

Uma investigação sobre a linguagem projetual: repertório e processos de projeto na obra de Maria do Carmo Schwab

PPG-AU/UFBA

Julia Pela Meneghel

Orientadora: Ana Carolina Bierrenbach





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

JULIA PELA MENEGHEL

**UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A LINGUAGEM PROJÉTUAL:
Repertório e processos de projeto na obra de Maria do Carmo Schwab**

SALVADOR

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

JULIA PELA MENEGHEL

UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A LINGUAGEM PROJETUAL:

Repertório e processos de projeto na obra de Maria do Carmo Schwab

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Conservação e Restauro

Orientador: Profa. Ana Carolina de Souza Bierrenbach (UFBA)

SALVADOR

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FA)

M541

Meneghel, Julia Pela.

Uma investigação sobre a linguagem projetual [manuscrito] : repertório e processos de projeto na obra de Maria do Carmo Schwab / Julia Pela Meneghel. – Salvador, 2023.

408 p. : il.

Dissertação – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. 2023.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Carolina de Souza Bierrenbach.

1. Arquitetura moderna. 2. Linguagem projetual. 3. Espírito Santo. I. Bierrenbach, Ana Carolina de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. III. Título.

CDU: 72.012.1

Responsável técnico: Jeã Carlo Madureira – CRB/5-1531



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
(PPG-AU)**

ATA Nº 1

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO (PPG-AU), realizada em 24/04/2023 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO no. 1, área de concentração Conservação e Restauro, do(a) candidato(a) JULIA PELA MENEGHEL, de matrícula 2020101381, intitulada UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A LINGUAGEM PROJETUAL:

repertório e processos de projeto na obra de Maria do Carmo Schwab. Às 09:30 do citado dia, DEFESA REMOTA, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof^ª. Dra. ANA CAROLINA DE SOUZA BIERRENBACH que apresentou os outros membros da banca: Prof. Dr. MARCIO COTRIM CUNHA e Prof. Dr. RENATA HERMANNY DE ALMEIDA. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo(a) candidato(a), tendo a banca examinadora APROVADO COM DISTINÇÃO o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

P/ ON-line

Dr. RENATA HERMANNY DE ALMEIDA, UFES

Examinador Externo à Instituição

P/ ON-line

Dr. MARCIO COTRIM CUNHA, UFBA

Examinador Interno

ana Bierrenbach

Dra. ANA CAROLINA DE SOUZA BIERRENBACH, UFBA

Presidente

P/ ON-line

JULIA PELA MENEGHEL

Mestrando(a)

Para os meus pais, Clemir e José,
a quem devo tanto.

Agradecimentos

Agradeço a Deus e a Nossa Senhora da Penha, que me iluminou do alto do Outeiro do Convento da Penha nessa caminhada.

À arquiteta Maria do Carmo Schwab, pela brilhante contribuição à arquitetura moderna capixaba e pela simpatia e receptividade nos nossos encontros.

À minha orientadora, Ana Carolina Bierrenbach, pelo acolhimento, disponibilidade e por todo conhecimento compartilhado. Nossas trocas, sempre tão gentis, abriram novas perspectivas para esta pesquisa e guiaram o seu desenvolvimento.

À professora Renata Hermann, que me acompanha já há algum tempo nessa trajetória acadêmica, agradeço pela confiança e encorajamento de sempre. Foi sob sua orientação que essa pesquisa teve início e agradeço por continuar a fazer parte dela. Obrigada também pelas conversas, conselhos e pela colaboração. Serei eternamente grata.

Ao professor Márcio Cotrim, por aceitar integrar as bancas de qualificação e final, e pela leitura e contribuições sempre tão cuidadosas.

Aos demais professores da UFBA, especialmente Rodrigo Baeta, Nivaldo Andrade, Juliana Nery, José Carlos Huapaya, Júnia Mortimer e Márcia Sant'anna, pelos aprendizados e trocas em sala de aula, promovendo um espaço rico e motivador, ao mesmo tempo que se reinventavam na experiência virtual recém exigida pelo período pandêmico.

Aos amigos que essa experiência me trouxe, especialmente Natália Brandão, Manuela Ilha e Vanessa Pereira, que compartilharam os desafios de uma rotina virtual e alegraram todo o processo. Agradeço pelo espaço de acolhimento e incentivo que construímos.

A CAPES, pelo apoio financeiro essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa.

À minha grande e amada família, agradeço pelas alegrias compartilhadas.

A minha mãe Clemir, por ser fonte de inspiração e cuidado, por acreditar tanto em mim e compartilhar seu amor pela arquitetura. Nossas conversas no final do dia sempre esclareceram os caminhos a seguir.

Ao meu pai José, pelo apoio incondicional e amor dedicado.

Ao meu irmão Marcus, por toda torcida e afeto.

Ao Gabriel, pelo companheirismo e compreensão, pela calma que traz o nosso encontro.

Às minhas tias Ida e Lulu e minhas primas Alessandra, Maria Cecília e Açucena, por serem minha rede de apoio, cuidado e amor em terras baianas.

Às minhas amigas da vida inteira, irmãs do coração, principalmente Paula e Mari, pela cumplicidade, pelas lindas memórias compartilhadas e por sempre se fazerem presente.

E às minhas amigas da UFES, companheiras de profissão, especialmente à Gabi, pelo carinho e torcida de sempre.

À vida, por tudo e por tanto.

Resumo

A linguagem projetual é compreendida como um conjunto sistematizado que estrutura, identifica determinada arquitetura, caracterizada pelas estratégias e soluções projetuais próprias de um projetar. Diferentemente da linguagem arquitetônica, normalmente apreendida a partir da imagem final e dos significados a ela atrelados, a linguagem de projeto se constitui no ato projetual, no processo de síntese realizado pelo profissional. Como método para investigação, aqui experimentada na produção da arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, propõe-se a leitura a partir de uma dupla lente metodológica. Na primeira dimensão, de olhar aproximado, visa-se o melhor entendimento de seu repertório e processo de projeto, bem como a percepção das continuidades e transformações presentes no conjunto da sua obra; enquanto na escala expandida, busca-se traçar relações conceituais, técnicas e visuais com outras arquiteturas. Apoiada pela análise crítica de projetos, em primeiro lugar específica à obra da arquiteta, e, em seguida, combinada a outras produções contemporâneas, indicadas na remontagem de sua trajetória, pretende-se reconhecer e sistematizar a sua linguagem de projeto. Com base em uma leitura sintática, quatro são os subsistemas que norteiam a discussão – Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal – e contribuem para a decodificação dessa arquitetura. Assim, observa-se não apenas uma operação de análise e síntese no seu projetar, revelando-se um processo racional e analítico, mas também a manipulação de um sistema de referências, vinculados às relações formativas, às experimentações paralelas e, até mesmo, às próprias tecnologias construtivas. Tal leitura, portanto, revela-se como abordagem possível a diferentes produções, na investigação/estudo da linguagem projetual de determinada arquitetura.

Palavras-chave: Linguagem projetual; Maria do Carmo Schwab; Arquitetura moderna; Espírito Santo.

Abstract

The design language is understood as a systematized set that structures and identifies a certain architecture, characterized by its specific design strategies and solutions. Unlike the architectural language, usually apprehended from the final image of a building and its meanings, the design language is constituted in the design act, in the synthesis process carried out by the professional. As a method for investigation, here experienced in the production of the capixaba architect Maria do Carmo Schwab, a reading from a double methodological lens is proposed. In the first dimension, with a closer perspective, the aim is to better understand her repertoire and design process, as well as the continuities and transformations presented in the analysis of her architectural production; while in the expanded scale, we seek to trace conceptual, technical and visual relations to other architectures. Supported by the critical analysis of projects, in the first place specific to the architect's work, and then combined with other contemporary productions, indicated in the reassembly of her trajectory, it is intended to recognize and systematize her design language. Based on a syntactic reading, four are the subsystems that guide the discussion – Building-Site, Programmatic-Functional, Material-Technical and Aesthetic-Formal – and contribute to the decoding of this architecture. Thus, one observes not only an operation of analysis and synthesis in its design, revealing a rational and analytical process, but also the manipulation of a system of references, linked to formative relationships, to parallel experiments and even to the construction technologies themselves. Such a reading, therefore, reveals itself as a possible approach to different productions, in the investigation of the design language of a given architecture.

Keywords: Design language; Maria do Carmo Schwab; Modern Architecture; Espírito Santo.

Lista de figuras

- Figura 1 e 2:** Maria do Carmo Schwab em seu álbum de formatura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro (1); e Ficha de matrícula de Maria do Carmo Schwab na Faculdade Nacional de Arquitetura (2). 61
- Figura 3 e 4:** Estudos referentes aos caminhos do sol na cidade de Vitória realizados pela arquiteta Maria do Carmo Schwab logo que retorna à cidade. 63
- Figura 5:** Plano para o campus da Universidade Federal do Espírito Santo, proposto Diógenes Rebouças em parceria com a arquiteta Maria do Carmo Schwab. 66
- Figura 6:** Registros da II Reunião do COSU, gestão 74/76, em Vitória - ES, no ano de 1974. 67
- Figura 7:** Inauguração da Sede do IAB-ES em Vitória-ES, em 1995, com a presença da arquiteta Maria do Carmo Schwab. 71
- Figura 8 e 9:** Comemoração dos 35 anos do departamento IAB-ES, com a presença de seus fundadores Maria do Carmo Schwab e Élio Vianna, em 2002. 71
- Figura 10 e 11:** Conferência de João Filgueiras Lima – Lelé, realizado pelo IAB-ES em razão dos 35 anos do departamento, com a presença de Maria do Carmo Schwab. 72
- Figura 12, 13 e 14:** 3ª Mostra Capixaba de Arquitetura, realizada em 1994, com participação de Élio Vianna e Maria do Carmo Schwab, expondo seus projetos para a UFES. 72
- Figura 15 e 16:** Exemplo proposta para as bancas de jornais no Projeto Capixaba. 74
- Figura 17 e 18:** Exemplo proposta para os pontos de ônibus no Projeto Capixaba. 74
- Figura 19:** Recorte do O Jornal, 1960, com publicação “O Jornal” escolhe e aponta mais elegantes de Vitória”, citando Maria do Carmo Schwab. 75
- Figura 20 e 21:** Clube Libanês do Espírito Santo inserido no contexto do bairro Praia da Costa, em Vila Velha – ES. 79
- Figura 22:** Perspectiva do Clube Libanês em construção e entorno imediato na década de 1960. 79
- Figura 23:** Perspectiva do Clube Libanês já finalizado e entorno imediato na década de 1960 ou 1970. 80
- Figura 24:** Imagem aérea do Clube Libanês do Espírito Santo, sendo visível o bloco superior longitudinal, o terraço lateral e as plataformas do clube em diferentes alturas. 81
- Figura 25:** Perspectiva a partir da parcela posterior do lote, apresentando a relação com a paisagem do entorno, tendo em primeiro plano a plataforma que recebe a piscina posteriormente; e em segundo, o terraço social. 81
- Figura 26:** Redesenho da planta-baixa do Pavimento térreo do Clube Libanês; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. 82
- Figura 27:** Redesenho da planta-baixa do 1º Pavimento do Clube Libanês; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. 83
- Figura 28:** Redesenho da planta-baixa do 2º Pavimento do Clube Libanês, correspondente ao mezanino; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. 84
- Figura 29:** Fachada principal Clube Libanês do Espírito Santo. 86
- Figura 30:** Corte transversal do Clube Libanês do Espírito Santo. Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. 86
- Figura 31 e 32:** Perspectiva externa do Clube Libanês, destacando-se o terraço sobre o térreo que avança horizontalmente (31); Imagem aérea do Clube Libanês e entorno, destacando-se a solução originalmente construída, provavelmente das décadas de 1960-1970 (32); 88

- Figura 33:** Amplo ambiente do hall de acesso social, no térreo do clube, destacando-se a variação de nível interna, a amplitude do espaço, os pilares circulares aparentes, as vedações permeáveis e o jardim linear, fora os revestimentos aplicados. A disposição de mesas e cadeiras pode indicar um evento a ser realizado. 89
- Figura 34, 35 e 36:** Fotografias de bailes de carnaval e debutante ocorridos no Clube Libanês, no início da década de 1970, destacando-se o hall social térreo com a escada helicoidal, as vedações permeáveis e o jardim linear interno, além dos materiais do piso e parede de fundos. 90
- Figura 37 e 38:** Fotografia interna referente ao restaurante do Clube Libanês, destacando-se os revestimentos cerâmicos, aparentemente em cores variadas (37); Fotografia referente a placa de inauguração do Clube, com destaque para o revestimento da parede de fundos do hall de entrada (38). 90
- Figuras 39, 40, 41 e 42:** Festividades realizadas na sede social do Clube Libanês do Espírito Santo, destacando-se os espaços do salão social superior (39) (40) (41); e a área do terraço (42). 91
- Figura 43:** Período de ampliação do Clube Libanês, com destaque para expansão do salão social, bem como do terraço e seu guarda-corpo. Ressalta-se os revestimentos utilizados, especialmente a cerâmica na vedação no térreo. 92
- Figura 44:** Perspectiva aérea do Clube Libanês pós ampliação do salão social e terraço, bem como da extensão longitudinal do bloco superior. Vê-se também o acréscimo de outros anexos na parcela posterior do terreno. Em comparação à Figura X, ficam bastantes perceptíveis as alterações. 93
- Figura 45, 46, 47 e 48:** Perspectivas externas do Clube Libanês, sendo três da fachada frontal (45) (46) (47) e outra posterior, apreendida da parcela posterior do terreno (48), sendo perceptível a ampliação do terraço e do salão social do bloco superior. 94
- Figura 49, 50, 51, 52 e 53:** Mosaico de fotografias dos ambientes internos do térreo, com destaque para a plataforma térrea lateral, com jardins e continuidade de revestimentos (49); a variação de nível do ambiente térreo, a vedação permeável e os jardins internos (50); a substituição das esquadrias térreas (51); a manutenção da leitura do ambiente interno, ressaltando o acréscimo dos dois pilares retangulares revestidos com espelhos (52); e a escada helicoidal (53). 95
- Figura 54, 55, 56 e 57:** Mosaico de fotografias internas do pavimento superior, especialmente do salão social e terraço, destacando-se a transparência, a estrutura independente, a amplitude do terraço e o mezanino interno. 96
- Figura 58, 59, 60 e 61:** Fotografias atuais do Clube Libanês do Espírito Santo, com destaque para sua inserção na paisagem (58); os dois ângulos das suas fachadas (59) (60); e a perspectiva posterior (61). 97
- Figuras 62 e 63:** Perspectivas a partir do terraço superior, destacando a vedação em alvenaria paralela às esquadrias da fachada lateral do salão social (62); e a relação continuada com a paisagem, destacando o desnível no piso e guarda-corpo do terraço entre original e acréscimo (63). 97
- Figuras 64 e 65:** Fotografias referentes ao acesso do Clube Libanês, paralelo ao setor dos vestiários e sob o terraço superior, com destaque para o jardim incorporando rochas naturais, vegetação e os pilares. 97
- Figuras 66 e 67:** Perspectiva frontal do térreo, com uma das portas de acesso à esquerda (66); e o hall social do clube renovados, com destaque ao fundo para a escada helicoidal (67). 98
- Figuras 68 e 69:** Perspectivas internas do salão social com novos revestimentos, fechamentos de vãos e do mezanino. 99
- Figura 70 e 71:** Perspectivas internas das salas dos pavimentos superiores. A primeira referente ao antigo mezanino, com novos revestimentos e destaque para o pilar ao meio do ambiente (70); e a segunda uma das salas mais próximas ao original, com piso e esquadrias preservadas, tendo as vedações alinhadas ao eixo estrutural (71). 99
- Figura 72 e 73:** Perspectivas internas do hall da escada, no primeiro pavimento, com novos revestimentos (72); e no segundo pavimento, nível do mezanino, com piso original e preservando o vazio junto à escada (73). 99
- Figura 74 e 75:** Ed. Barcellos inserido no contexto urbano do Centro de Vitória – ES. 102
- Figura 76:** Detalhe Planta de implantação do Ed. Barcellos. 103
- Figura 77:** Planta-baixa pavimento térreo Ed. Barcellos. Programa: 1. Entrada; 2. Hall Social; 3. Elevador Social; 4. Elevador de Serviços; 5. Hall de Serviço; 6. Escada; 7. Medidores; 8. Transformador; 9. Incinerador; 10. Bombas; 11/12. Dependências Zelador; 13. Abrigo para automóveis. 104

Figura 78: Planta-baixa pavimento tipo Ed. Barcellos. Programa: Espaço Comum – 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento A (frente) – 1. Sala; 2. Varanda; 3. Circulação; 4/5/6. Quarto; 7. Banheiro; 8. Cozinha; 9. Área de Serviço; 10. Depósito; 11. Banheiro Serviço; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito; 12. Banheiro Serviço.	105
Figura 79: Planta-baixa 9º pavimento, com destaque para o Apartamento C duplex. Programa: Área Comum: 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito; 12. Banheiro Serviço; Apartamento C – 1/3/4/5. Quarto; 2. Varanda; 6. Circulação; 7/8. Banheiro; 9. Depósito; 10. Banheiro Serviço; 11. Área de Serviço.	105
Figura 80: Planta-baixa 10º pavimento, com destaque para o Apartamento C duplex. Programa: Área Comum: 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito; 12. Banheiro Serviço; Apartamento C – 1. Estar/Jantar; 2. Varanda; 3. Escritório; 4. Circulação; 5. Banheiro Social; 6. Refeições; 7. Copa/Cozinha.	106
Figura 81: Planta-baixa pavimento cobertura. Programa: 1. Escada; 2. Caldeira; 3/4. Caixas D'água; 5. Circulação; 6. Casa de Máquinas; 7. Lavandeira; 8. Terraço.	107
Figura 82 e 83: Corte longitudinal (AB) e transversal (CD), respectivamente.	108
Figura 84: Planta do térreo com indicações de detalhamento.	109
Figura 85, 86 e 87: Detalhe da fachada frontal do Ed. Barcellos, com destaque para a varanda com o guarda-corpo linear e brises fixos sobre esquadria (85) (86) e do térreo, ressaltando os grandes pilares, a laje rebaixada e o hall de acesso do edifício (87).	110
Figura 88 e 89: Fachada frontal do Ed. Barcellos.	111
Figura 90, 91, 92 e 93: Fotos recentes do Ed. Barcellos, fachadas frontal e posterior.	112
Figura 94 e 95: Imagens aéreas de Vila Velha, com destaque para o Conjunto Plácido Barcellos, em Aribiri; a partir de 1968, sem data específica.	114
Figura 96: Planta de implantação Conjunto Residencial Plácido Barcellos.	115
Figura 97: Planta baixa térreo do Conjunto Residencial Plácido Barcellos. Programa: 1. Varanda; 2.Sala; 3.Cozinha; 4.Abrigo para carro; 5.Quintal; 6.Área de Serviço; 7.Quarto Empregados; 8. W.C.; 9. Jardim;	117
Figura 98: Planta baixa térreo do pavimento superior do Conjunto Residencial Plácido Barcellos Programa: 1.Hall; 2.Quarto; 3.Quarto; 4.Quarto; 5.Banheiro; 6.Varanda.	117
Figura 99, 100, 101 e 102: Fotos antigas do Conjunto Residencial Plácido Barcellos, com destaque para fachada principal e posterior.	119
Figura 103: Foto atual Google Earth do Conjunto Residencial Plácido Barcellos, com destaque para preservação da implantação.	121
Figura 104: Ed. Nice inserido no contexto urbano.	123
Figura 105: Detalhe Planta de implantação do Ed. Nice.	124
Figura 106: Planta-baixa pavimento térreo Ed. Nice. Programa: 1. Hall social; 2. Escada social; 3. Hall de serviço; 4. Escada de serviço; 5. Entrada automóvel; 6. Garagem; 7. Depósito; 8. Medidores; 9. Balcão do zelador; 10. Quarto zelador; 11. Banheiro zelador.	125
Figura 107: Planta-baixa pavimento tipo Ed. Nice. Programa – Área comum: 1. Hall social; 2. Escada social; 3. Hall de serviço; 4. Escada de serviço; Apartamentos: 1. Entrada; 2. Sala de jantar; 3. Sala de estar; 4. Circulação; 5/6. Quarto; 7. Banheiro; 8. Copa-Cozinha; 9. Área de serviço; 10. Quarto funcionário; 11. Banheiro funcionário.	125
Figura 108: Corte longitudinal (AB) e transversal (CD), respectivamente.	126
Figura 109: Fachada principal Ed. Nice.	127
Figura 110: Imagem atual do Ed. Nice.	128
Figura 111: Planta de situação Escritório de Campo.	130

Figura 112 e 113: Edifício Escritório de Campo a partir do anel viário da UFES, antes e depois da retirada de vegetação circundante.	131
Figura 114: Planta-baixa edifício Escritório de Campo, pavimento principal e inferior. Programa: 1. Varanda; 2. Portaria; 3. Espera; 4. Gabinete do reitor; 5. Sala de reuniões; 6. Circulação; 7. Assessoria; 8. Banheiro; 9. Cantina; 10. Circulação; 11. Banheiro masculino; 12. Depósito; 13. Banheiro feminino; 14. Sala do grupo executivo; 15. Presidência do grupo executivo; 16. Espera; 17. Jardim.	132
Figura 115: Planta-baixa pavimento principal e planta com indicação de modulação estrutural.	133
Figura 116: Fotografias antigas do jardim interno da edificação durante celebração e hasteamento das bandeiras.	134
Figura 117: Fachada Leste (frontal), Fachada Sul e Fachada Norte do edifício.	134
Figura 118: Fachada Oeste (posterior), Corte AB, Corte CD.	135
Figura 119: Fotografias do edifício Catetinho em obra, com destaque para os revestimentos internos e externos e o detalhe do pilar frontal. Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.	136
Figura 120: Fotografia fachada frontal do edifício Catetinho recém finalizado.	137
Figura 121: Fotografias do edifício Catetinho em obra, com destaque para as esquadrias voltadas ao jardim interno.	138
Figura 122, 123, 124, 125 e 126: Fotografias recentes do Edifício Catetinho, fachada leste (frontal) e fachada sul (lateral), com destaque para as intervenções descaracterizantes.	140
Figura 127 e 128: Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello inserido no contexto urbano no bairro Praia do Canto, em Vitória.	142
Figura 129: Planta de situação Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.	143
Figura 130: Planta-baixa do pavimento térreo, destacando-se a grande área livre em pilotis, o núcleo de circulação do bloco frontal e os dois apartamentos térreos do bloco dos fundos. Programa: 1. Sala de estar; 2/3. Quarto; 4. Circulação; 5. Copa; 6. Cozinha; 7. Banheiro; 8. Banheiro funcionário; 9. Depósito; 10. Área de serviço; 11. Circulação serviço; 12. Portaria; 13. Escada social; 14. Escada serviço; 15. Medidores; 16. Lixo; 17. Portaria; 18. Escada social; 19. Quarto zelador; 20. Circulação; 21. Banheiro zelador; 22. Hall serviço; 23. Escada serviço; 24/25. Garagem.	144
Figura 131: Planta-baixa pavimento tipo, destacando-se o bloco frontal e outro posterior. Programa: 1. Sala de estar; 2/3. Quarto; 4. Circulação; 5. Copa; 6. Cozinha; 7. Banheiro; 8. Banheiro funcionário; 9. Depósito; 10. Serviço; 11. Circulação serviço; 12. Circulação social; 13. Escadas; 14. Sala de estar; 15/16/17. Quarto; 18. Circulação; 19. Banheiro; 20. Copa; 21. Cozinha; 22/23. Dependências funcionário; 24. Serviço; 25. Circulação serviço; 26. Circulação social; 27/28. Escadas.	145
Figura 132 e 133: Corte longitudinal, pegando ambos os blocos, e corte transversal, feito no bloco posterior, tendo o frontal em segundo plano.	146
Figura 134: Fachada principal.	147
Figura 135: Detalhe esquadrias propostas para as fachadas de maior incidência solar.	148
Figura 136 e 137: Fotografias atuais do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabelo.	149
Figura 138: Antiga sede Prefeitura Municipal de Vitória, localizada no Centro da capital.	152
Figura 139: Palácio Municipal, projeto de Bebetto Vivácqua (1971-73).	152
Figura 140: Terreno reservado à construção do Palácio Municipal, no bairro Bento Ferreira.	153
Figura 141: Prancha 1/12, constando memorial descritivo e a implantação da proposta.	154
Figura 142: Prancha 2/12, constando perspectiva geral da proposta, destacando-se o entorno e acessos.	155
Figura 143: Prancha 3/12, constando planta-baixa esquemática referente ao pavimento semienterrado, destacando-se o acesso sob a marquise na fachada principal e a relação entre os 3 blocos propostos. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais.	156
Figura 144: Prancha 4/12, constando planta-baixa esquemática referente ao pavimento térreo, destacando-se o pé-direito amplo do hall de acesso, o auditório central e a circulação contínua no perímetro dos blocos, interligando interior-exterior. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3.	

Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório.	157
Figura 145: Prancha 5/12, constando planta-baixa esquemática referente ao primeiro pavimento, destacando-se a continuidade do pé-direito do hall de acesso e a cobertura do bloco intermediário de somente 2 pavimentos. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.	158
Figura 146: Prancha 6/12, constando planta-baixa esquemática referente ao segundo pavimento, destacando-se a continuidade da forma “H” assimétrica. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.	158
Figura 147: Prancha 7/12, constando planta-baixa esquemática referente ao segundo pavimento, destacando-se a continuidade da forma “H” assimétrica. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.	159
Figura 148: Prancha 8/12, constando 3 cortes esquemáticos, 1 no sentido longitudinal e 2 transversais, destacando a relação entre os blocos, a circulação vertical e o duplo acesso em níveis diversos.	160
Figura 149: Prancha 9/12, constando as fachadas sul (principal de acesso) e leste (a partir da rua lateral), destacando-se a estrutura externa caracterizado da forma final.	162
Figura 150: Prancha 10/12, constando perspectiva a nível do observador das circulações perimetrais aos blocos, destacando-se o jardim central e o lago artificial, bem como a estrutura do edifício e as varandas de circulação superiores.	163
Figura 151: Prancha 11/12, constando perspectiva a nível do observador das circulações perimetrais ao bloco frontal, destacando-se o acesso principal em nível semienterrado e a paisagem natural do entorno.	164
Figura 152: Prancha 12/12, constando perspectiva a nível do observador do acesso principal do edifício em nível semienterrando, destacando-se a marquise frontal e o amplo hall de pé-direito triplo.	164
Figura 153 e 154: Ed. Fabíola inserido no contexto urbano no Centro de Vitória.	167
Figura 155: Detalhe planta de implantação do Ed. Fabíola.	168
Figura 156: Planta-baixa do pavimento térreo, com destaque para o bloco de acesso e circulação vertical alinhado à direita e a ampla área livre destinada à garagem. Programa: 1. Entrada; 2. Hall Social; 3. Hall Serviço; 4. Incinerador; 5. Casa de Bombas; 6. Garagem.	169
Figura 157: Planta-baixa do pavimento tipo, contendo um apartamento por andar. Programa: 1. Hall Social; 2. Vestíbulo; 3. Sala; 4/5/6/7. Quarto; 8/9/10. Banheiro; 11/12/13. Circulação; 14. Sala de Almoço; 15. Cozinha; 16. W.C funcionário; 17. Despensa; 18. Quarto funcionário; 19. Área de Serviço; 20. Hall Serviço.	170
Figura 158: Planta-baixa do pavimento cobertura, contendo áreas operacionais e de serviços. Programa: 1. Casa de Máquinas; 2. Quarto zelador; 3. Banheiro; 4. Terraço; 5. Hall.	170
Figura 159: Fachada principal e Corte A-B.	172
Figura 160: Corte C-D, no sentido longitudinal.	172
Figura 161, 162 e 163: Imagens atuais do Ed. Fabíola, com destaque para a fachada principal e os acessos renovados do térreo.	174
Figura 164 e 165: Fachada frontal e posterior do Ed. Fabíola.	175
Figura 166: Localização atual do Centro Tecnológico no Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo. Fonte: Google Earth, alterado pela autora 2022.	177
Figura 167: Vista aérea parcial do Campus de Goiabeiras, na década de 1970, com destaque para os blocos da “letra E” referentes ao Centro Tecnológico.	178
Figura 168: Plano Integrado de Desenvolvimento, Campus Goiabeiras, UFES.	179
Figura 169: Planta do primeiro pavimento para o Centro Tecnológico, Solução I.	180
Figura 170: Implantação esquemática dos blocos para o Centro Tecnológico, com indicação de suas funções e da primeira etapa de construção.	181

