA SIMPLES, SÓLIDA E DE BOM GOSTO

A elegância aqui fica por conta do “gosto pessoal”, resultado da harmonia do conjunto – em preço, estilo e cor – e da capacidade da dona de casa de “imprimir a todo o seu lar um sainete* pessoal de sua própria distinção e originalidade”. “A mobília deve ser simples, sólida e de bom gosto”; consiste em uma “mesa elástica ou quadrada sobre um grande tapete de cores claras” com seis a doze cadeiras; “uma ètagère* com tampo de mármore”, “peça útil e decorativa ao mesmo tempo, em suas diversas repartições guarda-se todo o necessário á mesa”; um guarda-louça para tudo “que não for de uso diário”; uma mesinha “em forma de bandeja com duas alças e uma ou duas prateleiras” para chá, café, bolos etc; uma mesinha com pedra de mármore para o filtro e uma “mesa-trinchante”.(CARVALHO,2008,p.117)

Móveis robustos e pesados

Confeccionados em madeira nobre e escura

As salas de jantar francesas, sob veredicto de Henry Havard, deveriam ter grande altura, numerosas janelas para permitir luz abundante e renovação instantânea de ar. Portas, pelo menos duas: uma ligada ao grande salão, por onde os convidados entravam, e outra para o serviço. Depois que todos estivessem à mesa, biombos e para-ventos seriam estrategicamente posicionados para evitar correntes de ar, abrigar toilettes e oferecer um toque a mais na decoração. (MALTA,2011,p.88)

A decoração concentrava-se na mesa e, assim, evitavam-se objetos espalhados pelas paredes e vitrines que chamassem a atenção dos comensais*. Admitiam-se algumas faianças* e quadros, cujas molduras parecessem fazer parte dos painéis. Os temas das pinturas recairiam em naturezas-mortas* e paisagens, consideradas de mais fácil compreensão e mais convenientes para o jantar: “Evitemos, principalmente, que uma composição enigmática se erga como um ponto de interrogação fatal diante de um homem honesto que janta”.

Tania Andrade Lima (apud CARVALHO, 2008, p. 119) define a sala de jantar como “(...) espaço de exibição, de representação, predominantemente masculino, onde eram expostas as alfaías da família, símbolos de prestígio e superioridade social. O senhor da casa comandava esse espetáculo, destinado sobretudo à consolidação de vínculos e alianças”.

Como chefe da casa, a categoria masculina será constituída em torno de objetos que concentram sentidos como estabilidade, segurança, força, tradição e respeito. Móveis robustos, pesados, confeccionados em madeira nobre, escura, tratada de forma rústica, com superfícies pouco reflexivas (não polidas) integram-se às demais características da sala de jantar. (CARVALHO, 2008,p.120)

A sala de jantar chama a atenção pelas cores mais escuras e móveis mais robustos com detalhes em dourado, a prataria e os cristais, principalmente a cristaleira em si trazem um requinte a este espaço, é possível perceber o legado do modelo patriarcal em cada detalhe.



QUADRO COM TEMA
NATUREZA-MORTA



LOUÇA DECORATIVA EM CIMA
DA MESA

Estabilidade e segurança



CRISTALEIRA



PRATARIA DECORATIVA

Força, tradição e respeito

Antes dos palacetes, nos sobrados típicos da São Paulo oitocentista, unidades onde trabalho e moradia funcionavam juntos, em plantas estreitas e alongadas, a sala de jantar ficava no primeiro andar, nos fundos da casa, contígua à cozinha e demais áreas de serviço. Vindo de trás para frente (ou de dentro para fora), encontrávamos depois da sala de jantar (denominada varanda), os quartos e, como primeiro cômodo, a sala de visitas, de estar ou salão, a verdadeira área pública da casa.

Nas palavras de (HOMEM,2010), a sala de jantar, interiorizada, era um espaço amplo, o maior da casa, multifuncional e informal (se comparado ao salão, menor e formal), ocupado intensamente pela mulher, que a utilizava como ponto estratégico para o acompanhamento dos trabalhos dos empregados domésticos.

Nela recebiam-se as visitas íntimas, mantinha-se a máquina de costura, passava-se a roupa. Essa versatilidade da sala de jantar, mesmo quando deslocada para a frente da casa, assumindo uma função prioritariamente pública e formal ao lado da sala de visitas, será por vezes mantida, como sugere a presença da mesa elástica. (CARVALHO,2008,p.120)

De acordo com Carvalho(2008) as imagens e descrições de salas de jantar de 1918, mobiliadas e decoradas segundo o novo programa do palacete paulistano, nos mostram como suas configurações e atributos estavam ajustados àqueles propalados por Vera Cleser no século XIX.

A invariabilidade de arranjo, as formas austeras e sólidas na sua constituição, as referências às louças herdadas da família e a presença de móveis ou peças antigas, que parecem ter acompanhado os proprietários da casa por várias gerações, são características que poderiam nos fazer supor que a sala de jantar paulistana teria encontrado no estilo inglês uma forma de continuidade de suas tradições mais profundas.

SALA DE VISITAS

No mais importante e formal cômodo público da casa, deveriam estar dispostos os objetos mais artísticos e elegantes.



FOTO POR: OTÁVIO LEITE

ESPAÇO FEMININO

Móveis, dimensões e matérias-primas dos acessórios são de grande diversidade e estão distribuídos de forma pouco rígida. A “imaginação”, aliada ao gosto “delicado e artístico”, comanda a organização e faz dela um espaço marcadamente feminino. (MALTA, 2011)

A SALA DOURADA

No início do século XX, à medida que se estreitam os laços com a Europa civilizada aumentam os aposentos da área social, requintando-se a decoração.

Temos diversas SALAS com destinos variados como salas de espera, de música, e biblioteca. Mais tarde, mesmo nos primeiros edifícios de apartamentos, esta prática de utilização de vários aposentos para o setor social mantém-se quase inalterada – principalmente em relação às salas de estar e jantar.

O caráter suntuoso* e sofisticado da sala de visitas expressava-se no uso de móveis nos estilos franceses Luís XV e XVI**, que se destacavam pelo uso do dourado e de estofamentos claros em móveis torneados e densamente ornamentados. É um ambiente agradável e exuberante, um encanto aos olhos do observador, decorado na medida certa para nos transportar aos palácios reais.

Ouro, mármore e cristais por toda parte

Exibicionismo

Carvalho (2008) diz o seguinte sobre este espaço: Associada aos atributos femininos, a descrição da sala de visitas organiza-se de maneira diametralmente oposta àquela da sala de jantar. Se, nesta, a ordem é limpeza e funcionalidade para, então, se chegar ao elenco de acessórios e, finalmente, aos poucos detalhes decorativos, para a sala de visitas a ordem das categorias inverte-se; inicia-se pelo poder aquisitivo, seguindo-se toda a variedade de móveis e acessórios, para ao final encontrarmos poucas observações sobre limpeza.

Um lugar para a exibição não só da riqueza de suas peças, mas dos trabalhos manuais das mulheres da casa, que utilizam as superfícies para expor suas obras em renda e crochê, que de forma alguma estão desobrigadas de apresentar muita “variedade e perfeição”. A sala de visitas está equipada com a infraestrutura necessária para que a mulher apresente publicamente as suas habilidades no campo da conversação, da música e da literatura. (CARVALHO,2008,p.157)



ESPELHO COM DETALHES EM OURO



VASO DECORATIVO



Foto por: Luís R. Pascual Neto

DETALHES DO MÓVEL; PRESENÇA DO ITEM CHAMADO FESTÃO; SIMETRIA DA COMPOSIÇÃO

Mobiliário à europeia

Recepção de convidados

Havia ainda, quando o poder aquisitivo permitia, todo um rebuscamento decorativo e mobiliário à europeia, bem como hábitos franceses de receber.

No ambiente da sala de visitas a mulher cultivada discorria*, com graça e leveza, sobre temas da literatura e personagens do mundo das artes; conduzia seus ouvintes a mundos distantes, pouco conhecidos, experimentados em viagens, romances e poesia; evitava estrategicamente os assuntos conflituosos, que poderiam trazer constrangimentos; fazia do devaneio um exercício prazeroso; propiciava que sentimentos florescessem por meio da música, da pintura e da dança. (CARVALHO, 2008,p.157)

A copa, nas casas das classes médias, era o local de reunião preferido pelos familiares, o que tornou as salas de visitas um local de pouco uso e reservado para ocasiões especiais como os aniversários. Quanto ao mobiliário, nas “[...] salas de visitas, a função da mobília passou a ser antes a de definir o status da família do que o uso cotidiano, propriamente” (BRITO, 2003, p. 285).

O estar formal recebia um tratamento especial e a sociabilidade era tanto mais intensa quanto mais europeizada fosse a família. O salão de visitas destinava-se a recepção das visitas e a sociedade mundana. Lustres e espelhos de cristal Baccarat, porcelanas e estatuetas completavam o cenário.

Outra influência ocorrida no Brasil na década de 1920 foi o surgimento de uma nova noção de conforto, que se deu com a saída das cadeiras da sala de visitas, onde sempre estiveram ao longo do século XIX, com o intuito de acomodar as pessoas e com elas conversar, que foram substituídas por poltronas estofadas. Essa mudança se deu “por influência norte-americana e dos novos modos de vida veiculados pelo cinema, as salas de visitas têm a partir do fim da primeira década as poltronas provençais” (GALLI, 1988,p.16).



POLTRONAS ESTOFADAS



POLTRONA ESTOFADA (DETALHE)

SALA DE MÚSICA

Salas de jantar, de música e o fumoir possuíam interligação entre elas, e em momentos de recepção ficavam abertas entre si.



SARAUS

A sala de música, tornou-se o local destinado a se ouvir música e à realização de pequenos saraus.

O piano era um instrumento musical bastante apreciado, pois era considerado um símbolo de modernidade e sofisticação. (NUNES, 2016)

FOTO POR: OTÁVIO LEITE

APRECIÇÃO DE BOA MÚSICA

O piso nobre tinha três grandes salas para a frente da rua, arranjo bastante comum nas casas do século XIX, que vão se libertando dos estreitos lotes coloniais.

De modo geral, uma delas era destinada às grandes festas e recepções, outra era uma **sala de música**, e a terceira uma sala de visitas. O *fumoir* pertencia, nos programas de residências abastadas da época, ao universo masculino.

Enquanto as damas ficavam a admirar os dotes na sala de música, os cavalheiros conversavam e fumavam seus charutos no *fumoir*. As salas de jantar, de música e o *fumoir* possuíam interligação entre elas, e em momentos de recepção ficavam abertas entre si. (PESSOA E MALTA, 2016, p.127)



VISTA PARA A SALA DE MÚSICA



VISTA PARA A SALA DE VISITAS



FOTO: VISTA DO HALL PARA A SALA DE MÚSICA - REPRODUÇÃO/INTERNET



DETALHE DO ENCOSTO PARA CABEÇA



DETALHE DE TAXAS E TECIDO



CADEIRA ESTOFADA



FOTOS POR: THAMIRIS SILVA - CONJUNTO DE CADEIRAS DA SALA DE MÚSICA



MÓVEL DE SUPORTE



MÓVEL EM MADEIRA MACIÇA ESCURA



ACORDEON SCANDALLI



FOTOS POR: THAMIRIS SILVA - DETALHE DA DECORAÇÃO FEITA NO TETO AO REDOR DO LUSTRE

Os móveis acomodam o corpo e sua disposição incentiva a interação

Palacete Raul Martins Ferreira

Na sala de música do palacete Raul Martins Ferreira, na rua Rio de Janeiro, citado por Vânia Carneiro de Carvalho em seu livro *Gênero e Artefato*, podemos observar como os elementos que proporcionam maciez aos móveis, com exceção do raso assento em tecido, resumem-se nas almofadas.

As cadeiras e o sofá com espaldar em madeira, em ângulo reto com os assentos, gratificam antes as necessidades estéticas do que a anatomia do corpo. Eles indicam que a prática de ouvir música, ou outras formas de lazer desenvolvidas na sala, ocorriam de forma ativa e socializante, mas dentro dos padrões corporais femininos, nos quais dominam a rigidez da postura, a exposição visual e a comunicação.

Os móveis acomodam o corpo sem, no entanto, possibilitar o seu relaxamento ou isolamento. A cadeira sem encosto permite que a mulher se sente sem prejuízo do vestido. A disposição circular e a proximidade reforçam o contato. O encosto baixo das cadeiras deixa a cabeça livre, incentivando a conversação.

O acabamento plástico da sala é dado pelos elementos de cobertura, como a toalha sobre a mesa e as almofadas com franjas e trabalhos de crochê e bordado, o tapete claro e as cortinas leves. O biombo à direita dissimula a porta, colocando em seu lugar uma suave imagem de pássaros em um fundo de paisagem.



SALA DE MÚSICA DO PALACETE DE RAUL MARTINS FERREIRA NA RUA RIO DE JANEIRO, 11. ESTADO DE SÃO PAULO, BARCELONA, SOCIÉTÉ DE PUBLICITÉ SUD-AMÉRICAINÉ MONTE DOMEQ' & CIA., 1918, P. 126. FOTOGRAFIA DE THOMAS S.V. BIBLIOTECA DE JOÃO BAPTISTA DE CAMPOS AGUIRRA. ACERVO DO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

Sala Buenos Aires

Museu Casa de Rui Barbosa

Desde a inauguração da casa-museu em 1930, cada divisão recebeu um nome, fazendo referência a três aspectos da vida de Rui Barbosa: o político, o jurista e o familiar.

Os cômodos com as denominações alusivas à vida política foram a Sala de Haia (“gabinete holandês”), Sala Pró-Aliados (sala de visitas); a Sala Federação (salão de baile), a Sala Buenos Aires (sala de música), a Sala Civilista (“gabinete gótico”, o pequeno escritório onde Rui Barbosa trabalhava), a Sala Constituição (biblioteca), a Sala Abolição (no sobrado, quarto da filha mais velha de Rui Barbosa, Maria Adélia, e do seu marido Antônio Batista Pereira), a Instrução Pública (quarto dos filhos de Maria Adélia), o Estado de Sítio (saleta

no sobrado), a Queda do Império (quarto da babá e das crianças, no primeiro pavimento), e a Questão Religiosa (sala de almoço).

O corredor dá acesso às três salas de recepção: sala de visitas, salão de baile e sala de música, que se conectam com o exterior. Estas salas também comunicam com os espaços destinados aos estudos de Rui Barbosa, um escritório chamado por este de “gabinete gótico”, em função da decoração superior das estantes e a biblioteca, o maior cômodo da casa, que atualmente expõe no seu local original mais de 37 000 livros que faziam parte da biblioteca particular do patrono, motivo de orgulho e distinção social (Rangel 2015).



SALA BUENOS AIRES (SALA DE MÚSICA), DATA NÃO DETERMINADA, MUSEU CASA DE RUI BARBOSA. FOTOGRAFIA DE AUTOR NÃO IDENTIFICADO © ARQUIVO DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

ESCRITÓRIO

Em princípio, o profissional liberal usou-o como consultório



FOTO POR: OTÁVIO LEITE

HOMEM DE NEGÓCIOS

Ao homem destinou-se o gabinete, lugar com entrada independente, onde ele se isolava a fim de tratar de assuntos confidenciais. Onde tanto a mulher quanto os filhos entravam na ponta dos pés, em sinal de respeito ao seu comando.