Figura 171: Recorte planta-baixa do Setor E, com circulações externas de ambos os lados, e bloco do setor F.	182
Figura 172: Detalhe do corte do Setor E, com destaque para os sheds da cobertura e o pé direito amplo de 7m em contraste aos cômodos internos com laje à 3m de altura.	183
Figura 173: Fachadas do Setor E, destacando a malha estrutural externa em destaque e as passarelas de circulação em primeiro plano.	183
Figura 174: Pranchas do detalhamento de esquadrias para o Centro Tecnológico.	184
Figura 175, 176, 177 e 178: Fotografias do Centro Tecnológico atualmente.	186
Figura 179 e 180: Ed. Pedra Azul inserido no contexto urbano no bairro Praia do Canto, em Vitória-ES.	188
Figura 181: Planta de situação Ed. Pedra Azul.	189
Figura 182: Planta baixa do pavimento térreo, destacando-se o núcleo central de circulação e os ambientes de serviço dispostos simetricamente em torno desse, excetuando-se o bloco administrativo. Programa: 1/2. Estacionamento; 3. Playground; 4. Hall Social; 5. Portaria; 6/7/9/10/14/15/16/17. Depósito; 8. Hall Serviço; 11/13. Área Coberta; 12. Lixeira; 18. Banheiro; 19. Hall. 20. Administração.	190
Figura 183: Planta baixa do pavimento tipo, com núcleo central de circulação e um apartamento de cada lado, destacando-se a seqüência de elementos dispostos na fachada longitudinal. Programa: 1. Hall Social; 2. Sala de Estar; 3/5/6/7. Quarto; 4/9. Banheiro; 8. Closet; 10. Hall; 11. Circulação; 12. Copa; 13. Cozinha; 14. Depósito; 15. Área de Serviço; 16. Banheiro; 17. Hall Serviço.	190
Figura 184: Planta baixa da cobertura, com telhados embutidos e áreas funcionais.	191
Figura 185: Corte A – B do Ed. Pedra Azul.	192
Figura 186: Fachada transversal, frente à Av. Rio Branco, e o Corte C – D.	193
Figura 187: Fachada longitudinal, frente à Rua Elesbão Linhares.	193
Figura 188: Detalhe Corte A – B, destacando-se brises horizontais externos na fachada noroeste e as vigas invertidas utilizadas na paredes externas que recebem esquadrias.	194
Figura 189, 190, 191 e 192: Fotografias atuais do Ed. Pedra Azul.	196
Figura 193: Vista aérea do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, em meados da década de 1970, com destaque para área onde o projeto é proposto.	198
Figura 194: Vista aérea atual Campos de Goiabeiras, UFES, com destaque para a área onde o projeto é proposto.	199
Figura 195 e 196: Planta de Situação projeto Convivência e Restaurante Universitários; Destaque para o carimbo da prancha correspondente.	200
Figura 197: Esquema da implantação do projeto, com os dois blocos articulados e demarcação da malha estrutural, destacando o setor respectivo à planta a seguir.	201
Figura 198: Planta-baixa centro de Convivência, proposta por Maria do Carmo Schwab. Programa: 1/2/3. Sala de jogos; 4/5. Salas operativas; 6. Livraria e papelarias; 7. Sanitários; 8. Vendas e guardados; 9. Farmácia; 10. Barbeiro e cabelereiro; 11. Bar; 12. Sala de leitura; 13. Sala de música/Discoteca; 14. Sala de televisão.	202
Figura 199 e 200: Esquemas da implantação do projeto, com os dois blocos articulados e demarcação da malha estrutural, destacando os setores respectivos às plantas a seguir. Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.	203
Figura 201: Planta-baixa do bloco do Restaurante Universitário, dividido em dois setores pelas grandes dimensões apresentadas. Programa: 1. Restaurante Minuta; 2. Cozinha; 3. Caixa/Copa de lavagem; 4. Setor de apoio da cozinha (despensa, controle dietético. Limpeza, lixo, etc.); 5. Sanitários.	203
Figura 202: Planta-baixa do bloco do Restaurante Universitário, dividido em dois setores pelas grandes dimensões apresentadas. Programa: 1. Restaurante Minuta; 2. Cozinha; 3. Caixa/Copa de lavagem; 4. Setor de apoio da cozinha (despensa, controle dietético. Limpeza, lixo, etc.); 5. Sanitários; 6. Restaurante de bandeja; 7. Lavagem; 8. Guarda volumes; 9. Salão de estar; 10. Administrativo.	204
Figura 203: Cortes do conjunto do centro de Convivência e Restaurante Universitários.	206
Figura 204: Detalhe da solução dada às extremidades das vigas e lajes do edifício Convivência e Restaurante Universitário.	207
Figura 205: Fachadas do conjunto do centro de Convivência e Restaurante Universitários.	207

Figura 206 e 207: Ed. Amaury de Souza inserido no contexto urbano no bairro Centro, em Vitória-ES, destacando-se a sua fachada norte na figura 2, voltada ao Viaduto Caramuru, em primeiro plano.	211
Figura 208: Planta de situação do Ed. Souza Antunes, destacando o perfil irregular do terreno e sua inserção em um lote disposto entre duas vias.	212
Figura 209: Planta-baixa nível térreo para a Rua Carmauru, com acesso de automóveis. Programa: 1. Garagem; 2. Hall; 3. Lixeira; 4. Casa de Bombas; 5. Antecâmara.	213
Figura 210: Planta-baixa pavimento garagem, nível intermediário entre os dois térreos. Programa: 1. Garagem; 2. Hall; 3. Antecâmara.	214
Figura 211: Planta-baixa pavimento térreo, referente à Rua Francisco Araújo, com acesso de pedestres e automóveis. Programa: 1. Playground; 2. Hall Social; 3. Hall Serviço; 4. Lixeira; 5. Entrada; 6. Sala Condomínio; 7. Banheiro.	214
Figura 212: Planta-baixa pavimento tipo, constando 1 apartamento por andar, articulado entre as duas elevações principais. Programa: 1/2/3. Quarto; 4. Quarto Casal; 5/6. Circulação; 7. Banheiro; 8. Banheiro Casal; 9. Hall; 10. Vestiário Casal; 11. Cozinha; 12. Lavabo; 13. Sala de jantar; 14. Varanda; 15. Sala de Estar; 16. Área de Serviço; 17. Hall Social; 18. Hall Serviço; 19. WC funcionário; 20. Circulação; 21. Quarto funcionário; 22. Antecâmara.	215
Figura 213: Planta-baixa pavimento cobertura, contando com áreas operacionais. Programa: 1. Antecâmara; 2. Casa de máquinas; 3. Hall.	215
Figura 214: Corte A-B, no sentido longitudinal, e Corte C-D, no sentido transversal, destacando-se a estrutura reforçada nos pavimentos semienterrados e os elementos sob esquadrias projetados externamente.	217
Figura 215 e 216: Fachada Rua Caramuru, de orientação norte, e Fachada Rua Francisco Araújo, de orientação sul, respectivamente.	218
Figura 217 e 218: Imagens recentes da fachada voltada à Rua Caramuru, de orientação norte (217); e aquela de orientação sul, para à Rua Francisco Araújo (218).	220
Figura 219: Indicação da implantação do Laboratório de Ecologia em imagem aérea do Campus de Goiabeiras – UFES.	222
Figura 220: Planta de situação do projeto do Laboratório de Ecologia (1978).	223
Figura 221: Planta-baixa do projeto do Laboratório de Ecologia (1978). Programa: 1. Varanda; 2. Portaria; 3. Escritório; 4. Laboratório; 5/6/10. Circulação; 7. Banheiros; 8. Depósito; 9. Serviço; 11. Cozinha.	224
Figura 222: Fachadas norte (frontal), sul (posterior) e leste (lateral) do projeto do Laboratório de Ecologia (1978).	225
Figura 223: Planta-baixa do projeto do Laboratório de Ecologia (1980). Programa: 1. Varanda; 2. Hall de entrada; 3. Espelho d'água; 4. Pérgola; 5. Circulação; 6. Sala chefia; 7. Sala professores; 8/9. Banheiro professores; 10. Copa; 11. Secretaria; 12. Herbário; 13/14. Laboratórios; 15. Câmara Escura; 16. Pré-triagem; 17. Limpeza; 18/19. Banheiro alunos.	227
Figura 224: Fachadas frontal (Elevação 2), posterior (Elevação 1) e lateral (Elevação 3) do projeto do Laboratório de Ecologia (1980).	228
Figura 225: Prancha técnica contendo planta de situação, implantação e cobertura do projeto do Laboratório de Ecologia (1990).	229
Figura 226: Prancha técnica planta de situação Capela Ecumênica UFES.	231
Figura 227 e 228: Vista aérea do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, na década de 1980 e 1990, respectivamente, com destaque para área onde o projeto é proposto.	232
Figura 229: Vista aérea atual do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, com destaque para o terreno ainda vazio proposto inicialmente e a área verde do entorno.	233
Figura 230: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento térreo da Capela Ecumênica. Programa: 1. Circulação Externa; 2. Entrada principal; 3. Hall; 4. Portaria; 5. Banheiro Masculino; 6. Banheiro Feminino; 7. Circulação; 8. Salão; 9. Copa Cozinha; 10. Serviço; 11. Vestiário; 12. Escola Bíblica.	234
Figura 231: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento principal da Capela Ecumênica. Programa: 1. Circulação Externa; 2. Nave Altar; 3. Vestiário e Banheiro masculino; 4. Gabinete pastor; 5.	

Banheiro pastor; 6. Sacristia; 7. Banheiro Sacristia; 8. Vestiário e Banheiro feminino; 9. Local de oração.	235
Figura 232: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento do coro. Programa: 1. Coro; 2. Hall.	235
Figura 233: Prancha técnica dos cortes AB e CD da Capela Ecumênica UFES.	237
Figura 234: Prancha técnica da fachada frontal da Capela Ecumênica - UFES.	239
Figura 235: Imagem aérea da área destinada ao estudo preliminar do Instituto de Odontologia, na ala oeste do Campus Maruípe.	243
Figura 236: Planta de implantação do Instituto de Odontologia, destacando-se os 3 blocos isolados dispostos ao longo da topografia acidentada do terreno.	244
Figura 237: Planta-baixa 3º Pavimento do Instituto de Odontologia, nível mais alto referente ao acesso principal do Campus. Programa: 1. Núcleo lanchonete; 2, Setor de atendimentos externo; 3. Setor de circulação vertical e sanitários; 4. Setor acadêmico (salas de aula e laboratórios).	246
Figura 238: Planta-baixa 2º Pavimento do Instituto de Odontologia, nível inferior ao térreo, destacando os módulos dos consultórios. Programa: 1. Setor de circulação vertical e sanitários; 2. Setor de consultórios odontológicos.	246
Figura 239: Planta-baixa 1º Pavimento do Instituto de Odontologia, com seções de prótese e administrativa. Programa: 1. Setor de circulação vertical e sanitários; 2. Setor administrativo; 3. Setor prótese.	247
Figura 240 e 241: Planta-baixa nível de acesso principal e do auditório do bloco Auditório. Programa: 1. Hall; 2. Bar; 3. Sanitários; 4. Terraço/jardim; 5. Hall; 6. Auditório; 7. Sala de som e projeção; 8. Palco; 9. Hall e área de exposições; 10. Estar; 11. Central de ar condicionado.	249
Figura 242: Planta-baixa Residência para Professores visitantes e Pesquisadores. Programa: 1. Hall; 2. Administração; 3. Sala de reunião; 4. Sala de estudo; 5. Dormitório; 6. Sanitário; 7. Copa.	250
Figura 243: Localização do terreno utilizado para os estudos da Creche no Campus Goiabeiras.	254
Figura 244 e 245: Planta de implantação e situação do estudo para a Creche, proposta de junho de 1982, destacando-se a proposição da construção em etapas, com o maior bloco destinado a Creche, tratado nesta análise, e outro destinado ao futuro pré-escolar e primeiro grau.	255
Figura 246: Planta-baixa do bloco Creche, proposta de junho de 1982. Programa: 1. Berçário; 2. Solarium; 3. Banho; 4. Lactário; 5. Atividades creche; 6. Banheiros; 7. Troca (Setor Creche); 8. Hall; 9. Coordenação e reuniões; 10. Sala professores e sanitários; 11. Secretaria e arquivo; 12. Supervisão; 13. Psicólogo infantil; 14. Sala estagiários e apoio de serviços (Setor Administrativo); 15. Atividades jardim de infância; 16. Observações; 17. Banho; 18. Refeitório; 19. Recreio coberto; 20. Copa; 21. Cozinha e apoio; 22. Dependências zelador; 23. Almoxarifado; 24. Lavanderia; 25. Rouparia e reparos; 26. Sanitários (Setor jardim de infância); 27. Médico e apoio; 28. Dentista; 29/31. Sanitários; 30. Repouso; 32. Recreio coberto (Setor compartilhado).	256
Figura 247: Planta-baixa do bloco Creche, proposta de junho de 1982, destacando os 4 núcleos funcionais – o administrativo-institucional (azul), o do jardim de infância (laranja), o da creche propriamente dita (amarelo) e o setor compartilhado (verde), além das circulações horizontais, externas e restritas (rosa).	257
Figura 248: Fachada principal e cortes do bloco Creche, proposta de junho de 1982.	259
Figura 249: Planta-baixa bloco creche, pré-escolar e primeiro grau, proposta de março de 1982.	261
Figura 250: Fachada e Corte do bloco creche, pré-escolar e primeiro grau, proposta de março de 1982.	261
Figura 251: Esquema de relações entre os blocos da Creche, tratado no estudo, e o bloco para futuro pré-escolar e primeiro grau, proposta de abril de 1982.	262
Figura 252: Planta-baixa bloco Creche, proposta de abril de 1982.	262
Figura 253: Corte A-B e Fachada do bloco Creche, proposta de abril de 1982.	263
Figura 254, 255 e 256: Croquis referentes a implantação do Clube Libanês (254); Escritório de Campo (255) e Instituto de Odontologia (256).	266

Figura 257, 258, 259 e 260: Croquis de implantação dos projetos analisados e soluções planimétricas regulares e irregulares – ed. Barcellos (257), Ed. Fabíola (258), Ed. Pedra Azul (259) e Ed. Souza Antunes (260).	268
Figura 261: Croqui da solução planimétrica do projeto da Capela Ecumênica de base circular.	269
Figura 262 e 263: Croquis de implantação dos projetos com programa desmembrado em blocos: Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello (262), exemplo residencial multifamiliar, e Convivência e Restaurante Universitários (263), exemplo da tipologia institucional.	269
Figura 264: Croquis de implantação da Creche Universitária, com planta de base centrífuga.	270
Figura 265: Croquis do Centro Tecnológico, com destaque para os eixos de circulação.	270
Figura 266 e 267: Esquemas das soluções de varanda empregadas nos projetos multifamiliares de Schwab, aquelas mais pontuais, vezes unitária (Ed. Barcellos – 266), vezes integrada ao jardim (Plácido Barcellos – 267).	271
Figura 268, 269 e 270: Esquemas das soluções de varanda empregadas nos projetos de Schwab, constando as varandas circulares (Capela Ecumênica – 268; Convivência e Restaurante Universitários - 269) e aquelas que se externalizam, contribuindo também para a proteção solar (Palácio Municipal – 270).	272
Figura 271 e 272: Esquemas da solução de varanda empregada nos projetos do Catetinho e Laboratório de Ecologia, como elemento linear de transição com função organizativa dos acessos e circulação.	272
Figura 273 e 274: Esquema das varandas – terraços nos projetos do Clube Libanês (273) e do bloco do Auditório no Instituto de Odontologia (274).	273
Figura 275, 276 e 277: Disposição de pátios/jardins nos projetos de Maria do Carmo Schwab, citando Escritório de Campo (275), Palácio Municipal (276) e Creche Universitária (277).	274
Figura 278 e 279: Esquema das relações entre ambientes superiores e inferiores nos projetos do Clube Libanês e Palácio Municipal.	275
Figura 280, 281 e 282: Esquema de malhar estrutural para os projetos do Clube Libanês (280), Palácio Municipal (281) e Convivência e Restaurante Universitários (282).	277
Figura 283: Esquema de soluções para coberturas observada nos projetos de Schwab: os dois primeiros com linha única horizontal – laje impermeabilizada e platibanda; e a terceira com as horizontais múltiplas em fachada, combinando telha, estrutura do telhado e vigas de cobertura.	278
Figura 284 e 285: Esquema das fachadas do Clube Libanês e Escritório de Campo, ressaltando as paralelas da cobertura única e múltipla.	278
Figura 286: Esquema da estrutura e da laje de cobertura do projeto para a Capela Ecumênica.	279
Figura 287: Perfis dos elementos construtivos verticais identificados na obra de Maria do Carmo Schwab.	280
Figura 288: Croqui do desenho particular conferido ao pilar externo do Escritório de Campo (1967), mas também explorado e revisitado em outros projetos residenciais.	281
Figura 289: Croqui do cruzamento das vigas nas extremidades livres vista no projeto do Escritório de Campo (1967), mas também explorado e revisitado em outros projetos residenciais e institucionais.	282
Figura 290: Croqui com destaque para o acabamento chanfrado das vigas de piso e cobertura do edifício Convivência e Restaurante Universitários.	282
Figura 291: Croqui com destaque para o acabamento chanfrado das paredes limites das casas no Conjunto Plácido Barcellos.	282
Figura 292: Croqui Fachada Capela Ecumênica.	283
Figura 293: Croqui volumétrico do projeto para o Palácio Municipal (1972).	283
Figura 294: Esquema da relação entre as calhas em concreto e as telhas de fibrocimento nas soluções de cobertura apresentadas na obra de Maria do Carmo Schwab.	284
Figura 295: Esquema construtivo das soluções para a laje rebaixada com piso elevado (à esquerda) e para a viga invertidas, ambas soluções exploradas em projetos de Maria do Carmo Schwab. Mais especificamente na tipologia residencial multifamiliar.	284
Figura 296: Croqui da solução das janelas em veneziana no Ed. Barcellos.	285
Figura 297: Esquema da solução de basculantes separadas entre si, comumente explorada pela arquiteta em seus projetos residenciais e institucionais.	286

Figura 298: Esquema da solução de basculantes adotada no Conjunto Plácido Barcellos, alinhadas umas às outras, que se repete em outros projetos, vezes com a divisão quadricular, outras com folha única em vidro.	286
Figura 299: Croqui das esquadrias propostas para o Catetinho, com dupla folha de abrir central tipo guilhotina.	286
Figura 300: Esquema volumétrico do Ed. Pedra Azul, com destaque para os brises verticais na fachada principal.	287
Figura 301 e 302: Esquemas das soluções a nível do detalhe arquitetônico relativas ao conforto térmico da edificação, contando com os brises lineares sobre esquadrias (301) e as persianas tipo “petrollplast” do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello (302).	288
Figura 303 e 304: Esquemas das soluções a nível do detalhe arquitetônico relativas ao conforto térmico da edificação, contando com os brises verticais como elementos de vedação no Clube Libanês (303) e os sheds na cobertura dos blocos de laboratórios do Centro Tecnológico (304).	288
Figura 305: Diagrama-trajetória 1 - uma rede de possibilidades.	296
Figura 306: Diagrama- -trajetória 2 - um primeiro recorte.	297
Figura 307: Diagrama-trajetória 3 - uma rede de relações: entre trajetória, produção e associações.	298
Figura 308: Projeto para a nova catedral de Vitória, 1931.	301
Figura 309: Proposta de Giuseppina Pirro, Lygia Fernandes, Israel Correia e Francisco Bolonha para o concurso da Sede do Jóquei Clube do Rio de Janeiro (1948), terminando em 2º lugar, ainda assim foi publicado na revista internacional Architecture d’Aujourd’hui.	303
Figura 310 e 311: Residência Antônio Ceppas.	304
Figura 312: Residência Couto e Silva, Affonso Eduardo Reidy.	307
Figura 313: Residência Renato Bastos Vieira, de Maria do Carmo Schwab.	307
Figura 314 e 315: Residência Carmen Portinho (1949-52), Affonso Eduardo Reidy.	308
Figura 316: Escada MAM-RJ.	308
Figura 317: Escada social do Clube Libanês Espírito Santo, com cálculo estrutural do engenheiro Hélio Cyrino.	308
Figura 318: Corte técnico da proposta para o Clube Libanês, projeto de Maria do Carmo Schwab, com destaque para o desenho da escada, citando aquela de Reidy no MAM-RJ.	308
Figura 319 e 320: Residência de Fim de Semana, de Affonso Eduardo Reidy, com destaque para a escada de acesso contígua à alvenaria em pedra natural.	309
Figura 321 e 322: Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes, com destaque para a escada térrea junto à parede em pedra (321); e escada de acesso da Residência Camilo Cola Filho (322), ambos projetos de Maria do Carmo Schwab.	309
Figura 323 e 324: Capela para São Paulo, Affonso Eduardo Reidy, não executada (323); Teatro Arena para o Parque do Flamengo (324), ambos de Affonso Eduardo Reidy.	310
Figura 325: Fórum de Piracicaba (1962), de Affonso Eduardo Reidy, com destaque para as fachadas laterais marcadas pelos brises verticais.	310
Figura 326: Fachada principal Ed. Pedra Azul, caracterizada pelos brises verticais.	310
Figura 327: Residência Lota de Macedo Soares, de Sérgio Bernardes, com destaque para a pedra natural como apoio de uma das alas da residência.	312
Figura 329, 330, 331 e 332: Residência do Arquiteto Sérgio Bernardes, no Rio de Janeiro, destacando a base pétreo do pavimento íntimo e o caráter de pavilhão do pavimento social superior.	313
Figura 333 e 334: Interior do edifício Escritório de Campo (1967) ainda em obras, cujas vigotas de concreto e tijolos cerâmicos da laje são deixadas aparente internamente, indicado pela já alocação das luminárias.	314
Figura 335: Fachada Escritório de Campo (1967), também conhecido como Catetinho ou Castelinho, no campus universitário de Goiabeiras.	315
Figura 336 e 337: Residência Magalhães Lins, Sérgio Bernardes (1963), Rio de Janeiro.	316
Figura 338 e 339: Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974) (338); e Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975) (339), ambas da arquiteta Maria do Carmo Schwab.	316

Figura 340, 341, 342 e 343: Residência Adolpho Bloch (1956-65), Francisco Bolonha, com destaque para o detalhe da base do pilar.	318
Figura 344 e 345: Conjunto Residencial de Paquetá, Francisco Bolonha - fachada frontal e posterior.	319
Figura 346: Planta de Situação do Conjunto Residencial de Paquetá. À esquerda, estão os blocos laminares construídos; e à direita os blocos dispostos circularmente, não construídos.	319
Figura 347: Planta-baixa pavimento térreo e superior das unidades habitacionais do Conjunto Residencial de Paquetá, projeto de Francisco Bolonha enquanto no DHP.	319
Figura 348, 349 e 350: Escola Municipal Dr. Cícero Penna (1960-64); Escola Joseph Bloch (1964); e Casa do Alto (1984-86), projetos de Francisco Bolonha.	321
Figura 351: Casa Popular, chamada Casinha do $\pi\pi$, realizado por Maria do Carmo Schwab.	323
Figura 352: Fachada principal Residência José Lyra, com destaque para as esquadrias quadradas propostas para o térreo da residência.	324
Figura 353 e 354: Fachada lateral Residência Jozimar Lannes de Souza (1975) e Corte Escritório de Campo (1967), com destaque para o desenho das bôsculas quadradas alinhadas.	325
Figura 355 e 356: Moore House (1952), de Richard Neutra, com destaque para a relação entre interior-exterior, com as superfícies translúcidas, a extensão de planos verticais e horizontais, a presença do elemento natural.	328
Figura 357: Casa Chuey (1956), com destaque para a iluminação linear e os reflexos da piscina que reforçam a relação entre interno e externo.	329
Figura 358: Casa Kronish, de Neutra, com destaque para o jardim interno.	329
Figura 359: Residência Camilo Cola, Maria do Carmo Schwab.	329
Figura 360: Residência Camilo Cola Filho, Maria do Carmo Schwab.	329
Figura 361: O plano Ring School, de Richard Neutra, é uma primeira articulação do que o arquiteto entendia como “Nova Arquitetura”, utilizando grandes painéis em vidro e articulando as salas de aula com o ambiente natural. Embora não construído, serve de inspiração para múltiplos projetos.	331
Figura 362 e 363: Planta e imagem da Corona School (1935), de Richard Neutra, que desenvolve experimentações para uma nova abordagem educacional, baseado em princípios modernos.	331
Figura 364 e 365: Mariners Medical Arts Centers (1963), apresentando suas ideias em uma outra tipologia de projeto.	332
Figura 366: Corte longitudinal Residência Francisco José Vervloet (1962), de Maria do Carmo Schwab, com destaque para a esquadria proposta entre a laje do primeiro pavimento e a marquise frontal.	332
Figura 367: Fachada lateral Residência Eli de Barros (1968), de Maria do Carmo Schwab, com destaque para a sobreposição dos planos de viga no setor social, com indicação de uma tela para o vazio resultante.	333
Figura 368 e 369: Casa Tremaine (1947), de Richard Neutra, com destaque para a iluminação e ventilação entre forros.	333
Figura 370: Esquema estrutural do SR2 apresentado no catálogo da exposição Casa Individual Pré-Fabricada, de 1960.	334
Figura 371 e 372: Fotografias do protótipo construído para a exposição no MAM-RJ, em 1960.	334
Figura 373: Três planimetrias apresentadas na Exposição do MAM-RJ, em 1960, com módulos de 25m ² , 47m ² ou 65m ² , a depender da demanda do programa.	335
Figura 374 e 375: Croqui de Sérgio Rodrigues, explicando a justaposição das peças (374); e a Poltrona Tónico (1965), com mesmo esquema de aparafusamento (375).	335
Figura 376: Fachada principal Laboratório de Ecologia (1977).	336
Figura 377 e 378: Escritório de Campo (1967), com destaque para a solução dos pilares externos.	336
Figura 379, 380, 381 e 382: Fotografias dos edifícios Oca 1 e Oca 2 no campus da UnB, construídos com base no sistema SR2 de Rodrigues.	337
Figura 383 e 384: Iate Clube em Brasília e Residência em Teresópolis, projetos baseados nas casas pré-fabricadas da OCA.	338
Figura 385, 386, 387 e 388: Da esquerda para a direita, Ed. de Repartições Públicas, de Ary Garcia Roza; Jardim de Infância Ernestina Pessoa, de Bolonha; Escola Estadual Irmã Maria Horta, de Vianna; e Ed. Lord, de Vivacqua.	339

Figura 389 e 390: Fábrica Real Café Solúvel do Brasil (1969), de Élio Vianna.	341
Figura 391, 392, 393 e 394: Da esquerda para a direita, a Residência Sr. José Ribeiro Brandão (1954); a Residência Sr. Carlos Alberto Alves Ribeiro (1966); Res. Dr. Raul Rabello (1973); e Res. Sr. Roland Feiertag (1976), projetos de Marcello Vivácqua.	342
Figura 395, 396, 397 e 398: Da esquerda para a direita - Colégio Estadual, de Élio Vianna; Ed. de Repartições Públicas, Ary Garcia Roza; Residência Hilário Musselini e Ed. Mathélia, ambos de Marcello Viácqua.	344
Figura 399 e 400: Planta pavimento tipo do Ed. Lord (399) e Ed. Costa/Vila Rica (400), ambos projeto de Marcello Vivácqua, com destaque para a dupla circulação vertical dos edifícios.	345
Figura 401: Fachada do Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952), de Élio Vianna, com destaque para os volumes formais articulados.	346
Figura 402, 403, 404 e 405: Res. Hildebrando de Biase, de Marcello Vivácqua com destaque para o pátio central delimitado lateralmente por uma parede de cobogós (402) (403); e proposta para o campus universitário com células modulares, articuladas por um pátio central (404) (405).	347
Figura 406 e 407: Pátios do Colégio Estadual (1954) (406) e do Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952) (407).	347
Figura 408 e 409: Escola Politécnica e Jardim de Infância Maria Q. Lindemberg, de Élio Vianna, destacando o aproveitamento dos espaços de transição entre interior-exterior como mezaninos, pátios ou circulação coberta.	348
Figura 410, 411 e 412: Circulações cobertas rente ao pátio interno que correspondem também a eixos de expansão, integrando os diferentes blocos dos CEMUNIs, no projeto de Marcello Vivácqua.	348
Figura 413 e 414: Res. Demerval Guimarães Cardoso (1955) e Res. Nice Oliveira Rios (1968), de Marcello Vivácqua, destacando as varandas e terraços como parte do programa.	349
Figura 415 e 416: Vista interna Escola Politécnica, com destaque para o sistema estrutural, recuado do perímetro, de formato cilíndrico; e as esquadrias em veneziana.	350
Figura 417: Res. Hilário Musselini, de Vivácqua.	350
Figura 418: Res. Francisco José Vervloet, Maria do Carmo Schwab.	350
Figura 419 e 420: Ed. Ouro Verde, de Marcello Vivácqua, fotografia antiga e mais recente. Segundo Vivácqua (2000, p.33), em certo momento as pastilhas da fachada foram pintadas em uma tonalidade mais forte que a cor original.	351
Figura 421 e 422: Painel do térreo do edifício da SEFA, quando da restauração realizada entre 1998/99, contando com a participação do próprio Burle Marx.	351
Figura 423: Fotografia Residência Camilo Cola (1968), projeto de Maria do Carmo Schwab, destacando painel disposto sob a laje, como ponto central.	352
Figura 424 e 425: Prefeitura Municipal de Vila Velha, de Élio Vianna, atual Teatro Municipal de Vila Velha, que recebe o nome do arquiteto.	353
Figura 426, 427 e 428: Ed. Ouro Verde, com seu acabamento curvo em fachada; a proposta para a Exposição Internacional de Indústria e Comércio no Rio de Janeiro, realizada em parceria com Sérgio Bernardes, de planta circular e volume cilíndrico; e o Iate Clube de Colatina, no norte do Espírito Santo.	354
Figura 429: Edifício Administração Central – Reitoria da UFES, no Campus Goiabeiras, projeto ETC/UFRGS, em 1978.	356
Figura 430: Biblioteca Central da UFES, de José Galbinski.	356
Figuras 431, 432 e 433: Biblioteca Central da UnB (431); Restaurante Universitário (1971-74) (432); a Reitoria (1972-75) (433).	357
Figura 434 e 435: Escola Politécnica (1953-60), da UFBA.	358
Figura 436 e 437: na Faculdade de Arquitetura (1963-71) da UFBA.	359
Figura 438 e 439: Biblioteca Juracy Magalhães junior, em Itaparica, logo após sua inauguração, em 1968, e imagem mais recente, de 2010.	359
Figuras 440, 441, 442 e 443: Edifícios do Auditório do Instituto de Biologia, do atual CEAB e PAF I.	361
Figura 444 e 445: Faculdade de Farmácia e Faculdades de Administração e Educação.	361
Figura 446 e 447: Faculdade de Medicina, UFBA.	362

Figura 448: - Corte Centro de Conferências Plano UMA.	363
Figura 449 e 450: Elevação Centro de Conferências e vista aproximada.	363
Figura 451: Basílica Nossa Senhora de Guadalupe (1974-76), com destaque para as solução cilíndrica da base a o perfil ascendente da cobertura.	365
Figura 452: Basílica Nossa Senhora de Guadalupe (1974-76) internamente, com destaque para o teto “ranhurado” pela estrutura em concreto.	365
Figura 453: Basílica da <i>Madonna delle Lacrime</i> (1957), em Siracusa, dos arquitetos franceses Michel Andrault e Pierre Parat.	366
Figura 454: Igreja de Santo António de Polana (1959-62), de Nuno Craveiro Lopes, em Maputo, Moçambique.	366
Figura 455, 456 e 457: Residência Sérgio Fracalanza, projeto de Arthur Lício Pontual e Carlos João Juppa, premiado pelo IAB-GB em 1965.	368
Figura 458 e 459: Residência do Arquiteto, de Marcos de Vasconcellos, premiada pelo IAB-GB em 1965.	368
Figura 460: Fachadas Res. Marco Aurélio Albernaz (1973), Maria do Carmo Schwab.	369
Figura 461: Fachadas Res. José Carlos Drews (1977), Maria do Carmo Schwab.	369
Figura 462, 463 e 464: Posto de Puericultura, de Marcelo Fragelli, com destaque para o volume completo, bem como a espacialidade interna de relação com o natural.	371
Figura 465 e 466: Edifício dos Arquitetos da Bahia (1964-65), com destaque para as fotos do conjunto recém inaugurado.	372
Figuras 467, 468, 469, 470 e 471: Levantamento fotográfico realizado por MENDES (2013) em 2012, com exceção da primeira imagem histórica, com destaque para as soluções em fachada do volume superior, desde materiais, elementos estruturais e cobertura (467); a escada de acesso ao salão principal (468); a varanda/terraço frontal (469); a esquadria do volume superior (470); e o detalhe do guarda-corpo, já muito danificado em 2012 (471).	373
Figura 472 e 473: Campus da UERJ, projeto de 1968.	374
Figura 474, 475, 476 e 477: Plantas modulares projetadas por Luiz Paulo Conde para a Fundação Otávio Mangabeira e vista de uma das muitas escolas construídas no Rio de Janeiro.	374
Figura 478 e 479: Propagandas das coberturas tipo meios-tubos da Eternit presentes na Revista Arquitetura.	375
Figura 480 e 481: Artigo Nova cobertura para residências, do arquiteto Djalma de Macedo Soares.	376
Figura 482 e 483: Residência Aldino Puppin e Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes, com destaque para as coberturas.	376

Lista de abreviaturas e siglas

CAU-ES	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Espírito Santo
CEMUNI	Célula Modular Universitária
CIAM	Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
COSU-IAB	Conselho Superior do Instituto de Arquitetos do Brasil
DER	Departamentos de Estradas de Rodagem
DPH	Departamento de Habitação Popular
ETC – UFRGS	Escritório Técnico do Campus da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
ETFES	Escola Técnica Federal do Espírito Santo
FNA-UB	Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IJSN	Instituto Jones dos Santos Neves
MAM-RJ	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MoMA	<i>Museum of Modern Art</i> / Museu de Arte Moderna de Nova York
NPD – UFRJ	Núcleo de Pesquisa e Documentação da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Patri_Lab	Laboratório Patrimônio e Desenvolvimento
SVOPEs	Secretaria de Viação e Obras Públicas do Espírito Santo
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UnB	Universidade de Brasília

Sumário

Preâmbulo	24
Introdução	26
Capítulo 1 Arquitetura e linguagem	37
Capítulo 2 A arquiteta: trajetória, projeto e linguagem	59
2.1 A trajetória: Maria do Carmo Schwab	59
2.2 O projeto: uma narrativa ampliada	77
2.2.1 Sede Social Clube Libanês	78
2.2.2 Edifício Barcellos	102
2.2.3 Conjunto Plácido Barcellos	114
2.2.4 Edifício Nice	123
2.2.5 Escritório de Campo	130
2.2.6 Edifício Dr. Fernando Duarte Rabello	142
2.2.7 Palácio Municipal	152
2.2.8 Edifício Fabíola	167
2.2.9 Centro Tecnológico	177
2.2.10 Edifício Pedra Azul	188
2.2.11 Convivência e Restaurante Universitários	198
2.2.12 Edifício Souza Antunes	211
2.2.13 Laboratório de Ecologia	222
2.2.14 Capela Ecumênica	231
2.2.15 Instituto de Odontologia	243
2.2.16 Creche Universitária	254
2.3 A linguagem: repertório e processos de projeto	265
Capítulo 3 Entre trajetória, produção e associações	294
3.1 A linguagem projetual e a rede de relações	299
3.1.1 A rede pessoal	300
3.1.2 A rede formativa	302
3.1.3 Outras redes formativas	325
3.1.4 A rede profissional	338
3.1.5 A rede universitária	354
3.1.6 A rede do IAB	366
3.2 Considerações parciais	377
Considerações finais	380
Referências bibliográficas	388
Apêndice A	396

Preâmbulo

Compreende-se ser importante fazer algumas considerações acerca da trajetória que vem sendo traçada junto à temática desta pesquisa, englobando a vida e a obra da arquiteta capixaba Maria do Carmo de Novaes Schwab. O lampejo se dá ainda na graduação, em uma atividade proposta pela disciplina “Arquitetura no Brasil”, ministrada pela Professora Renata Hermann de Almeida, no ano de 2016, que propunha a análise de uma obra moderna da Grande Vitória. Até então, não havia sido dedicado espaço para a discussão da produção arquitetônica capixaba no ambiente acadêmico. Tal trabalho, realizado em dupla e sobre uma residência unifamiliar, é a primeira aproximação à produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab e também a primeira oportunidade de contato direto com a arquiteta que nos recebeu em sua casa para uma entrevista direcionada. A partir dali o interesse cresce, estimulando conhecer a produção moderna do estado do Espírito Santo e a questionar o porquê dessa não receber o devido destaque no ambiente acadêmico, sendo justamente a arquitetura presente no nosso entorno. Multiplica-se, especialmente, a curiosidade e o interesse por Maria do Carmo Schwab, reconhecendo seu pioneirismo enquanto arquiteta mulher e capixaba. É assim que se inicia a pesquisa propriamente dita, que vem se desenvolvendo at e sendo ampliada até o momento.

Como primeira oportunidade, realiza-se pesquisa junto ao Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC-PRPPG), da Universidade Federal do Espírito Santo, entre 2017 e 2018, intitulada *Arquitetura Moderna no Espírito Santo – Documentação e conservação da obra de Maria do Carmo Schwab*¹, vinculada ao Laboratório Patrimônio e Desenvolvimento e sob orientação da Professora Renata Hermann de Almeida. Nessa proposta, o objetivo geral é a inventariação e catalogação da obra arquitetônica de Schwab, buscando seu reconhecimento e preservação. A partir de um levantamento de dados realizado por meio de revisão bibliográfica combinada a consulta de acervos públicos e privados – processo que escancara o carecimento de armazenamento, acondicionamento e catalogação desses arquivos físicos – é possível combinar e organizar as informações e materiais levantados e, assim, compor um quadro síntese de registro de obras, um mapeamento da produção identificada, bem como a criação de um banco de dados em meio digital. Através da sintetização deste material, amplia-se, consideravelmente, as informações disponíveis sobre a arquiteta, bem como o reconhecimento, ainda que parcial, do conjunto da sua obra.

Tais produtos finais apontam a relevância quantitativa e qualitativa da obra de Maria do Carmo Schwab, registrando-se 248 projetos realizados, sendo 142 executados, durante uma ativa atuação profissional entre as décadas de 1950 e 1980. Apresenta-nos também a variedade tipológica de sua produção, contendo desde a escala urbana, até projetos institucionais e particulares, com destaque para o residencial unifamiliar. Já o processo de mapeamento e georreferenciamento chama atenção, especialmente, para as constantes perdas, seja por demolição ou descaracterização, bem como para as problemáticas relacionadas ao registro das obras arquitetônicas. Para melhor exemplificar, dos 248 projetos registrados inicialmente, apenas 41 são georreferenciados – podendo-se hoje ampliar para 44 devido a novos dados levantados – e menos da metade daqueles executados e georreferenciados se mantêm íntegros ou com poucas alterações. Tais perdas recorrentes revelam a potencialidade do arquivo iconográfico como fonte de registro e pesquisa, porém, ressaltam,

¹ MENEGHEL, ALMEIDA, 2018.

ainda mais, a necessidade de discutir a obra moderna como bem patrimonial para que não ocorra, paulatinamente, seu desaparecimento, tanto físico como documental.

Além disso, o banco de dados em meio digital, com o variado material iconográfico recolhido nos diversos acervos, composto tanto por fotografias, desenhos técnicos e croquis, alguns destes referentes a projetos ainda inéditos na discussão teórica da arquitetura moderna no Espírito Santo, apresenta-se como grande instigador da continuidade da investigação desta obra. A exploração deste arquivo é fundamental no desenvolvimento da análise projetual mais aprofundada, assumindo papel base para o entendimento da atuação da arquiteta capixaba.

Ao longo desse processo, o contato com Maria do Carmo Schwab se mantém, talvez não tão próximo como se gostaria, porém, tem-se a chance de conversar com a arquiteta novamente, em duas outras ocasiões, o que é de extrema importância para o processo de documentação da sua obra, mas especialmente para a melhor compreensão da sua visão sobre sua própria produção, a sua perspectiva pessoal referente a tudo aquilo com que a pesquisa vinha se deparando. Desta forma, as entrevistas se tornam outra fonte norteadora do desenvolvimento deste trabalho continuado.

Como primeira abordagem crítica do material levantado, propõe-se como Projeto de Graduação, desenvolvido ao longo de 2018, com título *A linguagem moderna na arquitetura capixaba: a contribuição de Maria do Carmo Schwab*, uma leitura direcionada à produção residencial unifamiliar da arquiteta, objetivando identificar o repertório arquitetônico caracterizador de sua arquitetura, bem como compreender o processo metodológico do seu projetar. Tal estudo se dá a partir da leitura crítica-descritiva de 13 projetos residenciais unifamiliares selecionados com base no material disponível, tentando sintetizar os elementos e as soluções que compunham sua expressão projetual. Arrisca-se, inclusive, apontar possíveis semelhanças ou divergências da obra residencial de Schwab em comparação a arquitetura moderna nacional e internacional que havia sido previamente discutida, também a partir da perspectiva das residências paradigmáticas. A partir dessa primeira aproximação crítica, surgem os questionamentos motivadores desta dissertação.

Introdução

Maria do Carmo de Novaes Schwab é protagonista no contexto de consolidação da arquitetura moderna no Espírito Santo. Fora sua representatividade e pioneirismo enquanto arquiteta mulher e capixaba, sua abrangente trajetória e produção a colocam como uma das personagens de maior relevância nesse cenário, tendo significativa contribuição para o processo de modernização do estado. Em diversas frentes, sua atuação como profissional liberal, em seu escritório particular, e junto a diferentes instituições públicas, desde a Secretaria de Viação e Obras Públicas do estado até a Universidade Federal do Espírito Santo, apresentam seu compromisso com a disciplina da arquitetura e urbanismo e com o desenvolvimento local.

Para o reconhecimento da profissão, dedica-se através de uma ampla atuação junto ao Instituto de Arquitetos do Brasil, contribuindo para a fundação do núcleo estadual do IAB-ES, em 1967, ao lado do arquiteto Élio Vianna, e ocupando, em seguida, a vice-presidência (1968/71) e, mais adiante, a presidência (1974/75) do departamento. Enquanto presidente, é nítida sua articulação a nível nacional, tendo recebido no estado a Reunião do Conselho Superior (COSU) do IAB nacional, em 1974, contando com participação abrangente de outros departamentos do país. Ainda, pesquisas recentes, internas à instituição, a têm indicado como a primeira mulher a ocupar o cargo de presidente de um departamento estadual do IAB no Brasil, ressaltando-se, mais uma vez, seu pioneirismo profissional, agora à nível nacional.

Se acrescermos a questão de gênero ao debate, sua representatividade também é bastante significativa. Embora a própria arquiteta não reconheça ter enfrentado dificuldades na sua atividade profissional motivadas pela questão do gênero, a sua participação como única mulher arquiteta em grande parte dos grupos e instituições profissionais às quais integra, ressaltam o contexto de então, ainda fortemente dominado pelo gênero masculino. Para além de sua capacidade técnica, supõe-se que a influência da família Novaes Schwab no contexto local tenha contribuído para a amplitude de sua atuação. Ainda assim, a sua diversa trajetória e abrangente produção arquitetônica, assumindo papel de destaque em diferentes instituições, apresentam a certificação de seu reconhecimento profissional no cenário da época. Enquanto arquiteta mulher capixaba, podemos relacioná-la a outras personagens femininas do contexto moderno brasileiro, que também apresentam versáteis trajetórias ainda que pouco visibilizadas pela historiografia especializada, citando a engenheira Carmen Portinho e as arquitetas Giuseppina Pirro e Lygia Fernandes, por exemplo.

Além disso, a aproximação à sua trajetória e produção apresenta a constituição de uma obra autêntica e particular, de valor arquitetônico perceptível, promovendo a necessidade de reconhecer a arquitetura moderna brasileira em sua diversidade, expandir a discussão para além do eixo principal Rio de Janeiro – São Paulo, e, assim, compreender a participação de outros/novos atores e a relevância das expressões locais.

Para contextualizar, o estabelecimento da arquitetura moderna no estado do Espírito Santo tem seu início tardio em relação a outras regiões brasileiras, coincidindo com o auge do Movimento

Moderno³ a nível nacional, entre o final da década de 1940 e o começo de 1950. Esta situação se justifica, especialmente, pelo contexto sócio-econômico-cultural capixaba do momento, cujo cenário urbano ainda se caracterizava por uma arquitetura eclética de embelezamento. Desta forma, a arquitetura moderna é instalada em Vitória junto à nova política de desenvolvimento, adotada pelo Governador Jones dos Santos Neves (1951-54), correspondente às medidas assumidas por Getúlio Vargas a nível federal. Consolida-se, portanto, por meio da atuação ativa de um determinado grupo de arquitetos, com destaque para Élio de Almeida Vianna, Marcello Vivacqua e Maria do Carmo Schwab, vinculando-se inicialmente a uma produção de incentivo estatal, mas também ligada ao mercado privado. Nesse momento, passa-se a relacionar, em todo o país, a expressão moderna à modernização social das cidades, garantindo maior reconhecimento e espaço para tal produção tanto por parte da burguesia, bem como do Estado.

Em relação à arquitetura produzida no Espírito Santo, embora não se fale no desenvolvimento de uma “escola” moderna própria, da não existência de uma expressão formal propriamente capixaba⁴, distingue-se a obra da arquiteta Maria do Carmo Schwab como portadora de particularidades significativas que conferem caráter único aos seus projetos, atribuindo certa especificidade ao conjunto dessa produção. Pretende-se, pois, analisar a obra da arquiteta capixaba, protagonista no contexto moderno do Espírito Santo, frente ao Movimento Moderno nacional, mais especificamente, propondo discutir a sua linguagem projetual.

Maria do Carmo de Novaes Schwab, nascida em Vitória, Espírito Santo, no ano de 1930, e integrante de uma família tradicional capixaba, forma-se arquiteta em 1953 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, onde entra em contato com a produção “clássica” da arquitetura moderna brasileira. Nesse período, realiza estágio no Departamento de Habitação Popular do Distrito Federal, até então Rio de Janeiro, sob coordenação do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, tendo atuado no desenvolvimento do projeto do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes – o Pedregulho. Após sua graduação, retorna à Vitória e inicia sua atuação profissional, tanto em seu escritório próprio, como em uma variedade de instituições públicas de planejamento. Desde a equipe da secretaria de obras do estado, passando por cargos na Caixa Econômica Federal e Departamentos de Estradas de Rodagem (DER), até a experiência universitária e participação voluntária da reforma e ampliação da então Escola Técnica Federal do Espírito Santo (ETFES). Sua abrangente e diversificada experiência profissional, atuando ativamente entre as décadas de 1950 e 1980, resulta em uma produção múltipla, variando entre as diferentes escalas e tipologias de projeto. A aproximação a sua trajetória, revela uma profissional versátil, de grande capacidade técnica. Sua formação sob princípios da arquitetura moderna reflete em uma abordagem consistente e bastante coerente ao longo de sua atuação,

³ Expressão cunhada por Nikolaus Pevsner, apresentada primeiramente no título de seu livro *“Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius”*, e difundida pelo CIAMs, confere certa unidade a um conjunto de contribuições formais relativamente dispersas e individuais de cada arquiteto, ainda que todos seguissem princípios comuns em seus discursos – a crítica aos estilos clássicos tradicionais e a busca por uma nova linguagem independente que correspondesse aos ideais da nova sociedade (DE PAOLI, 2009. p.11). Entende-se, portanto, as limitações do conceito, proposto com a intenção de sintetizar e, de certa forma, homogeneizar as soluções e processos que apresentam características específicas e se inserem em contextos dispersos e fragmentados.

⁴ Segundo Miranda (2010), “a inexistência de escolas de arquitetura no Espírito Santo, até 1979, resulta numa inevitável transferência de padrões linguísticos e operativos através da atuação de arquitetos formados em outros estados”. Citando, mais especificamente, os arquitetos Maria do Carmo Schwab e Élio de Almeida Vianna, ambos formados na ENBA, embora se considere algumas referências distintas, partilham o repertório do grupo carioca formado na mesma instituição. Trata também de referências mineiras, considerando a atuação de Décio Thevenard, graduado na EABH.

presente em seu discurso e projetos. Seu protagonismo no contexto capixaba é confirmado na aproximação a sua experiência profissional, mas também no conjunto da sua obra, em termos quantitativos e qualitativos, sendo uma importante representante da produção arquitetônica local.

Apesar da relevância da personagem para historiografia da arquitetura e urbanismo no contexto local, e até mesmo nacional, o conhecimento e valorização de sua trajetória e produção ainda são discretos, reservando-se, muitas vezes, à comunidade acadêmica. De forma geral, a produção científica dedicada a arquitetura moderna no Espírito Santo, tanto referente ao conjunto de atuações, como aquela voltada ao estudo de arquitetos específicos, ainda é modesta. Em sua maioria, correspondem a trabalhos acadêmicos desenvolvidos no curso de Arquitetura e Urbanismo da própria Universidade Federal do Espírito Santo, enquanto projetos de graduação ou pesquisas de iniciação científica. Tais contribuições se dedicam, especialmente, a uma escala mais ampla, voltada a documentação e catalogação da arquitetura capixaba (SILVA. MATTOS, 1987; MURTA, 2000; MAZZINI, 2016) ou a uma abordagem crítica da produção dos diversos arquitetos no período moderno (MIRANDA, 2010; MIRANDA, 2011). Quanto às produções que discutem a obra de arquitetos específicos (BEBER, 1991; VIVÁCQUA, 2000; FREITAS; CASADO; HAUTEQUETT, 2017; MENEGHEL, 2018), destacam-se os nomes de Marcello Vivácqua, Élio de Almeida Vianna e Maria do Carmo Schwab, comumente apresentados através das obras mais conhecidas e divulgadas. Além disso, percebe-se a falta de uma pesquisa contínua, considerando os grandes espaçamentos temporais entre as bibliografias encontradas, com exceção daquela desenvolvida por Miranda mas hoje também já interrompida. Tais considerações fortalecem as intenções dessa pesquisa, visando a ampliação do conhecimento acerca da arquitetura moderna no contexto capixaba, assim como recolocar a temática em discussão, suscitando novos desdobramentos.

Com base na ainda restrita bibliografia especializada, nas constantes perdas físicas e documentais de exemplares e apontando Maria do Carmo Schwab como a arquiteta de maior representatividade no contexto capixaba, destaca-se a importância de discutir e investigar sua vida e obra, tanto para uma melhor compreensão de sua atuação, na escala individual, bem como para ampliação do entendimento da produção local, comumente tratada como resultado de uma transferência do repertório carioca.

Considerando a linguagem projetual como objeto conceitual/teórico desta pesquisa, tem-se como objeto concreto o projeto arquitetônico, aqui, mais especificamente, a obra de Maria do Carmo Schwab. É a partir da leitura individual do projeto, seguida de uma análise conjunta da produção como um todo, que se desenvolve a questão primordial enfrentada por esta pesquisa – a investigação e interpretação da linguagem projetual. Trata-se, portanto, da produção arquitetônica da arquiteta capixaba, do conjunto da sua obra, abrangendo as diferentes tipologias projetuais – institucional, residencial unifamiliar e residencial multifamiliar – e o recorte temporal correspondente aos seus anos de atuação profissional ativa, entre sua graduação, em 1953, e o início da década de 1980; levando em consideração tanto a obra executada, como os projetos não construídos. Esses, portanto, constituem os objetos empíricos desta pesquisa.

Associada à interpretação do projeto arquitetônico, integra-se a leitura da trajetória pessoal e profissional da arquiteta como ferramenta para delimitação dos caminhos a seguir na análise comparativa com outras arquiteturas, visando garantir o protagonismo da personagem Maria do Carmo Schwab e de sua produção nas discussões levantadas. Nesse ponto de vista, aposta-se em

uma leitura paralela entre a vida e a obra da arquiteta, permitindo análises em diferentes escalas, “pois mantém um olhar atento às especificidades dos gestos individuais sem apartar o indivíduo biografado de sua rede de sociabilidade e das suas condicionantes sociais e/ou culturais” (DOSSE apud. PEIXOTO, 2018, pg.88). Aqui, apesar do autor tratar de uma produção intelectual, acredita-se ser igualmente possível aplicá-lo na interação entre as experiências vividas, seus percursos e ciclo de influências, e a prática arquitetônica, correspondendo a sua produção construída, a um discurso material. Para o autor, é neste “processo de fricção do relato das experiências vividas pelo biografado com a leitura de sua obra que o historiador formula questões” (DOSSE apud. PEIXOTO, 2018, p.88).

Portanto, é na aproximação ao projeto arquitetônico, na análise da sua produção conjunta, que se revela a **hipótese geral** da pesquisa, indicando o possível desenvolvimento de uma linguagem projetual própria, um repertório caracterizador da produção da arquiteta, constituído a partir de um processo de criação, associação e síntese sobre outras abordagens, princípios e soluções arquitetônicas. Compreende-se, portanto, particularidades ao seu projetar, derivadas de sua autonomia criativa, mas também de referências vinculadas a outras arquiteturas, a partir de um processo de transformação.

Assim, levantam-se outros questionamentos a serem enfrentados ao longo desta pesquisa, envolvendo tanto a obra em si mesma, como aspectos externos a ela, por exemplo: Como se dá o processo de construção da linguagem projetual da arquiteta? O repertório projetual identificado se mantém no conjunto da obra, considerando recorte temporal e tipológico?; Quais elementos são contínuos ao longo de sua atuação? E quais são aqueles transformados? Existem referências externas que influenciam nesse processo? Quais são elas? E de que forma sua arquitetura se articula a produção nacional contemporânea? Além dessas, muitas outras, de caráter mais específico, surgem na leitura do objeto, questionando, por exemplo, a aproximação ou distanciamento aos padrões das vertentes modernas nacionais; o reconhecimento do princípio de sistematicidade na sua obra; bem como se prevalece uma maior vinculação ao perfil de técnica ou esteta em sua atuação profissional. Questões a serem exploradas ao longo da discussão.

Por conseguinte, estabelece-se como **objetivo geral** compreender o processo de constituição da linguagem projetual da arquiteta Maria do Carmo Schwab, buscando discutir a construção e consolidação de um repertório próprio, bem como a rede de relações estabelecida com outras arquiteturas. Com isso em mente, define-se os seguintes **objetivos específicos**: 1. Analisar a produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab na sua dimensão interna a fim de discutir as continuidades e transformações identificadas no conjunto da obra, tanto no recorte temporal, quanto tipológico; 2. Identificar as abordagens e soluções características de sua linguagem projetual própria; 3. Avaliar se existem correspondências expressivas entre a sua produção e outras arquiteturas, no decorrer de sua atuação profissional; 4. Investigar em que medida os contatos estabelecidos ao longo de sua trajetória influenciam e contribuem para a conformação de sua linguagem projetual, buscando compreender até que ponto essa se torna peculiar e/ou corresponde a uma síntese de outras experiências; e 5. Inserir a produção capixaba na discussão da arquitetura moderna nacional, promovendo novos atores e expressões na historiografia moderna brasileira.

Dito isso, ressalta-se o intercalar entre três modos de reflexão sobre a arquitetura ao longo dessa pesquisa, perpassando a perspectiva da história/historiografia, da teoria e aquela da crítica arquitetônica. Embora interdependentes, diferenciam-se pelos seus métodos e objetivos, bem

como pela função que exercem para o pensamento e a práxis arquitetônica (WAISMAN, 1993, p. 29). Entre as questões históricas e historiográficas, por exemplo, as primeiras correspondem a própria existência do feito histórico, como o autor da obra arquitetônica e as circunstâncias de sua produção, solucionadas por meio da investigação; enquanto os problemas historiográficos dizem respeito à interpretação e/ou caracterização do feito histórico, como sua relação com outros acontecimentos e suas próprias circunstâncias ou as razões de sua seleção como objeto de estudo, cujos instrumentos críticos competem a própria ideologia da leitora (WAISMAN, 1993, p.14-15).

A respeito da teoria, definida como um sistema de pensamento, no campo arquitetônico pode assumir a forma de normativa, como um sistema de leis/normas que caracterizam certa arquitetura; ou até uma forma poética, a afirmação de uma concepção, não mais universal, mas particular de um arquiteto ou grupo de arquitetos, sua própria definição de arquitetura e de como enfrentar o problema arquitetônico (WAISMAN, 1993, p.29-30).

Sobre a análise crítica, abarcam-se todos os aspectos referentes à produção arquitetônica – estético, tecnológico, funcional, etc. – a serem destacados ou atenuados de acordo com o objetivo e escala de valores do próprio crítico. Não se detém a uma mera avaliação, mas precisa considerar o objeto de estudo dentro de seu próprio contexto histórico e definir o papel que esse pode desempenhar dentro dele. Apenas assim pode exercer sua função de “identificar novas ideias, descobrir novas tendências, avaliar novas propostas, contribuir para a conscientização do significado que o tema analisado pode ter para a própria cultura” (WAISMAN, 1993, p.32, tradução nossa).

A partir dessa caracterização mais específica, reforça-se a estreita relação entre os modos de reflexão, muitas vezes confundidos entre si por serem conduzidos conjuntamente. Pode-se entender, portanto, o trânsito entre as diferentes perspectivas na narrativa aqui proposta, seja na retomada da trajetória e produção da arquiteta, do ponto de vista histórico; no destaque a uma personagem e produção ainda pouco conhecidos no panorama brasileiro, em uma proposta historiográfica, abrangendo a participação de outros e novos atores; ou em uma perspectiva teórica, na interpretação de uma linguagem projetual própria.

Porém, na definição da hipótese e dos objetivos desta pesquisa, nos quais também está presente a interpenetração dessas perspectivas reflexivas, reconhece-se um foco mais específico na abordagem teórica e historiográfica. Para a primeira, concentra-se na análise da constituição de uma identidade projetual própria, característica à arquiteta e sua produção, a ser sistematizada com base em subsistemas de análise relacionados ao projeto moderno. Constituído-se como objetivo principal deste trabalho, torna-se também central o enfoque teórico. Enquanto a abordagem historiográfica, em paralelo, propõe a inserção da personagem e sua obra no panorama da arquitetura nacional, em uma abordagem comparativa, buscando compreender o lugar dessas diversas outras experiências no contexto brasileiro. Torna-se, portanto, outra perspectiva importante ao alçar Maria do Carmo Schwab a arquiteta protagonista em seu contexto de atuação, dando luz a novas experiências.

Com base nessas considerações, aponta-se a **estruturação** desta pesquisa em dois níveis de avaliação, um de olhar aproximado, mais específico a análise da vida e obra da arquiteta; e outro de olhar expandido, que baseado nos indicativos do primeiro nível, propõe a análise combinatória entre a obra estudada e outras arquiteturas, dedicando-se às referências e relações externas a essa produção. Nesse sentido, pode-se compreender a exploração de uma dupla lente metodológica, tentando, assim, amenizar as distorções consequentes de cada olhar. Inicia-se com foco no objeto de estudo propriamente dito, o olhar aproximado; e, em seguida, expande-se a perspectiva do olhar,

buscando visualizar também as relações a sua volta. Na prática, tem-se um processo de ampliação da escala de leitura.

Pontua-se ainda, ambas perspectivas se articulam a intenções específicas desta pesquisa. Na primeira, entende-se o reconhecimento da constituição da linguagem projetual característica da produção consolidada da arquiteta, identificando o repertório próprio, seja no campo estético, no arranjo espacial, no desenho dos elementos estruturais, ou na relação estabelecida entre as partes do todo; enquanto na segunda, busca-se reconhecer as relações estabelecidas com outras abordagens e expressões, analisando os elementos referenciais e particulares à sua obra, também importantes para a consolidação de sua linguagem. A intenção é que a própria trajetória e produção da arquiteta indiquem as relações a serem investigadas em uma segunda etapa. Portanto, conforma-se uma leitura com dupla perspectiva para a investigação da linguagem projetual: a aproximada, a interpretar a síntese operada pelo arquiteto; e a expandida, a reconhecer as possíveis referências do seu repertório, os materiais de projeto⁵.