(HOMEM,2010)

ARENA DO CHEFE DA CASA

O trabalho masculino ficou claramente apartado da habitação. Nos interiores, surgiram espaços exclusivos para cada sexo e para cada atividade. Em princípio, o profissional liberal usou-o como consultório, mesclando, portanto, o trabalho com a casa, que ainda contaria com outros espaços também utilizados pelo elemento masculino: o fumoir, o bilhar e a biblioteca.

(HOMEM,2010,p.27)

Segundo Carvalho (2008) se percorrermos as características do escritório, o lugar explicitamente reconhecido como arena do chefe da casa, encontraremos semelhanças com a sala de jantar e o hall. A equivalência dos atributos tipológicos (poltronas, cadeiras de balanço, material de escritório), formais (matérias-primas, cores, design do mobiliário e funcionais (instrumental) evidencia e reforça a natureza masculina dos dois últimos.

Móveis que deram origem ao espaço

Lugar de estudo, trabalho e repouso

Estúdio, gabinete, closet ou escritório são termos que faziam referência a um pequeno cômodo, reservado ao dono da casa, trancado a chave, geralmente próximo de seu quarto, onde ele fazia sua contabilidade, orações e leituras. De origem monástica, esse espaço surge em palácios italianos do Renascimento. O termo *studiolo* designava também um móvel usado para leitura, assim como o termo *escritório* designava um móvel com gavetas ou portas chaveadas.” Entre os menos ricos, o gabinete é substituído por escrivaninhas e por pequenas caixas ou cofres onde se guardam cartas, papéis, contas. A decoração das escrivaninhas é individualizada por iniciais, brasões e divisas.” (CARVALHO,2008,p.137)



SOFÁ EM TONS DE MARROM E APLICAÇÕES DE TACHAS (CONJUNTO COM DUAS POLTRONAS)

Com o tempo, a função que se reduzia a um móvel ampliou-se para se tornar um cômodo da casa. Os lambris de madeira escura, as prateleiras de estantes de livros que ocupam toda a parede, fazem uma remota referência à sua origem. (CARVALHO,2008,p.137)

O gabinete de trabalho era considerado o santuário do dono da casa. Lugar de estudo, trabalho e repouso, ele passaria uma atmosfera de reserva, seriedade com certa amabilidade. A fisionomia da decoração se adequaria à sua ocupação, idade e caráter. Obras de arte teriam lugar certo neste cômodo porque “(...) a contemplação dessas belas obras alegra os olhos, eleva o espírito e enobrece nossos pensamentos”. Seu uso, porém, seria comedido, para não distrair por demais a concentração do homem em seu estudo. A escrivaninha seria de bom tamanho e plana, pois, se contivesse gavetas e prateleiras sobre o tampo, pareceria que o homem queria se proteger, teria medo de encarar de frente seu interlocutor. Isso, segundo ótica de Henry Havard, soava ruim para políticos homens de negócios. (MALTA,2011,p.92)



DETALHE-POLTRONA EM TONS DE MARROM E APLICAÇÕES DE TACHAS

Sofisticação da decoração

O trabalho do dono dita o formato da escrivaninha

Era aceitável para escritores, por manter seus papéis em ordem. Assim, estereótipos eram criados e, à medida que circulavam e eram acolhidos, consolidavam formas de ler a decoração e os homens através dela.

Para os homens de estudos, ligados à ciência e às letras, uma biblioteca seria complemento irrefutável de seus gabinetes. Alguns a colocavam em lugar de destaque, para mostra-la funcionando como um salão de recepção para palestras mais elevadas. Outros a preferiam em uma posição mais reclusa, própria para o estudo. Ninguém imaginava desprezá-la. Os armários das bibliotecas recebiam diversas orientações para proteger os livros (tratados como preciosidades) quer da umidade, das traças, dos roedores ou da poeira. As belas encadernações já contribuiriam para a sofisticação da decoração. Os móveis seriam distintos, com cadeiras robustas, de variados formatos e com farto estofado. Uma mesa ao centro, solidamente construída, preencheria o cômodo e nela se disporia pilhas de livros.

A natureza do trabalho do dono da escrivaninha iria ditar seu formato: pequena, grande e com fechamento, larga e plana, com muitas gavetas, com poucas, etc.

No Brasil, o escritório juntaria funções de gabinete de trabalho e biblioteca, e assentava-se em solo masculino. Assim, nada de fantasias caprichosas e objetos de distração delicada. Austeridade, ordem, disciplina, eram atitudes esperadas. A mobília seria simples e sólida, segundo ótica de Vera Cleser, que incluía estantes envidraçadas, uma mesa quadrada, uma boa secretária, três a seis cadeiras e poltronas de couro, uma confortável cadeira para leitura com mesinha, uma cesta de papel.

Os seguintes acessórios costumavam, lá comparecer: barômetro, cantoneira para plantas, porta-jornais, cesta-lixeira, retratos de família ou armas, moringues de água e escarradeiras, fora o material para escrita.

(MALTA,2011,p.92-93)



CADEIRA PRINCIPAL
CENTRALIZADA



CADEIRA PRINCIPAL
CENTRALIZADA - DETALHE

Natureza sóbria e prática

Lugar para cuidar da Administração do patrimônio

Em São Paulo, o escritório localizava-se sempre na parte da frente da casa, com absoluta privacidade masculina, a sua localização acentuava a ligação do homem com o espaço externo.

Se era no escritório que o marido lia sossegadamente seu jornal ou alguns de seus inúmeros livros escolhidos ali mesmo da biblioteca, estudava ou cuidava da administração de seu patrimônio, sem correr o risco de interrupções, era também no escritório que ele recebia amigos e fazia acertos que envolviam a família ou negócios. Nos sobrados maiores, essa especialização iniciou-se com a duplicação da sala de “estar formal”. Com duas salas, as visitas femininas e masculinas aconteciam separadamente.(CARVALHO,2008,p.137)

De acordo com Carvalho (2008) a simplicidade ornamental dos ambientes masculinos domésticos é levada ao extremo nas salas de trabalho ou mesmo de lazer masculinas fora de casa, onde também predominam móveis e objetos de uso instrumental. É claro que a natureza sóbria e prática dos objetos do escritório era suavizada pelo uso de coberturas decorativas, como toalhas e revestimentos removíveis, ou por pequenos objetos arranjados sobre a mesa, por estatuetas

em pedestais ou abajures pintados ou pingentes.

Os ambientes de trabalho destacados nas revistas são as mesas e as escrivaninhas, sinônimos de atividade intelectual entendida como produção de ideias mas também como contabilidade, planejamento, gerenciamento, legislação e comunicação expressos por meio de suportes materiais relativos à escrita e à fala. Sobre as mesas figuram papéis, livros, tinteiros, canetas, telefones, carimbos, arquivos, máquinas de escrever.

Seus usuários se deixam fotografar quase sempre sentados, concentrados na escrita ou leitura de algum documento.(CARVALHO,2008,p.150)



DETALHE DE ORNAMENTAÇÃO



PORTA DE ACESSO À ÁREA EXTERNA DA CASA

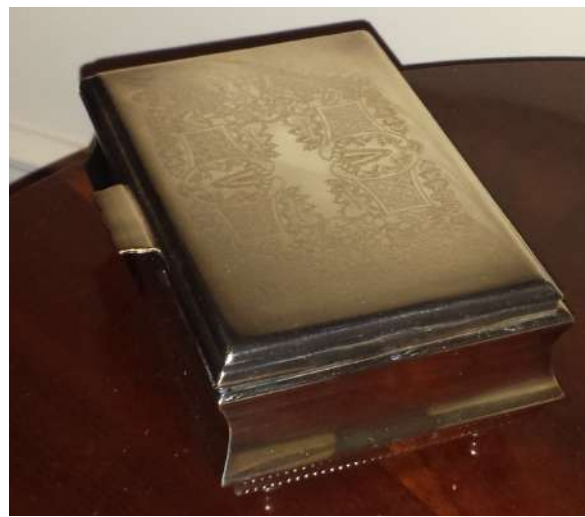


ESTÁTUA, BRONZE E MÁRMORE, JOGADOR COM BOLA NA MÃO (JOGO DE BOCCIA OU BOCHA)

PORTA CARTA DE METAL EM MÁRMORE PINGUINS EM METAL



CAIXA COM TAMPA, METAL, COM ESTAMPA FLORAL

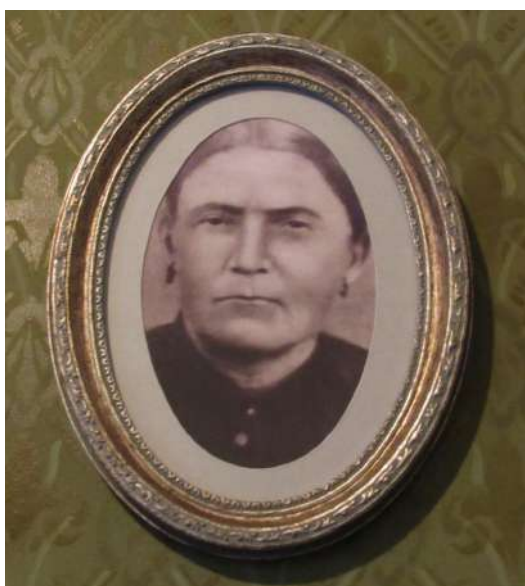


CAIXA COM TAMPA COM DOBRADIÇA EM METAL



CONJUNTO DE POLTRONAS DE COURO COM TACHAS DE METAL-FOTOS POR: THAMIRIS SILVA

Os quadros presentes neste ambiente reforçam a importância da família patriarcal



ELISABETA FERIN BIAGI (MÃE)



NATALE BIAGI (PAI)



PEDRO BIAGI (FILHO)

QUARTOS

Ao fechar suas portas, as pessoas poderiam ser elas mesmas.

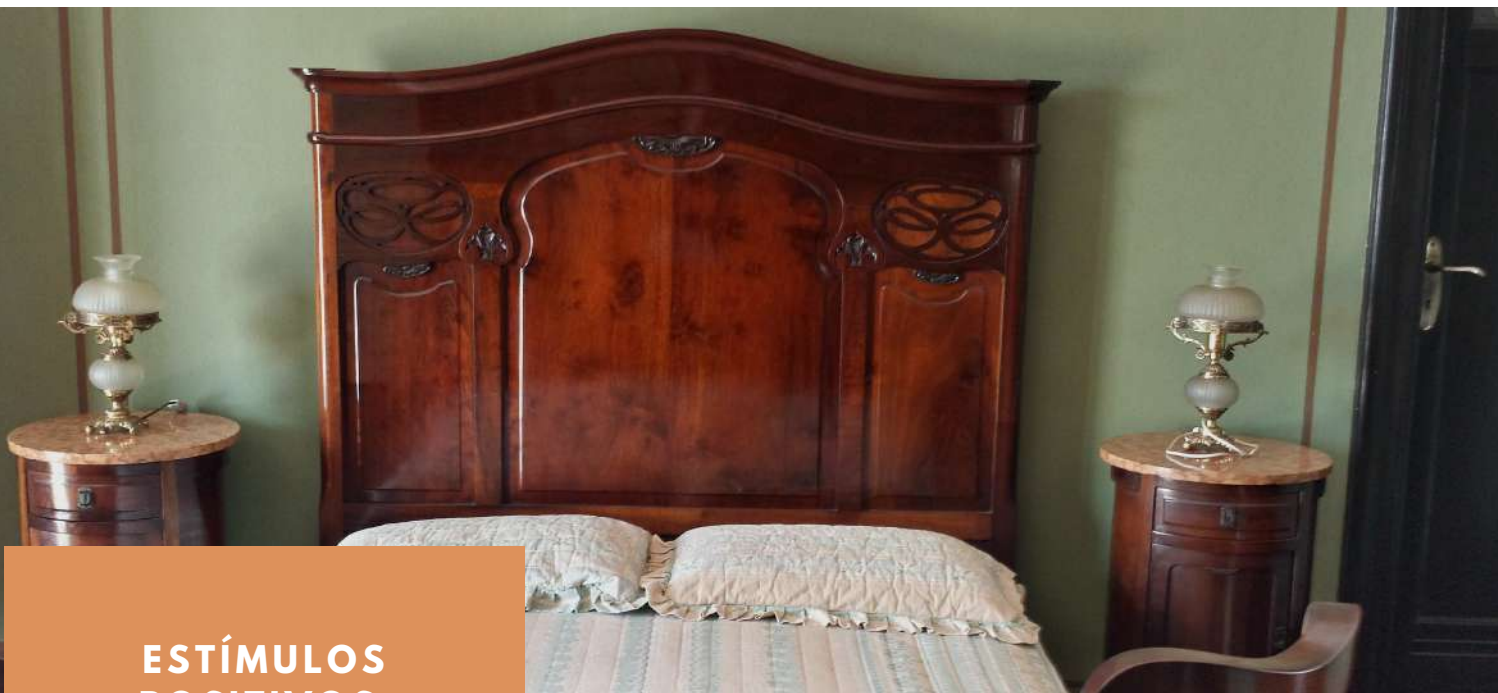


FOTO POR: THAMIRIS SILVA

ESTÍMULOS POSITIVOS

Acreditava-se que os primeiros objetos visualizados quando os olhos se abriam, pela manhã, deveriam ser de agradável visão, de modo que os humores, desde cedo, recebessem estímulos positivos. Essa primeira impressão poderia afetar o modo de ver e de encarar toda a jornada do dia. (MALTA, 2011)

INDIVIDUAIS E ÍNTIMOS

Henry Havard (apud MALTA, 2011) falava dos quartos como lugares de prazer, capricho, onde os desejos pessoais encontrariam satisfação. Ao fechar suas portas, as pessoas poderiam ser elas mesmas, sem renunciar, é claro, à elegância, ao luxo e ao bom gosto, mas apenas à ficção, à convenção e à pose. Os quartos incluíam uma variedade de cômodos que, em comum, só franqueavam entrada com amigos íntimos e aos empregados. Eram: gabinete de trabalho, biblioteca, boudoir, quarto de banho, gabinete de toilette, quarto de dormir.

Os quartos eram tomados como lugares individualizados e muito íntimos; por isso, não recebiam tanta atenção quanto os cômodos sociais. Entregava-se a decoração dos dormitórios ao gosto e à posse das donas de casa. Nos quartos, a simplificação deveria dominar: pouco relevo, pouco ornato. Se fossem para homens, guardariam ares mais sérios. (MALTA,2011,p.95)

Preceitos Higienistas

QUARTO 01



CAMA DE SOLTEIRO

Atenção especial era dada às questões sanitárias para os dormitórios: a fim de que a quantidade de ar fosse suficiente para farta respiração, idealizava-se um cômodo de 3m de largura x 4m de comprimento, com altura de 3m. Para os fiéis seguidores dos preceitos dos médicos higienistas, recomendava-se uso quase ínfimo de tecidos e prescrevia-se ausência de papel de parede. As paredes deveriam ser pintadas, e o piso, envernizado. A cama seria de metal sem cortinado. Para os menos ortodoxos, os quartos poderiam abrigar camas de madeira, sem entalhes profundos, cortinas em algodão ou seda, paredes em boiserie* pintadas e até papel, desde que não fosse aveludado. A cama, no meio da parede, mas sem nela encostar, resultaria em agradável disposição, desde que não recebesse correntes de ar. Seu aspecto comandaria a decoração do quarto. A cama, portanto, guiaria a decoração do ambiente.

(MALTA,2011,p.94-95)



DETALHE DA CABECEIRA DA Cama DE MADEIRA



PENTEADEIRA



DETALHE DA TAMPA DA CAIXA DE JÓIAS

O Quarto Feminino

Refúgio para Lembranças

Nos quartos, as lembranças podiam ser guardadas em segurança sem estar visíveis. Para asilo seguro, contavam-se pequenos móveis, como secretárias, pequenas escrivaninhas e cômodas, armários delicados. Já se tornava usual o armário com espelho e era comum associá-lo com cômodas. Para o repouso, além da cama, amplos assentos bem estofados para acolher o corpo fatigado. (MALTA, 2011, p.95)



PENTEADEIRA



PORTA-RETRATO



FOTO TIRADA A PARTIR DA PORTA DE ENTRADA DO QUARTO EM DIREÇÃO À SACADA

O Quarto Feminino

QUARTO 03

Estímulos visuais, táteis e olfativos

É possível ler a história do dormitório no formato da cama. Armado com dosséis ou acoplado aos dormitórios, o próprio móvel foi, durante séculos, uma peça de arquitetura. Nos lares ocidentais ricos, era um cômodo dentro de outro cômodo. Além disso, e na falta de móveis mais confortáveis, servia para receber visitas e para tratar de assuntos de Estado. Isso fez com que existissem camas para o dia (ornamentadas e ostentosas) e camas para a noite (mais discretas e confortáveis). Para além do conforto de um dormitório, a intimidade – inexistente até recentemente – é a chave e a consequência que resultará nos quartos modernos. A partir dos anos 1920, os arquitetos recuperaram o comando do design dos móveis, de maneira que em alguns casos excepcionais, continente e conteúdo passaram a formar uma única unidade. (ZABALBEASCOA, 2013, p.116)

Os atributos equivalentes à sala de visitas estavam presentes nos quartos femininos e nos quartos de casal. A documentação nos fornece indícios de que a mulher, ao contrário dos homens, mantinha-se cercada desde menina por objetos decorativos. Saltam à vista a grande quantidade de objetos, a diversidade de formas, de dimensões e de matérias-primas (tecidos, madeiras, porcelanas, metais e minerais), que resultavam em diferentes estímulos visuais, táteis e olfativos aderidos às funções de conter, sentar, escrever, limpar e ver. (CARVALHO, 2008, p.159)



ESPELHO DA PENTEADEIRA



CAMA DE CASAL - DETALHE



PENTEADEIRA E ESPELHO

O Quarto do Casal

QUARTO 04



PENTEADEIRA



O quarto do casal conta com os mesmos móveis e disposição muito similar a dos outros quartos porém, visualmente percebe-se que eles são diferenciados em sua estética, mais elegantes e com ornamentações mais suaves e delicadas. As cores conversam entre si resultando em contrastes e harmonias bem-vindas, as paredes verdes realçam a

GUARDA-ROUPA



GUARDA-ROUPA



VISÃO GERAL DO AMBIENTE



madeira dos móveis, muito bem lustrados e preservados pelos moradores. Os detalhes encantam os visitantes, a circulação é eficiente devido ao espaço amplo entre cada objeto do espaço. A decoração é feita por abajures, perfumes em vidro, caixinhas e conjunto de escovas de cabelo.

ABAJUR

O Quarto Feminino

Estímulos visuais, táteis e olfativos

Mesmo nas versões modernas do quarto feminino encontramos características semelhantes à sala de visitas. A “alcova moderna” era uma adaptação dos preceitos higienistas aos hábitos considerados elegantes. Para o “quarto higiênico” ideal recomendava-se o mínimo de móveis e objetos para que o pó não acumulasse nesse espaço, que devia ter as janelas sempre abertas para a circulação do ar. No entanto, o quarto elegante precisava de mais coisas. Cama, divã, cadeira, mesa de cabeceira e toucador deviam ser pintados com esmalte, preferencialmente em branco azulado ou rosa. Caso se preferisse o dourado para a cama, este deveria se repetir em todos os móveis, se não por inteiro, pelo menos como frisos. Esse recurso de integração decorativa era aconselhado também para as cores. O abajur de seda com “desenhos artísticos”, era imprescindível para filtrar a luz do ambiente. (CARVALHO,2008,p.160)

Quarto de Vestir (Boudoir)

Acompanhando os quartos, era possível encontrar cômodos para a toilette das senhoras, chamados de quarto de toilette ou dressing room, toucador ou quarto de vestir, lugar com alto grau de intimidade. Lugar de troca de roupa e preparo meticuloso da autoimagem merecia muitos espelhos, luz franca, muitos guarda-roupas e aquela infinidade de frascos, perfumes, escovas, estojos e caixinhas. A toilette masculina era negligenciada, como se os homens fossem avessos a ela e não necessitassem de móveis e ambientes para seu toucador.(MALTA,2011,p.99)

Os guarda-roupas existentes nos quartos da casa seguem modelos muito semelhantes, sendo todos em madeira escura, contando com espelhos nas suas portas, ovais principalmente, e alguns retangulares; as gavetas são pequenas e sempre estão na parte inferior do móvel, os pés são altos facilitando a limpeza do ambiente e do piso, seguindo os preceitos higienistas seguidos na época. Fechados por chaves e com detalhes em metal realçando a cor da madeira e o requinte da peça.



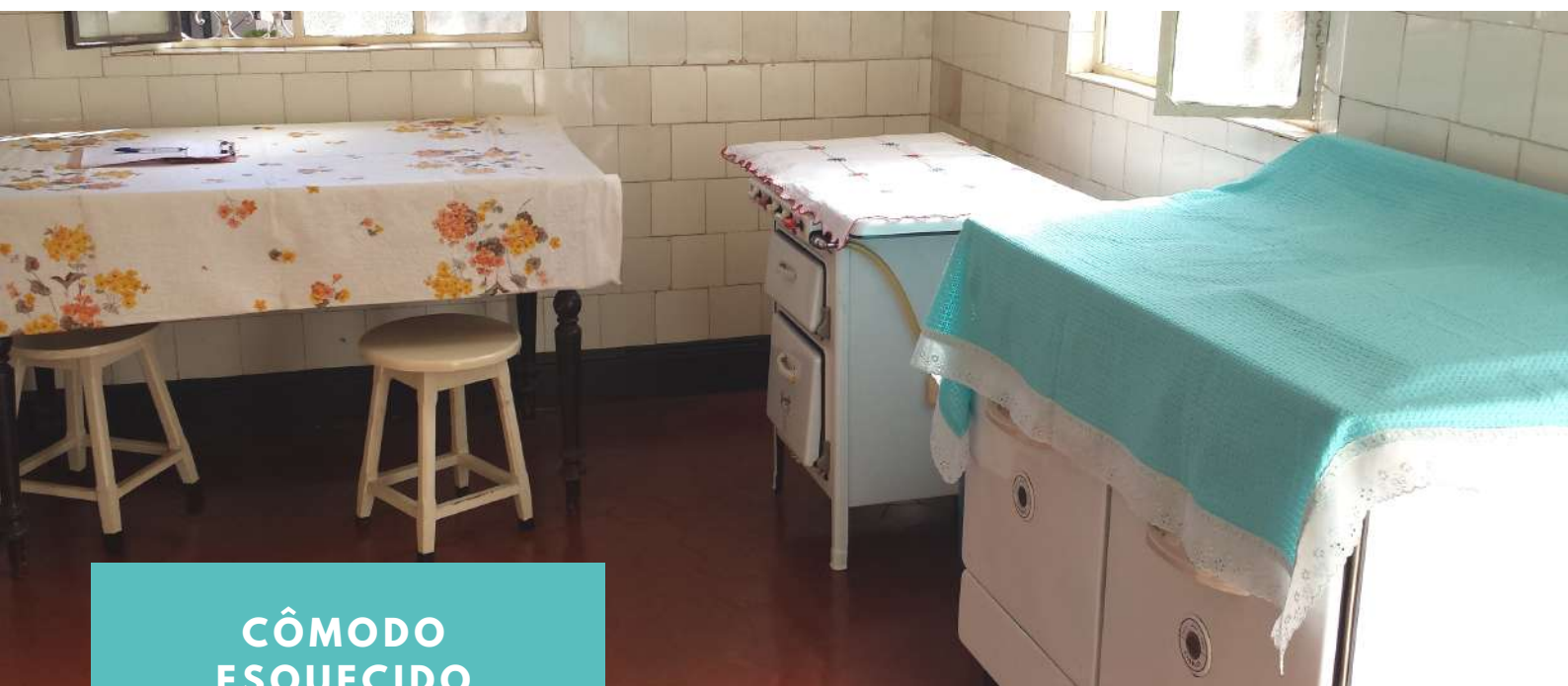
GUARDA-ROUPA



GUARDA-ROUPA

COZINHA

Cozinhas e demais dependências de serviço eram cômodos que as donas de casa tratavam com grande desprezo



CÔMODO ESQUECIDO

Ambientes de guarda de alimentos e espaços para preparo de comida normalmente ficavam escondidas da vista social. Não eram passíveis de tratamentos de embelezamento porque, impróprias ou tão inferiores e feias, impossibilitavam qualquer melhoria. (MALTA, 2011)

FOTO POR: THAMIRIS SILVA

AMBIENTES CLAROS E LIMPOS

Começava-se, em fins do século XIX, a chamar a atenção para os arranjos da cozinha, mostrando que o olhar decorativo repercutia em outros espaços da casa, normalmente considerados destituídos* de atrativos visuais. Tal olhar, para despensa, cozinhas e afins, não buscava o aprazível* nas formas, mas na ordem das coisas.(MALTA,2011,p.101)

Malta nos instruí que, para as cozinhas, os ambientes precisavam estar claros e limpos. Alguns manuais de economia doméstica chegavam a discriminar quantidade e tipos de panelas e utensílios e materiais recomendáveis. Em geral, quando mencionavam revestimentos, aconselhavam o cerâmico (faianças). Para afastar a bateria de cozinha da contaminação, sugeriam guardá-la em trespes* altas e longe dos vapores culinários e da poeira. De certo modo, todo lugar que emanasse cheiros indesejáveis deveria ficar distante dos quartos e salas de recepção.

Uma nova fonte de energia

O Fogão Elétrico e o Misto

Até 1912, a maioria dos novos fogões elétricos eram fogões a gás adaptados, e seu design – que tentava apresentá-los como mais uma peça do mobiliário – acabava por ser inadequado, pouco manejável e desconfortável. Mas não era esse o principal inconveniente. O progresso, na história da cozinha, sempre andou de mãos dadas com os combustíveis, e o fogão elétrico não seria uma exceção: não conseguiu abrir espaço nos lares até que, no início do século XX, as companhias baratearam o custo da nova fonte de energia.

Embora já se conhecesse o fogão elétrico e as vantagens do gás fossem elogiadas, depois da Primeira Guerra Mundial o fogão mais popular era o misto, que era alimentado por carvão e por gás em entradas diferentes. Também nesse fogão a grelha e o forno vinham apoiados sobre pés finos e curvos. Nos primeiros anos do século XX ainda não existia a distinção física entre máquinas, eletrodomésticos e móveis. (ZABALBEASCOA, 2013, p.68)



FOGÃO - DETALHES

Segundo Anatxu, além de empregar duas fontes de energia, o sistema misto foi formalmente inovador em dois níveis, e o cozinheiro não tinha que se abaixar para utilizar o forno (localizado acima da grelha). Com o passar dos anos, os fogões de dois níveis perderam seu aspecto de móvel separado. Passaram a ser projetados com compartimentos para guardar as grelhas e apareceram recobertos por materiais sintéticos – como o falso mármore – que começavam a ser fabricados.

Resolvido o problema do custo, os avanços aceleraram-se. Já em 1915 havia aparecido o regulador termostático do forno. Pouco depois, o ferro fundido estrutural dos fogões foi substituído pela chapa de aço inoxidável e, um pouco mais tarde, quase todos os fogões vinham revestidos por esmalte de porcelana branco. Uma vez solucionados os problemas da combustão, da eficácia e da manutenção, o forno começou a adaptar-se à cozinha. (ZABALBEASCOA, 2013, p.69)



Instalações fixas

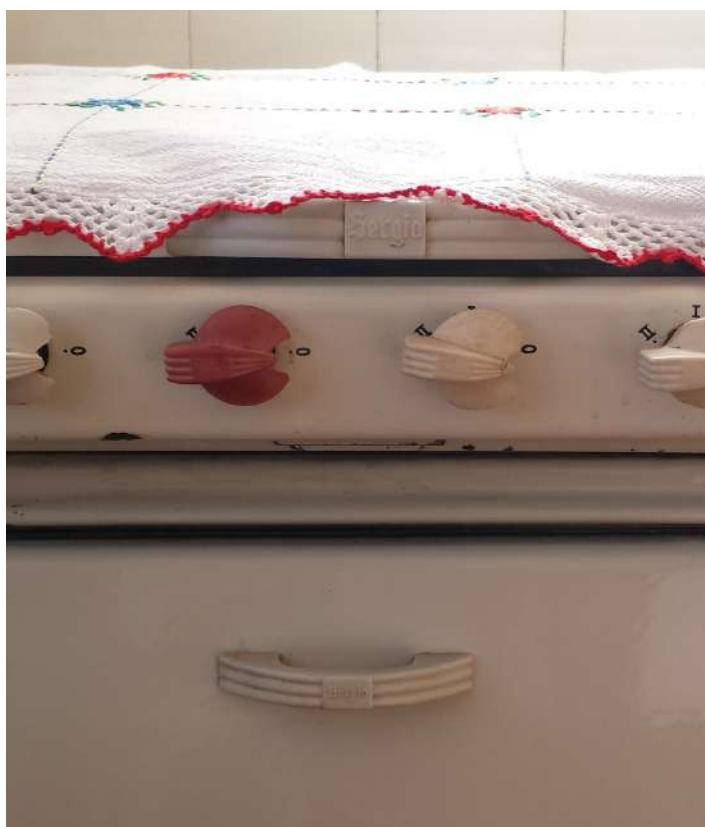
Mobiliário Contínuo

A partir de 1930, já encaixava-se modularmente nos cômodos. Como resultado, as cozinhas reduziram seu tamanho e presença na casa; converteram-se em uma sala de máquinas, uma oficina na qual conviviam pia, fogão e armários. Foi o princípio das cozinhas compactas.

Nas cozinhas do século XX, a arquitetura fundia-se com o mobiliário, compondo um marco sem fissuras entre as bancadas – o plano horizontal – e os armários – o vertical. A cozinha moderna tornou-se um conjunto de mobiliário contínuo e instalações fixas que funcionava, fundamentalmente, graças à eletricidade. No mobiliário, a padronização, a produção industrial e a incorporação progressiva de novos materiais, como o linóleo nos pisos contínuos, favoreceram uma estética em que se destacavam a funcionalidade, a imagem compacta e condições sanitárias excelentes. (ZABALBEASCOA, 2013, p.69)



PIA - DETALHES



FOGÃO - DETALHE

Com a padronização apareceu também a mecanização da cozinha, e muitas dessas ideias pioneiras viriam a incorporar-se para sempre à linguagem formal e funcional do cômodo. Outras ideias, no entanto, tiveram de esperar para ser redescobertas. Assim, as cantoneiras, que aproveitam totalmente os espaços profundos para armazenar equipamentos, ou os fornos suspensos, que suprimiam a necessidade de abaixar, são inventos do início do século XX que não se popularizaram antes de seu final.