Dito isso, melhor se explicam os dois pontos de vista adotados para a pesquisa:

1. um olhar aproximado

Para introduzir a discussão em torno do objeto de estudo propriamente dito, volta-se a leitura da obra dentro de sua própria escala, em sua singularidade. Em um primeiro momento, direcionamos o olhar à sua trajetória, às experiências pessoais, acadêmicas e profissionais, tentando reconstruir a rede de relações que perpassa a história da arquiteta seja por meio de contatos, lugares ou ideias.

Para tanto, parte-se da revisão bibliográfica de narrativas construídas por outros historiadores-pesquisadores no passado, somada a revisita de entrevistas e conversas realizadas com a própria arquiteta em momentos anteriores⁶. Considerando o reduzido número de trabalhos dedicados ao tema e as restrições dos encontros do momento, mostra-se de extrema relevância a investigação por meio de fontes diversas, em busca de outros vestígios que possam complementar esta revisão, seja na memória de profissionais contemporâneos ou estudiosos do tema, mas especialmente através de notas em jornais, revistas ou documentos institucionais. Cita-se, por exemplo, a investigação junto ao Livro de Atas do IAB-ES, referente aos anos de gestão da arquiteta; publicações do Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN) e artigos do O Jornal e Jornal Arquiteto. Tais fontes alternativas contribuem na complementação e enriquecimento dessa narrativa.

Em relação à produção arquitetônica, foca-se na expansão do debate, considerando a abordagem prévia a respeito das residências unifamiliares⁷, incluindo agora as tipologias institucional e residencial multifamiliar à análise. Visando uma leitura direcionada ao conjunto da obra, propõe-se incluir uma maior diversidade de projetos, tanto em termos tipológicos, como temporais. Ainda, considerando o interesse da pesquisa na escala do arquiteto, no ato de projetar, incluímos na discussão tanto as obras executadas, como aquelas não construídas. Como o próprio Frampton (1997, p.X) justifica ao incluir as duas dimensões de projeto em seu livro, “a história da arquitetura moderna refere-se tanto à consciência e a intentos polêmicos quanto às próprias construções”.

⁵ Termos emprestado de Mahfuz (2020), que os compreende como os meios para a síntese formal no projeto, representando o repertório formado pela acumulação de conhecimento arquitetônico ao longo do tempo.

⁶ Inicialmente, o objetivo era retomar o contato com a arquiteta Maria do Carmo Schwab e tomar as entrevistas como fonte central da pesquisa, porém, o atravessamento do período de pandemia e o estado de saúde debilitado da arquiteta no momento impossibilitaram esse contato direto com a mesma, sendo necessário recorrer a outras bases de leitura.

⁷ Referente à pesquisa desenvolvida para o Projeto de Graduação (MENEGHEL, 2018).

Corroborando as mesmas ideias, defende-se, aqui, a relevância de uma análise conjunta entre obra projetada e obra construída, considerando a possível elucidação dos processos de transformação e amadurecimento da atuação projetual do arquiteto. Parte-se do princípio de que a produção arquitetônica compreende todos os processos ligados ao ato de projetar, as reflexões, ideias, experimentações, expressas em desenho ou escrita, independente de sua execução.

Dito isso, para a leitura individual da obra arquitetônica, aborda-se os seguintes projetos. Na produção residencial multifamiliar, tratar-se-á de sete projetos, um de solução horizontal – Conjunto Plácido Barcellos (1961), e os outros verticalizados – Ed. Barcellos (1959), Ed. Nice (1963), Ed. Prof. Fernando Duarte Rabelo (1969), Ed. Fabíola (1972), Ed. Pedra Azul (1974) e Ed. Amaury de Souza (1977). Para a tipologia institucional, constam projetos propostos em concursos públicos e outros desenvolvidos ao longo de sua atuação na cidade universitária. Os primeiros se referem ao Clube Libanês (1958), projeto ganhador, construído em Vila Velha, e o Palácio Municipal de Vitória (1972), não executado. Em relação aos projetos para a universidade, abordar-se-á sete estudos: Escritório de Campo ‘Catetinho’ (1967), o único edificado, Centro Tecnológico (1973), Restaurante Universitário e Convivência (1976), Laboratório de Ecologia (1977), Capela Ecumênica (1980), Instituto de Odontologia (1982) e Creche/Pré-escola (1982-83).

As residências unifamiliares, como dito, já tratadas em pesquisa anterior⁸, são retomadas quando oportuno, a fim de apresentar correspondências ou divergências ao repertório a ser identificado. Pretende-se, assim, construir um olhar abrangente ao conjunto da obra arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, perpassando por diferentes experiências e práticas projetuais.

Nesse recorte analítico, voltado à leitura de projeto, combina-se o exame do material iconográfico, especialmente desenhos técnicos e fotografias antigas levantadas junto a arquivos públicos e privados⁹, a visitas a campo, com intuito de confirmar soluções identificadas no projeto e realizar diagnóstico do estado de conservação das obras remanescentes. A partir do arquivo documental, realiza-se, primeiramente, a leitura individual de cada um dos projetos citados, baseados em quatro subsistemas de análise – Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal, melhor definidos no capítulo seguinte. Tais projetos são organizados em um ordenamento cronológico, seguindo a trajetória da arquiteta e facilitando a interpretação das permanências e impermanências na abrangência temporal. Em seguida, avança-se para uma interpretação conjunta das soluções avaliadas individualmente, promovendo uma síntese do conjunto da obra, a fim de identificar o repertório explorado pela arquiteta e reconhecer as continuidades e transformações para então discutir a consolidação de uma linguagem própria.

É válido pontuar, devido às adversidades encontradas na consulta aos acervos, como problemas de catalogação, acondicionamento e acessibilidade, bem como a dupla dimensão dos projetos aqui trabalhados, tanto aqueles construídos como não construídos; o material disponível para análise de cada projeto estudado não segue um padrão específico, varia de acordo com o inventário realizado, bem como com as especificidades da obra. Claramente, as análises projetuais serão sistematizadas, seguindo um mesmo padrão de interpretação e as mesmas dimensões a serem avaliadas, no entanto,

⁸ O capítulo síntese referente à análise da obra residencial unifamiliar de Maria do Carmo Schwab está inclusa como Apêndice A desta dissertação para consulta.

⁹ Grande parte desse material integra o banco de dados digital, produto da pesquisa de documentação da obra de Maria do Carmo Schwab realizada enquanto pesquisadora voluntária de iniciação científica, junto ao Laboratório Patrimônio e Desenvolvimento, da Universidade Federal do Espírito Santo, entre 2017 e 2018. Outras iconografias são acrescidas no decorrer do tempo.

o material base diferenciado pode restringir ou ampliar a discussão. De toda forma, é um aspecto interessante justamente por corresponder a realidade do nosso contexto, cujos problemas de arquivo são recorrentes e as fontes sempre muito variáveis. Portanto, faz-se necessário se adaptar a essas especificidades, sem apresentá-la como empecilho para a pesquisa.

2. um olhar expandido

Em uma segunda etapa, observando os indicativos fornecidos pela aproximação primeira, amplia-se a discussão para uma análise combinatória entre a obra estudada e outras arquiteturas, procurando mapear as relações existentes entre elas. Para a transição, partindo do particular, da obra em si mesma, e seguindo para o coletivo, ao exame dos aspectos externos a essa produção, aposta-se em uma leitura combinada entre trajetória e produção. A intenção é justamente que a análise primeira, referente a escala de aproximação à arquiteta e sua obra, indique as relações a serem investigadas, tomando-a como ponto central da pesquisa. Com olhar ao individual, pretende-se reconhecer a rede de relações existentes em torno de sua arquitetura.

Por se tratar de um recorte externo ao eixo hegemônico nacional, buscando justamente avaliar as similitudes e afastamentos destes padrões, busca-se narrar uma história diversa daquela consolidada na historiografia e, assim, seguir novos vestígios para a investigação. Para tanto, compreende-se a necessidade de mudar o ponto de partida, tirar o foco da produção paradigmática ou dos protagonistas por si mesmos, e investigar a trama de relações e vínculos que rodeia a personagem de interesse.

No plano expandido, propõe-se a construção de materiais gráficos esquemáticos que facilitem o olhar ao conjunto. Concebe-se, portanto, um diagrama, semelhante a um mapa-mental, aqui chamado diagrama-trajetória, que aponte a rede de relações, englobando atores, lugares e instituições que perpassam a trajetória da arquiteta capixaba, tanto no campo pessoal, acadêmico, como profissional, a fim de traçar possíveis vínculos e/ou paralelos, diretos ou indiretos, a sua linguagem projetual.

Como produtos gráficos, são elaborados três diagramas, representando o processo reflexivo sobre as indicações presentes na biografia e obra da arquiteta. Assim, toma-se como referência os indícios presentes em sua trajetória, os contatos estabelecidos, bem como aqueles identificados na sua produção analisada, delineando associações visuais a outras práticas e soluções, traçando diferentes caminhos investigativos. Considerando a diversidade de opções apresentada, sejam atores, instituições ou lugares, faz-se necessária uma análise prévia para definir os objetos mais relevantes à discussão, bem como avaliar a disponibilidade de material documental que permita o avanço da leitura comparativa entre os objetos. Conforma-se, assim, uma representação gráfica do processo reflexivo sobre tais indícios, através de um processo de realces e esmaecimentos, melhor esclarecido em capítulo específico, resultando na apresentação das relações a serem investigadas.

Com base nessas indicações, passa-se a discussão, levando em consideração a abrangência temporal e tipológica de sua produção arquitetônica, bem como sua múltipla trajetória. Investiga-se tanto as relações que se dão de forma contínua no tempo, considerando seus anos de formação enquanto indivíduo e profissional; como aquelas mais pontuais, vezes dada de forma indireta, por meio de contatos menos expressivos. Nesse âmbito, as leituras se basearão em três pontos principais: na identificação de correspondências entre as trajetórias desses personagens; em questões relativas à abordagem do projeto, considerando modos de enfrentamento ao problema arquitetônico e as

diferentes dimensões projetuais; e, por fim, nas soluções e repertório explorado, seguindo os subsistemas de análise, os mesmos utilizados na leitura crítica do nível anterior. Não necessariamente as três questões aparecerão em todas as análises comparativas, embora isso ocorra em algumas delas. Em cada caso pode sobressair um ponto específico, vezes relativo a ações internas do projetar, vezes referente aos próprios aspectos visuais da arquitetura.

Em termos da sistematização do texto, opta-se por uma divisão bastante racional, seguindo uma organização a partir dos diferentes circuitos identificados na trajetória da arquiteta capixaba – a rede pessoal; aquela de sua formação, no Rio de Janeiro; da experiência profissional, no contexto capixaba; da experiência universitária; e da participação no departamento estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB).

O que se pretende nesse nível é identificar as possíveis referências e/ou influências externas que contribuíram no processo de constituição da sua linguagem própria, reconhecendo vínculos estabelecidos com outros personagens e ideias do contexto em questão. Articula-se, assim, o indivíduo às suas próprias experiências, visando compreender de que forma essas refletem na constituição de seu repertório e estratégias projetuais. Compreender os atores não independentes de seus contextos, mas sim diretamente interligados a esses, entendendo uma reverberação mútua.

Em síntese, aplica-se para esta dissertação, uma abordagem qualitativa embasada em uma pesquisa bibliográfica e documental. Com objeto principal de caráter teórico-conceitual, a linguagem projetual de Maria do Carmo Schwab, o objeto-concreto de análise configura a sua produção arquitetônica através de um conjunto de seus projetos, considerando a abrangência temporal e tipológica. Assim, os objetos-modelos se caracterizam pela iconografia e documentação técnica levantadas, sendo, em sua maioria, fontes primárias de primeira mão, ou seja, que ainda não receberam tratamento analítico. Além disso, propõe-se dois mecanismos metodológicos importantes no desenvolvimento da pesquisa: o primeiro deles é a sistematização de subsistemas de análise que possibilitassem a reflexão teórica principal, acerca da linguagem projetual, e orientassem a leitura do projeto arquitetônico. O segundo deles, configura-se no aqui chamado diagrama-trajetória, que estrutura o processo de reflexão sobre a rede de relações em torno da arquiteta e sua produção, traçando possíveis paralelos e/ou vínculos com outras modernidades. Ambos mecanismos permeiam o desenvolver desta pesquisa, sendo estruturadores da análise e da interpretação de uma linguagem projetual própria.

Em relação aos procedimentos metodológicos, mais especificamente, consistem em três etapas: uma primeira revisão bibliográfica acerca do conceito principal – a linguagem projetual – e do objeto-concreto – a produção de Maria do Carmo Schwab; seguida por uma análise documental, crítica e descritiva, do conjunto de projetos selecionados para a discussão; e, por fim, uma investigação crítica-comparativa entre a arquitetura de Schwab e outras produções contemporâneas, refletindo sobre a forma que essas se relacionam, em termos processuais, estruturais e/ou visuais.

Tal pesquisa se estrutura em torno de **três capítulos principais**. O **primeiro**, referente à discussão teórica, explora duas questões indispensáveis à pesquisa: a narrativa presente na historiografia da arquitetura moderna brasileira e a exploração do conceito de linguagem no campo arquitetônico. A primeira se relaciona à perspectiva historiográfica, de ampliar a discussão sobre a modernidade no país, integrando outros atores, lugares e expressões ao debate. Enquanto a segunda se articula à investigação de uma linguagem própria à arquiteta Maria do Carmo Schwab, sendo necessário

uma conceituação mais aprofundada. Assim, propõe-se um rápido panorama acerca da bibliografia brasileira, discutindo o olhar hegemônico sobre a produção nacional, assim como a exploração dos termos linguagem, estilo, escola, entre outros, para a construção dessas narrativas. Em seguida, passa-se à interpretação da linguagem no debate arquitetônico, com embasamento conceitual, avaliando a aplicabilidade do termo na investigação da obra arquitetônica. Tal discussão incorpora diversos campos do conhecimento, intercalando os da história da arquitetura, da teoria de projeto, até mesmo da linguística. Por fim, define-se o nosso entendimento de linguagem, seus aspectos mais significativos para esta pesquisa, auxiliando na sistematização da análise da obra arquitetônica. Esclarece-se também sobre a escolha dos quatro subsistemas de análise explorados ao longo desta pesquisa, que guiam as leituras nos dois níveis de aproximação, sendo eles: Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal.

O **segundo capítulo** corresponde ao primeiro nível de análise, de olhar aproximado. Dedicase, portanto, a dimensão interna do objeto de estudo, propondo-se discutir a vida e produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab. Apresenta-se, primeiramente, sua trajetória pessoal, acadêmica e profissional, interessando a abordagem do indivíduo biografado dentro de suas circunstâncias históricas, sociais e culturais. Em seguida, passa-se a discussão da produção arquitetônica, abrangendo as tipologias institucionais e residenciais multifamiliares. Para cada projeto, propõe-se uma leitura descritiva individual de forma sistematizada, expondo ao final um quadro-síntese, elencando os principais elementos reconhecidos dentro dos quatro subsistemas de análise.

Por fim, direciona-se ao conjunto da obra. A partir das análises individuais, passa-se a leitura associada, traçando paralelos e variações entre os projetos avaliados, desde uma perspectiva mais ampla, até o nível do detalhe, propondo reconhecer o repertório projetual característico da produção da arquiteta. Considera-se a existência de uma dialética entre continuidade e transformação no conjunto analisado, considerando recorte temporal e tipológico. Pretende-se, aqui, elencar os princípios formadores e as soluções recorrentes, bem como as exceções, que compõem o repertório arquitetônico e a linguagem projetual da arquiteta. Em todos estes recortes, seja no exame de determinada tipologia ou no conjunto da produção, a discussão em torno do projeto arquitetônico se dá conforme os subsistemas de análise já mencionados.

O **terceiro capítulo** corresponde à ampliação da discussão, ao segundo nível de análise, de olhar expandido. Aqui se dá a transição entre a primeira e segunda escala de análise. Partindo de um olhar específico, busca-se reconhecer a rede de relações que envolve a obra da arquiteta. Apresenta-se, inicialmente, os diagramas-trajetória desenvolvidos para guiar a discussão combinada, registrando também o processo de construção desse material gráfico. Em seguida, passa-se a análise comparativa entre a linguagem projetual de Maria do Carmo Schwab, sua abordagem e repertório próprio, e o vocabulário e expressões de diversas outras arquiteturas. Seja por meio de atores ou obras específicas, correspondências e conexões são investigadas. Considerando a leitura mais fluida e sugestiva desse recorte, a divisão aqui pensada tem propósito organizativo, indicando as diferentes redes analisadas, tomadas a partir da leitura combinada da trajetória e produção.

Com base nesse arcabouço teórico, esta dissertação objetiva a análise da obra moderna no Espírito Santo frente à trajetória do Movimento Moderno nacional, tendo como objeto de aproximação a produção da arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab. Compreendendo a intenção de reconhecer a linguagem projetual própria à obra da arquiteta, bem como elucidar o processo de constituição e consolidação da mesma, debruça-se sobre a análise de sua produção, investigando

as continuidades e transformações internas ao seu projetar e as possíveis associações a outras arquiteturas. Enfatiza-se, a pesquisa aqui proposta, se comparada a abordagens anteriores ao tema, avança no aprofundamento teórico-crítico da obra da arquiteta estudada, tanto pelo alargamento do recorte tipológico, mas especialmente pelo protagonismo conferido à personagem na narrativa.

A temática, apesar dos esforços desta pesquisa e outras relacionadas, ainda apresenta restrita contribuição especializada. Somada à falta de registros, às problemáticas enfrentadas no levantamento dos projetos originais e às constantes perdas de exemplares pela falta de reconhecimento do seu valor, tanto físico como documental, agrava, consideravelmente, a situação do patrimônio moderno, colocando em risco a memória e história locais. Desta forma, a presente pesquisa representa mais uma contribuição para o registro e interpretação da produção moderna no estado do Espírito Santo, através de aproximação à obra da arquiteta Maria do Carmo de Novaes Schwab, objetivando seu reconhecimento tanto no âmbito acadêmico e institucional, assim como pela sociedade civil em geral.

Capítulo 1 | Arquitetura e Linguagem

A história da arquitetura moderna brasileira, em grande parte da bibliografia conhecida, é contada com base em uma narrativa consolidada que destaca a atuação de um específico grupo de arquitetos e uma determinada sequência de acontecimentos, tomados como decisivos para instauração do moderno no Brasil. Salvo poucas variações, esta trama se estabelece na historiografia brasileira, bem como naquela internacional, reforçando uma versão linear, que teria início com os movimentos ligados à Semana de Arte Moderna de 1922, passando pela tentativa de reformulação do currículo da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, por Lúcio Costa, e destacando a influência direta das visitas do arquiteto franco-suíço Le Corbusier ao país, em 1929 e em 1936; até a concepção e construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-47), no Rio de Janeiro, considerado um marco definitivo na transformação da arquitetura brasileira.

Da sua construção até Brasília (1956-60), tem-se o período reconhecido como o auge da produção arquitetônica moderna brasileira, consagrada internacionalmente através das obras paradigmáticas que se concentram, especialmente, no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Figuras como a de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer são centrais nesta história, somado a outros nomes recorrentes como o de Affonso Eduardo Reidy, Roberto Burle Marx e João Vilanova Artigas, por exemplo. Apesar da relevância de suas contribuições teórico-práticas na consolidação e no reconhecimento de uma arquitetura nacional, o interesse constante em um determinado grupo de profissionais reitera uma abordagem reducionista do conjunto variado e heterogêneo que caracteriza a produção brasileira daquele momento. A repetição desta leitura canônica leva à consolidação da ideia da existência de uma linguagem arquitetônica nacional, de certa forma, também unitária, influenciada pelos princípios corbusianos e caracterizada pela adaptação do repertório moderno às circunstâncias locais e pela relação estabelecida com a tradição local. Consequentemente, acaba-se por esquecer ou desconhecer as particularidades presentes nas expressões individuais e/ou locais, na participação de outros e novos atores, essenciais para compreensão do contexto moderno brasileiro como um todo.

Nas últimas décadas, entretanto, é reconhecível um movimento crescente de pesquisas acadêmicas voltadas a discussão da arquitetura moderna brasileira a partir de outros atores, obras e localidades, motivado especialmente pela atividade dos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo. Ao questionarem a narrativa hegemônica prevalente até então, esta pesquisa se alinha a tantos outros esforços (ADAME, 2020; ANDRADE, 2012. MELO, 2004; CAMPAGNER, 2007; LUCCHESI, 2009; REGINO, 2011; MARQUES, 2012; IWAMIZU, 2015; MACEDO, 2018;) em busca da ampliação do conhecimento acerca da produção arquitetônica nacional e o reconhecimento de sua multiplicidade. Cada uma com sua particularidade, propõem a discussão de outras trajetórias, a análise da arquitetura presente em regiões externas ao eixo hegemônico ou novas perspectivas sobre a leitura historiográfica. Em conjunto, contribuem na expansão do olhar sobre o tema. Além disso, embora as narrativas biográficas tenham sido muito exploradas para a consolidação da historiografia canônica sobre a arquitetura moderna, consolidando as trajetórias dos “mestres”, há algum tempo essa tem sido uma abordagem retomada para o reposicionamento dessa história, dando destaque a novos personagens e perspectivas, aqueles “entre protagonistas e esquecidos”, como identificado por Cotrim (2005).

Cabe, portanto, uma reflexão com base na historiografia da arquitetura moderna nacional, buscando identificar se e de que forma tais outras modernidades, as produções locais e individuais, são apresentadas, bem como compreender de que modo as narrativas expõem suas perspectivas sobre a complexidade do cenário arquitetônico daquele momento.

Ao narrarem suas histórias, os autores brasileiros utilizam uma variedade de termos para tratar as diferentes expressões arquitetônicas. Enquanto alguns se referem a construção de uma **linguagem** nacional e chamam atenção para a conformação de **escolas**, como a carioca e a paulista; outros tentam abordar as diferentes **modernidades** e distinguir a **identidade** ou **estilo** particular na atuação de certos arquitetos. Vale ressaltar a intenção de promover um debate conceitual acerca da linguagem na arquitetura, assim como de outros termos que possam ser apresentados, previamente assinalados, que se referenciam, de certa forma, a uma expressão projetual particular ou compartilhada por profissionais, com repertório identificável, a fim de estabelecer o ponto de partida para discussão da linguagem projetual da arquiteta Maria do Carmo Schwab.

É interessante perceber, ainda que recorrentemente utilizados, tais termos não são definidos previamente ou diferenciados quando empregados pelos autores, fazendo-nos questionar o que realmente está sendo compreendido, e até mesmo pretendido, quando se fala em linguagem, ou em estilos e escolas. Apesar de não o definirem conceitualmente, busca-se, através de uma leitura atenta, apreender seus sentidos, formas de uso ou o que se deseja expressar textualmente. Para tal, selecionam-se livros emblemáticos que propõem realizar panoramas da arquitetura brasileira, focando especialmente naquela de expressão moderna. São eles *Arquitetura Moderna no Brasil* (1956), de Henrique Mindlin; *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand; *Arquitetura Brasileira* (1979), de Carlos Alberto Cerqueira Lemos; *Arquiteturas no Brasil 1900-1990* (1998), de Hugo Segawa; e *Moderno e Brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)* (2006), de Lauro Cavalcanti.

Em seu livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, lançado originalmente em 1956 mas somente traduzido para o português no ano de 1999, Henrique Mindlin propõe um suplemento ao livro *Brazil Builds: architecture new and old – 1652-1942*¹⁰, construindo uma espécie de catálogo visual da arquitetura brasileira do período, seguindo o caráter da publicação a que se referencia. Com pouco mais de uma centena de projetos ilustrados, ressalta-se, mais uma vez, os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo como localidades predominantes. Outras regiões menos referenciadas também aparecem, porém, ainda destacando a atuação de arquitetos com formação carioca, como as obras de Oscar Niemeyer para o conjunto da Pampulha (1940-43), em Belo Horizonte – Minas Gerais, ou o projeto de Francisco Bolonha para o Jardim de Infância Ernestina Pessoa (1952), em Vitória – Espírito Santo.

O autor, também arquiteto atuante neste contexto, ao introduzir sua publicação, utiliza termos como linguagem, estilo e escola para discorrer sobre a consolidação de uma expressão própria, identitária, verdadeiramente nacional na arquitetura moderna brasileira. Mindlin entende que no país se consolida “uma **linguagem modernista brasileira** que aplica os novos conceitos de espaço livre, estrutura livre, fachadas independentes a uma forte preocupação em fazer com que os elementos arquitetônicos amenizem o calor e excesso de luz típicos de um país tropical”

¹⁰ De Philip E. Goodwin com fotografias de G. E. Kidder Smith, publicado em 1943 para a exposição homônima, ambos promovidos pelo MOMA – *Museum of Modern Art* de Nova York e pelo *American Institute of Architects* (AIA), corresponde a primeira publicação a apresentar a obra brasileira, tendo importante papel na sua difusão e reconhecimento internacional.

(MINDLIN, 1999, p.12, destaque nosso), fazendo com que a chamada arquitetura internacional se tornasse arquitetura brasileira.

Também ao falar da obra de arquitetos específicos, dentro de suas atuações individuais, o autor ressalta a adaptação de uma base unitária, universal, para o contexto nacional, podendo-se interpretar a ideia de uma identidade projetual, citando a “extraordinária” carreira de Oscar Niemeyer, que “em sua obra imaginativa e personalíssima o **estilo** internacional moderno dá lugar a um **estilo** profunda e instintivamente adaptado ao meio brasileiro” (MINDLIN, 1999, p.28, destaque nosso). Mais adiante, ao introduzir o trabalho do paisagista Burle Marx, referenciando seu conhecimento acerca da flora tropical e suas pesquisas por espécies negligenciadas no interior do Brasil, reconhece que ele “criou uma verdadeira **escola** brasileira de paisagismo” (MINDLIN, 1999, p.35, destaque nosso). Neste sentido, entende-se que a produção particular de Burle Marx alcançou tamanha expressão no cenário artístico-cultural que afiliou uma série de discípulos que passaram a seguir seus princípios e metodologia projetuais.

O reconhecido panorama *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, originalmente publicado em 1981, apresenta a existência de uma continuidade da nova arquitetura no contexto brasileiro que, até meados da década de 1940, não havia registrado uma ruptura na sua evolução, considerando a permanência das mesmas figuras de destaque na produção arquitetônica de maior relevância. Para o autor francês, pode-se, inclusive,

[...] identificar uma clara continuidade no processo: as realizações cada vez mais numerosas e significativas então feitas enquadram-se na mesma linha das primeiras experiências, assegurando ao conjunto dessa arquitetura uma unidade global que torna possível falar de um indiscutível **estilo brasileiro**. Mas não se deve atribuir a ele um caráter monolítico, nem encará-lo como um estilo perfeitamente definido, a ponto de não propiciar o **surgimento de tendências distintas**; pelo contrário, ocorreu uma diversificação, na medida em que se afirmava a personalidade de arquitetos que não raro tiveram ambições diferentes, embora inspiradas num **princípio comum**. É claro que não se pode qualificar os resultados diversos a que essas divergências levaram como decididamente opostos e sem pontos comuns, mas seria absurdo pretender unificar, a todo custo, a arquitetura do país, para enquadrá-la sob um rótulo comum; seria deformar a realidade por uma simplificação excessiva, de um lado empobrecendo um movimento cuja profunda riqueza ficaria ignorada e, de outro, não reconhecendo uma evolução sensível no tempo, ocorrida durante esses últimos vinte anos. (BRUAND, 2018, p.119, destaque nosso)

Embora reconheça a promoção de “tendências distintas” na expressão brasileira, logo em seguida, o autor chama atenção para uma corrente arquitetônica contemporânea, específica ao Brasil, que dificilmente poderia surgir em qualquer outro país, aquela que busca a “conciliação entre os princípios da arquitetura moderna e os da tradição local” (BRUAND, 2018, p.119). Compreendendo a consolidação de uma arquitetura originalmente brasileira, destaca-se sua prevalência na produção nacional e se justifica a importância conferida no estudo. Vinculando essa síntese à liderança do arquiteto Lúcio Costa, Bruand corrobora a narrativa consolidada na historiografia brasileira, consagrando o papel de um determinado grupo de arquitetos e a hegemonia de determinada corrente arquitetônica.

Em sua obra, é recorrente o uso dos termos linguagem, estilo e escola, observando algumas especificidades quanto às aplicações. Em relação à linguagem, parece explorá-la em uma escala mais ampla, referenciando-a a vocabulários e expressões de “movimentos” como um todo, correntes específicas ou referentes ao país de forma geral, assumindo certa unidade. Cita-se, por exemplo, ao apresentar o projeto do Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova York (1939), uma colaboração entre Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, o autor afirma “[...] esse caráter nacional não era mais perseguido na cópia esterilizante das formas do passado, mas através de uma **linguagem**

moderna, com marcante interpretação pessoal plenamente válida e de grande significação” (BRUAND, 2018, p.107, destaque nosso); ao refletir sobre a atuação de Luís Nunes no Recife, entre de 1935 a 1937, apontando que suas construções “já representavam, pela força e capacidade de execução, uma **linguagem brasileira**” (BRUAND, 2018, p.79, destaque nosso); ou ao comentar o brutalismo paulista, entendendo que este não se separa do movimento moderno brasileiro na sua totalidade, “mas sua **linguagem**, por mais diferente que seja das outras correntes locais, está intimamente aparentada com elas através de uma ênfase nas preocupações formais que jamais foi desmentida” (BRUAND, 2018, p.319, destaque nosso).