Assim como várias normas destinadas a facilitar o trabalho do cozinheiro ou cozinheira: mesas e superfícies onde se pudesse trabalhar sentado e distribuições de espaço que economizam tempo na preparação, lavagem e armazenamento dos alimentos. Assim, a cozinha moderna é definida pela primeira vez por sua arquitetura, mais do que por sua tecnologia, pelo mobiliário de armazenagem e preparação dos alimentos. (ZABALBEASCOA, 2013, p.72)

Satisfazer o paladar do dono da casa

Praticidade e Asseio

No caso brasileiro, cozinhas e demais dependências de serviço eram cômodos que as donas de casa tratavam com grande desprezo, pelo fato de terem sido lugar de escravos e de imundice. Mas na cozinha o alimento era preparado, feito com asseio e capricho, e tudo deveria facilitar essa tarefa, para satisfazer, da melhor maneira possível, o paladar do dono da casa. (MALTA,2011,p.101)

Sylvínio Junior (apud MALTA,2011,p.101) aconselhava: uso de azulejos nas paredes e ladrilhos no piso; fogão colocado ao centro, alimentado a gás, de preferência; prateleiras para panelas; mesa de cortar com tampo de pedra mármore; duas pias (água quente e água fria); mais prateleiras para os temperos e outra mesa, de pinho, para arrumar os pratos que vão para a mesa de jantar, além de uma bateria de ágata, vista como higiênica e barata. Tudo deveria estar bem lavado, areado e brunido.

Talvez seja este o mais importante setor da casa brasileira, principalmente para a classe média, pois numa análise detalhada é possível entender muito da intimidade da família. São aqui que os hábitos se revelam com mais clareza, sem as "máscaras" usadas no setor social. A "copa" -ou "sala de almoço" - apareceu na virada do século quando é abolida a "sala de viver", que era um espaço agregado à cozinha, às vezes alpendrado. Com a popularização do rádio, é neste cômodo que a família se reúne para ouvir as novidades. Nela eram utilizadas paredes revestidas de azulejos até a metade (arrematadas por motivos gregos) e pisos em cerâmicas hexagonais.

É a partir da década de 40 que os pisos decorados em ladrilho hidráulicos usados desde o início do século cedem lugar às pastilhas, ambos tão em voga novamente. A partir da década de 60, a *copa* e a *cozinha* são integradas em uma única *copa-cozinha*, muito distantes daquele tradicional espaço onde eram resolvidos os problemas do cotidiano. Em compensação, a culinária popularizou-se. Homens ocupam orgulhosamente espaços antes destinados às donas de casas utilizando eletrodomésticos com design sofisticado. (Arquiteta Ignez Ferraz,2018)



XÍCARA DE CAFÉ - DETALHE



ARMÁRIO DA DESPENSA (DETALHE)

BANHEIROS

A rigor, o quarto de banho não existiu como espaço arquitetônico até os últimos anos do século XIX.



FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET

DECORAÇÃO SIMPLÓRIA

A decoração praticamente inexistia. O olhar decorativo tinha dificuldade de se estabelecer. Lugares de higiene corporal pareciam sofrer de ausência de uma luminosidade capaz de mostrar outras facetas da vida doméstica. (MALTA, 2011)

O BANHEIRO CHEGA À CASA

De acordo com Anatxu Zabalbeascoa, o banheiro não teve uma localização fixa dentro das moradias até o século XX. Boa parte dos lares ocidentais não viu torneiras e encanamentos até bem entrado o século XX.

Historicamente as pessoas, quando se lavavam, faziam-no por partes e muitas vezes longe de suas casas. Privada, latrina, quarto de banho, sanitário... são muitos os nomes que o banheiro recebeu ao longo de sua oscilante história. De quartinho vergonhoso e oculto, o banheiro passou a ser um cômodo reluzente nas casas de hoje. (ZABALBEASCOA,2011,p.24)

Os primeiros foram instalados em áreas da casa que podiam admitir um novo uso: uma pequena sala ou uma despensa junto à cozinha, por exemplo, e dessa localização provisória deriva, em parte, o reduzido tamanho da maioria dos banheiros de hoje. (ZABALBEASCOA,2011,p.42)

Revestimentos à prova d'água

Serviço Minoritário

Ela também afirma que os banheiros pioneiros eram decorados de acordo com o estilo que imperava na casa. Tinham tapetes, molduras e outros elementos contraindicados para a umidade desse cômodo.

No entanto, o banheiro moderno emplacou quando os vasos, lavatórios e as banheiras de porcelana esmaltada passaram a ser produzidos industrialmente. Nessa época, os pisos e as paredes começaram a ser recobertos com superfícies contínuas, sem emendas, brancas, laváveis e feitas com materiais não porosos. Esse revestimento à prova d'água transformou-se em um ideal de limpeza que encarnava as teorias higiênicas do início de século. Mas continuamos falando de um serviço minoritário, as classes com menos recursos não conseguiram usufruir de um banheiro industrial até bem entrado o século XX.

O século XX viu como a ideia de higiene e limpeza substituía o prazer e o luxo associados ao banho. Os banheiros privados começavam a entrar nas casas burguesas, e com eles novos costumes higiênicos que converteram os banhos públicos em chuveiros para transeuntes. (ZABALBEASCOA,2011,p.43)



APARELHOS E ACESSÓRIOS



VITRO OVAL DO PAVIMENTO SUPERIOR



Foto por: Luís R. Pascual Neto
CANDELABRO DE PAREDE

Popularização do banheiro

Sua redução o tornou viável

Acostumadas a lavar-se na intimidade do quarto, as pessoas não se sentiam à vontade para fazê-lo na frente dos outros. No alvorecer de 1900, os chuveiros públicos já eram um serviço dedicado apenas à classe trabalhadora e eram construídos somente nos bairros mais pobres.

O século XX, que esquematizou as cozinhas e criou módulos universais, despiu, reduziu e popularizou o banheiro. Contudo, até meados do século, muitas moradias continuavam sendo construídas com um serviço de chuveiros compartilhados no porão do edifício. Foi a redução do banheiro que possibilitou o sucesso de novas soluções. O que era prático, econômico e ocupava menos espaço não demorou a impor-se na maioria das casas. (ZABALBEASCOA,2011,p.43)

Assim, uma das primeiras soluções, a banheira-box – que servia ao mesmo tempo como banheira e como chuveiro –, acabaria sendo instalada em quase todos os lares. Essa ideia reduzia o espaço da banheira, mas duplicava seu uso ao utilizar a própria banheira como plataforma para o chuveiro. A banheira-box tornou-se tão popular que o tamanho dos banheiros acabou sendo padronizado a partir da dimensão universal (1,5m x 1m) do novo invento. Com as banheiras-box de ferro fundido as pessoas conseguiram o conforto que buscavam há milênios. As indústrias dedicadas à produção de aparelhos e acessórios para o banheiro multiplicaram-se. (ZABALBEASCOA,2011,p.44)

A presença da banheira foi mais uma novidade da época, por isso os banheiros passaram a localizar-se de forma estratégica na casa, para que a água, nas novas tubulações em cobre, pudesse passar pelo aquecimento do fogão, na cozinha, e chegasse quente até eles. Um pouco mais tarde, chegariam os aquecedores independentes das banheiras. A localização fixa tardia dos banheiros e das cozinhas tornou ambos os cômodos espaços funcionais, inadequados para receber uma decoração da moda. Ao contrário do que ocorreu com outras partes da casa, a funcionalidade e a criatividade determinaram a decoração dos banheiros. (ALVES,2015,p.135)



CHUVEIRO ACIMA DA BANHEIRA
"BANHEIRA-BOX"



BANHEIRA COM TORNEIRAS DE
ÁGUA FRIA E QUENTE

Passaram a ser completos

Símbolo de Conforto

O banheiro próximo ao quarto era símbolo de conforto. Os banheiros passaram a ser completos, adequados para garantir que ali fossem exercidas todas as atividades de higiene pessoal. (ALVES,2015,p.135)

Elder-Duncan só alertava para a necessidade de uma ou duas cadeiras, de preferência de palhinha, mas apresentava imagens de dois modelos de banheiro com banheira, lavatório e vaso sanitário, reunidos em um só cômodo. Comentava que a maioria dos banheiros só abrigava a banheira, mas alguns mais confortáveis podiam ter a presença de lavatórios e porta-toalhas. Henry Havard lembrava as vantagens da ducha, além da banheira, e o benefício de um sofá para repouso e de um relógio para não perder a hora.(CARVALHO,2008,p.)

Para a maioria dos manuais, banhos e latrinas não dividiam o mesmo espaço. Os vasos sanitários ficariam em lugar separado, no water closet, seguindo modelo francês.



LADRILHO HIDRÁULICO



CHUVEIRO COM TORNEIRAS DE ÁGUA FRIA E QUENTE



Foto por: Luís R. Pascual Neto

TRANCA DA PORTA
(OCUPADO/DESOCUPADO)

JARDIM

No século XX, o jardim já não imitava a natureza. Domesticava-a.



FOTO POR: THAMIRIS B. SILVA

A NATUREZA EMBELEZANDO A ARQUITETURA

A arte do século XX teve um eco no jardim. A representação perdeu importância e apareceu outra maneira de olhar capaz de apreciar a beleza impressionista de um campo salpicado de flores. Um jardim atento às curvas da natureza, micro paisagens com formas de células.
(ZABALBEASCOA, 2013)

O JARDIM DO SÉCULO XX

O jardim do século XX repassou conceitos e práticas. Atualizou algumas tradições, mas também desenvolveu novas preocupações.

Depois da Revolução Industrial, os jardins domésticos passaram a ser território individual. Com frequência, seus donos faziam vezes de projetistas e também jardineiros. No início do século, o jardim *arts & crafts* rodeava a casa com formas retangulares ou quadradas que procuravam ampliar a escala dos espaços. Em Viena, o jardim secessionista recuperou o conteúdo simbólico. E nos jardins suburbanos, a natureza entrou na casa com a mesma pureza geométrica da arquitetura que devia circundar. O jardim já não imitava a natureza. Domesticava-a: os arbustos eram podados em formas esféricas. (ZABALBEASCOA, 2013, p.176)

O verde cercando as residências

Ambiente pacífico e agradável

Certamente a contribuição da arquitetura do século XX ao jardim consistiu em aceitar sua condição de natureza artificial e explorar sua implantação em lugares inesperados com uma organização geométrica. Assim, o século passado produziu jardins esquemáticos e, recuperando uma tradição babilônica, levou a vegetação aos terraços dos edifícios urbanos. Levantaram-se jardins para a vista, para o ouvido, para o tato e até para o pensamento. Por trás de cada época do jardim, havia sempre um arquiteto e um cliente, mas nesse século, como nunca, havia também um pensamento. (ZABALBEASCOA, 2013,p.177)

O Jardim Moderno

Ela ainda afirma que entre os modernos e os proto modernos triunfou o jardim cubista, com formas reticulares que procuravam organizar as paisagens a fim de isolar a casa do exterior. Mas a rigidez geométrica cobrou seu preço. E os melhores jardins modernos foram os que burlaram as regras.

O jardim artístico e o jardim sustentável

Segundo Anatxu os jardins puristas modernos quebraram-se quando a paisagem impôs suas formas orgânicas. Arquitetos racionalistas já rompiam a rigidez interna dos edifícios com seus móveis sensuais. O exterior era amenizado com um jardim atento às curvas da natureza, micro paisagens com formas de células.

As várias plantas presentes no jardim da Casa da Memória Italiana incluem em sua maioria espécies exóticas de várias partes do mundo, são poucas as espécies nativas do Brasil. Os muros cobertos por vegetação por exemplo, englobam variações de folhagens de heras, conhecidas como 'trepadeiras', as tonalidades da cor verde também contrastam com as cores mais fortes do entorno, como por exemplo dos azulejos avermelhados ou o branco das colunas da varanda.





Casa da Memória Italiana (Varanda com muita vegetação, colunas brancas e cadeiras para descanso) - Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (Jardim da entrada)-Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (destaque para a fachada de tijolos aparentes, pedras cinzas, jardineiras e jardim de desenho rígido) - Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (vista do portão de entrada rumo à varanda, muro coberto por eras) - Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (entrada da garagem, arco, entrada na lateral esquerda da casa para o hall) - Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (vista posterior, detalhe da ausência de uma abertura, agora um espaço branco) - Foto por: Thamiris B. Silva



Casa da Memória Italiana (fachada principal com suas numerosas aberturas) -
Foto por: Luís R. Pascual Neto



Casa da Memória Italiana (varanda coberta em 2 de 3 partes)- Foto por: Luís R.
Pascual Neto

ESPÉCIES JÁ IDENTIFICADAS COM PLACAS



Algumas espécies de plantas presentes no jardim já foram devidamente identificadas com placas fincadas localizando-as. São extremamente conhecidas, usadas no preparo de chá, uso medicinal, tratamentos estéticos entre outros.

As demais espécies presentes no jardim podem ser classificadas como plantas ornamentais, as flores variam a composição de cores do jardim, cada época do ano uma floração se torna mais expressiva que as outras, destacando-se em meio a todo o verde.

Casa da Memória Italiana - Levantamento das espécies de plantas existentes no jardim da residência. Levantamento durante o período de estágio, feito por Thamiris Silva, com o uso do aplicativo "Pl@ntNet" e outras ferramentas de pesquisa. É um incentivo a continuação da identificação com placas de todas as plantas que embelezam essa arquitetura do século XX.



Nome Científico: *Codiaeum variegatum* 'Tamara'
Nomes Populares: Cróton , Folha-imperial , Croton-
dos-jardins ,Croto-variegado.

Família: Euphorbiaceae

Origem: Sul da Índia, Malásia e Ilhas do Pacífico.



Nome Científico: *Rhapsis excelsa*
Nomes Populares: Palmeira-dama,
Palmeira-ráfia

Família: Arecaceae

Origem: Ásia, China



Nome Científico: *Dianella tasmanica*
Nomes Populares: Dianela, Dionela
Família: Xanthorrhoeaceae
Origem: Austrália, Oceania, Tasmânia



Nome Científico: *Cycas revoluta*
Nomes Populares: sagu-de-jardim
Família: Cycadaceae
Origem: Ásia, Indonésia, Japão



Nome Científico: *Mentha* sp
Nomes Populares: Hortelã, Menta
Hortelã-de-cheiro, Hortelã-rasteira,
Família: Lamiaceae
Origem: América do Norte, Ásia, Austrália



Nome Científico: *Aloe arborescens*
Nomes Populares: Babosa, Aloé, Aloé-
candelabro, Babosa-de-arbusto, Caraguatá,
Família: Asphodelaceae
Origem: África, África do Sul, Malawi,
Moçambique, Zimbábue



Nome Científico: *Rosmarinus officinalis*
Nomes Populares: Alecrim,
Alecrim-de-cheiro
Família: Lamiaceae
Origem: Europa



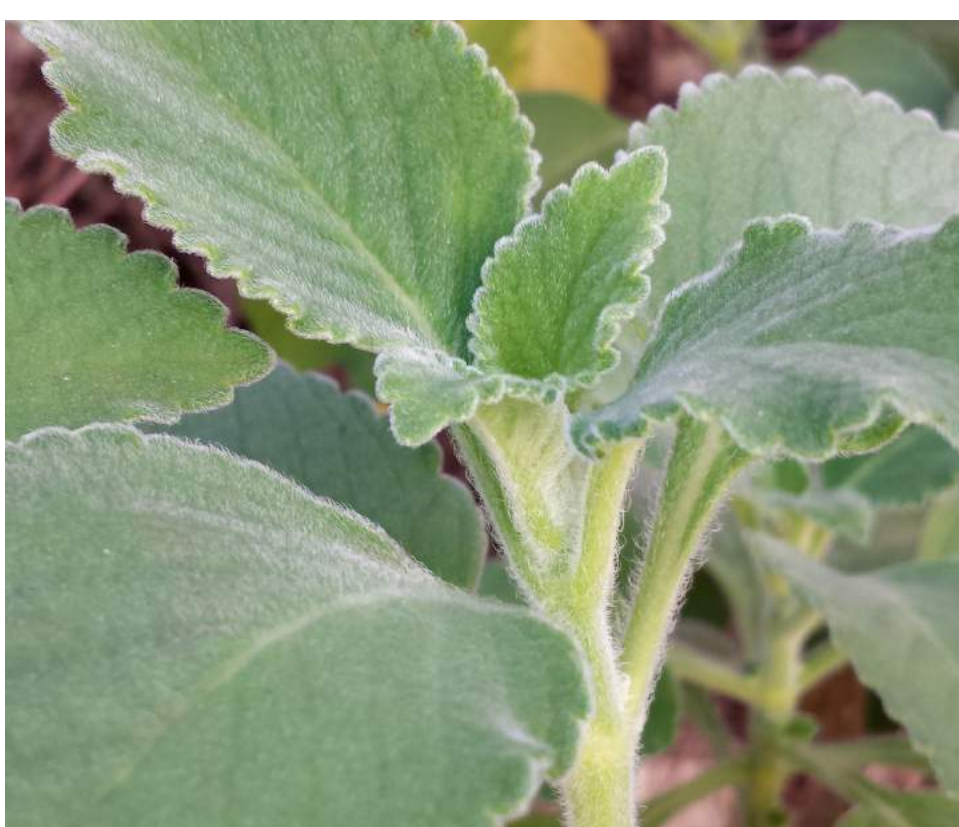
Nome Científico: *Ocimum basilicum*
Nomes Populares: Manjeriço,
alfavaca, alfavaca cheirosa ou basilicão
Família: Lamiaceae
Origem: Ásia, Índia



Nome Científico: *Symphytum officinale*
Nomes Populares: Confrei ou consólida
Família: Boraginaceae.
Origem: Ásia



Nome Científico: *Arnica montana*
Nomes Populares: Arnica, arnica-verdadeira, tabaco-da-montanha
Família: Asteraceae
Origem: originária da Europa central



Nome Científico: *Plectranthus barbatus*
Nomes Populares: Boldo-da-terra, boldo-de-jardim, boldo-brasileiro.
Família: Lamiaceae
Origem: Da África à Índia



Nome Científico: *Cymbopogon citratus*
Nomes Populares: Erva-príncipe, capim-cidreira, capim-santo ou capim-limão
Família: Poaceae
Origem: Ásia, Índia



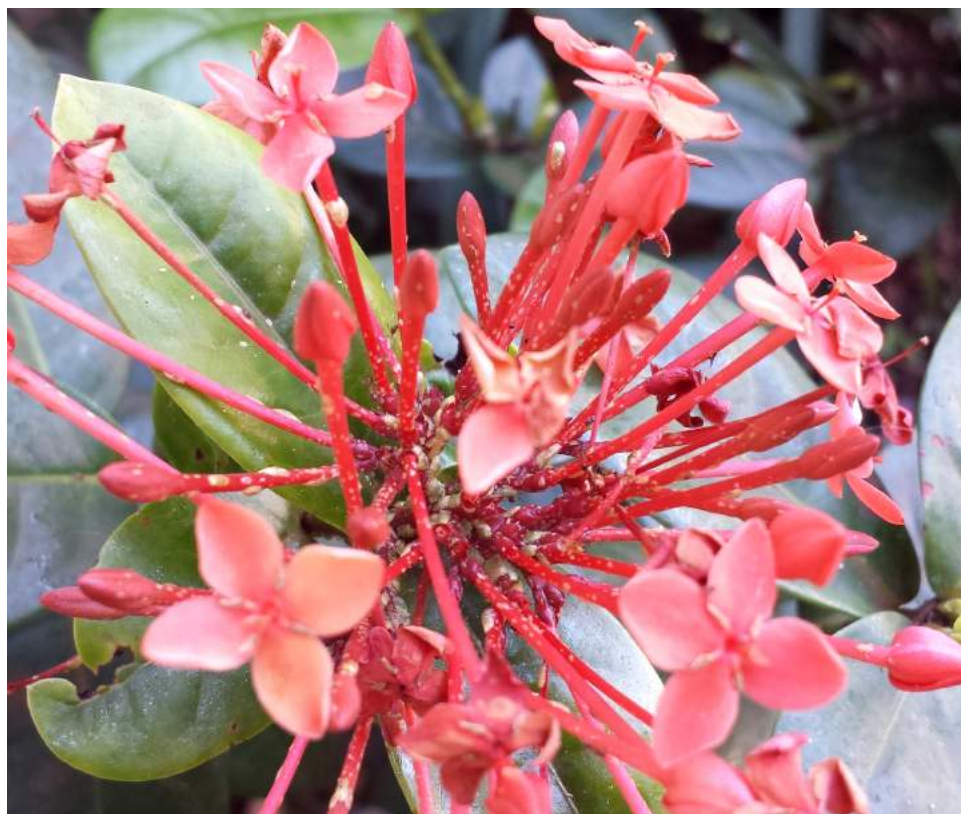
Nome Científico: *Dypsis lutescens*
Nomes Populares: Palmeira-areca, Areca,
Areca-bambu
Família: Arecaceae
Origem: África, Madagascar



Nome Científico: *Nandina domestica*
Nomes Populares: Nandina, Avenca-
japonesa, Bambú-celeste, Bambú-do-céu
Família: Berberidaceae
Origem: Ásia, China, Japão



Nome Científico: *Ixora chinensis*
Nomes Populares: *Ixora-chinesa*,
Alfinete-gigante, *Ixora-vermelha*,
Família: Rubiaceae
Origem: Ásia, China, Malásia



Nome Científico: *Ixora coccinea*
Nomes Populares: *Ixora*, *Icsória*,
Ixora-coral, *Ixória*
Família: Rubiaceae
Origem: Indonésia, Malásia



Nome Científico: *Kalanchoe blossfeldiana* (rosa)
Nomes Populares: Flor-da-fortuna, Kalanchoê
Família: Crassulaceae
Origem: África, Madagascar



Nome Científico: *Kalanchoe blossfeldiana*
(laranja)
Nomes Populares: Calandiva, Flor-do-papai
Família: Crassulaceae
Origem: África, Madagascar



Nome Científico: *Rhododendron simsii*
Nomes Populares: Azaléia, Azaléia-belga
Família: Ericaceae
Origem: Ásia, China



Nome Científico: *Dietes bicolor*
Nomes Populares: Moréia-bicolor, Dietes,
Moréia
Família: Iridaceae
Origem: África, África do Sul



Nome Científico: *Buxus sempervirens*
Nomes Populares: Buxinho,
Árvore-da-caixa, Buxo
Família: *Buxaceae*
Origem: Ásia, Europa, Mediterrâneo

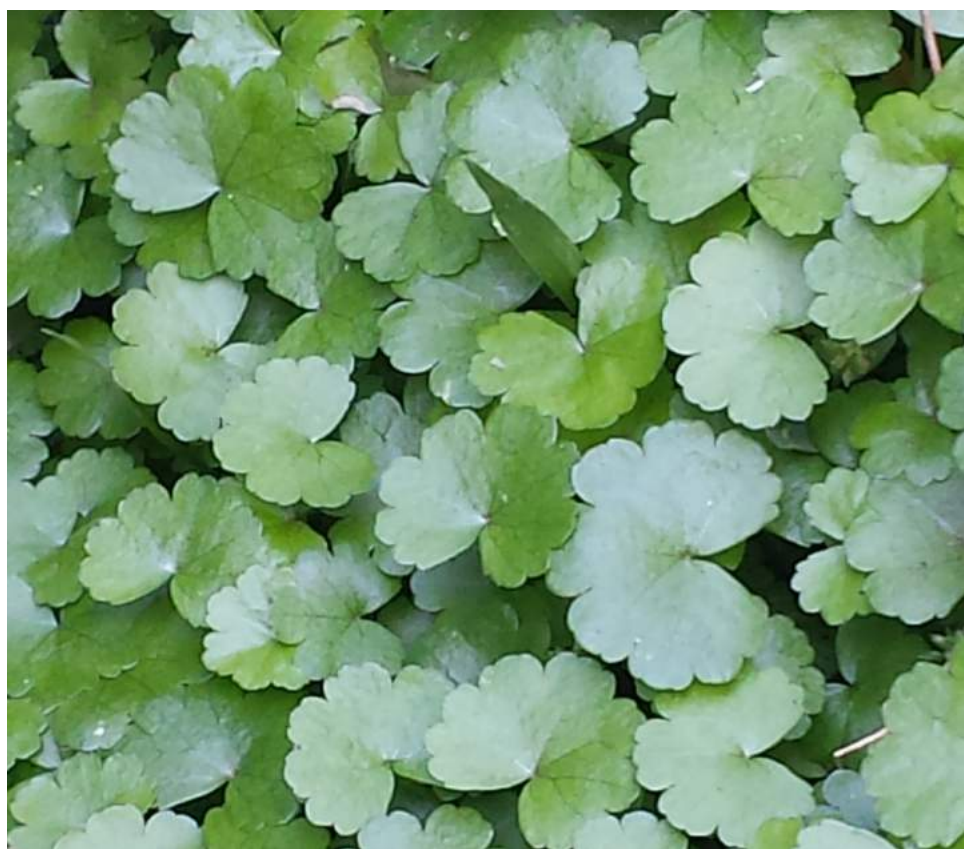


Nome Científico: *Clusia fluminensis*
Nomes Populares: Clúsia
Família: *Clusiaceae*
Origem: América do Sul, Brasil





Nome Científico: *Arachis repens*
Nomes Populares: Grama-amendoim,
Amedoim-forrageiro, Amendoim-rasteiro
Família: Fabaceae
Origem: América do Sul, Brasil



Nome Científico: *Hydrocotyle sibthorpioides*
Nomes Populares: Hidrocotile Marítima
Família: Araliaceae
Origem: sudeste da Ásia



Nome Científico: *Paspalum notatum*
Nomes Populares: Grama-batatais,
Grama-da-bahia, Grama-de-pasto
Família: Poaceae
Origem: América do Sul, Brasil



Nome Científico: *Parthenocissus*
tricuspidata 'Fenway Park' (folhagem jovem)
Nomes Populares: Hera-de-boston
Família: Vitaceae
Origem: nativa da China e do Japão



Nome Científico: *Parthenocissus tricuspidata*
'Fenway Park'
Nomes Populares: Hera-de-boston
Família: Vitaceae
Origem: nativa da China e do Japão



Nome Científico: *Parthenocissus tricuspidata*
'veitchii'
Nomes Populares: Hera-japonesa, Falsa-vinha,
Vinha-virgem
Família: Vitaceae
Origem: Ásia, China, Coréia do Norte, Japão

GLOSSÁRIO

A

Acorriam

Acorriam vem do verbo acorrer. Acudir, ir ou vir em socorro de (alguém).

Aprazível

Adjetivo; 1. Que apraz. 2. Diz-se do lugar onde se goza de panorama belo e/ou de clima ameno.

B

Barômetro

(s.m.) fís. met. instrumento para medir a pressão atmosférica.

Boiseries

(do francês
madeiramento)

O boiserie, é um revestimento francês típico do século XVII e XVIII. A técnica consiste em emoldurar as paredes através de painéis de madeira em relevo.

C

Cache-pot

(do francês)

(s.m.) decor. vaso decorativo de porcelana, metal, cestaria etc., geralmente usado para esconder vasos de plantas ou potes de material menos nobre.

Comensais

Plural de comensal. 1. Cada um daqueles que comem juntos, convidado para banquete ou jantar.

D

Depauperamento

S.m. Ação ou efeito de depauperar; depauperação. 1. Empobrecer. 2. Esgotar as forças de; debilitar. 3. Debilitar-se.

GLOSSÁRIO

Destituídos

Do verbo destituir. 1. Privar de autoridade, dignidade ou emprego; exonerar, demitir. 2. Privar. 3. Privar-se.

Dicotomia

s.f. Divisão de um conceito em dois elementos em geral contrários.

Discorria

Do verbo discorrer. 1. Correr para diversos lados. 2. Decorrer. 3. Falar sobre. 3. Passar.

Doravante

Adjetivo. Daqui em diante; de hoje para o futuro.

E

Efusivo

Adjetivo. Expansivo, comunicativo.

Espigões

Plural de espigão. Quina inclinada formada pela junção de dois lados adjacentes em declive de um telhado.

Étagère (do francês prateleira)

Conjunto de pratos conectados por uma haste de metal no eixo central com o objetivo de servir como objeto decorativo para dispor doces, bolos, ou pequenos petiscos.

GLOSSÁRIO

Exotismo

S.m.
1.Qualidade de exótico.2. Coisa exótica.

F

Faianças

A faiança é uma forma de cerâmica branca que possui uma massa menos rica em caulim do que a porcelana. São massas porosas de coloração branca ou marfim.

Fomentar

Fomentar significa 1. Promover o desenvolvimento de; estimular. 2. Excitar, incitar.

Frontispício

S.m.
1. Fachada principal de um edifício; 2. Rosto, face. 3. Portada.

G

Guarnecidos

Do verbo guarnecer
1. Prover do necessário. 2. Fortalecer, fortificar.
3. Prover, munir.

M

Monta - Cargas

Substantivo masculino de dois números
Aparelho que serve para elevar de um andar para o outro mercadorias.

Mormente

Mormente é um advérbio que significa sobretudo, principalmente, maiormente, com maior razão.

GLOSSÁRIO

Z

**Natureza
-
morta**

(s.f.) substantivo feminino art.plást
Gênero de pintura em que se representam coisas ou seres inanimados.

P

Parcimônia

(s.f.) substantivo feminino
1. Qualidade de parco. 2. Ato ou costume de poupar.

Profusa

Feminino de profuso. Adjetivo.
1. Que se espalha em abundância. 2. Copioso, abundante.

Propugnando

Do verbo propugnar. 1. Defender, combatendo. 2. Sustentar luta, moral ou física.

R

**Recrudesci
mento**

(s.m.) substantivo masculino
Palavra derivada do verbo recrudescer.
1. Tornar-se mais intenso; agravar-se.

Reposteiros

(s.m.) do plural reposteiro
Cortina pendente das portas interiores da casa.

S

Sainete [ê]

(s.m.) substantivo masculino
Qualidade agradável de alguma coisa;
graça; gosto; sabor.

GLOSSÁRIO

Suntuoso

Adjetivo

1.Com que se fez grande despesa. 2. Em que há grande luxo; suntuário, pomposo.

T

Trempes

(s.f.) substantivo feminino

Trempes é o plural de trempe. Suporte sobre o qual se põem panelas que vão ao fogo.

Tombados

O tombamento é o ato de; Pôr (o Estado) sob sua guarda, para os conservar e proteger(bens móveis e imóveis cuja conservação e proteção seja do interesse público).

V

Versando

Do verbo versar. 1. Examinar; compulsar. 2. Praticar, estudar. 3. Ter por objeto; consistir, tratar.