Sobre a arquitetura contemporânea brasileira, conclui que “houve a criação de uma **linguagem original**, fruto de uma fusão entre o estilo internacional do século XX com as particularidades locais” (BRUAND, 2018, p.148), que teria contribuído para o reconhecimento internacional e sucesso dessa nova arquitetura. Talvez, na leitura de Bruand, seria essa linguagem original o princípio comum entre as diferentes vertentes ou correntes arquitetônicas que se desenvolvem no Brasil simultaneamente.

Ao longo do texto, o termo “estilo” também é explorado, ressaltando, salvo certas exceções, uma recorrência de uso no tratamento das expressões individuais, referentes a arquitetos específicos. Como exemplo, tem-se Oscar Niemeyer, citando as pesquisas estruturais dinâmicas, a forma livre e o jogo de volumes puros como “os três componentes do **estilo do arquiteto** antes da virada decisiva de 1955” (BRUAND, 2018, p.162, destaque nosso), quando passaria por uma transformação, fruto de uma evolução ponderada, tendo Brasília como expressão principal (BRUAND, 2018, p.181). Sobre Affonso Eduardo Reidy, outra figura de destaque no contexto carioca, também se enxerga a criação de um estilo pessoal “situado entre o revolucionário vigor de imaginação de Niemeyer e a distinção inteligentemente conservadora de Lúcio Costa” (BRUAND, 2018, p.242). Também no contexto paulista, ao tratar a obra de João Vilanova Artigas, o autor aponta o projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1961-69) como uma oportunidade para o arquiteto afirmar seu novo estilo (BRUAND, 2018, p.300), após um período de transformações até o alcance da maturidade projetual em sua obra.

Além disso, as ditas “escolas” também aparecem no texto, comumente relacionadas a expressões particulares, que se desenvolvem em localidades específicas, cujas características são facilmente associáveis a um determinado grupo de profissionais adeptos, formado, comumente, pelos “mestres” e seus “discípulos”. Por exemplo, abordando a determinante influência de Lúcio Costa na nova arquitetura brasileira, compreendida como “uma moldura flexível, capaz de resultar em numerosas variações em função da personalidade de cada arquiteto” (BRUAND, 2018, p.140), o autor distingue dois grupos regionais diversos, aquele referente ao “centro vital do país”, determinado pelo eixo Rio de Janeiro–São Paulo–Belo Horizonte, e outro, de desenvolvimento paralelo, a “**escola original do Nordeste**” (BRUAND, 2018, p.140, destaque nosso), com destaque para Recife e as atuações de Delfim Amorim e Acácio Gil Borsóí. Outro exemplo, ao reconhecer a última fase de atuação de Vilanova Artigas como aquela de afirmação de sua personalidade, tornando-o um verdadeiro *chef de file*, ou seja, um líder, Bruand (2018, p.305, destaque nosso) afirma não ser exagero “falar de uma **escola paulista** de ambições vigorosas decidida a suplantá-lo, no futuro, sua rival carioca no panorama brasileiro”, dedicando, em seguida, espaço para apresentar seus discípulos, capítulo assim intitulado.

Carlos Lemos, em seu livro *Arquitetura Brasileira*, ao identificar “os grandes momentos da nossa arquitetura” (LEMOS, 1979, p.12), aqueles em que se julga reconhecer um processo de criação nacional, a existência de uma cultura realmente brasileira, aponta três: a arquitetura paulista do ciclo bandeirista; o barroco mineiro e a arquitetura contemporânea. A última é compreendida como “possuidora de certas qualidades que a identificam bem dentro do quadro da **linguagem** universal da moderna tecnologia da construção.” (LEMOS, 1979, p.12, destaque nosso). Seguindo as narrativas previamente discutidas, Lemos reconhece a determinante atuação dos “pioneiros cariocas” na definição de uma “expressão cultural nacional independente da conceituação e de seus modelos originais europeus” (LEMOS, 1979, p.141), caracterizada por recriações e invenções locais. Desta forma, a partir dos princípios modernos, ter-se-ia buscado uma “**linguagem brasileira** para os postulados funcionalistas” (LEMOS, 1979, p.142, destaque nosso), chegando a retomar elementos do passado, como as treliças, cobogós e azulejos, para estabelecer uma “ponte entre o passado autêntico e o presente já valorizado pelo concreto armado” (LEMOS, 1979, p.142, destaque nosso). Assim, compreende-se, mais uma vez, no contexto brasileiro, não a replicação de um estilo ou corrente específica, mas uma arquitetura moderna com “modo brasileiro” (LEMOS, 1979, p.143), associado às adaptações ao lugar e revisões de experiências passadas.

No livro *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, publicado originalmente em 1998, Hugo Segawa também tira partido de uma variedade de termos, como modernidades, linguagem, vertentes e escolas, para construir sua narrativa. Objetivando distanciar-se da abordagem historiográfica voltada a apenas alguns arquitetos protagonistas, o autor afirma buscar “estudar os processos da constituição da nossa arquitetura moderna em matizes diversos, caracterizando **modernidades** distintas” (SEGAWA, 2018, p.15, destaque nosso), chamando atenção para uma diversidade no moderno brasileiro. Esforça-se, pois, para não privilegiar os arquitetos em si, tendo suas devidas exceções, mas sim inseri-los, bem como suas obras, no debate cultural e arquitetônico em um recorte histórico-temporal do país. Operando sobre os processos de constituição desta arquitetura, entende que os profissionais e obras não contemplados em seu trabalho poderiam, ainda sim, ser contextualizados por meio do discurso construído.

O termo linguagem é bastante explorado na escrita da obra, seja referente a expressões de correntes artísticas/arquitetônicas como um todo, citando a linguagem *Art Déco* (SEGAWA, 2018, p.64), a linguagem da arquitetura racionalista (SEGAWA, 2018, p.68) ou a linguagem moderna (SEGAWA, 2018, p.79), por exemplo; seja associada a atuações locais ou regionais ao falar sobre “uma **linguagem** desenvolvida em São Paulo” (SEGAWA, 2018, p.148, destaque nosso) ou apontar a existência de um “[...] repertório formal e projetual mais ou menos codificado da **linguagem carioca** [...]” (SEGAWA, 2018, p.141, destaque nosso) que seria capaz de ser transmitida a outros profissionais, inclusive àqueles não necessariamente relacionados ao núcleo do estado do Rio de Janeiro. É justamente a esta que se refere o título do subcapítulo “A difusão de uma linguagem”. De toda forma, a abordagem adotada reforça a ideia da existência de características comuns a um todo variado, um repertório reconhecível e, possivelmente, transferível, conforme bem expressa o autor ao reconhecer “a afirmação de uma **linguagem comum pelo território brasileiro**” (SEGAWA, 2018, p.131, destaque nosso), apontando a criação de escolas de arquitetura em diferentes estados do país e o deslocamento de profissionais entre regiões como os principais fatores para a disseminação dos valores modernos na arquitetura brasileira.

Em relação aos grupos regionais, também são utilizados os termos “escola”, quase sempre entre aspas, “vertente” e “linha”, aparecendo no texto de forma variada. Com capítulo intitulado “A afirmação de uma Escola 1943-1960”, Segawa (2018, p.103) lembra o que seria a primeira caracterização do grupo de arquitetos em atividade no Rio de Janeiro enquanto uma “escola”, feita pelo intelectual Mário de Andrade, abordando-a “no sentido de uma concepção arquitetônica com adeptos seguidores”. Mais adiante, o autor, ao discorrer sobre a consolidação de uma linguagem paulista do movimento moderno, reforça, seguindo a linha da Escola Carioca, a existência de

[...] um conjunto de vertentes não formalmente em acordo entre si, unitário, [...] *Grosso modo*, cada **vertente** poderia ser distinguida como uma resposta possível a essas questões comuns. A **identidade paulista**, portanto, não se encontra somente na similaridade formal que obras de alguns arquitetos podem compartilhar, mas de pressupostos iniciais comuns que geraram respostas distintas. (SEGAWA, 2018, p.148, destaque nosso)

Além de mencionar a “escola brasileira” (SEGAWA, 2018, p.103;108) ou “escola carioca” (SEGAWA, 2018, p.103) como alguns dos rótulos atribuídos a arquitetura moderna do país pela crítica e historiografia internacional, o autor reconhece uma “**linha pernambucana**’ de arquitetura (uma derivação com **linguagem** própria da **linha carioca**)” (SEGAWA, 2018, p.132, destaque nosso); uma “linha carioca” que se destaca nas principais cidades brasileiras e outra, paulista, entendendo o papel da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) tanto para formação teórica, mas especialmente no “desenvolvimento da prática de uma arquitetura com características peculiares, ao ponto de ser qualificada como uma **“escola”**” (SEGAWA, 2018, p.146, destaque nosso).

Destaca-se, de forma geral, uma ampliação na leitura da história da arquitetura moderna no Brasil, reconhecendo tanto a diversidade da expressão brasileira, as várias “outras modernidades”, bem como a existência de bases comuns que as vinculam e as relacionam, mas não as unificam. Entende, pois, tais “escolas”, “vertentes” ou “linhas”, fora de um conceito de unidade, de um modelo estético-formal a ser seguido ou reconhecido no todo arquitetônico, distinguindo, assim, as várias correntes que coexistem e conversam entre si.

Reforçando este ponto de vista, retoma-se um artigo do ano de 1997, proposto para o 2º Seminário Docomomo Brasil, quase contemporâneo a publicação de seu livro, no qual Segawa apresenta a ideia de considerar o “regional não mais como uma categoria exótica, mas um esforço de reconhecimento da diversidade, a caracterização de singularidades no interior de uma totalidade” (SEGAWA, 2019, p.22), entendendo que “o quadro brasileiro não se restringe apenas aos modelos de uma corrente principal e suas variações” (SEGAWA, 2019, p.23), apesar da incontestável importância da linha consagrada, guiada por nomes como os de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Luiz Nunes, Rino Levi e Lina Bo Bardi, por exemplo. Nesta última citação, o autor adiciona uma percepção importante, entendendo a necessidade de refletir sobre as particularidades das diferentes expressões individuais, evitando partir do pressuposto que são derivações diretas da chamada “corrente principal”, a fim de distanciar-se de um condicionamento e possibilitar a discussão das invenções, acréscimos e revisões individuais de uma determinada arquitetura. E é justamente a partir desta compreensão que se pretende seguir a discussão proposta na presente pesquisa.

Lauro Cavalcanti, em seu livro *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*, publicado em 2006, traz no próprio subtítulo o termo de interesse – linguagem, já aludindo a discussão que será levantada a respeito da implantação da arquitetura moderna no país e a formação de uma linguagem brasileira, especificamente nacional, dando continuidade à leitura de outros

autores citados. Em seu texto, é recorrente a referência a linguagem ou estilo moderno, abordados, especialmente, para tratar da introdução e aplicabilidade desse vocabulário e princípios na arquitetura nacional, considerando, a partir de determinado momento, neste caso o projeto do Pavilhão do Brasil para Exposição de Nova York (1939-40), “o estabelecimento de uma **linguagem brasileira** própria, independente e autônoma da matriz europeia” (CAVALCANTI, 2006, p.187, destaque nosso). Na Parte V do livro, propõe-se a discussão dos projetos da Pampulha, em Belo Horizonte, e de Brasília, intitulando-a de “a liberdade da estrutura na invenção de uma **linguagem singular**” (CAVALCANTI, 2006, p.198, destaque nosso). Para Cavalcanti, a Pampulha pode ser considerada como o “marco inicial de um modernismo genuinamente brasileiro” (CAVALCANTI, 2006, p.200), cujas curvas da Igreja de São Francisco de Assis (1943) inauguram uma **nova linguagem** do modernismo arquitetônico (CAVALCANTI, 2006, p.199). E Brasília, com a consolidação de uma linguagem arquitetônica autônoma, é considerada como exemplo de uma cidade modernista completa (CAVALCANTI, 2006, p.226).

Além disso, é constante o uso do termo “correntes” para tratar dos diferentes “movimentos” e/ou expressões artísticas/arquitetônicas atuantes naquele contexto histórico-temporal, abordando, por exemplo, as disputas existentes entre os modernos, os neocoloniais e o acadêmicos. Apesar de não muito explorado em sua narrativa, o entendimento da formação de uma escola é identificado em um trecho que, mais uma vez, reconhece o conjunto da Pampulha e a conseqüente repercussão do nome de Oscar Niemeyer a nível internacional como momento decisivo para a arquitetura brasileira que, somada à divulgação “das obras de um dos mais originais paisagistas do século, Roberto Burle Marx, fortaleceu, ainda mais, a sensação de que existia uma **Escola Brasileira.**” (CAVALCANTI, 2006, p.207, destaque nosso). Portanto, a existência de uma expressão compartilhada pelo grupo atuante no país, a ser transferível para outras gerações. Neste sentido, é perceptível a continuidade de uma leitura restrita, seguindo a lógica da conformação de uma identidade unitária e destacando o papel de um determinado grupo de arquitetos na “revolução estética” ocorrida no país, como a dupla atuação de Lúcio Costa e Niemeyer, ter-lhes conferido largo domínio no campo arquitetônico brasileiro (CAVALCANTI, 2006, p.14). Ainda que publicado mais recentemente, posterior a críticas e revisões a essas narrativas lineares e evolutivas, como pretende o livro de Segawa, Cavalcanti reforça o olhar de uma perspectiva única do “moderno e brasileiro”.

Como visto, os termos discutidos são bastante explorados pelos autores, de formas variadas, o que acaba por atestar o uso recorrente, apesar de muitas vezes não tratarem seus significados. Acredita-se, portanto, ser válido abordar suas definições para esclarecer as intenções ao usá-los. O termo “escola”, por exemplo, é definido pelo dicionário Michaelis da Língua Portuguesa, dentre outras formas, como “sistema, doutrina ou tendência de pensamento de indivíduo ou de grupo de indivíduos que se destacou em algum ramo de conhecimento” ou “conjunto de adeptos ou seguidores de uma doutrina, pensamento ou princípio estético”. É neste sentido que se compreende a discussão em torno da escola arquitetônica na bibliografia citada, entendendo-a, de forma geral, como um sistema compartilhado, derivado dos contatos e trocas de ideias, sendo reconhecível por seus princípios e/ou vocabulário e podendo ser repassado entre os indivíduos.

Vale destacar, apesar de amplamente utilizado, especialmente ao tratar das consagradas Escola Carioca e Escola Paulista, o termo é questionado por certos autores que identificam o seu uso como uma leitura superficial de uma produção hegemônica, em detrimento da variedade de propostas e expressões em voga naquele determinado recorte local ou temporal. Outros, no

entanto, defendem a sua pertinência, como Camargo (2019), apresentando a ideia de que o reconhecimento da existência de uma escola não exclui a simultaneidade de outras manifestações. Para a autora, tais escolas tratam da identificação de determinado conjunto de princípios seguidos e compartilhados, caracterizando “uma ação coletiva decorrente do debate e da troca de ideias, que nesses casos não se restringiu às questões estilísticas, mas um amplo movimento cultural” (CAMARGO, 2019, p.2).

Quanto ao estilo, termo bastante utilizado na arquitetura para indicação de expressões artísticas características, como o estilo clássico, o estilo barroco ou o estilo eclético, é definido como “conjunto de características formais, estéticas, temáticas etc. que se constituem em qualidades distintivas de uma obra, de um artista, escritor etc. ou que singularizam um determinado período ou movimento artístico, diferenciando-o dos demais”¹¹. Em sua tese de doutoramento, Ruth Verde Zein (2005), ao propor a qualificação sistemática da Escola Paulista Brutalista e reivindicar a sua designação como “estilo”, traz algumas considerações interessantes acerca da definição do termo. A autora utiliza o Dicionário de Filosofia (2007) como referência para discuti-lo, entendendo-o, em seu sentido estrito, como “conjunto de características que distinguem determinada forma de expressão [...] o estilo seria uma certa uniformidade de caracteres, encontrável em determinado domínio do mundo expressivo” (ABBAGNANO, 2007, p.375). Abbagnano cita ainda o que escreveu Lucian Blaga, “o estilo nos revela como uma unidade de formas, de tônicas e de atitudes dominantes, numa complexa variedade de formas e conteúdos” (ABBAGNANO, 2007, p.375). Sendo a arquitetura pertencente ao mundo expressivo, Zein (2005, p.26) entende que

[...] sempre que um conjunto de obras puder ser caracterizado como tendo uma razoável e verificável “unidade de formas, de acentos (tônicas) e de atitudes dominantes”, não implicando em igualdade de resultados e de ideias, mas em “uma complexa variedade formal e de conteúdos”, pode-se inferir que essas obras compartilham um mesmo “estilo”.

Ressalta-se que a filiação a um determinado estilo não corresponde a uma renúncia à criatividade, muito pelo contrário, entendendo que um ‘novo estilo’ nasce “a partir de um conjunto de respostas inovantes e diferenciadas em relação ao seu entorno, sinalizando tanto uma insatisfação com o panorama imediatamente anterior como um certo desejo de reconfiguração da ordem estética dentro desse campo expressivo” (ZEIN, 2005, p.26).

Outros termos menos utilizados, mas que também aparecem nos discursos, são “corrente”, podendo ser definida como “grupo de cientistas ou intelectuais que apresentam as mesmas ideias ou tendências em relação a uma área de conhecimento”¹²; e “linha”, “conjunto de traços que caracterizam uma manifestação cultural específica; estilo”¹³, seguindo a interpretação de expressões compartilhadas e características de um determinado recorte sendo ele temático, geográfico e/ou temporal.

Cabe, agora, nos atermos mais aprofundadamente à expressão de maior interesse nesta pesquisa – a linguagem. Esta é definida, pelo dicionário, dentre outras formas, como “qualquer meio utilizado pelo homem para se comunicar” ou “conjunto de sinais convencionados que permitem a construção e a transmissão de uma mensagem, apenas por aqueles que os conhecem; código”¹⁴. Apesar de comumente associada a um meio de comunicação, por vezes utilizada como sinônimo

¹¹ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

¹² Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

¹³ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

¹⁴ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

de língua enquanto sistema, também é apresentada como um “conjunto de ideias e sentimentos transmitidos por meio do poder expressivo das próprias coisas”¹⁵ ou uma “forma de expressão de caráter particular, que revela o modo de ser de um indivíduo e suas intenções subjacentes”¹⁶. Talvez, as duas últimas sejam as que mais se aproximam do conceito que procuramos no campo da arquitetura, extrapolando seu sentido comunicativo-representativo.

Curiosamente, nas publicações internacionais voltadas a discussão da arquitetura, considerando especialmente aquelas que tratam mais diretamente da linguagem, identifica-se, em certos autores, um aprofundamento teórico conceitual apresentado inicialmente que vem justificar e embasar a abordagem adotada na leitura proposta, diferentemente dos exemplos brasileiros comentados. Aproximando-se mais especificamente da temática da arquitetura moderna, Bruno Zevi, em sua obra *The modern language of architecture*¹⁷ (1978), que traz o termo discutido no próprio título, faz uma associação direta da linguagem arquitetônica à língua falada, entendendo que estas precisam ser estruturadas para serem transmitidas, podendo, assim, falar e ler através delas. Entende-se, pois, que aqui o autor traça relações com a teoria linguística, citando a semiologia¹⁸ como fundamental ao debate, apesar de não ser capaz de abarcar todas as questões que envolvem a arquitetura. Assim, embora não proponha uma abordagem semiológica propriamente dita, reconhece que os arquitetos, bem ou mal, comunicam, falam arquitetura, logo é conveniente estabelecer com exatidão qual seria este código (ZEVI, 1978, p.3). O autor esclarece que, até então, apenas o classicismo havia sido codificado, enquanto “todas as outras (linguagens), subtraídas ao processo redutor necessário para se converterem em língua, consideram-se exceções à regra clássica e não alternativas dotadas de vida autônoma” (ZEVI, 1978, p.3, tradução nossa). Logo, propõe uma série de invariáveis que caracterizam a linguagem moderna, baseando-se nas obras-primas daquele período e objetivando explicitar o que implica falar em código moderno.

Questionando a necessidade de uma sequência ao livro de John Summerson, *The classical language of architecture*¹⁹ (1964/2009), Bruno Zevi propõe em seu ensaio um “guia para o código anticlássico”²⁰, expondo então as sete constantes modernas, sem desconsiderar que possam existir outras mais, desde que não contradigam as anteriores. Trata-se das seguintes: Catálogo como metodologia de projeto; Assimetria e dissonância; Tridimensionalidade antitética da perspectiva; Sintaxe da decomposição quadridimensional; Estruturas em consola, coberturas e superfícies; Temporalidade do espaço; e Reintegração edifício-cidade-paisagem.

Tais invariáveis se referem a modelos concretos, a obras modernas emblemáticas, não configurando regras absolutas, mas podendo ser exploradas através de diferentes combinações, aplicadas isoladamente, em conjunto ou, até mesmo, todas de uma única vez. Inclusive, por associar todas as constantes propostas a Casa da Cascata/Casa Kaufmann (1934-37), de Frank Lloyd

¹⁵ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

¹⁶ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

¹⁷ A linguagem moderna na arquitetura, título em português.

¹⁸ A semiologia, termo escolhido por Ferdinand de Saussure, ou semiótica, termo proposto por Charles Sanders Peirce, designa a ciência vinculada aos estudos de todas as linguagens possíveis, dos sistemas de signos, entendidos em uma dimensão estrutural e em outra semântica, ocupando-se, especialmente, da semiose, ou seja, do processo de produção de sentido. Tendo a semiologia de Saussure uma filiação à tradição linguística, trará postulações significativamente distintas daquelas colocadas pela teoria peirceana, que se pode vincular a uma corrente lógica. Mais adiante, o tema será retomado para maiores explicações.

¹⁹ A linguagem clássica da arquitetura, título em português.

²⁰ Título da Parte Um do seu livro;

Wright, é apontada como a obra mestre moderna, sendo comparada à “Divina Comédia” ao fazer alusão à língua italiana.

De todo modo, é bastante interessante a abordagem de elenco proposta por Zevi, tentando decifrar e pontuar individualmente as constantes que caracterizam a linguagem moderna, buscando expor como “falar” através dessa e, de certa forma, como se produzir arquitetura moderna, os princípios que a definem. Tal abordagem, apesar de baseada em uma noção de código arquitetônico, mostra-se bastante significativa para a pesquisa proposta, especialmente na reflexão sobre as variáveis e invariáveis da arquitetura, ou seja, os elementos e soluções que compõem a produção da linguagem.

Outra publicação importante no campo da discussão da linguagem, agora a respeito da pós-modernidade, é o livro *The Language of post-modern architecture*²¹, publicado em 1977, do norte-americano Charles Jencks. O autor propõe a aplicação das teorias semióticas para a análise da arquitetura com foco na imagem, concentrando-se nos significados visuais e externos da obra arquitetônica, considerando-os como os mais potentes na análise da arquitetura. Após uma crítica a produção moderna, entendendo uma falha de comunicação na sua busca por uma prática universal, propõe os modos/meios para uma comunicação arquitetônica, introduzindo uma variedade de analogias com a linguagem, utilizando das metáforas, palavras, sintaxe e semântica para elaborar sua análise. De modo geral, discorre sobre a apreensão do edifício socialmente, sendo, invariavelmente, percebido por meio de metáforas, relacionando-o a objetos similares conhecidos, sempre com base em códigos e experiências prévias e individuais (JENCKS, 1977, p.40).

Sinteticamente, Jencks se posiciona contra o conteúdo univalente das arquiteturas de abordagem unitária e defende a linguagem pluralista que vinha sendo buscada pelos arquitetos no contexto pós-moderno. A obsessão pelo processo construtivo na produção moderna é citada como exemplo dessa arquitetura unitária, com foco exclusivo na sintaxe (JENCKS, 1977, p.72). A respeito das dimensões da linguagem, compreende a sintaxe, referente às regras de combinação das unidades arquitetônicas, relevante apenas quando incorporada ao campo da semântica, ao nível de produção do significado. Conclui apontando como único arquiteto que teria alcançado a linguagem pluralista e multivalente o catalão Antoni Gaudí, com toda sua universalidade, ou melhor, peculiaridade, citando a potência de sua Casa Batlló (JENCKS, 1977, p.98).

No contexto latino-americano²², Marina Waisman dedica dois capítulos de seu livro *O interior da história. Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos* (2013), para a discussão da linguagem e do significado em arquitetura, introduzindo debates da semiologia/semiótica para traçar sua linha de pensamento. A princípio a autora traz a premissa que se sobressai nos estudos semiológicos sobre arquitetura, considerando-a como comunicação e as formas arquitetônicas como signos. Contudo, logo em seguida, contrapõe esta ideia expondo o pensamento de Cesare Brandi que afirma “se a essência da linguagem está em comunicar, a essência da arquitetura não se revela na comunicação”, pois somente transmite informação em via secundária” (BRANDI apud. WAISMAN, 2013, p.153).

²¹ A linguagem da arquitetura pós-moderna, título traduzido.

²² No contexto brasileiro, cita-se os livros de José Teixeira Coelho Netto (1997), apresentando a discussão em torno da construção do sentido na arquitetura, tendo como temática principal o espaço arquitetural; e aquele de Décio Pignatari (2004), propondo a aplicação das teorias semióticas na obra de alguns expoentes da arte e da arquitetura, como a interpretação dos palácios de Oscar Niemeyer para Brasília. Apesar de apresentarem abordagens interessantes e contribuírem para as reflexões em torno da linguagem na arquitetura, seus discursos não se mostram particularmente significativos para a metodologia aqui proposta.

Partindo de tais referências, esclarece-se que a intenção primeira da arquitetura não é transmitir uma mensagem, como já pontuado por outros autores, mas sim produzir espaços para determinados fins. Dessa forma, a comunicação ocorre de forma secundária, já que toda intervenção no espaço construído, conscientemente ou não, põe em ação uma visão de mundo, tem-se por trás uma ideologia arquitetônica. A percepção de tal mensagem é essencial para a existência do significado, pois este apenas adquire sentido a partir do momento em que é percebido por alguém, o que implica em uma multiplicidade de leituras, derivadas das circunstâncias histórico-sociais-culturais do leitor. A obra, pois, ao longo do tempo, no transcorrer de usos e leituras subjetivas diversas, carrega-se de conotações, ganhando novos significados e perdendo outros (WAISMAN, 2013, p.155).

Tais transformações corroboram o caráter arbitrário do signo, em outra analogia à linguística, sendo ele incapaz de se auto significar, dependendo da convencionalidade, ou seja, de um acordo social que condicione a leitura de certos signos e significados. Waisman afirma, portanto, que “*o significado da arquitetura é um significado cultural*, que não se esgota no ato de sua produção, e, portanto, da concretização de uma ideologia” (WAISMAN, 2013, p.159). Assim, o estudo da linguagem e seus significados devem respeitar o âmbito cultural correspondente, pois a separação do objeto de suas circunstâncias histórico-sociais-culturais, privá-lo-ia de seu sentido, atitude recorrente no contexto latino-americano.

O significado, por existir na subjetividade do leitor e depender das circunstâncias do mesmo, como exposto por Waisman, extrapola a vontade do autor, aqui, do arquiteto projetista, mostrando-se como um parâmetro incompatível com a pesquisa proposta, justamente por fugir das mãos do arquiteto, escala correspondente ao estudo deste trabalho.

Nas três obras, buscam-se as teorias da semiologia ou da semiótica para embasar a discussão sobre a linguagem arquitetônica, explorando conceitos e princípios levantados, inicialmente, para a compreensão da linguagem falada ou escrita, podendo ser expandida a outros sistemas de signos. Apesar da pertinência de seu uso nas leituras propostas por Bruno Zevi e Charles Jencks, outros autores levantam críticas à aplicação destas teorias para análise da arquitetura, assim como para outras disciplinas externas ao campo da língua, sinalizando, especialmente, o desenvolvimento de modelos de análise que passam a ser aplicados como fórmulas isoladas de seus conceitos fundamentais. É importante entender a semiótica dentro de uma proposta de teoria geral, abstrata, e não a pensar como uma ciência especializada, que possui objeto de estudo delimitado ou uma metodologia empírica. Não deixa por isso de ser aplicável a uma diversidade de temas, porém, deve-se fazer de forma crítica e atenta. Diana Agrest e Mario Gandelonas, em seu artigo “Semiótica e Arquitetura” (2006, p.130) discutem as problemáticas que envolvem aplicar a analogia linguística à arquitetura. Para os autores,

a aplicação mecânica de um modelo especificamente desenvolvido para a linguagem em outros sistemas semióticos, como a arquitetura, apenas permite reconhecer o que é semelhante à linguagem no nível da ideologia, mas não define as diferenças de estrutura interna entre a linguagem e os outros sistemas semióticos (AGREST; GANDELSONAS, 2006, p.137)

A crítica à aplicação da teoria semiótica no campo arquitetônico avança ainda mais no texto de Carlos Martí Arís, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*²³, de 1993, considerando-a impertinente à leitura do objeto arquitetônico, por partir, justamente, de um

²³ As variações da identidade. Ensaio sobre o tipo em arquitetura, título traduzido.

conceito de comunicação. O autor pontua que para a leitura semiótica de qualquer fenômeno social ou cultural é preciso aprofundar-se, portanto, no seu caráter comunicativo, e para tal este fenômeno deve responder a duas condições básicas: a intenção consciente e explícita de se comunicar, de se transmitir uma mensagem; e a existência de um código preestabelecido e comum ao emissor e receptor, garantindo o caráter inequívoco da mensagem, assim, não há espaço para interpretação, somente para decodificação da mensagem (ARÍS, 1993, p.106). Nenhuma dessas condições seriam aplicáveis ao fazer arquitetônico, logo, propor seu estudo a partir do ponto de vista comunicativo pouco serviria ao arquiteto. Reforça, como uma das maiores problemáticas da abordagem semiótica, a aplicação dos seus instrumentos de análise às diversas áreas de conhecimento, sem pressupor que cada uma destas possua campos de relevância isolados e independentes, conforme apresentado no discurso de Agrest e Gandelsonas.