{ } OsDicionarios.com



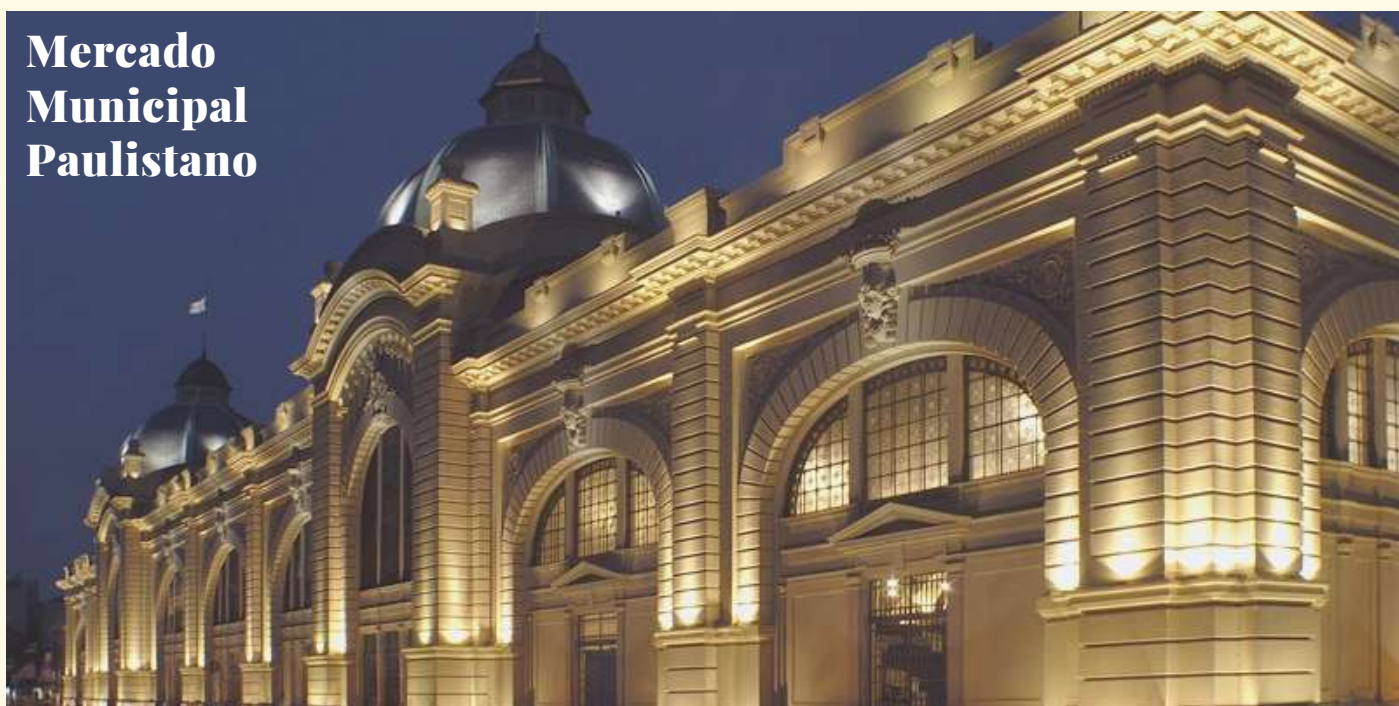
M
MELHORAMENTOS
MICHAELIS
DICIONÁRIO BRASILEIRO DA
LÍNGUA
PORTUGUESA

educalingo

AS OBRAS DA CASA CONRADO

Fundada em 1889 pelo alemão Conrado Sorgenicht

**Mercado
Municipal
Paulistano**



Fonte: Prefeitura de São Paulo - Site Oficial (2018)

Conrado Sorgenicht,
fundador da Casa Conrado,
primeiro vitralista do Brasil.



A empresa foi fundada em 1889 pelo alemão Conrado Sorgenicht (1835-1901), que havia desembarcado no país catorze anos antes, depois do fim da Guerra Franco-Prussiana. Pela primeira vez, produziam-se vitrais nacionais como os que eram importados da Europa e haviam iluminado o período da Idade Média. Originária do Oriente no século X, essa técnica minuciosa ganharia espaço nos principais prédios públicos, igrejas e mansões paulistanos ao longo dos últimos 120 anos.

É o caso do Mercado Municipal, da Catedral da Sé e da Sala São Paulo, com vitrais executados ou restaurados pelos três homens de mesmo nome que ligaram a história da família à da capital paulista.

Mercado Municipal de São Paulo

Ilustrações Rurais

O patriarca não desenhava. Importava os vidros coloridos e os colava com um filete de chumbo conforme o desenho de artistas convidados, seguindo a técnica difundida nas igrejas góticas de seu país. Foi um de seus herdeiros, o também alemão Conrado Sorgenicht Filho (1869-1935), quem realmente exibiu talento artístico e impulsionou a vidraria.

Os painéis com ilustrações rurais que colorem o Mercado, no centro, desde 1932 foram feitos por Conrado Filho após uma viagem pelo campo para fotografar referências. Por abrigar os soldados que lutavam na Revolução Constitucionalista, o mercado sofreu com vidros quebrados por tiros e teve sua inauguração adiada para o ano seguinte.

Entre os anos 20 e 30, a arte em vitrais viveu seu primeiro auge na cidade. O quase monopólio da Casa Conrado se deveu, em parte, a uma parceria com o engenheiro e arquiteto Ramos de Azevedo.

Abaixo estão algumas das obras de Conrado no Mercado Municipal de São Paulo.

BOIADEIRO CONDUZINDO A MANADA DE BOIS ATRAVÉS DO RIO.



PLANTAÇÃO DE CAFÉ.



FOTO POR: PAULO C. MELGES (2009)

Além de ilustrar os vitrais do Mercado, Conrado Filho executou as obras do Palácio das Indústrias, de 1924, da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e da mansão da Avenida Paulista hoje conhecida como Casa das Rosas, ambas de 1934.

O segundo pico de encomendas veio nas décadas de 50 e 60, já sob o comando de Conrado Adalberto Sorgenicht (1902-1994), neto do fundador e único dos três Conrado nascido em São Paulo. Ele levantou os vitrais da Beneficência e da Faap, com 58 obras de diferentes artistas – entre eles Tarsila do Amaral, Carybé, Lina Bo Bardi, Portinari e Tomie Ohtake – que começaram a ser instaladas em uma parede de vitrais com 230 metros quadrados a partir dos anos 50.

AGRICULTORES TRABALHANDO NA LAVOURA.



FOTO POR: MANOEL DE BRITO (2012)

ESTILO FRANCÊS LUÍS XV

A Herança Nobre do mobiliário francês

Quarto da
princesa
Victoire



Fonte: G1.globo.com - Palácio de Versailles restaura aposentos das princesas (2013)

Portão do Palácio de
Versailles, na França



Fonte: G1.globo.com - (2013)

No ano da França no Brasil, várias atividades têm sido desenvolvidas para ilustrar a influência e a presença francesa nas artes, cultura e outros setores. Na decoração, não poderia ser diferente, marcando o resgate da beleza e do estilo considerando o mais "francês" no mobiliário: o estilo Luís XV (1730-1760). Nesse período, as mulheres começaram a ganhar espaço e prestígio social, servindo como grandes inspirações para a decoração de ambientes.

O estilo Luis XV é um dos mais apreciados em toda a história da decoração de interiores e de mobiliários. O estilo surgiu como a soma de influências orientais da Turquia e da China, em função das viagens feitas pela Companhia Marítima das Índias.

Fabulosamente trabalhados

Elegantes, funcionais e confortáveis

Depois de coroado, Luís XV passou a viver em pequenos cômodos, chamados de apartamentos, no palácio de Versailles. Para mobiliar esses espaços, sentiu-se a necessidade de móveis menores, elegantes, funcionais e confortáveis. Assim, surgiram muitas peças, com diferentes finalidades, todos prezando pelo encanto das estruturas esculturais, linhas soltas, leves e assimétricas, que pareciam fluir em movimento. Por serem móveis 'desapegados' da influência clássica romana, e fabulosamente trabalhados, com cuidado minucioso em cada detalhe de sua decoração, esse estilo foi tão festejado na época como é ainda hoje.

Uma das primeiras características que chamam a atenção em móveis do estilo Luis XV são os materiais sofisticados utilizados em sua fabricação. Se forem feitos de madeira, não tenha dúvida de que serão escolhidas as de nogueira ou carvalho, que são chamadas de "madeiras nobres". Além disso, os tampos dos móveis de estilo Luis XV são sempre de porcelana ou mármore, além dos detalhes em bronze que também são comuns a essa composição. Quanto às cores do estilo Luis XV a preferência ficava em torno dos tons neutros e pastel.

CÔMODA DE ESTILO LUÍS XV EM MADEIRA E TAMPO DE MÁRMORE



FOTO POR: LOJA FORT ROYAL

SOFÁ ESTILO LOUIS XV EM MADEIRA ESCULPIDA E DOURADA COM DECORAÇÃO EM CONCHA E ENCOSTO ESTOFADO



FOTO POR: FERNANDO DURÁN SUBASTAS, SA (PEÇA EM LEILÃO)

Quanto aos elementos estofados, como cadeiras, poltronas e sofá, neles encontraremos desenhos pautados na natureza e na fantasia e a inspiração, como por exemplo, as conchas, as flores com caule ou em ramos, as folhagens, rochas. O mobiliário pintado também se tornou muito popular, em vermelho vivo, amarelo, azul, preto ou dourado, e a laca era muito utilizada.

As cadeiras Luís XV mostram perfeita noção de conforto e luxo. Os entalhes, a princípio numerosos, ficam restritos aos eixos, ao espaldar, assento e braços. O espaldar alto foi substituído por outro mais baixo e as cadeiras eram feitas pra se adequar ao corpo humano, com as pernas características do período cabriolet. Nele o que conta são as curvas sinuosas.

MESA LATERAL 3 GAVETAS EM LACA - ESTILO LUIS XV



FOTO POR: VENDEDOR DESCONHECIDO EM ELO7

CÔMODA BOMBÊ LUIS XV MARCHETADA TAMPO EM MÁRMORE



FOTO POR: VENDEDOR NÃO IDENTIFICADO DE CAMPOS DO JORDÃO

As cômodas proliferaram com uma variedade enorme de formas, existia, os toucadores (mesa com espelho), as secretárias com inúmeras gavetas e frente em bombeé ou serpentine (ligeiramente abaulada ou com ondulações), e as cristaleiras. Se houve uma peça que ficou conhecida no estilo Luis XV foi a cadeira. Até hoje, ela é vista como um ícone desse mobiliário tão admirado em todas as épocas. As cadeiras de estilo Luis XV são famosas por mesclar, ao mesmo tempo, conforto e luxo, tendo como objetivo se adequar ao corpo humano e oferecê-lo comodidade. Seus detalhes são explorados na superfície do assento, dos braços e do espaldar.

CADEIRA COM BRAÇOS DOURADOS NO ESTILO LUÍS XV



FOTO POR: MALLETTANTIQUES.COM

ESTILO FRANCÊS LUÍS XVI

Os móveis estilo Luís XVI possuem a sobriedade e o impacto francês.
Reação aos excessos do período anterior (Rococó).



Fonte: westwing.com.br - Móveis Estilo Luis XVI (2018)



Fonte: Casa e Cia .arq.br (2019) por Fátima Senra

O estilo Luís XVI também é conhecido como neoclássico, com influência de estilos anteriores. A antiguidade passou a ser o centro da atenção, após a descoberta de ruínas de cidades antigas do Império Romano. Além de coisas clássicas, elementos da natureza e do campo eram muito valorizados, por isso, os móveis estilo Luís XVI têm muitos traços desse conceito.

Os móveis estilo Luís XVI têm uma mistura de estilos anteriores: o barroco, o rococó e a antiguidade clássica. Os móveis estilo Luís são exemplos de como obter harmonia entre épocas e estilos diferentes.

Ao lado: secretária Luís XVI, com alicate de medalhão em porcelana de Sèvres.

Repouso e moderação das linhas clássicas

Harmonia entre retas e curvas geometrizadas

Os móveis estilo Luís XVI possuem formatos geométricos e podemos encontrar, no mobiliário, formatos ovais e medalhões. Nos elementos decorativos, vemos instrumentos musicais, grinaldas, rosas, pérolas, drapeados, arcos e flechas, cenas típicas da época, querubins e inspiração da natureza.

- Pernas em pontalete com o cubo em cima
- Linhas retas e curvas em um mesmo móvel. As curvas costumam ser geométricas;
- Superfície plana;
- Móveis de madeira mogno;
- Cor dourada e o bronze dominantes nos móveis estilo Luís XVI.

QUARTO NO ESTILO LUÍS XVI



FOTO EM: CASA E CIA.ARQ.BR (2019) POR FÁTIMA SENRA

Cadeiras com encosto em medalhão, pernas em pontaletes, uso da linha reta e geometria. Boiserie (painéis com molduras retas nas paredes), uso de cores claras predominantemente.

CADEIRA ESTILO LUÍS XVI E LUIS XVI COMPARAÇÃO



IMAGEM EM: BETADECORA.COM.BR

CADEIRA EM CASA DA MEMÓRIA ITALIANA (SALA DE VISITAS) - ESTILO LUIS XVI



Cada móvel produzido nessa época tinha uma característica única. As cadeiras, por exemplo, costumavam ter:

- Altura baixa (cadeiras bem menores do que as produzidas anteriormente);
- Pés retos e mais estreitos próximos ao chão;
- Apoio dos braços curvos ou canelados;
- Encosto no formato oval, retangular ou no formato medalhão;
- Estofamento feito com sedas listradas ou tapeçaria e estampas florais.

Temos exemplo desse estilo nos móveis da sala de visitas da Casa da Memória Italiana em Ribeirão Preto - SP.

FOTO POR: THAMIRIS SILVA (2018)

CADEIRA EM CASA DA MEMÓRIA
ITALIANA (SALA DE VISITAS) - ESTILO LUIS XVI



FOTO POR: THAMIRIS SILVA (2019)

Outra mobília que faz parte do portfólio de móveis estilo Luís XVI é o canapé de dois lugares, conhecido como namoradeira. Ou, na linguagem atual: um sofá largo de dois lugares. Eles já eram utilizados desde o período rococó e algumas características se mantiveram: linhas retas, estofado no meio e pernas em pontalete com cubo em cima. As namoradeiras atuais são produzidas em diversos modelos e em todas as cores.

SOFÁ DE TECIDO COM 2 LUGARES NO ESTILO LUÍS XVI



FOTO POR: LOJA ARCHIPRODUCTS.COM

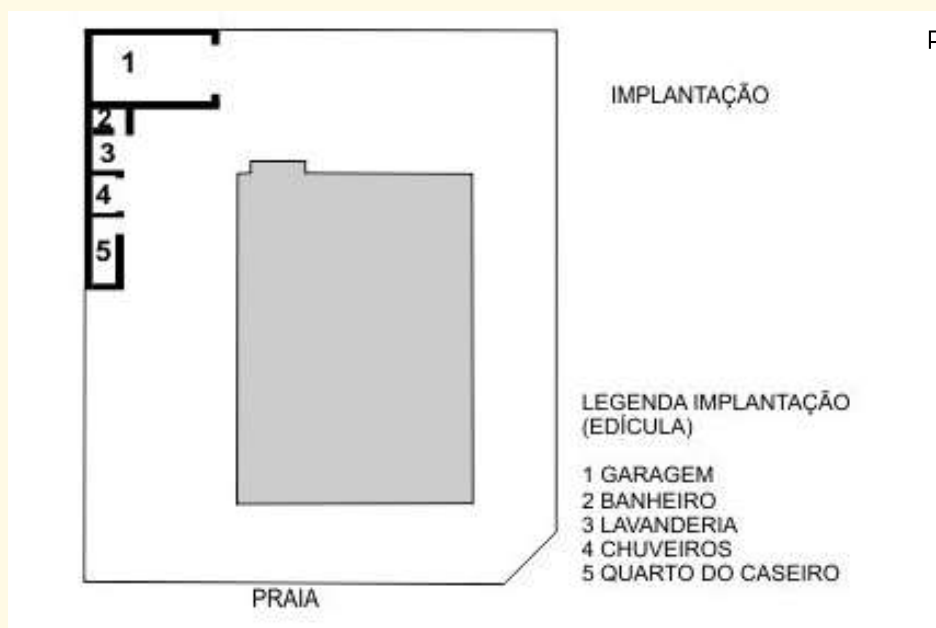
CASA PRAIANA

Residência na Praia de Pitangueira, na cidade de Guarujá,

Casa Praiana 1921



Fonte: Mestrado de Luiz Alberto Fresl Backhauser (2006)



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DA CASA PRAIANA

Residência projetada por Ricardo Severo, na Praia de Pitangueira, na cidade de Guarujá, litoral do Estado de São Paulo.

As rótulas foram adotadas nas janelas de todos os projetos e, em apenas um deles, a Casa Praiana. encontra-se um exemplo acabado de balcão com rótulas e gelsias. (MELLO,2012, p.188)

CASA PRAIANA NO GUARUJÁ

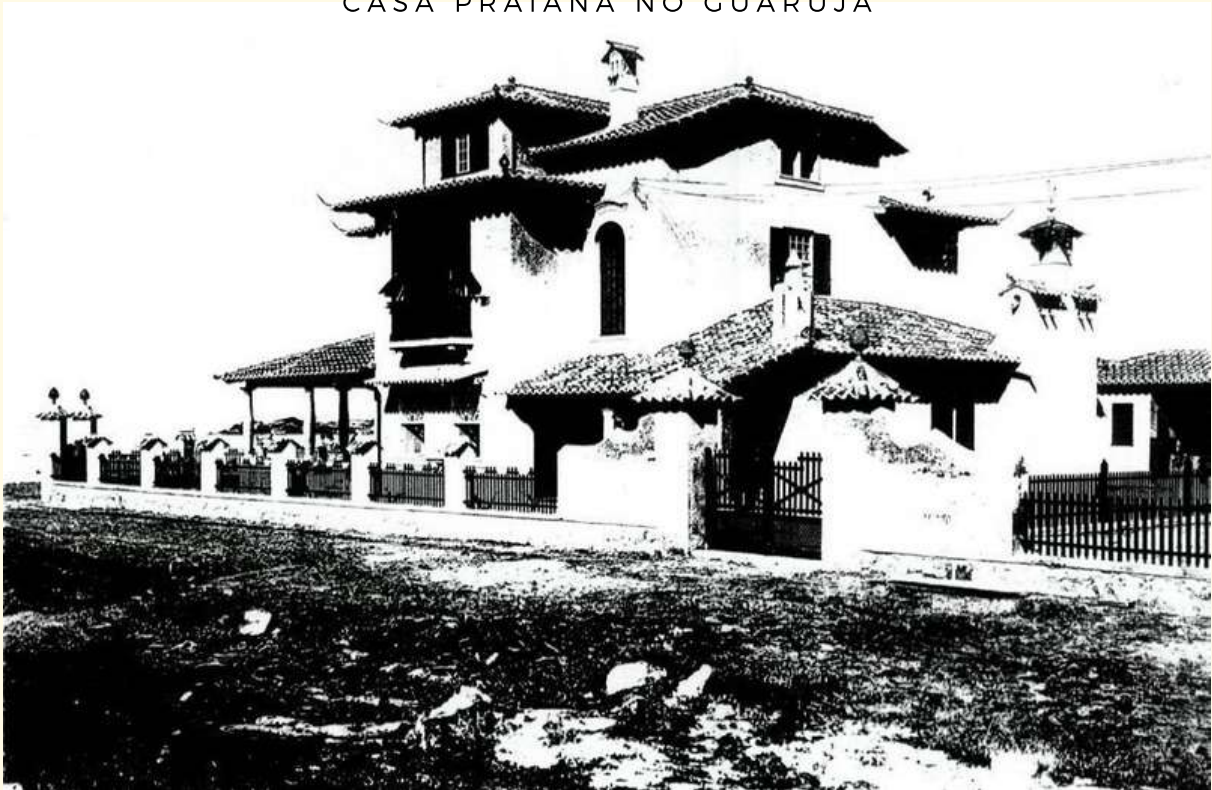
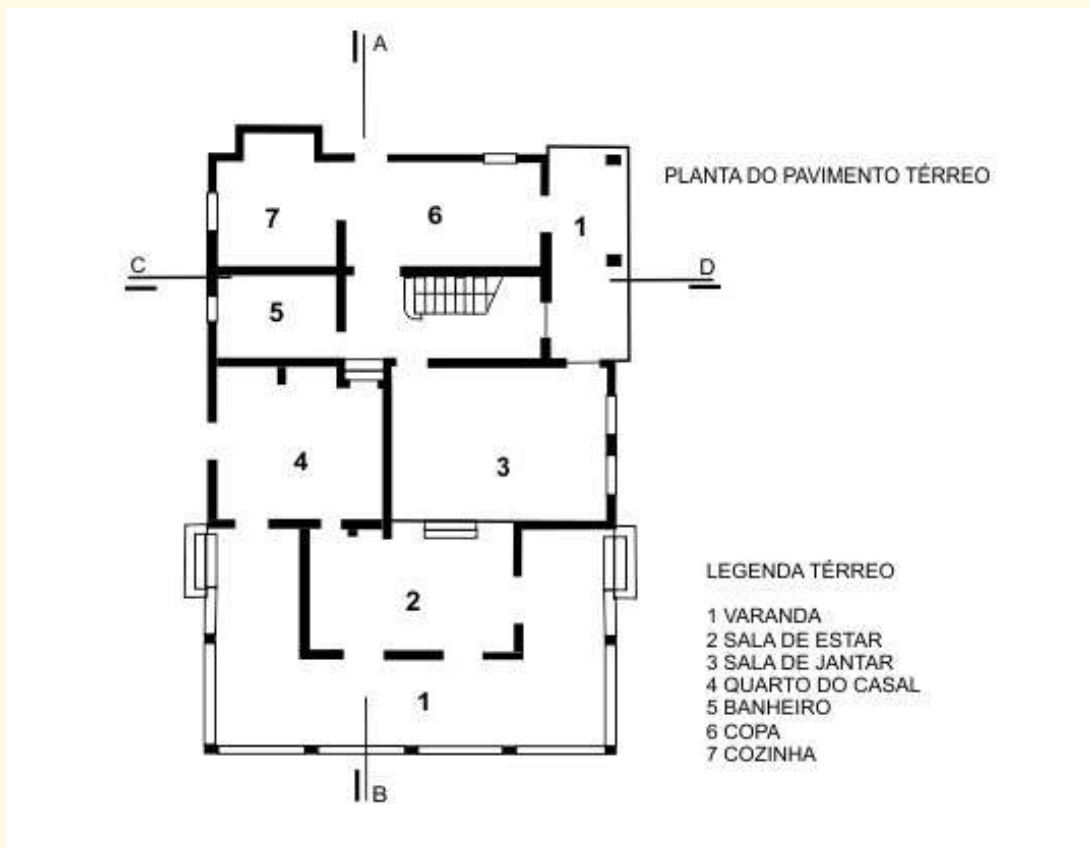


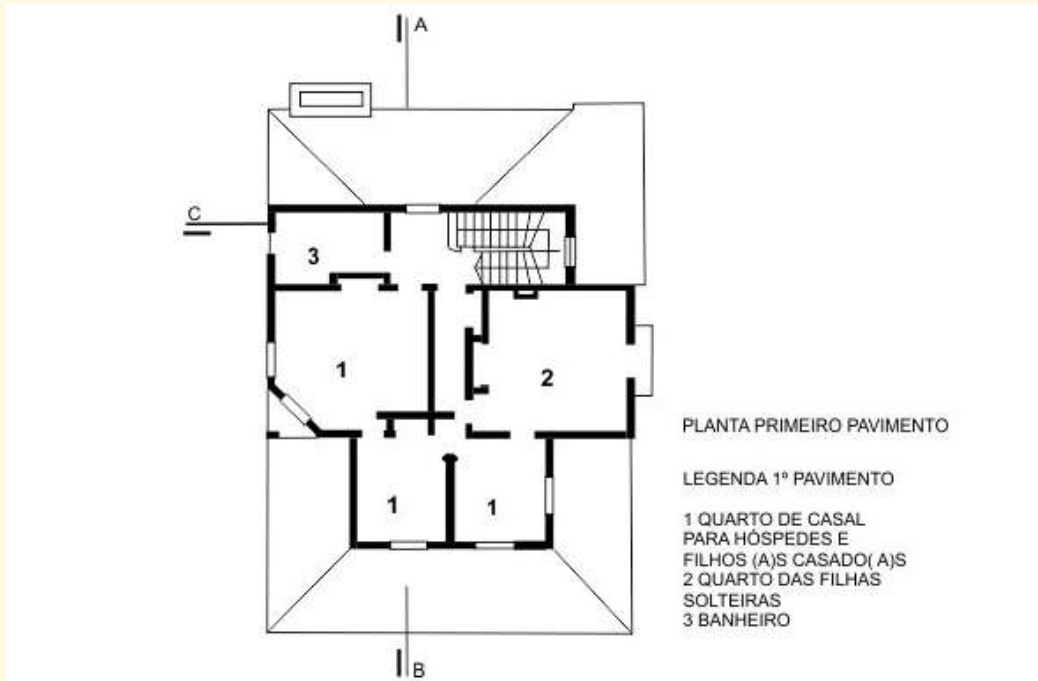
FOTO EM: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO FRESL BACKHAUSER (2006)

PLANTA PAVIMENTO TÉRREO DA CASA PRAIANA



FONTE: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO F. BACKHAUSER (2006) P.70

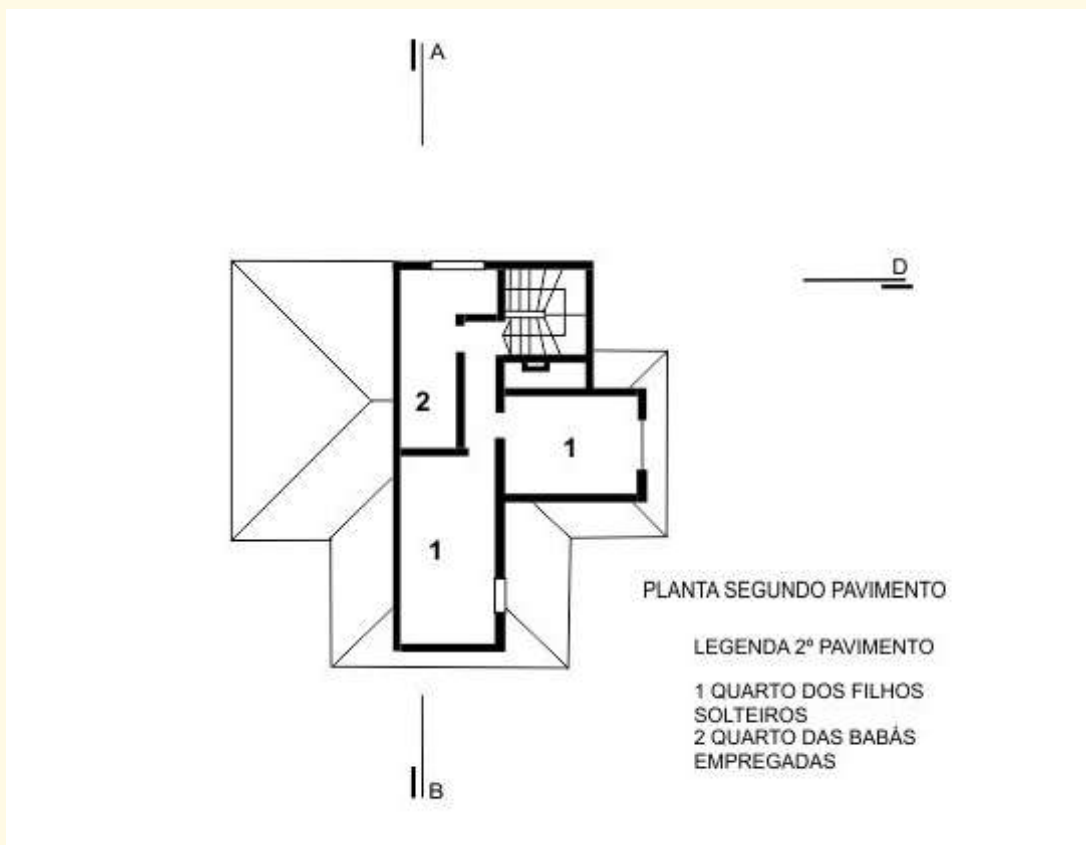
PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO DA CASA PRAIANA



FONTE: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO F. BACKHAUSER (2006) P.70

Na Casa Praiana, é perceptível apenas o uso das bicas elevadas no segundo e terceiro pavimentos, do amplo beiral e das telhas de louça na cobertura das janelas da sala de jantar. (MELLO,2012, p.186)

PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO DA CASA PRAIANA



FONTE: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO F. BACKHAUSER (2006) P.70

CASA JÚLIO DE MESQUITA

Projeto de Ricardo Severo em 1916.

Croqui da Fachada Principal



Fonte: MELLO, 2007.

Na residência projetada no mesmo ano para o dono do jornal O Estado de S. Paulo , o jornalista Júlio de Mesquita, a circulação da residência era mais fiel ao esquema francês.

O vestíbulo tem como função primordial a distribuição seletiva entre as áreas de estar íntimo e social, serviço, repouso, masculinas e femininas.

Por meio do vestíbulo, tinha-se acesso independente para a sala de música, salão, sala de jantar, escritório e circulação de serviço e de acesso a área de repouso do andar superior. (MELLO,2012, p.180)

Nesta casa também aparece uma escada de serviço, que interliga o jardim ao térreo e ao primeiro andar, e que é independente da circulação da família, além de um quarto de hóspedes independente situado no térreo, reminiscência das construções urbanas e rurais do período colonial.

A diferença aqui , com relação a residência anterior e ao esquema francês, é que o acesso ao escritório dava-se pelo interior da casa e não diretamente pelo jardim, e que a sala de jantar assumia uma centralidade incomum, ainda que guardasse semelhanças com os projetos que Severo desenvolveu para sua família.

PLANTA DO TÉRREO DA CASA JÚLIO DE MESQUITA



FONTE: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO F. BACKHAUSER (2006) P.77

Uma solução já testada na Casa Lusa, foi empregada na Casa Júlio de Mesquita, com frisos, cornijas sobre as quais avançava a telha e arremates com bicas à moda chinesa no pavimento superior. (MELLO,2012, p.188)

PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO DA CASA JÚLIO DE MESQUITA



FONTE: MESTRADO DE LUIZ ALBERTO F. BACKHAUSER (2006) P.77

LIVROS

MALTA, Marize. O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins Do Século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2011. 248 p.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material. Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008. 368 p.

CLESER, Vera A. O Lar Doméstico: Conselhos Práticos sobre a Boa Direção de uma Casa. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia, 1898. 318 p.

ZABALBEASCOA, Anatxu. Tudo sobre a casa. [Tradução Maria Alzira Brum Lemos] São Paulo: Gustavo Gili, 2013. 224 p.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996. 287 p.

LEMOS, Carlos A. C., 1925 – Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. 2. Ed. Ver., ampl. – São Paulo: Nobel, 1989.

LORENZI, Harri e FILHO, Luiz Emygdio de Mello. As Plantas Tropicais de R. Burle Marx São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2001.

MELLO, Joana. Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. Editora: Imprensa da Universidade de Coimbra / Coimbra University , 2012. 261 p.