Supõe-se como o erro do enfoque semiótico considerar que toda “realidade estruturada”, enquanto tal, transmite significado, quando, na verdade, muitas “carecem de um componente semântico propriamente dito, concentrando sua ação estruturadora no terreno sintático” (ARÍS, 1993, p.109, tradução nossa). A esta categoria, por exemplo, pertencem os jogos, como aquele de xadrez ou de cartas, compreendidos enquanto dispositivos culturais regidos por um sistema de regras. Nesses casos, não caberia falar de linguagem, uma vez que

são formados por um conjunto de elementos entre os quais se estabelecem uma série de relações que constituem as regras do jogo. Essas regras formam uma verdadeira sintaxe, a partir da qual se abre, diante do jogador, uma infinidade de possíveis jogadas, todas estas submetidas à rigorosa disciplina desta sintaxe que é a base do próprio jogo. Em todo este processo não existe rastro de semantização [...] (ARÍS, 1993, p.109, tradução nossa)

Por conseguinte, as formas artísticas estariam muito mais próximas da perspectiva do jogo, do que daquela da linguagem, prevalecendo, justamente, a ideia de construção sintática a partir de determinados elementos, cujo todo não se conduz univocamente ao caminho da significação.

Compreende-se, pois, apesar do caráter insubstituível do estudo do significado para a compreensão global dos fenômenos artísticos, esse não nos fornece a essência da natureza e do sentido da forma, considerando a existência de um sentido próprio, um valor que lhe é intrínseco e particular. Sobre isso, Arís pontua,

o objetivo primordial do artífice é a perfeição da obra. Por isso seu trabalho se concentra na construção, na sintaxe. O significado é, de certo modo, alheio a suas preocupações; está fora de seu controle posto que concerne as vicissitudes da obra quando esta já não lhe pertence. O estudo do significado parece, assim, condenado a ser reavaliado pelo envoltório daquilo que tenta captar. (ARÍS, 1993, p.110, tradução nossa)

Nesse sentido, apesar das fortes críticas à abordagem semiótica da arquitetura, especialmente no que diz respeito ao seu nível semântico, pode-se traçar pontos de contato, especialmente, no que se refere às definições da sintaxe²⁴, correspondente à dimensão estrutural dos signos.

Apoiado nessa percepção sintática, Arís propõe uma discussão baseada na noção de estrutura, da totalidade arquitetônica. Compreende-a como um conjunto de elementos, não independentes entre si, que estão relacionados por várias formas de articulação e afinidades, por meio das quais o conjunto deixa de ser uma mera soma desagregada de suas partes e adquire uma coesão interna.

²⁴ Charles Morris, discípulo de Peirce, divide a semiótica em três níveis: a pragmática, a semântica e a sintática. À pragmática, caberá o estudo básico referente aos signos, suas origens, usos e efeitos; à semântica, o estudo do significado, de todos os modos por meio dos quais os signos portam sentido; e à sintaxe, cabe o entendimento da estrutura dos signos, como estes se combinam e se organizam nos sistemas.

Dessa forma, a análise estrutural não se dedica aos elementos em si, desconectados do todo, mas, justamente, nas relações estabelecidas entre estes, por meio das quais adquirem valor. É determinante entender que, apesar de subordinados à lógica da estrutura, tais elementos não se dissolvem nela, mantêm-se reconhecíveis enquanto unidades, cujas formas analisáveis permitem a definição e o reconhecimento da estrutura (ARÍS, 1993, p.111).

Partindo de um ponto de vista estruturalista²⁵, o autor apresenta o conceito de transformação, compreendido como o princípio construtivo de toda estrutura. Citando Jean Piaget, entende a estrutura não como algo “estático, inerte, fechado em si mesmo, mas sim como uma realidade em contínua formação, dotada de processos generativos capazes de incorporar à estrutura novos componentes que a enriquecem e a ampliam” (ARÍS, 1993, p.114, tradução nossa), ainda que se assegure a manutenção das leis e propriedades que a caracterizam. Considerando essa condição da estrutura arquitetônica, manifesta-se a ideia de que esta se integra a um fluxo constante de transformações sem, com isso, transgredir sua própria identidade.

O conceito de transformação se distancia, de certa forma, do desejo de constante invenção, da necessidade de criar sempre novas formas, ao aceitar a ideia da existência de um material prévio, cuja manipulação leva a geração da forma, portanto, “toda arquitetura pode ser vista, então, como resultado de uma série de transformações operadas sobre outras arquiteturas” (ARÍS, 1993, p.115, tradução nossa). O autor ainda reforça que este conceito não deve ser compreendido apenas como uma categoria analítica no campo arquitetônico, mas também e especialmente, como uma ferramenta de projeto. Ponto de vista que se gostaria de adotar na pesquisa proposta, uma vez que se pretende, justamente, uma aproximação ao processo de construção da linguagem projetual da arquiteta e as relações estabelecidas com outras arquiteturas, utilizando, portanto, do conceito de transformação tanto no campo analítico, como parte do processo interno ao ato de projetar.

Ao tratar da arquitetura moderna, compreende-se que essa não está submetida a uma única estratégia formal ou mecanismo reprodutor, nem é concebida como uma invenção ex-novo, mas sim como uma obra de transformação do material pré-existente. Arís esclarece que, ao analisar a obra dos mestres modernos, “cada novo projeto é o desenvolvimento de ideias implicitamente contidas em trabalhos anteriores. A solidez e coesão que se manifestam no seu conjunto provém da continuidade da própria investigação, da fixidez de seus objetivos, do encadeamento da experiência” (ARÍS, 1993, p.174, tradução nossa).

Logo em seguida, o autor (ARÍS, 1993, p.174) coloca toda obra arquitetônica como fruto de uma trajetória pessoal, sendo essa inscrita em um território marcado, caracterizado por uma rede de caminhos conformados ao longo do tempo. Compreende-se, portanto, que a construção do projeto se dá na orientação deste território, traçando novos caminhos, unindo pontos antes desconexos e se confrontando com as particularidades do mesmo. Este procedimento projetual seria delimitado, em diversas disciplinas, como o motor do pensamento criativo. Outra observação importante para esta pesquisa considerando a aposta em uma abordagem combinada entre produção arquitetônica e trajetória pessoal para análise da atuação da arquiteta ao longo do tempo,

²⁵ Arís compreende a existência de um número limitado de estruturas a que todas as variações se referem e podem, portanto, ser reconduzidas. Para alcançar tal percepção, exige-se um elevado nível de abstração que põe em segundo plano a natureza dos fenômenos, o que seria sua condição material, para se concentrar na forma em que tais fenômenos se articulam, se compõem e se transformam (ARÍS, 1993, p.112).

entendendo o percurso individual como importante indicador das redes e processos vinculados ao projetar de um profissional, seja na manutenção de métodos ou na transformação do repertório.

Por fim, o autor espanhol conclui que o material histórico não deve nem ser ignorado, nem assumido de modo literal na arquitetura, mas sim visto como potencialidade, no qual o projeto não seria nada mais que a singular atualização desta potência. Desta forma, para a resolução de um problema específico, o projeto consistiria na manipulação e transformação de um sistema de referências, adquirido através de uma abordagem estrutural da experiência histórica buscando seus aspectos gerais e permanentes, o que se tornaria a matéria base da arquitetura. Assim, partindo da ideia de tipo na arquitetura, pode-se dizer que “cada obra é uma realidade única e, simultaneamente, é uma tradução das outras” (PAZ apud. ARÍS, 1993, p.186, tradução nossa).

Assim, ao se propor uma discussão em torno da linguagem, acabamos por introduzir princípios referentes às teorias semiológicas e/ou semióticas dentro do campo arquitetônico, portanto, vale apresentar alguns conceitos base propostos por seus teóricos que nos são úteis para a definição de uma metodologia de análise para esta pesquisa.

A respeito da semiologia saussuriana, no nível da *langue*²⁶, são compreendidas como indispensáveis as relações entre os termos linguísticos, destacando-se duas formas específicas, correspondentes a nossa atividade mental, em que estas se dão, sendo elas: as **relações sintagmáticas** e as **relações associativas**. A primeira se estabelece em virtude do caráter linear da língua, do encadeamento de dois ou mais termos linguísticos, por meio do qual “um termo só adquire seu valor porque se opõe ao que o precede ou ao que o segue, ou ambos” (SAUSSURE, 2006, p.142). O sintagma, portanto, é composto por duas ou mais unidades consecutivas, como em *re-ler, contra todos, a vida humana* ou *se fizer bom tempo, sairemos*. Por outro lado, as relações associativas não dependem desta extensão, da consecutividade dos termos, uma vez que se dão fora do discurso, no inconsciente, através de associações por semelhança de palavras que ocorrem na memória e formam grupos, dentro dos quais imperam relações muito diversas. De modo geral, pode-se afirmar que as relações sintagmáticas se referem a própria estrutura, ao arranjo das palavras linearmente, enquanto as associativas se referem a agrupamentos por relações de semelhança, realizados no campo mental, ambas perspectivas interessantes para a nossa análise projetual.

Tomando este duplo ponto de vista, o próprio Saussure (2006, p.143) faz uma analogia com a arquitetura, entendendo que

uma unidade linguística é comparável a uma parte determinada de um edifício, uma coluna, por exemplo; a coluna se acha, de um lado, numa certa relação com a arquitrave que a sustém; essa disposição de duas unidades igualmente presentes no espaço faz pensar na relação sintagmática; de outro lado, se a coluna é a de ordem dórica, ela evoca a comparação mental com outras ordens (jônica, coríntia etc.), que são elementos não presentes no espaço: a relação é associativa.

A partir da mesma citação, o autor Geoffrey Broadbent (2006, p.148) faz referência a um conjunto de termos cunhado por Charles Morris, semiótico discípulo de Charles Peirce, ao comparar as

²⁶ Saussure propõe a distinção entre *langue* (língua) e *parole* (fala), entendendo a primeira em seu nível abstrato, mental, enquanto um “sistema preexistente, uma instituição social organizada coletiva e historicamente” (MELLO, 2007, p.41), e a segunda, por sua vez, como uma manifestação concreta, de “uso individual, localizado e histórico daquele sistema” (MELLO, 2007, p.41). É fundamental compreender, portanto, a distinção entre o nível abstrato e coletivo da língua versus o concreto e particular da fala. E justamente pelo entendimento do caráter estrutural e sistêmico da língua, Saussure propõe uma aproximação científica específica (SANTAELLA, 2003, p.17).

relações “sintagmáticas” com as dimensões sintáticas e a “associativas” com aquela semântica. Para melhor entender, Morris compreende uma possível análise tridimensional da estrutura dos signos, “investigando sua estrutura, sua relação com o que denotam e sua relação com os intérpretes” (MORRIS, 1938, p.13), designados como sintaxe, semântica e pragmática, respectivamente. Bem exploradas pelo autor em uma perspectiva lógico-linguística, buscar-se-á um entendimento mais breve e objetivo de tais dimensões, considerando nosso interesse na sua articulação com a arquitetura, mais especialmente o campo sintático, destacando justamente o recorte abarcado por cada uma dentro da semiótica.

A **sintaxe** se ocupa da estrutura dos signos, como estes se combinam e se organizam dentro do sistema, independentemente de suas significações e relações com o intérprete. Nesta perspectiva, a linguagem se torna “qualquer conjunto de coisas relacionadas de acordo com duas categorias de regras: *regras de formação* [...] e *regras de transformação*” (MORRIS, 1938, p.14, tradução nossa). As primeiras determinam as combinações independentes dos elementos do conjunto, aqui chamadas de sentenças; e as segundas dizem respeito as sentenças que podem ser obtidas a partir de outras sentenças; À **semântica**, cabe o entendimento da relação dos signos com os objetos que denotam, do estudo dos significados e dos modos por meio dos quais os signos portam sentido. Nesta dimensão, compreende-se a existência de uma ‘regra semântica’ que, diversa daquelas do campo sintático, designa sob quais condições um signo é aplicável a um objeto ou situação (MORRIS, 1938, p.23); e a **pragmática** se refere ao estudo básico dos signos, seus usos e efeitos sobre seus usuários, “a ciência da relação dos signos com seus intérpretes” (MORRIS, 1938, p.30), entendendo as atividades intelectuais/mentais vinculadas.

Em seu texto, Broadbent (2006, p.145) propõe uma aproximação às três divisões sob o ponto de vista particular da arquitetura que vale a pena ser levada em consideração. O autor inicia pela pragmática, a qual cabe avaliar os modos por quais a arquitetura, compreendida como um sistema de signos, afeta seus usuários, não apenas no campo visual, mas nos mais variados sentidos: audição, olfato, sensação térmica, até a cinestesia. O edifício é apresentado como um canal de informações, que está constantemente transmitindo “mensagens”, que podem ser percebidas pelos nossos sentidos e “decodificadas” de acordo com a experiência pessoal do observador.

No campo da sintaxe, como informado, o autor traça uma relação entre as dimensões apontadas por Morris e as relações sistêmicas das unidades linguísticas, conceitos saussurianos. Para tal, traz uma correspondência entre as relações sintagmáticas e as dimensões sintáticas, entendendo-se, portanto, a sintaxe arquitetural na divisão e distribuição das partes arquitetônicas e das relações estabelecidas entre elas dentro do sistema, como na relação entre uma coluna e seu arquitrave, do arranjo do espaço como um todo.

Na discussão da semântica, estabelece uma equiparação às relações associativas, chamando atenção para sua ocorrência no inconsciente, de ordem comparativa. Para essa dimensão, o autor introduz diversos conceitos semiológicos e semióticos a fim de debater de que forma se dá o processo de significação. Desde o conceito de signo para Saussure²⁷, passando pelo triângulo semiológico de

²⁷ Para Saussure, o processo de significação se realiza pelo intermédio de dois elementos inseparáveis e interdependentes que constituem o signo – o significado e o significante, que podem ser explicados, respectivamente, como o conceito e a imagem acústica. Em suas próprias palavras, “o signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som [...]” (SAUSSURE, 2006, p.80).

Ogden e Richards²⁸, até as tricotomias peirceanas, mais especificamente, com a classificação dos signos em ícone²⁹, índice³⁰ e símbolo³¹; Broadbent os interpreta apresentando suas leituras no campo arquitetônico, indicando como o significado pode ser transmitido. Assim, ressalta que todos os edifícios são “portadores” de significado no sentido semântico.

Entendendo tais conceitos, originados nas teorias da semiologia e semiótica, esclarece-se algumas questões úteis para a discussão da linguagem na arquitetura, contribuindo para uma melhor compreensão do termo e sua aplicabilidade ao campo. Fora isso, enfatiza-se a dimensão sintática, estrutural como a base da reflexão aqui proposta.

À luz da discussão levantada, pontua-se que esta pesquisa não pretende seguir um modelo de análise específico à teoria semiótica ou explorar todos os conceitos abordados previamente, mas sim tirar partido das reflexões e dimensões pertinentes ao tema para basear os parâmetros de análise da obra a ser estudada. É interessante elucidar que a aproximação a produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab não objetiva a análise da obra final, completa, e o significado que porta esta arquitetura, mas sim o seu processo de projeto, a construção da sua linguagem projetual, compreendendo as mudanças e permanências em sua abordagem e repertório ao longo do tempo. Neste sentido, considerando os três níveis desenvolvidos por Charles Morris, compreende-se um alinhamento maior ao campo sintático da linguagem do que àqueles referentes à semântica ou à pragmática, uma vez que se ocupa da estrutura interna à obra arquitetônica, do processo do arquiteto, e não daquele do intérprete, ou melhor, do seu usuário, ao falar de arquitetura.

Assim como bem explicado por Arís (1993), apesar da importância do estudo do significado para os fenômenos artísticos de modo geral, nesses prevalece-se a ideia da construção, da sintaxe, objetivo primordial do artífice, enquanto o significado concerne as vicissitudes da obra a partir de concluída, quando não mais pertence ao seu autor. Além disso, o significado existe na subjetividade do leitor, varia de acordo com as circunstâncias históricas-sociais-culturais do mesmo, assim, conforme explicitado por Waisman (2013, p.159), “o significado da arquitetura é um significado cultural, que não se esgota no ato de sua produção”, tornando-se um parâmetro incompatível para esta pesquisa, justamente por extrapolar a escala de atuação do arquiteto. Fora isso, do ponto de vista prático, tratar-se-á, em grande parte, de edificações já demolidas, altamente modificadas e projetos não executados, dificultando o acesso aos outros níveis de análise, mais especificamente aqueles vinculados às dimensões semânticas e pragmáticas da linguagem.

²⁸ A partir do conceito de signo de Saussure, Charles Ogden e Ivor Richards acrescentam um terceiro elemento e formam o triângulo semiológico, no qual o significante se torna o símbolo, o significado a referência e soma-se o referente que seria o objeto, pessoa ou fato a que se refere. Para Broadbent (2006, p.154), qualquer edifício poderia, em qualquer época, ser um significante, um significado ou um referente, simultaneamente.

²⁹ O ícone se relaciona com o seu objeto a partir de uma qualidade, apresenta alguma semelhança com o objeto que representa, e, assim, seu interpretante é uma possibilidade, uma hipótese.

³⁰ O índice é um signo que funciona porque indica uma outra coisa com a qual ele está diretamente ligado, enquanto existente singular apresenta uma conexão com o conjunto que faz parte, citando, por exemplo, a posição do sol no céu que indica a hora do dia. Neste sentido, só funciona como signo quando uma mente interpretadora estabelece esta conexão.

³¹ Já o símbolo é portador de uma lei, que por convenção coletiva determina que aquele signo represente seu objeto, assumindo, assim, um caráter geral, como o caso das próprias palavras (SANTAELLA, 2003, p.13-14). Assim como um distintivo simboliza o fato de alguém pertencer a uma organização, uma catedral gótica é símbolo da fé cristã.

Apesar de não constituir uma pretensão inicial, entendendo tais premissas, poder-se-ia tratar de uma leitura semiótica da arquitetura, embora não em sua totalidade, desde que essa possa manter um foco específico no nível da sintaxe, do arranjo estrutural, do aspecto construtivo da arquitetura, não prevalecendo investigações que discutam seu processo de significação ou seus reflexos sobre o usuário, compreendendo a principal escala de análise como aquela do nível do projeto.

Outra consideração importante é o entendimento de linguagem adotado. Para além de meio de transmissão de uma ideia, da representação de um projeto, compreende-a como uma forma de expressão particular, cujos princípios e soluções são representativos de uma produção. Vincula-se à ideia de código, como explorada por Zevi (1978), não em termos de regras ou normativas a serem respeitadas, mas no sentido de um conjunto sistematizado que representa, identifica, logo, as partes podem ser apreendidas e diretamente relacionadas ao todo que integram. Bem como afirma Arís (1993), a totalidade arquitetônica se refere a um conjunto de elementos, não independentes entre si, cujas articulações e afinidades conferem a coesão interna do conjunto.

Não se trata da linguagem arquitetônica, apreendida a partir da composição final da obra ou unicamente com base na natureza fisionômica da arquitetura, mas de uma linguagem de projeto, portanto, construída no ato projetual. Ainda que ao final se materialize na obra em si mesma, é constituída no projetar, no processo de síntese realizado pelo profissional na solução do problema arquitetônico. Operação dada sobre as questões pertinentes à demanda projetual – o uso, a técnica, o lugar, permeada por estratégias formais e sintetizada no espaço, em uma forma transcendente. Nesse processo, revela-se a manutenção de um sistema de referências a partir da autonomia criativa do arquiteto, constituindo um repertório próprio, uma identidade de projeto. Nesse sentido, os meios para tal síntese formal, como desenvolve Mahfuz (2020), são os materiais de projeto, entendidos como repertório formado pela acumulação de conhecimento arquitetônico ao longo da história, portanto, a partir da experiência teórico-prática, da trajetória profissional.

Deste modo, parte-se do entendimento que o projetar está diretamente relacionado ao repertório, a trajetória individual de um determinado arquiteto ou de um grupo de arquitetos, justamente por se falar de um plano contextualizado, não a-histórico. Assim como Arís (1993) chama atenção para a importância da trajetória pessoal, reconhece-se a linguagem como uma prática reflexiva sobre as próprias experiências, portanto, considera-se tanto o percurso acadêmico, como o profissional, o contato com diferentes arquiteturas, como influências determinantes na formação da linguagem projetual, contribuindo, assim, para a caracterização do conjunto arquitetônico analisável. Consequentemente, torna-se um caminho primordial a ser avaliado.

Outros autores, como Brandão (2001) e Mahfuz (1995), também abordam a trajetória do arquiteto como importante determinante do seu projetar. O primeiro traz tais considerações ao articular o conceito de linguagem ao de repertório, ressaltando a ligação entre o universo mental, relativo a formulação de pensamentos e ideias, e o universo prático, da experiência. No seu texto, por exemplo, o autor enfatiza a necessidade de reconhecer que a construção de um conceito não deriva de um plano a-histórico, não é uma invenção, mas provém de uma reflexão sobre a própria existência, assim, “reúne-se nossa experiência do mundo, elabora-se aquilo que destila desta experiência como sua ‘essência’” (BRANDÃO, 2001, p.1).

Já Mahfuz (1995, p.18), ao buscar entender “como as partes são geradas” dentro do todo arquitetônico, reflete sobre o processo projetual na arquitetura, iniciando na interpretação e

organização dos quatro imperativos de projeto³², quando passa a existir uma força de seletividade subjetiva, na qual a própria personalidade e experiência do arquiteto desempenham um papel central. Tal processo pode, portanto, se dar de duas formas: a primeira, mais simples, deriva de um procedimento preconizado pelo funcionalismo europeu, sendo a solução arquitetônica uma resposta direta ao problema; na segunda, durante o processo, entra um fator modificador, agindo como catalisador na personalização e interpretação do problema, relacionado à ação do próprio arquiteto, influenciada seja por sua personalidade, experiências vividas ou até mesmo por seus desejos, destacando, uma vez mais, a importância deste recorte para análise de uma produção.

Também se incorpora à questão o conceito de transformação apresentado por Arís (1993; 2005) entendendo que a estrutura arquitetônica, sem deixar de lado sua identidade, integra-se a um fluxo contínuo de transformações sobre a matéria pré-existente. Mais especificamente acerca da linguagem moderna, o autor enfatiza, cada nova obra dos mestres modernos se mostra como o desenvolvimento de ideias implicitamente contidas em produções anteriores. Assim, pode-se compreender tal conceito tanto dentro da produção reflexiva de um arquiteto, na sua pesquisa pessoal, bem como a ação sobre um sistema de referências, na esfera analítica do material histórico, a partir de uma perspectiva individual, tomado como potencialidade no ato de projetar.

Não apenas as conceituações levantadas por Arís (1993; 2005), como também a transformação e adaptação do conhecimento que aparece na fala de Mahfuz (1984, p.24) e o diálogo crítico com o passado na linguagem moderna de Zevi (1978, p.230), reforçam a importância das investigações combinadas e comparativas, buscando as bases comuns entre modernidades distintas. Aqui, não se pretende limitar a complexidade do “fazer arquitetura” à interpretação de precedentes, porém busca-se mostrar que esta tem papel importante na composição arquitetônica. Ao tratar das relações de influência entre duas ou mais arquiteturas, Mahfuz (2005) chama atenção para os três seguintes modos

O primeiro é o mimético, em que a aparência geral de um objeto ou algum de seus elementos principais é imitada por outro. No segundo, a influência se dá pela utilização de uma estrutura formal, um esquema organizativo abstrato, que passa de um para o outro. No terceiro, o que se transfere é um princípio, uma noção que tem claras conseqüências formais mas que não dita a aparência específica de nenhum elemento do novo objeto. (MAHFUZ, 2005)

A partir de tais considerações, consolida-se uma metodologia para a análise da linguagem projetual baseada em duas perspectivas: a primeira, refere-se à sistematização das estratégias tomadas pelo profissional no seu projetar, apreendidas a partir da análise de sua produção arquitetônica e das relações ali presentes; e a segunda, à relação estabelecida com outras arquiteturas, compreendendo a participação de um sistema de referências na síntese promovida pelo arquiteto frente ao problema arquitetônico. Tais pontos de vista repercutem diretamente nos dois níveis de aproximação que organizam esta dissertação: um de olhar aproximado à arquitetura e sua obra arquitetônica; e outro de expansão, dedicado às relações externas a esta produção.

Propõe-se, assim, uma interpretação combinada entre essas duas escalas de análise, objetivando, como bem expressou Segawa (2019), escapar de uma leitura restritiva, comumente adotada, que parte do pressuposto de uma corrente arquitetônica principal, cujas outras expressões são apenas

³² Segundo Mahfuz (1995, p.17), os quatro imperativos de projeto são: as necessidades pragmáticas, a herança cultural, as características climáticas e do sítio, e os recursos materiais disponíveis. Para o autor, a análise desses é uma fase preliminar do processo projetual na arquitetura, cuja interpretação e organização das informações obtidas inicia a atuação do arquiteto, surge a força de seletividade subjetiva.

variações da mesma. A ideia é justamente que a própria obra da arquiteta, contraposta a sua trajetória pessoal, indique as pesquisas sequenciais, referentes a outras produções, na busca por referências, visando compreender de que forma essas refletem na constituição de seu repertório e estratégias projetuais

Independente do nível de aproximação, a análise crítica dos projetos, repertório e linguagem é guiada por quatro categorias compreendidas como subsistemas diretamente interligados entre si, cuja combinação e relações internas compõem o todo arquitetônico, a identidade do projeto. Associa-se, assim, a ideia defendida por Arís (1993, p.144-145), da dimensão analítica, decomponível da arquitetura moderna, cujos subsistemas são autônomos, podem ser isolados ou abstraídos, e, ainda que se correspondam, não são obrigatoriamente coincidentes. Por meio da articulação desses, o conjunto deixa de ser apenas uma soma de partes e adquire coesão interna. Assim, a análise estrutural não se dedica aos elementos em si, isolados, mas sim às relações estabelecidas entre estes, por meio das quais adquirem valor.

Ao mesmo tempo, seguindo a lógica empregada por Zevi (1978) na sua codificação da linguagem moderna, no sentido de um conjunto sistematizado identificável, tais subsistemas auxiliam a interpretação da linguagem projetual da arquiteta Maria do Carmo Schwab. Interessados na dimensão sintática da linguagem, referente a organização das partes arquitetônicas e das relações estabelecidas entre elas no sistema, associa-as aos subsistemas do projeto moderno interpretados por Arís (1993). Dessa forma, os subsistemas se tornam o meio para a “decodificação” da linguagem projetual, entendidos dentro de uma estrutura relacional, sendo percebidos nas suas particularidades, mas cujas relações internas compõem o todo arquitetônico, a identidade projetual.

Com isso em mente, passa-se a definição de tais subsistemas, pensados com base nas dimensões significativas para o projeto arquitetônico moderno, sendo eles: **Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal**.

A divisão da análise em dimensões de projeto, assim como a definição de cada uma delas, já explorada em leituras prévias³³, tem origem nas dimensões tipológicas propostas por Marina Waisman (1985) e ampliadas posteriormente a partir de uma aproximação a leitura do projeto moderno, seus conceitos e princípios.

Propondo uma metodologia de análise, a autora latino-americana apresenta uma estrutura para o estudo histórico da unidade cultural definida pelo saber arquitetônico (WAISMAN, 1985, p.62). Ao buscar tratar o sistema estrutural conformado pela relação dos diferentes objetos, ao invés de considerar “formas”, “funções”, “estruturas”, etc., prioriza trabalhar com tipologias, propondo um conjunto de cinco: tipologias estruturais, tipologias funcionais, tipologias formais, tipologias de relação obra/entorno e tipologias de modos de emprego das técnicas ambientais³⁴. Em ocasião da atividade acadêmica realizada³⁵, as tipologias de Waisman são reinterpretadas em três dimensões tipológicas: estético-formal, técnico-construtivo e programático-funcional, servindo de base para a caracterização da obra arquitetônica. A partir dessas, com olhar específico ao projeto moderno, as três dimensões são ampliadas, conformando o quarteto: Edifício-Sítio, Programático-Funcional,

³³ No Projeto de Graduação (MENEGHEL, 2018) é incorporado as mesmas quatro dimensões para a discussão da obra residencial unifamiliar de Maria do Carmo Schwab.

³⁴ Ver WAISMAN, 1985, p.69-138.

³⁵ Trabalho proposto pela Profa. Dra. Renata Hermann para a disciplina Arquitetura no Brasil, no semestre 2016/2, no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo.

Material-Técnico e Estético-Formal. Aqui, opta-se por preservá-los, apenas realizando revisões a abordagem adotada, considerando, especialmente, sua confirmação na pesquisa bibliográfica e teórica desenvolvidas.

Até meados do século XVIII, prevalecia a ideia de que uma boa arquitetura corresponderia ao equilíbrio dos três elementos da tríade vitruviana: *firmitas*, referente à estabilidade, à solidez, ao aspecto construtivo; *utilitas*, ao uso, à função da arquitetura, ambos referentes à esfera racional do conhecimento; e *venustas*, associada ao caráter estético da obra, a sua “beleza”. Mais recentemente, o arquiteto e professor Edson Mahfuz (2004) propõe uma redefinição dos aspectos essenciais da arquitetura através de um quaterno, que insere uma quarta dimensão à tríade, uma questão contemporânea – o lugar. É composto, portanto, por três condições internas ao problema projetual – lugar, construção (*firmitas*) e programa (*utilitas*) “e uma condição externa, o repertório de estruturas formais (*venustas*) que fornece os meios de sintetizar na forma as outras três” (MAHFUZ, 2004), tendo como foco não a beleza, mas sim a forma pertinente. As três dimensões internas podem ser apontadas como estimulantes da forma, pela presença constante, ainda que em diversas intensidades, na origem e desenvolvimento do processo projetual.