ARTIGOS

- FONSECA, Alice Registro. Artigo. Arte Decorativa do Bungalow. Ribeirão Preto, 2014. 05p
- ZILLI, sara Borges. Catálogo de Ornamentos. Ribeirão Preto, 2017. 26 p.
- JANJULIO, Maristela da Silva. Bangalô-Subúrbio: A Circulação Intercontinental de uma Nova Cultura da Habitação no Início do Século XX. Campinas, 2011, p.46-58.
- ALVES, Rogério N. Ferreira e RIGUI, Roberto. (2015) O programa funcional dos palacetes paulistanos no final do século XIX.
- MALTA, Marize e PESSOA, Ana (organizadoras). Anais do II Colóquio Internacional; A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores. Fundação Casa de Rui Barbosa; Rio de Janeiro, 2015, p.112-133.

TESES

- MASCARO, Luciana Pelaes. Difusão da arquitetura neocolonial no interior paulista, 1920-1950. São Carlos, 2008. 491 p.
- ATIQUÊ, Fernando. Arquitetando a “Boa Vizinhança:” (a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano 1876 - 1945). São Paulo, 2007. 449 p.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Uma Cidade Pitoresca: São Paulo nas Décadas de 1930 e 1940. São Paulo.
- CARVALHO, Édis Evandro Teixeira de. A Arquitetura Neocolonial: A arquitetura como afirmação de nacionalidade. Salvador, 2002. 185 p.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. (2005). Nacionalismo e arquitetura em Ricardo Severo: Porto 1869 - São Paulo 1940. Dissertação (Mestrado) – USP.
- BACKHAUSER, Luiz Alberto Fresl (2006). A casa do Arqueólogo: contribuição ao estudo da obra de Ricardo Severo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto-Portugal.

SITES - INTERNET

- SÃO PAULO CITY. (2018). Série Avenida Paulista-Numa de Oliveira. Disponível em: <<https://spcity.com.br/serie-avenida-paulista-do-numa-de-oliveira-ao-numa-de-oliveira/>> acesso em: 25/04/2018.
- A CIDADE ON. (2018). Lazer e Cultura: A história arquitetônica de Ribeirão Preto ao alcance de todos; Palacete Jorge Lobato. Disponível em: <<https://www.acidadeon.com/ribeiraopreto/lazerecultura/NOT,2,2,1302296,A+historia+arquitetonica+de+Ribeirao+Preto+ao+alcance+de+todos.aspx>> acesso em: 21/05/2018.
- ECO DEBATE. (09/06/2018). Em Ribeirão Preto, USP, com projeto pioneiro de reflorestamento, transformou fazenda de café em área verde. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2017/06/09/em-ribeirao-preto-usp-com-projeto-pioneiro-de-reflorestamento-transformou-fazenda-de-cafe-em-area-verde/>> Acesso em: 21/05/2018.
- IECC MEMÓRIAS (08/06/2012). Depoimento da caetanista Maria Cecília Tommasi Ferreira; Caetanista Lu Camargo, a memória viva da Avenida São Luiz. Disponível em: <<https://ieccmemorias.wordpress.com/2012/06/08/caetanista-lu-camargo-a-memoria-viva-da-avenida-sao-luiz/>> Acesso em: 22/05/2018.
- ACERVO ESTADÃO (31/03/2014) por Cley Scholz. Prédios de SP: São Thomaz, S. Virgília e S. Rita. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,predios-de-sp-sao-thomaz-s-virgilia-e-s-rita,9907,0.htm>> Acesso em: 22/05/2018.
- CASA VOGUE (09/05/2017) por Giovanna Maradei. 10 edifícios assinados para morar em São Paulo (além do Copan) Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2017/05/10-edificios-assinados-para-morar-em-sao-paulo-alem-do-copan.html>> Acesso em: 24/05/2018.

SITES - INTERNET

- ARTS AND CRAFTS HOMES. (19/05/2010) por Patricia Poore. What a Difference Millwork Makes! [Que diferença Millwork faz!] Disponível em: <<https://artsandcraftshomes.com/exterior/what-a-difference-millwork-makes>> Acesso em: 24/05/2018.
- SALAS DE CINEMA DE SP (Blog). Responsável pelo blog: Antonio Ricardo Soriano. Resgate Histórico dos Cinemas de São Paulo: Cine Theatro Paramount. Disponível em: <<http://salasdecinemadesp2.blogspot.com/2009/05/paramount-sao-paulo-sp.html>> Acesso em: 26/05/2018.
- ARQUITETTANDO. Teatro Renault (16/08/2018) por Elisa Losada. Disponível em: <<http://arquittetando.com.br/teatro-renault/>> Acesso em: 06/10/2018.
- SÃO PAULO IN FOCO. A Mulher Que Chocou O Conservadorismo – Veridiana Da Silva Prado (13/05/2015) por Abrahão De Oliveira. Disponível em: <<http://www.saopauloinfoco.com.br/veridiana-da-silva-prado/>> Acesso em: 06/10/2018.
- FÓRUM DA CONSTRUÇÃO. Por Arquiteta Ignez Ferraz. A evolução da Arquitetura de Interiores. Disponível em: <<http://www.forumdaconstrucao.com.br/conteudo.php?a=15&Cod=74>> Acesso em: 02/06/2018.
- EBIOGRAFIA. Benedito Calixto - Pintor Brasileiro (08/02/2017) por Dilva Frazão. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/benedito_calixto/> Acesso em: 06/10/2018.
- UNIVERSIDAD DE PALERMO. Os ambientes quarto e sala na moradia brasileira: uma trajetória do século XVI ao XXI. Por Moreira Puttini, Ustane; Marques Antunes Ribeiro, Sônia. Disponível em: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5884> Acesso em: 07/06/2018.

SITES - INTERNET

- JOURNALS OPEN EDITION. Os cômodos do Museu Casa de Rui Barbosa enquanto museália. Por Aparecida Marina de Souza Rangel e Álea Santos de Almeida. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/midas/1300#tocto1n2>> Acesso em: 08/06/2018.
- INVESTOPEDIA. Bangalô: O que é um 'Bungalow'. Disponível em: <<https://www.investopedia.com/terms/b/bungalow.asp>> Acesso em: 08/06/2018.
- VITRUVIUS. Entre histórias e mitos. Uma revisão do neocolonial (set. 2009) por Roberto Conduru. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025%20/>> Acesso em: 06/10/2018.
- DICIO. Significado de Vestíbulo. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/suntuoso/>> Acesso em: 06/10/2018.
- EBAD. Jacques-François Blondel. Disponível em: <<http://www.ebad.info/blondel-jacques-franois>> Acesso em: 06/10/2018.
- WIKI CULTURAMA. Blog. (15/02/2013) HALL -Definição, Conceito, Significado, O que é hall? Disponível em: <<https://edukavita.blogspot.com/2013/02/hall.html>> Acesso em: 16/04/2018.
- VEJA SÃO PAULO. A rota dos vitrais: as obras da Casa Conrado por Daniel Nunes Gonçalves (05/12/2016). Disponível em:<<https://vejasp.abril.com.br/cidades/a-rotas-dos-vitrais-as-obras-da-casa-conrado/>> Acesso em: 10/04/2019.
- SÃO PAULO SÃO. Um pouco da história dos vitrais do Mercado Municipal, verdadeiras peças de arte. Por Professora Dra. Regina Lara Silveira Mello (27/12/2017). Disponível em: <<https://saopaulosao.com.br/conteudos/ensaios/754-um-pouco-da-historia-dos-vitrais-do-mercado-municipal-verdadeiras-pecas-de-arte.html#>> Acesso em: 10/04/2019.

SITES - INTERNET

- BONDE - DECORAÇÃO. Estilo Luís XV, a herança nobre do mobiliário francês (18/06/2009). Disponível em: <<https://www.bonde.com.br/casa-e-decoracao/noticias/estilo-luis-xv-a-heranca-nobre-do-mobiliario-frances-112635.html>> Acesso em:10/04/2019.
- ESCOLA PRÓ ARTE. A Jóia do Estilo Francês – Cadeiras estilo Luiz XV - matéria retirada do site: itdecor.com.br, postada em: (14/03/2017). Disponível em <<https://escolaproarte.com.br/joia-estilo-frances-caadeiras-estilo-luiz-xv/>> Acesso em: 10/04/2019.
- WESTWING. Estilo Luis XV. Disponível em: <<https://www.westwing.com.br/guiar/estilo-luis-xv/>> Acesso em: 15/04/2019.
- WESTWING. Móveis Estilo Luis XVI. Disponível em: <<https://www.westwing.com.br/guiar/moveis-estilo-luis-xvi/>> Acesso em: 15/04/2019.
- G1.GLOBO.COM. Palácio de Versailles restaura aposentos das princesas(02/05/2013). Disponível em: <<http://g1.globo.com/turismo-e-viagem/fotos/2013/05/palacio-de-versailles-restaura-aposentos-das-princesas-fotos.html#F792684>> Acesso em: 15/04/2019.
- CASA E CIA. Móveis Estilo Luis XVI (18/04/2019) por Arquiteta Fátima Senra. Disponível em:<http://www.casaecia.arq.br/luis_xvl.htm> Acesso em: 15/04/2019.
- SÃO PAULO SÃO. Um pouco da história dos vitrais do Mercado Municipal, verdadeiras peças de arte. Por Professora Dra. Regina Lara Silveira Mello (27/12/2017). Disponível em: <<https://saopulosao.com.br/conteudos/ensaios/754-um-pouco-da-historia-dos-vitrais-do-mercado-municipal-verdadeiras-pecas-de-arte.html#>> Acesso em: 10/04/2019.
- BETA DECORA. Diferença entre cadeiras do Estilo Luís XV e Luís XVI. Disponível em: <<http://www.betadecora.com.br/?p=695>> Acesso em:15/04/2019.

SITES - INTERNET (PLANTAS)

- JARDINEIRO.NET. Palmeira-rápis – *Rhapis excelsa*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/palmeira-rapis-rhapis-excelsa.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Dianela – *Dianella tasmanica*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/dianela-dianella-tasmanica.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Cica – *Cycas revoluta*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/cica-cycas-revoluta.html>> Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Hortelã – *Mentha sp.* Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/hortela-mentha-sp.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Babosa – *Aloe arborescens*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/babosa-aloe-arborescens.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Alecrim – *Rosmarinus officinalis*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/alecrim-rosmarinus-officinalis.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Manjeriçã – *Ocimum basilicum*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/manjericao-ocimum-basilicum.html> > Acesso em: 17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Babosa – *Aloe arborescens*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/babosa-aloe-arborescens.html> > Acesso em: 17/07/2018.

SITES - INTERNET (PLANTAS)

- JARDINEIRO.NET. Ixora – Ixora coccinea. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/ixora-ixora-coccinea.html>> Acesso em:
17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Ixora-chinesa – Ixora chinensis. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/ixora-chinesa-ixora-chinensis.html>> Acesso em:
17/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Moréia-bicolor – Dietes bicolor. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/moreia-bicolor-dietes-bicolor.html>> Acesso em:
30/07/2018.
- JARDINEIRO.NET. Calanchoê – Kalanchoe blossfeldiana. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/kalanchoe-kalanchoe-blossfeldiana.html>>
Acesso em: 14/08/2018.
- JARDINEIRO.NET. Buxinho – Buxus sempervirens. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/buxinho-buxus-sempervirens.html>> Acesso em:
14/08/2018.
- JARDINEIRO.NET. Grama-amendoim – Arachis repens. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/grama-amendoim-arachis-repens.html>> Acesso
em: 14/08/2018.
- JARDINEIRO.NET. Clúsia – Clusia fluminensis. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/clusia-clusia-fluminensis.html>> Acesso em:
14/08/2018.
- JARDINEIRO.NET. Grama-batatais – Paspalum notatum. Disponível em:
<<https://www.jardineiro.net/plantas/grama-batatais-paspalum-notatum.html>>
Acesso em: 15/08/2018.

SITES - INTERNET (PLANTAS)

- JARDINEIRO.NET. Hera-japonesa – *Parthenocissus tricuspidata*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/hera-japonesa-parthenocissus-tricuspidata.html>> Acesso em: 20/08/2018.
- JARDINEIRO.NET. Nandina – *Nandina domestica*. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/nandina-nandina-domestica.html>> Acesso em: 12/09/2018.
- ERVANARIUM. Arnica. Disponível em: <<http://www.ervanarium.com.br/planta/117/arnica>> Acesso em: 17/07/2018.
- TUDO SOBRE PLANTAS. *Plectranthus barbatus*. Disponível em: <https://www.tudosobreplantas.com.br/asp/plantas/ficha.asp?id_planta=370842> Acesso em: 06/10/2018.
- RS DISCUS. *Hydrocotyle sibthorpioides*. Disponível em: <<https://www.rsdiscus.com.br/plantas-naturais/plantas-altas/planta-hydrocotyle-sibthorpioides-maritima-novidade>> Acesso em: 06/10/2018.
- GREENME. Confrei (24/1/2017) por Alice Branco. Disponível em: <<https://www.greenme.com.br/remedios-caseiros/4894-confrei-beneficios-como-usar>> Acesso em: 06/10/2018.
- PAISAGISMO DIGITAL. *Codiaeum variegatum* 'Tamara'. Disponível em: <<https://paisagismodigital.com/item.aspx?id=101867-codiaeum-variegatum-%C2%B4tamara%C2%B4>> Acesso em: 20/08/2018.
- MISSOURI BOTANICAL GARDEN. *Parthenocissus tricuspidata* 'Fenway Park'. Disponível em: <<http://www.missouribotanicalgarden.org/PlantFinder/PlantFinderDetails.aspx?taxonid=254203>> Acesso em: 10/09/2018.

FONTE / SIGNIFICADOS (GLOSSÁRIO)

MINI AURÉLIO - O DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA - contendo mais de 30 mil verbetes e locuções.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa. 6ª ed. rev. atualiz. - Curitiba: Positivo, 2004. 896p.

SITES - INTERNET (GLOSSÁRIO)

- INFOPÉDIA. Conceito/significado de Natureza-morta. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/natureza-morta>> Acesso em: 20/08/2018.
- AULETE. Significado de sainete. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/sainete> > Acesso em: 20/08/2018.
- OS DICIONÁRIOS. COM. Significado de cachepô. Disponível em: <<http://www.osdicionarios.com/c/significado/cachepo> > Acesso em: 20/08/2018.
- PRIBERAM. Significado de Monta-cargas. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/monta-cargas>> Acesso em: 20/08/2018.
- MICHAELIS. Doravante. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/doravante/> > Acesso em: 06/10/2018.
- EDUCALINGO. Étagère. Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-pt/etagere-1> > Acesso em: 06/10/2018.
- EDUCALINGO. Faiança. Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-pt/faianca-1> > Acesso em: 06/10/2018.
- CASAEDECOR. Boiseries. Disponível em: <<https://casaedecor.wordpress.com/2015/05/03/revestimento-classico-voce-sabe-o-que-e-boiserie/> > Acesso em: 09/03/2019.



Este trabalho foi executado pelo Projeto de Extensão ‘Formação do Arquiteto em Ações Sociais de Patrimônio Histórico’, uma parceria entre o Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Barão de Mauá e o Instituto Casa da Memória Italiana. Com o intuito de possibilitar uma consciência sobre patrimônio, destacando em cada ambiente elementos que poderão trazer uma reflexão sobre relações familiares, rituais e rotina dos moradores nesta época, este material proporciona conhecimentos e curiosidades sobre a moradia do início do século XX imergindo os leitores nos hábitos e vivências deste período.



CASA DA
MEMÓRIA
ITALIANA



Barão de
Mauá
CENTRO UNIVERSITÁRIO
Ribeirão Preto - SP