Dessa forma, faz-se possível relacionar diretamente os componentes do quaterno contemporâneo aos subsistemas aqui propostos, associando a dimensão do Lugar ao par Edifício-Sítio, o Programa ao Programático-Funcional, a Construção ao par Material-Técnico e as Estruturas Formais ao Estético-Formal. Agora, para melhor compreendê-los, alternando entre a conceituação de Mahfuz (2004) e a proposta dessa pesquisa, especifica-os da seguinte forma:

A condição do lugar, por exemplo, é bastante complexa pelas múltiplas relações que podem ser estabelecidas entre edifício e sítio, como a topografia, o clima e a paisagem do entorno. No entanto, não se pode considerar o sítio físico de implantação como determinante única da arquitetura, uma vez que, por mais força que possua um lugar, o edifício também o constrói, altera a situação existente do entorno. Assim, o lugar deve ser visto como formalidade latente (MAHFUZ, 2004), dependente da interpretação do projetista.

De forma prática, para a discussão da obra arquitetônica, à nível do Edifício-Sítio, analisa-se o respeito e a interpretação das condicionantes naturais do lugar e a busca pela integração entre edifício-entorno, arquitetura-natureza como princípios projetuais. Para tanto, avalia-se as características do terreno, considerando a topografia, os níveis de insolação e ventos dominantes, bem como formato, limites, dimensões e implantação proposta; além disso, trata-se das relações da edificação com o entorno circundante.

Em relação a dimensão do programa, vai muito além de uma lista de compartimentos e áreas mínimas preestabelecidas, é, na verdade, o maior vínculo que um projeto mantém com a realidade por tratar das ações humanas, situações elementares que podem ser a base da estruturação formal da arquitetura. No entanto, esclarece-se, não há aqui qualquer relação com a ideia do funcionalismo radical defendido no moderno, uma relação de causa e efeito entre função e forma, entendendo que “a arquitetura surge nos momentos em que o sentido da forma incorpora a funcionalidade sem dobrar-se a ela” (PIÑON apud. MAHFUZ, 2004).

Aqui, para a discussão do subsistema Programático-Funcional, busca-se identificar a atenção ao programa e à funcionalidade da edificação. Desse modo, analisa-se o conteúdo programático do projeto, atentando-se para demandas específicas ou soluções diferenciadas; a setorização e

organização do espaço interno e externo; a evolução de alguns ambientes específicos ao longo da produção, especialmente as varandas e os jardins/pátios internos; a planimetria adotada, considerando seu formato, divisão em pavimentos, acessos, compartimentação, etc., buscando compreender a organização espacial do projeto.

Quanto à consciência construtiva, Mahfuz (2004) chama atenção para a sua relevância como instrumento de concepção, e não apenas uma técnica para solucionar problemas. Para o autor, o desenvolvimento do projeto arquitetônico consiste, em grande parte, ao ajuste contínuo entre a estrutura física e a estrutura visual. Para tanto, a dimensão da construção, além de garantir o bom funcionamento da edificação, torna-se essencial para a concepção espacial da obra e sua materialidade, permitindo o desenvolvimento de uma arquitetura autêntica, quando “os edifícios são o que são, não o que aparentam ser” (MAHFUZ, 2004).

Acerca do subsistema Material-Técnico, trata-se do processo construtivo dessa arquitetura. Dá-se destaque para a experimentação de materiais, as soluções estruturais e de cobertura, a exposição dos elementos construtivos e inovações técnicas propostas, tratando-se, assim, das soluções particulares adotadas nos elementos estruturais e funcionais da arquitetura, como pilares, vigas, calhas e telhados; aborda-se também o detalhamento das esquadrias, bem como os materiais utilizados, tanto nos elementos individuais, como nos revestimentos aplicados externamente.

A respeito da condição estética, o aspecto formal da arquitetura, Mahfuz (2004) enfatiza não se tratar da mera aparência, a correspondência da imagem ou de algo externo às condicionantes do problema arquitetônico, entendendo-a muito mais como “a síntese do programa, da técnica e do lugar, obtida por meio de ordem visual” (MAHFUZ, 2004). Nesse sentido, o conceito de identidade formal faz referência à qualidade que determina a essência do objeto, a estrutura constitutiva própria de cada obra, distinguindo-se da ideia de singularidade, que é o conjunto de elementos que diferencia um objeto de outro.

Relacionando o fazer arquitetura com o alcance dessa síntese formal, o arquiteto recorre às estruturas formais para completar o quaterno proposto. Essas se referem a princípios formadores que seriam extraídos do repertório adquirido, seja de próprias referências do campo arquitetônico, como de fora dele. De toda forma, tal repertório seria enfrentado de forma crítica e interpretativa, tomado a partir das situações específicas de cada projeto.

Por fim, para o subsistema Estético-Formal revela-se a intenção plástica da arquitetura, destacando-se a expressividade compositiva do projeto. Para abordar este parâmetro, avalia-se a composição volumétrica e a expressão formal da obra, percebendo os elementos dominantes na leitura do conjunto proposto e tentando indicar os aspectos mais expressivos das soluções empregadas. Aqui, incorpora-se a leitura de uma síntese projetual dos subsistemas anteriores, com reflexos diretos na expressão estética da obra arquitetônica. É no olhar para o todo, sobre o objeto inteiro, e no seu conjunto, que se analisa e discute a existência de fases variáveis ao longo da produção da arquitetura.

Assim, conforma-se a metodologia para análise da obra arquitetônica, tanto no âmbito de sua própria escala, referente a produção da arquitetura capixaba, como na investigação das relações estabelecidas com outras arquiteturas. Os quatro subsistemas – Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal – guiarão as interpretações realizadas nessa pesquisa, dentro de uma perspectiva particular, considerando sua autonomia, mas também como

partes do todo, compondo a identidade do projeto. São esses a auxiliar a sistematização da linguagem projetual a ser investigada em sequência.

Tendo esclarecido os conceitos base e os métodos a serem explorados para a análise, passa-se à discussão do objeto de estudo propriamente dito, a produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, dando início a perspectiva do olhar aproximado. Entendendo a presença de uma expressão própria a sua arquitetura, interligada às experiências e referências pessoais, pretende-se investigar o processo de constituição de sua linguagem projetual, através de uma aproximação a seu repertório arquitetônico e sua trajetória pessoal.

Capítulo 2 | A arquiteta: trajetória, projeto e linguagem

2.1 A trajetória: Maria do Carmo Schwab

Iniciando a discussão em torno do objeto de estudo propriamente dito, apresentar-se-á a trajetória da arquiteta Maria do Carmo Schwab, desde sua infância e juventude em Vitória – ES, passando por sua formação no Rio de Janeiro, até sua atuação profissional de volta ao cenário capixaba, esforçando-se em reconhecer os agentes, lugares e ideias que perpassam seu percurso, tanto pessoal como profissional, e que possam ter contribuído de alguma forma para sua formação e para a consolidação do que aqui entendemos como uma linguagem particular a sua arquitetura.

A arquiteta Maria do Carmo de Novaes Schwab nasce no dia 12 de março de 1930, na cidade de Vitória, Espírito Santo. Filha de Zélia de Novaes Schwab e Affonso Schwab, médico reconhecido em toda região, integra uma família tradicional do cenário capixaba, vivendo os primeiros anos de vida em uma residência próxima ao atual Palácio Anchieta, no Centro da capital, pertencente a seu avô. Aos 4 anos de idade, muda-se para a residência da família, ainda hoje existente, localizada à Rua Coronel Monjardim, também no Centro da cidade, onde vive a maior parte de sua vida, inclusive, estabelecendo ali seu escritório particular futuramente. Muito próximo, tem-se a Igreja e o antigo Convento Nossa Senhora do Carmo, onde opera por muitos anos o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, mais conhecido como Colégio do Carmo, onde Schwab cursa o primário, o ginásio e o científico.

Em meados da década de 1940, seu avô materno, o engenheiro Henrique de Novaes, então prefeito de Vitória pelo seu segundo mandato (jan.-nov. 1945), em ocasião da elaboração do Plano de Urbanização da Cidade de Vitória, em 1945, contrata o urbanista francês Alfred Agache para supervisão. Durante sua estadia na capital, frequenta a residência dos Schwab, tornando-se uma significativa influência para Maria do Carmo Schwab, que afirma, em entrevista, ter sido através do urbanista francês o seu primeiro contato com o tema da arquitetura e urbanismo. A arquiteta ainda comenta que seu interesse surgiu, inicialmente, por se tratar de um assunto diverso daquele discutido diariamente em sua casa – a medicina, pela profissão de seu pai –, dizendo tratar-se de “uma outra língua”, crescendo sua curiosidade.

Após finalizar o científico, em uma viagem com a família, aborda seu desejo em cursar a faculdade de arquitetura. À época, realizada por profissões, a prova para ingresso no curso de arquitetura consistia em 4 avaliações – matemática, física, geometria descritiva e desenho figurado, como rememora Schwab. Apoiada por seus pais, inicia um curso preparatório, no Rio de Janeiro, especialmente voltado para a geometria descritiva, matéria não estudada nos seus anos de formação. Com ar saudoso, durante entrevista³⁷, relembra situações ocorridas no dia da prova, desde o incentivo do tio ao levá-la à porta da faculdade, aos problemas com o documento de identidade na entrada, até questões presentes nas avaliações. Dentre milhares de candidatos, com especial sucesso nas provas de matemática e desenho, Maria do Carmo Schwab é aprovada em 5º lugar no vestibular, ingressando em 1949 na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (FNA-UB).

³⁷ Entrevista em 2017.

Segundo Schwab, no meio acadêmico, ainda que se discutisse a então “arquitetura contemporânea”, seus professores não atuavam diretamente no contexto moderno brasileiro, sendo alguns deles reconhecidos, na verdade, por uma produção historicista, citando o arquiteto Thales Memória, então docente de arquitetura analítica. A sua formação, assim como de outros arquitetos atuantes no cenário capixaba, corresponde ao período de constituição de um ensino de arquitetura desvinculado da Escola de Belas Artes, cuja separação definitiva se dá em 1945. Considerando o corpo docente predominantemente conservador da faculdade, a reformulação do currículo e uma possível menor resistência frente à linguagem moderna (MARQUES, 1996, p.106), em meados da década de 1940, estabelece-se uma duplicidade em sua experiência, tendo, de um lado, uma formação acadêmica predominantemente tradicional, e do outro, a vivência de um contexto ativo, de um “amplo e vigoroso movimento criador” (MIRANDA, 2011, p.6). Pode-se falar, assim, de uma formação dual, entre tradição e modernização.

Conforme relatos da arquiteta, embora conhecessem a produção arquitetônica do momento, citando a atuação de Le Corbusier no Ministério da Educação e Saúde (1935-45), não tinham ninguém que os ensinasse diretamente sobre esta “nova” arquitetura. Assim, optam por buscar experiência prática, através de estágios voluntários. Conquista uma oportunidade junto ao Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal – até então o Rio de Janeiro capital do país – criado em 1946 pela engenheira Carmen Portinho, com intenção de enfrentar o tema da habitação coletiva como um conceito urbano. Sob coordenação do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, um dos principais representantes da arquitetura moderna brasileira, Maria do Carmo Schwab atua por aproximadamente três anos no departamento, contribuindo diretamente na elaboração e detalhamento do projeto do Conjunto do Pedregulho – Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (1946-58), obra que alcança reconhecimento nacional e internacional, sendo a primeira construída pelo DHP, representando uma proposta de cidade. A influência de Reidy é reconhecida pela própria arquiteta durante entrevista³⁸, afirmando ter sido uma experiência de extrema relevância para seu aprendizado; assim como por publicações especializadas que identificam, na produção de Schwab, componentes da “maneira reidyana de trabalhar”, marcada pelo estudo do sítio, do meio urbano e da paisagem, pelo rigor construtivo, pela atenção ao conforto, aos detalhes e programa” (MIRANDA, 2010, p.11).

Segundo Maria do Carmo Schwab, um grupo com cerca de 8-12 estudantes inicia o estágio junto à ela, citando os nomes do colega Maurício³⁹ e das irmãs Nilza e Minercy Mascarenhas de Freitas Bastos. A arquiteta ainda chama atenção para a primeira – Nilza, que teria continuado sua colaboração com o Reidy após a graduação, integrando a equipe do projeto do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953-54). Além dos nomes citados por Schwab, outras fontes (MIRANDA, 2011, p.10) indicam Francisco Bolonha e Lygia Fernandes como arquitetos atuantes no Departamento de Habitação no mesmo período.

A partir de documentos levantados junto ao NPD – UFRJ⁴⁰, na relação da turma de formandos do ano de 1953, da qual Schwab faz parte, é possível identificar nomes talvez relevantes na sua

³⁸ Entrevistas de 2016 e 2017.

³⁹ A arquiteta não indica em entrevista o sobrenome do colega, porém, através de consulta a lista de formandos da turma de 1953, a mesma de Maria do Carmo Schwab, encontram-se os seguintes nomes completos: Mauricio Moutinho dos Reis e Maurício Cezar Pedreira, ambos do Distrito Federal, ou seja, atual cidade do Rio de Janeiro.

⁴⁰ Núcleo de Pesquisa e Documentação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, contato realizado em maio de 2018.

trajetória acadêmica, considerando as homenagens realizadas à época da formatura. Tem-se, portanto, como grande homenageado, o arquiteto Lúcio Costa, e como patrono da turma, o arquiteto Milton Roberto, duas figuras importantes no contexto da arquitetura moderna carioca e brasileira. Em relação aos docentes, a lista de homenagem cita os seguintes: Prof. Stélio Morais⁴¹, Prof. Haroldo Cardoso de Souza, Prof. Felipe dos Santos Reis⁴², Prof. Lucas Mayerhoffer⁴³, Profa. Giuseppina Pirro⁴⁴ e Prof. Carlos Del Negro. Entre eles, tem-se professores das diferentes áreas, do urbanismo ao cálculo, da geometria descritiva à arquitetura analítica.

Com intenção de permanecer no Rio de Janeiro somente para sua formação acadêmica, logo após a finalização do curso em 1953, tendo colado grau de arquiteto oficialmente em 6 de janeiro de 1954 (Figura 1 e 2), Maria do Carmo Schwab retorna à Vitória e integra o seleto grupo de arquitetos, incluindo Élio de Almeida Vianna e Marcelo Vivácqua, responsável pela renovação da arquitetura produzida no Espírito Santo. Com cenário local ainda caracterizado por uma predominante arquitetura eclética de embelezamento, o advento da arquitetura moderna no estado se dá concomitantemente ao governo de Jones dos Santos Neves (1951-54), partidário de Getúlio Vargas, que adota a política desenvolvimentista disseminada no país, aliando-se ao princípio de racionalização da arquitetura moderna (MIRANDA, 2010, p.5). Visando a modernização do território capixaba, cerca-se de uma equipe competente, convidando arquitetos vinculados às ideias do Movimento Moderno a atuarem no estado, citando os nomes de Francisco Bolonha, Ary Garcia Roza, Élio de Almeida Vianna e Marcelo Vivácqua (MIRANDA, 2011, p.5), aos quais Schwab se integraria em seguida.

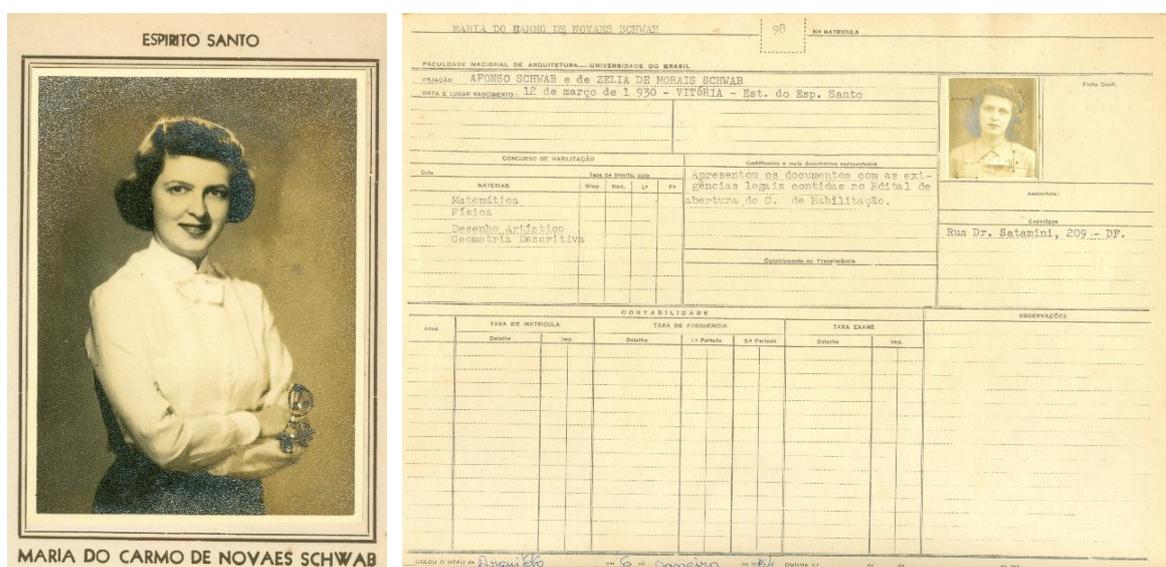


Figura 1 e 2: Maria do Carmo Schwab em seu álbum de formatura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro (1); e Ficha de matrícula de Maria do Carmo Schwab na Faculdade Nacional de Arquitetura (2).

⁴¹ Professor de Urbanismo da FNA e atuante na Comissão Executiva de Projetos Específicos (CEPE), do Estado da Guanabara.

⁴² Professor da Escola Politécnica e da Faculdade de Arquitetura, é especialista em cálculo estrutural em concreto e colaborador da Revista 'A Casa'.

⁴³ Professor catedrático de Arquitetura Analítica, chega a ocupar o cargo de diretor da Faculdade de Arquitetura (1954/57).

⁴⁴ Imigrante italiana, chega ao Brasil em 1935, formando-se em arquitetura na FNA, no ano de 1945. Atua como arquiteta no Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB) e como professora da disciplina de Geometria Descritiva na mesma instituição. Casa-se com Jorge Machado Moreira, então seu chefe;

Fonte: arquivo NPD - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), acesso em junho de 2018.

É válido pontuar que o início da produção moderna no território capixaba, especialmente na primeira metade da década de 1950, coincide com o auge do Movimento Moderno a nível nacional, comumente apontado entre o projeto do Ministério da Educação e Saúde (1935-45), no Rio de Janeiro, e a construção de Brasília (1960). Pela inexistência de escolas especializadas no estado do Espírito Santo até 1979, a difusão da nova arquitetura em território capixaba se dá, em sua totalidade, por profissionais formados em outras regiões brasileiras. Há, assim, uma transferência das ideias e dos próprios arquitetos, majoritariamente formados na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, contando ainda com a participação de Décio Thevenard, formado pela Escola de Arquitetura de Belo Horizonte.

O arquiteto Élio Vianna, comumente citado junto à Maria do Carmo Schwab como os principais arquitetos modernos atuantes no estado, em 1979, bem explicita o cenário local nesse momento de transição, a partir de sua chegada no Espírito Santo:

“Em 1947, quando aqui aportei, a arquitetura estava entregue a uns raros desenhistas, que [...] abusavam dos ornatos, já que assim a clientela o exigia. A luta para dotar a cidade de uma construção límpida e racional foi uma luta gigante. Era inovação contra mesmice [...]. Como um dos primeiros arquitetos (modernos), enfrentei árdua luta, para conseguir a liberação das formas e da tradição.

No serviço público [...], na Divisão de Obras Públicas, com uma equipe de engenheiros novos e de consumado valor, demos início à renovação da arquitetura por uma organização de espaços, refletidas no seu exterior por uma expressão autêntica de formas despojadas e de caráter eminentemente funcional.

Eu, Marcello Vivacqua e, logo a seguir, Maria do Carmo Novaes Schwab semeamos em todo Estado, obras isoladas que refletiam por sua simplicidade das formas e rara beleza, uma amostra da perfeita integração edifício/entorno, conteúdo/continente, assente com espontaneidade do ambiente abrangente, sem conflitos, inaparente algumas vezes sem agressão à paisagem como se de há muito ali estivesse e existisse. Nosso grupo cresceu [...].” (VIANNA apud. MIRANDA, 2011, p.6-7)

A própria Maria do Carmo Schwab, abordando o mesmo período, relata⁴⁵ que até então os projetos residenciais do Espírito Santo ainda eram, em sua maioria, comprados diretamente de outras regiões do país, possivelmente do estado de São Paulo, e replicados no contexto local. Comenta, inclusive, que grande parte das casas eram construídas com lareiras, por exemplo, abordagem injustificável considerando o clima da região. Portanto, seria o grupo de arquitetos aqui chegados entre as décadas de 1940 e 1950, incluindo Schwab, os primeiros a projetarem “no Espírito Santo e para o Espírito Santo”, tomando como primordial o estudo do sítio, desde as especificidades do terreno às suas condicionantes naturais.

Aliás, logo que retorna à Vitória, a arquiteta desenvolve estudos sobre o clima e o ambiente, realizando, como uma das suas primeiras atividades no estado, o desenho da carta solar (Figura 3 e 4), definindo os caminhos do sol e estabelecendo subsídios para estudo dos gráficos de insolação e ventos dominantes. Para Schwab, tais saberes seriam as bases para o início do trabalho, correspondendo “a época da chamada ‘Arquitetura Racional’” (MIRANDA, 2010, p.8).

⁴⁵ Entrevista em 2016.

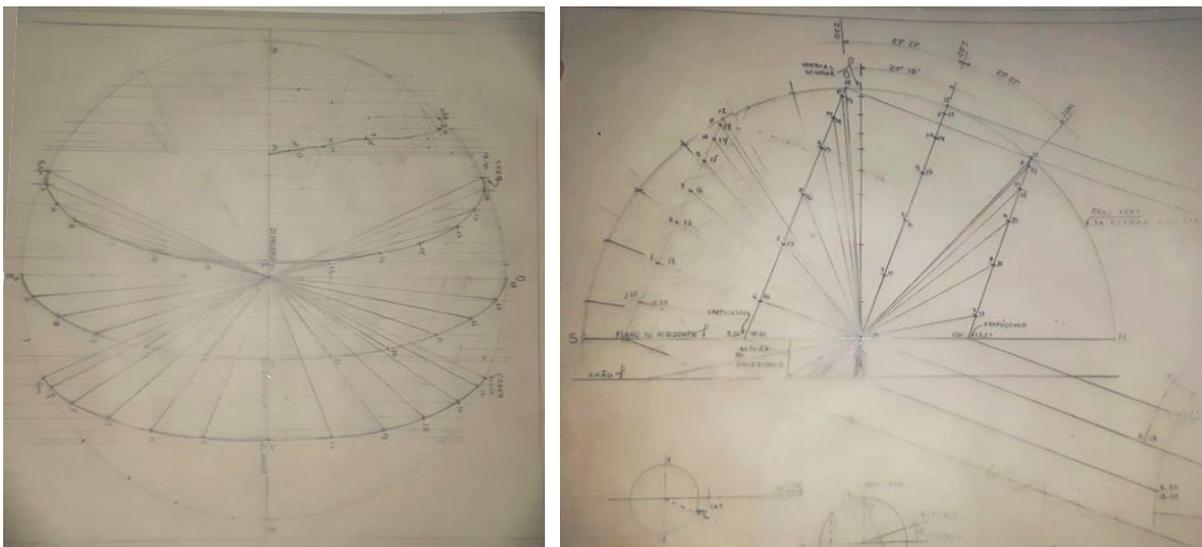


Figura 3 e 4: Estudos referentes aos caminhos do sol na cidade de Vitória realizados pela arquiteta Maria do Carmo Schwab logo que retorna à cidade.

Fonte: Acervo Maria do Carmo Schwab.

Interessante acrescentar, como formação complementar, Maria do Carmo Schwab realiza um curso de paisagismo, conforme apontado por ela em entrevista⁴⁶, embora não especifique onde ou quando exatamente. Ao longo de sua produção, demonstra seu interesse no tema ao integrar jardins e outros elementos naturais aos seus projetos, além de contar com a participação de profissionais paisagistas em algumas obras, citando o Ed. Barcellos, com a participação de sua amiga argentina Adina Mera⁴⁷, e a Residência Camilo Cola, com seu colega Maurício⁴⁸.

Entre as décadas de 1950 e 1980, Maria do Carmo Schwab atua ativamente como profissional autônoma, em seu escritório particular, bem como em uma variedade de instituições públicas, apresentando, dentre seus mais de duzentos projetos, uma interessante variedade tipológica, incluindo residências, escolas, igrejas, hospitais, edifícios multifamiliares e institucionais. Com gradativo aumento da demanda, Schwab transforma o porão habitável da antiga residência da sua família, a mesma de sua juventude, em seu escritório particular, que ali funciona até 1975. Trabalhando diretamente com os projetos, ocupando-se desde o estudo inicial até o detalhamento e o acompanhamento das obras, conta também com profissionais desenhistas em seu estúdio.

Na escala particular, realiza significativa produção arquitetônica com destaque para a tipologia residencial unifamiliar, propondo cerca de 115 projetos⁴⁹ deste caráter ao longo de sua atuação profissional. Como primeiros projetos desenvolvidos pela arquiteta no Espírito Santo, cita-se a

⁴⁶ Entrevista em 2016.

⁴⁷ Lorenza Adina Mera, uma engenheira industrial argentina, chega ao Brasil em 1951 e ingressa na primeira turma de Urbanismo da FNA-UB, concluído em 1955. Durante o curso, costumava atender disciplinas da Arquitetura, entrando contato com a arquiteta capixaba. Adina Mera atua na equipe do Plano Diretor de Fortaleza (1969); realiza projeto para a região da Ilha do Príncipe, em Vitória (1962); presta consultoria para o plano metropolitano de São Paulo, no anos 1970, entre outros (FREITAS; AZEVEDO, 2011).

⁴⁸ Durante entrevista, a arquiteta não cita o nome completo do paisagista, apenas acrescentando que ele era casado com sua amiga Gilda, também formada arquiteta na FNA, na turma seguinte, logo, provavelmente em 1954 ou 1955. Buscou-se informações sobre ela junto ao NPD-UFRJ e foi encaminhada a seguinte informação: Gilda Goulart Pontual, com ingresso em 1950 e colação em 03 de janeiro de 1955.

⁴⁹ O inventário da produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab é desenvolvido ao longo de pesquisa realizada junto ao Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC-PRPPG), da Universidade Federal do Espírito Santo, entre 2017 e 2018, intitulada *Arquitetura Moderna no Espírito Santo – Documentação e conservação da obra de Maria do Carmo Schwab* e orientada pela Professora Renata Hermann de Almeida.

residência particular proposta para o Sr. Mário Sarlo, na Praia Comprida, encomendada em 1954, como aponta Mattos e Silva (1987); e o planejamento urbano para Jardim Pio X, em Aribiri, Vila Velha, no ano de 1955, conforme lembra Schwab em entrevista. Desenvolve também projetos residenciais multifamiliares, como o Edifício Barcellos (1959), o Ed. Pedra Azul (1974) e o Edifício Souza Antunes (1977-78), dois localizados no Centro da capital e outro no atual bairro da Praia do Canto; e o condomínio de casas geminadas, Conjunto Plácido Barcellos (1961), em Vila Velha - ES, além de edificações de uso hospitalar como o Hospital e Maternidade São José (1957), hoje descaracterizado, e o Hospital Evangélico (1958).

Participa de diversos concursos públicos, entre eles, da Sede do Clube Libanês do Espírito Santo (1958), o qual alcança primeiro lugar com a proposta de “um volume transparente com estrutura independente” (BEBER, 1991, p.47), tornando-se uma de suas obras mais reconhecidas pela sociedade e bibliografia especializada. Imagina-se que tal conquista, nos primeiros anos de exercício da profissão, tenha contribuído para sua consolidação no mercado e cenário local. Também no concurso para o edifício sede da Capitania dos Portos do Espírito Santo (1974), a proposta da arquiteta, desenvolvida junto ao seu primo e arquiteto Fernando Schwab Firme, conquista o primeiro lugar, todavia a proposta não é levada adiante⁵⁰. Não obstante, também realiza projetos para os concursos da sede da Associação Atlética do Banco do Brasil (1961) e para a sede da Prefeitura Municipal de Vitória (1972).

Entre 1971 e 1980⁵¹, Schwab colabora ativamente no projeto de reforma e ampliação da então Escola Técnica Federal do Espírito Santo (ETFES), cujo crescimento intenso durante os anos 1960 fez necessário também o crescimento da infraestrutura material (SUETH et al., 2009, p.93). O próprio livro dedicado à história do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), indica a importância da Comissão Permanente de Obras, composta por Dr. Edison Moreira dos Santos, Dr. Rogério V. Botechia e Dr. José Carlos Drews, que atuaram em colaboração com a arquiteta Maria do Carmo de Novaes Schwab, para a realização das reformas (SUETH et al., 2009, p.93).

Sobre a experiência, a arquiteta lembra que a instituição, até então pensada também como internato, sofre transformações em sua estrutura e nas demandas do momento, além dos problemas crescentes relacionados ao desconforto gerado pela urbanização do entorno, no bairro Jucutuquara. Integrando o Conselho da Escola Técnica⁵², estabelece um escritório de trabalho na própria instituição, por onde passava diariamente, desenvolvendo um trabalho em parceria com os alunos, desde o levantamento arquitetônico ao desenho da proposta. Afirmado ter sido um trabalho voluntário, relata o imenso prazer que teve durante essa experiência. Por tais serviços prestados, a arquiteta recebe a medalha Nilo Peçanha do Ministério da Educação e Cultura (MATTOS; SILVA, 1987, p.33; BEBER, 1991, p.27).

Em paralelo, Schwab atua amplamente na esfera pública, integrando, entre meados da década de 1950 e início da década de 1960, a equipe do governo estadual. Como explicita Mattos e Silva (1987, p.34), entre 1954 e 1957, ocupa o cargo de engenheira na Divisão de Obras Públicas da Secretaria de Viação e Obras Públicas do Espírito Santo (SVOPEs), ao lado dos arquitetos Élio Vianna e

⁵⁰ Realiza-se consulta ao acervo da Capitania dos Portos do Espírito Santo e identifica-se algumas pranchas do concurso, porém, devido à falta de registros, a incompletude das informações disponíveis e a impossibilidade de contatar a arquiteta, não é possível confirmar a autoria do projeto.

⁵¹ Indicação das datas referentes ao trabalho junto à ETFES é retirada do texto de Mattos e Silva (1987).

⁵² Afirma em entrevista, 2017.

Marcelo Vivácqua, elaborando diversos projetos institucionais, variando entre hospitais, escolas, mercados e igrejas. A partir de 1957, fica à disposição do então Departamento de Estradas de Rodagem (DER) para estudar a Estação Rodoviária de Vitória, bem como a sede do próprio departamento. Em 1960, volta à Secretaria de Viação e Obras Públicas, elaborando o projeto de reforma e adaptação do Instituto Maruípe, no contexto de instalação das cadeiras básicas da Faculdade de Medicina e ampliação do Instituto Anatômico (MATOS; SILVA, 1987, p.34).

Também atua como credenciada da Caixa Econômica Federal do Espírito Santo, entre 1955 e 1961, fazendo avaliações e fiscalizando obras (MATOS; SILVA, 1987, p.34-35). Segundo Neiva (2020), em 1956, Schwab é aprovada em concurso para arquiteta do Ministério da Cultura, todavia não se tem informações sobre tal experiência ou mesmo se chega a atuar na instituição. Em entrevista⁵³, embora não revele detalhes, também indica ter participado de uma comissão para escolha da área para instalação do Aeroporto de Vitória.

Maria do Carmo Schwab apresenta uma interessante trajetória junto à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), ocupando, primeiramente, o cargo de diretora do Departamento de Planejamento e Obras e, em seguida, o posto de arquiteta na instituição, participando assim diretamente do processo de construção do *campus* universitário. Em 1963, como diretora, participa de um grupo de trabalho, integrado pelos professores Christiano Woelffel Fraga e Alberto Stange Júnior, instituído pela Reitoria, para análise das condições dos possíveis locais para instalação da cidade universitária, a fim de definir qual seria mais propício para tal (BORGIO, 2014, p.70). Em entrevista⁵⁴, afirma ter sugerido ao então reitor Dr. Fernando Duarte Rabelo a contratação de um profissional de renome para o estudo de viabilidade dos possíveis sítios. Com sugestão atendida, o arquiteto urbanista Wit Olaf Prochnik é contratado em 1965 para tal função (BORGIO, 2014, p.70). Por divergências de ordem administrativa, Schwab deixa o cargo de diretora e torna-se arquiteta do Departamento de Planejamento e Obras da UFES, a partir de 1966 (MATOS; SILVA, 1987, p.34), contribuindo com uma variedade de projetos para o *campus*, embora somente um deles seja executado.

À respeito do planejamento urbanístico da cidade universitária, mais especificamente do *Campus* de Goiabeiras, após a construção dos blocos dos CEMUNIs – Célula Modular Universitária, entre 1968 e 1970, seguindo a proposta inicial de Marcello Vivácqua⁵⁵, o plano piloto é repensado, contando com novas ideias e proposições. De acordo com alguns autores (INHAN; MIRANDA; ALBERTO, 2016, p.244), o arquiteto baiano Diógenes Rebouças apresenta uma revisão ao partido arquitetônico, realizado em parceria com a arquiteta Maria do Carmo Schwab, que aposta na “substituição do modelo dos CEMUNIs por uma organização de edifícios laminares” (INHAN; MIRANDA; ALBERTO, 2016, p.244). Tal estudo (Figura 5) abarca as edificações já construídas até então e propõe uma expansão através de blocos longitudinais dispostos em pares e articulados a grandes eixos de circulação. Apesar de não efetivado, auxilia as revisões futuras, considerando

⁵³ Entrevista em 2016.

⁵⁴ Entrevista em 2016.

⁵⁵ O primeiro plano geral para o *campus* universitário da UFES é proposto pelo arquiteto Marcelo Vivácqua, à época assessor da Comissão de Planejamento, que o propõe a partir da concepção de um edifício modular intitulado CEMUNI – Célula Modular Universitária, visando “a flexibilidade total – do plano-piloto aos edifícios” (VIVÁQUA apud. BORGIO, 1995, p.75). Com base nesse plano, são construídos seis CEMUNIs, entre 1968 e 1970, hoje ocupados pelo Centro de Artes da UFES, além de outros três módulos que são adaptados às necessidades específicas do Centro de Educação Física e Desportos. Em seguida, opta-se por realizar alterações ao plano piloto, partindo para um outro tipo de implantação e volumetria.

que as modificações ao plano inicial resultam “basicamente de ideias e sugestões dos arquitetos Diógenes Rebouças e José Magdalena” (BORGGO, 2014, p.77).

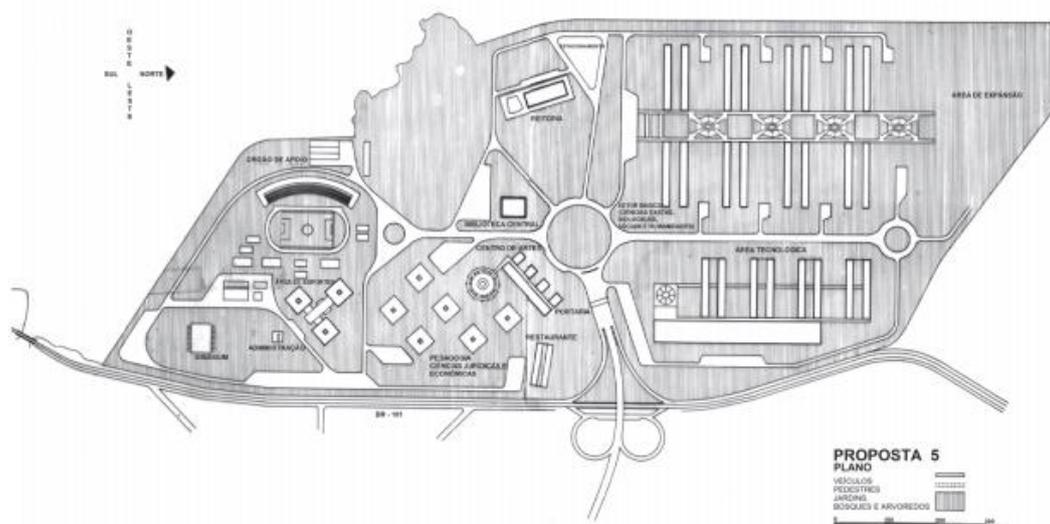


FIGURA 2 — Plano Diógenes Rebouças
Fonte: Universidade Federal do Espírito Santo [196-].

Figura 5: Plano para o *campus* da Universidade Federal do Espírito Santo, proposto Diógenes Rebouças em parceria com a arquiteta Maria do Carmo Schwab.
 Fonte: UFES apud. INHAN; MIRANDA; ALBERTO, 2016

Enquanto arquiteta da universidade, elabora uma quantidade significativa de projetos, com variedade de escalas e soluções, que nos possibilita perceber seu compromisso com a completude do plano para o *campus* universitário. O seu projeto mais conhecido e único edificado é o Escritório de Campo, também chamado “Catetinho” (1967), que representa a qualidade técnica-estética das soluções defendidas pela arquiteta. A partir de uma aproximação a sua produção para a UFES, embora em grande parte não executada, citando os projetos do Centro Tecnológico (1973), do Convivência e Restaurante Universitários (1976) e da Capela Ecumênica (1980-81), por exemplo, identifica-se a atenção da arquiteta a todas as escalas de projeto – a urbana, a do edifício unitário e a do detalhe, pensando na sistematização de edifícios de grande porte e alcançando, por vezes, a escala 1:1 de desenho.

Ao longo de sua permanência na UFES, até o início da década de 1980, é possível traçar possíveis relações estabelecidas com outros arquitetos que ali também atuam, ainda que de forma pontual. Fora os edifícios departamentais e de ensino, derivados dos planos pilotos para a cidade universitária, tem-se também os projetos que assumem caráter excepcional, considerando volume e/ou dimensão, provavelmente por representarem o centro administrativo e comunitário da universidade. Dentre os últimos, cita-se especialmente o edifício da Administração Central – Reitoria, atribuído à equipe do Escritório Técnico do Campus (ETC/UFGRS)⁵⁶ e a Biblioteca

⁵⁶ Embora algumas fontes associem a autoria do mesmo edifício ao arquiteto Carlos Fayet (INHAN; MIRANDA; ALBERTO, 2016), a informação não pôde ser confirmada. De acordo com os carimbos das pranchas técnicas disponíveis na Prefeitura Universitária da UFES, os direitos autorais do projeto são reservados ao ETC – Escritório Técnico do Campus/UFGRS, apontando os nomes dos arquitetos Cyrillo Crestani e Edson Zanckin Alice.

Central, projeto de José Galbinski. Construídos entre o final da década de 1970 e 1980, correspondem aos últimos anos da atuação da arquiteta na instituição.

Sua trajetória junto ao Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) também é bastante interessante, valendo ser explicitada. Maria do Carmo Schwab exerce, ao lado do também arquiteto Élio de Almeida Vianna, um importante papel na implantação do departamento estadual do Espírito Santo (IAB-ES), sendo uma de suas fundadoras. Criado em 25 de outubro de 1967, o núcleo do Espírito Santo é aprovado no ano seguinte junto ao Conselho Superior nacional, compondo sua primeira diretoria, tendo como presidente, o arquiteto carioca Élio Vianna, e vice-presidente, a arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, gestão que se dá entre os anos de 1968 e 1971. Mais adiante, a arquiteta assume a presidência do departamento estadual para o biênio 1974/75, com vice-presidência de César Tanure Romano, tornando-se, portanto, a terceira presidente do IAB-ES.

Certas publicações (MIRANDA, 2010, p.11) apontam a articulação dos profissionais do Espírito Santo a nível nacional ainda antes da consolidação do departamento estadual, tendo esses participado, junto à São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, da criação do Conselho Superior⁵⁷ (COSU) do IAB, definindo a estrutura federativa da instituição, durante a gestão nacional do arquiteto Ary Garcia Roza (1956/57). Todavia, não é possível confirmar essa informação.

Durante a presidência de Maria do Carmo Schwab (1974/75)⁵⁸, além de avanços institucionais, com esforços para a regularização do funcionamento do Departamento do Espírito Santo e a aprovação do Estatuto do IAB-ES; são também promovidas diversas atividades que demonstram a articulação da gestão do momento e a participação do departamento a nível nacional.

Com especial destaque, ressalta-se a realização da II Reunião do Conselho Superior (COSU) do IAB, gestão 74/76, entre os dias 25, 26 e 27 de julho de 1974, em Vitória – ES (Figura 6). Sob a presidência do arquiteto Miguel Alves Pereira no departamento nacional (IAB-DN), reúnem-se cerca de 80 arquitetos participantes, vindos de quase todos os departamentos do país, apontando-se representantes da Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Guanabara, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, além dos conselheiros vitalícios Fábio Penteado, Ary Garcia Roza e Benito Sarno (AS DECISÕES, 1974, p.8). A programação também desperta interesse nas autoridades e sociedade local, contando com dois conferencistas nacionais – o paisagista Roberto Burle Marx, com fala sobre “Paisagismo e Preservação da Natureza”⁵⁹, recebendo, durante a sessão em Vitória, o título de Arquiteto Honorário do IAB – Nacional; e o arquiteto Maurício Roberto, responsável pela equipe M. Roberto Arquitetos/Planorte que apresentou o “Plano de Desenvolvimento Integrado da Micro Região de Vitória”⁶⁰. Além disso, são promovidas, no saguão do prédio da Cia. Vale do Rio Doce, exposições (IAB, 1975, p.76-77), através de pranchas, fotografias e maquetes, sobre o plano do arquiteto Harry James Cole para a

⁵⁷ O Conselho Superior do IAB é composto por representantes de todos os departamentos estaduais do país, sendo responsável por traçar a política do Instituto e eleger a Diretoria Nacional.

⁵⁸ Grande parte das informações sobre as atividades realizadas durante a presidência de Maria do Carmo Schwab no IAB-ES são coletadas no Livro de Atas das reuniões do Conselho Diretor entre 1974-75, disponível no acervo no departamento do IAB-ES, consultado em março de 2022.

⁵⁹ Ver *Jornal Arquiteto*, nº 17, p.3-4.

⁶⁰ Volumes disponíveis na biblioteca do Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), realizando uma caracterização da região da Grande Vitória, tomando como referência aspectos geográficos, demográficos, sociais, econômicos, urbanísticos e administrativos-financeiros.

Cidade do Sol (1971)⁶¹, o projeto de urbanização da Enseada da Praia do Suá e da Ilha do Boi, além do próprio “Plano de Desenvolvimento Integrado da Micro Região de Vitória”, apresentado em conferência.



Figura 6: Registros da II Reunião do COSU, gestão 74/76, em Vitória - ES, no ano de 1974.

Fonte: Jornal Arquiteto, nº17, ano II.

⁶¹ Proposto em 1971 pela empresa de planejamento carioca liderada pelo arquiteto Harry J. Cole, à pedido do Governo do Estado do Espírito Santo – à época ocupado por Cristiano Dias Lopes, através do então presidente da Empresa Capixaba de Turismo, José Carlos Monjardim Cavalcanti, o projeto trata de um estudo de viabilidade e anteprojeto urbanístico de um grande empreendimento imobiliário, com quase 7 milhões de metros quadrados, para região litorânea entre Vila Velha e Guarapari. Denominado Cidade do Sol, tinha o objetivo de “utilizar a atividade turística como elemento básico para induzir a um processo de desenvolvimento econômico microrregional e estadual. Ou seja, uma cidade predominantemente turística, integrada na área de um pólo de desenvolvimento urbo-agro-industrial” (VIEIRA, 1978)

Também são promovidas visitas externas feitas às instalações do Porto de Tubarão, da Cia. Vale do Rio Doce, e à fábrica de laminados de madeira Atlantic Veneer do Brasil Ltda; bem como a exibição de filmes de arquitetura - “I Bienal Internacional de Arquitetura” e “Itinerário de Oscar Niemeyer”, ambos fornecidos pelo IAB nacional. Dentre as atividades sociais do evento, cita-se o almoço realizado no Iate Clube do Espírito Santo, fornecido pelo então governador do estado Arthur Carlos Gerhardt; e o concerto do pianista Arthur Moreira Lima, no Teatro Carlos Gomes, no Centro da capital (IAB, 1975, p.77).

O sucesso da reunião tem uma repercussão positiva sobre o departamento estadual capixaba, frente aos visitantes e dirigentes do IAB-Nacional, como bem expõe a publicação do Jornal Arquiteto, “a perfeita organização da reunião, preparada pelo IAB do Espírito Santo, mereceu um voto de louvor por aclamação de todos os presentes, com prolongada salva de palmas à arquiteta Maria do Carmo de Novaes Schwab, presidente do departamento capixaba”⁶² (NACIONAL, 1974, p.8).

Ao longo de 1974, ainda é realizado o primeiro concurso privado de anteprojeto de arquitetura organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, destinado a construção do Edifício Sede da Capitania dos Portos do Estado do Espírito Santo (IAB, 1975, p.77,5). Foi promovido pela Capitania dos Portos do estado, assessorado pelo IAB através da indicação de dois arquitetos do Corpo de Jurados do Departamento da Guanabara⁶³, que compuseram o júri – Marcos Konder Netto e Alfredo Luiz Porto de Britto, juntamente aos representantes da Subdivisão de Engenharia Civil da Marinha. A entrega das propostas, em 3 no total, bem como o julgamento do concurso se dão em maio de 1974, quando em cerimônia pública foi exposto o resultado final, tendo, em primeiro lugar, a proposta desenvolvida por Maria do Carmo Schwab e Fernando Schwab Firme, como previamente comentado, seguido pelo projeto da equipe Kleber Frizzera e Eldes Scherrer de Souza e, em terceiro, a de Luiz Paulo Calmon Dessaune. Apesar do resultado animador, a obra não chega a ser executada.

Sob a gestão de Maria do Carmo Schwab no IAB-ES, também são tomadas ações de cunho educativo-cultural, como o oferecimento de uma bolsa de estudos para arquiteto radicado no Espírito Santo, junto à Fundação Cultural do Espírito Santo, para o curso de especialização “Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, realizado em São Paulo sob o patrocínio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); fora a promoção de sessões de cinema a fim de divulgar e promover a arquitetura brasileira e aquela produzida no exterior, normalmente realizadas no auditório do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – Senac. Através de contato realizado com as Embaixadas do Canadá e da França no Brasil, o IAB-ES é inscrito na Fimoteca de tais instituições, exibindo, da primeira, os filmes “The Heart of the City” e “The City as the Maus Home”; e, da segunda, “Architecture de Lumière”, “Notre Dame de Paris”, “Le Corbusier” e “Chapelle de Ronchamp”. As projeções foram muito bem-sucedidas. Mais adiante, continua-se com a proposta ao exibir o filme “Introdução a Fotogrametria”, oferecido pela firma “Wild Heerbrugg” (IAB, 1975, p.78,5).

Fora todo empenho da gestão e as diversas ações promovidas, de abrangência local a nacional, expostas nas atas das reuniões, as mesmas também revelam a articulação e o interesse demonstrado por Maria do Carmo Schwab na promoção do campo cultural local, assim como do próprio estado. Cita-se, por exemplo, a visita da arquiteta ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-

⁶² Ver Jornal Arquiteto, nº 17, p.8.

⁶³ Estado da Guanabara, entre 1960 e 1975, correspondia ao território do atual município do Rio de Janeiro.

RJ), ressaltando-se a relação mantida com sua colega de curso e estágio Nilza Bastos, quando indica seu desejo de trazer ao estado a exposição ali visitada, em julho de 1974, tendo como tema a Bauhaus (IAB, 1974, p.10). Aqui, pode-se discutir tanto uma preocupação com a disseminação do conhecimento, ampliando o acesso à arte e à informação, assim como uma tentativa de inserir o Espírito Santo no circuito nacional, expandindo suas margens de influência. Tal percepção é reforçada se associarmos a outras atividades promovidas sob sua gestão, tendo o ápice na reunião do COSU aqui sediada que, sem dúvidas, marca a história do departamento local, bem como representa a maior visibilidade do núcleo naquele momento.

Em maio de 1975, ainda enquanto presidente do IAB-ES, a arquiteta Maria do Carmo Schwab participa do XII Congresso Mundial da União Internacional de Arquitetos (UIA), realizado em Madrid, porém, não se sabe se ela vai enquanto representante do departamento ou de forma autônoma. Todavia, realiza um resumo das atividades e discussões da conferência na reunião do IAB-ES após seu retorno (IAB, 1975, p.65).

Em fins da sua gestão, são realizadas assembleias extraordinárias a fim de eleger os representantes do IAB-ES, como Conselheiro Efetivo e Conselheiro Suplente, para o Conselho Superior do então Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado do Espírito Santo (CREA-ES), sendo votados os arquitetos Maria do Carmo Schwab e Eldes Scherrer de Souza, respectivamente (IAB, 1975, p.75). Mais uma vez, sua representatividade em frente ao grupo aqui atuante é ressaltada.

Importante comentar a rede de relações proporcionada por sua atuação ativa frente ao departamento estadual do IAB-ES, tanto a nível local, quanto nacional. Na primeira escala, é recorrente os nomes de Jolindo Martins, César Tanure Romano, José Carlos Moreira da Silva, Marcia Grandi Monteiro de Tancredo, Carlos Pedro Lozer Fundão, Elder Scherrer de Souza e Kleber Perini Frizzera, participantes regulares das reuniões do núcleo, bem como os de Élio de Almeida Vianna, Marcelo Vivácqua, Fernando Schwab Firme, Ramis Rayers, Luiz Paulo Calmon Dessaune e Elizabeth Solimões, esporadicamente. Enquanto presidente e membra do Conselho Superior, a rede se amplia de forma múltipla, considerando o contato com outros departamentos estaduais, nas reuniões e trocas de ofícios, na participação de encontros nacionais e internacionais, como, por exemplo, os contemporâneos presidentes⁶⁴ do IAB-DN – Miguel Alves Pereira (1972/77); IAB-GB – Luiz Paulo Conde (1974/78); do IAB-SP – Eurico Prado Lopes (1974/75); e IAB-RS - Jorge Decken Debiagi (1974/75). Se considerarmos os outros períodos conhecidos de sua participação ativa, como a vice-presidência (1968/71) do IAB-ES e sendo titular no Conselho Superior nacional (1976/77)⁶⁵, pode-se citar os presidentes do IAB-GB, Maurício Nogueira Batista (1968/69) e Henrique Mindlin (1970/71); e do IAB-SP, Abelardo Gomes de Abreu (1968/69), Pedro Paulo Mero Saraiva (1970/71) e Benno Perelmutter (1976/77), além do presidente nacional, Eduardo Kneese de Mello (1968/70).

Com a eleição da nova diretoria para o biênio 1976/77, assumindo como presidente o arquiteto Jolindo Martins, Schwab deixa a gestão do departamento estadual, no entanto, segue atuando, ao

⁶⁴ Os dados referentes aos ex-presidentes dos departamentos estaduais e nacional, bem como os anos de gestão, foram retirados dos sites oficiais de cada departamento, com exceção do IAB-GB, cujas informações foram disponibilizadas pelo núcleo através de solicitação via e-mail, em março de 2022.

⁶⁵ Aparentemente, a participação no Conselho Superior do IAB é mais prolongada, porém, o único documento que atesta sua indicação como Titular do mesmo, refere-se ao biênio 1976/77, portanto, tomaremos somente esse como referência.

lado do cofundador Élio de Almeida Vianna, enquanto titular do Conselho Superior do órgão nacional. Embora não volte a ocupar a gestão propriamente dita, a sua presença constante nas atividades do departamento, desde a inauguração da sede do IAB-ES em 1995 (Figura 7); as celebrações festivas, como a comemoração dos 35 anos do núcleo estadual, em 2002, quando é homenageada junto a outros colegas de profissão (Figura 8 e 9); até conferências organizadas pelo mesmo, como aquela do arquiteto João Filgueiras Lima “Lelé”, realizada em ocasião dos 35 anos do IAB-ES (Figura 10 e 11); apresenta seu interesse continuado pela instituição, bem como o seu reconhecimento por parte do departamento como um todo.



Figura 7: Inauguração da Sede do IAB-ES em Vitória-ES, em 1995, com a presença da arquiteta Maria do Carmo Schwab.

Fonte: acervo IAB-ES, acessado em março de 2022.



Figura 8 e 9: Comemoração dos 35 anos do departamento IAB-ES, com a presença de seus fundadores Maria do Carmo Schwab e Élio Vianna, em 2002.

Fonte: acervo IAB-ES, acessado em março de 2022.



Figura 10 e 11: Conferência de João Filgueiras Lima – Lelé, realizado pelo IAB-ES em razão dos 35 anos do departamento, com a presença de Maria do Carmo Schwab.
Fonte: acervo IAB-ES, acessado em março de 2022.

Os registros fotográficos disponíveis no IAB-ES também nos apresentam sua participação na 3ª Mostra Capixaba de Arquitetura (Figura 12-14), realizada em 1994, no Shopping Vitória. Ao lado de outros arquitetos, como Élio Vianna e Marcelo Vivacqua, identifica-se a apresentação dos projetos para a Capela Ecumênica (1980/81) e Convivência e Restaurante Universitários (1976), ambos projetados para a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), não executados.



Figura 12, 13 e 14: 3ª Mostra Capixaba de Arquitetura, realizada em 1994, com participação de Élio Vianna e Maria do Carmo Schwab, expondo seus projetos para a UFES.
Fonte: acervo IAB-ES, acessado em março de 2022.

Comumente lembrada por sua capacidade técnica, pela qualidade de sua produção arquitetônica e por sua dedicação e ética profissional, pesquisas recentes⁶⁶ a indicam como a primeira mulher a ocupar o cargo de presidente de um Departamento do Instituto de Arquitetos do Brasil⁶⁷, o que vem contribuindo para a expansão do reconhecimento do seu nome, trajetória e produção para além dos limites do estado do Espírito Santo.

Diferentemente dos principais centros urbanos brasileiros, que contavam com publicações – revistas ou periódicos – de grande circulação voltados às artes, à arquitetura e ao urbanismo, no estado do Espírito Santo não se desenvolve essa cultura de editoração e difusão da obra arquitetônica. Ainda assim, são conhecidas três publicações referentes à arquiteta Maria do Carmo Schwab (MATTOS; SILVA, 1987, p.78), sendo duas delas em veículos de circulação nacional, uma em periódico especializado e outra de público mais amplo. A primeira, divulgada na Revista Hospital de Hoje⁶⁸, aborda especificamente o projeto do Hospital São José, proposto pela arquiteta para cidade de Vitória – ES, na década de 1950, constando um memorial descritivo, além dos desenhos das plantas-baixas, fachada e perspectiva do projeto (IPH, 1957, p.103-107).

A outra publicação se refere à reforma e ampliação realizada na Residência Camilo Cola Filho, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, no interior do Espírito Santo, também de autoria da arquiteta, publicada na Revista Casa e Jardim⁶⁹. Por inacessibilidade ao arquivo da revista e falta de informações detalhadas, não se tem acesso ao artigo na íntegra, nem mesmo a confirmação do número e ano da publicação. Porém, supõe-se que tenha ocorrido em meados da década de 1980, considerando que o projeto é iniciado em 1981, conforme indicam os registros da pesquisa.

A terceira delas se dá em uma publicação local, do ano de 1979, na Revista do atual Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), à época chamada Fundação Jones dos Santos Neves, referente ao Plano de Estruturação do Espaço da Grande Vitória – PEE, documento concluído em 1976. Foi elaborado por um grupo de trabalho criado pelo governo estadual, integrado por Arlindo Villaschi Filho, Atonio Luiz Borjaille, Jolindo Martins Filho, José Ramos Sobrinho, Manoel Rodrigues Martins, **Maria do Carmo Schwab**, Michael Bergman e Odilon Borges Junior (FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES, 1979, p.5). Conforme Mattos e Silva (1987, p.36), o texto do Anexo I, com tema “Patrimônio Ambiental: preservação e conservação” é escrito por Maria do Carmo Schwab. Refere-se a um estudo de identificação realizado a fim de preservar o patrimônio da Grande Vitória a partir de um ponto de vista paisagístico, considerado em dois grandes grupos – a paisagem formada pelos elementos construídos e aquela com predominância de elementos naturais. Finaliza-se com a listagem dos elementos a serem preservados ou valorizados nas cidades de Vitória, Vila Velha, Serra, Cariacica e Viana, além de apontar reservas e parques a serem

⁶⁶ Pesquisas internas ao Instituto de Arquitetos do Brasil.

⁶⁷ Em ocasião dos 100 anos do IAB (1921-2021), publica-se um livro comemorativo, que reserva espaço para a apresentação de sua trajetória junto ao IAB-ES, motivado especialmente pelo seu pioneirismo no órgão (GUIMARAENS et al, 2022).

⁶⁸ A Revista Hospital de Hoje é lançada em 1955, pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento e de Pesquisas Hospitalares (IPH), impressa em São Paulo, e se torna um importante veículo de discussão e divulgação para os profissionais ligados à construção e à administração de hospital. Tal publicação perdura até 1969. Os volumes podem ser acessados na biblioteca digital do Instituto de Pesquisas Hospitalares Arquiteto Jarbas Karman (IPH).

⁶⁹ A Revista Casa e Jardim passa a ser comercializada em 1953, com tiragens bimestrais, tornando-se uma publicação mensal em junho de 1955, destinada ao público não especializado, de alto poder aquisitivo. Como aponta **Paulo Machado** (2007, p.19), não tinha o perfil crítico como os periódicos especializados, funcionava muito mais como veículo de divulgação das realizações dos arquitetos, focando em decoração, arquitetura, paisagismo, artes, culinária e outras seções.

implantados nas regiões. Sua participação nessa publicação, bem como no estudo como um todo, indica outras áreas de atuação da arquiteta no campo profissional, agora no planejamento urbano e territorial, enfrentando questões referentes ao patrimônio natural e construído. Além disso, apresenta sua representatividade no estado, até os fins da década de 1970.

Também no arquivo do Instituto Jones dos Santos Neves, é identificado um outro projeto que conta com a participação da arquiteta, de perfil bastante diverso, chamado “Projeto Capixaba – Plano de estética e amenidades urbanas para a região da Grande Vitória”, realizado em 1977. Partindo da equipe da Fundação Jones dos Santos Neves, conta-se com a colaboração de Atilio Gomes, Celso Perota, Deraldo Messner da Silva, Gilson Sarmiento, José Balestero, José Paulino Alves, José Tackla, **Maria do Carmo Schwab**, Magid Saad, Milson Henriques, Rogério Medeiros, Wilde Pandini Leão e Wilson Milanez (FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES, 1977, p.4). O projeto propunha dar uma unidade na organização visual e estética da região da Grande Vitória, os cinco municípios e seus bairros, buscando estabelecer padrões para as placas informativas, desde a forma, fonte até desenhos representativos de cada lugar; e amenidades urbanas, especialmente o mobiliário, como banca de jornais (Figura 15 e 16), lixeiras e pontos de ônibus (Figura 17 e 18)⁷⁰.

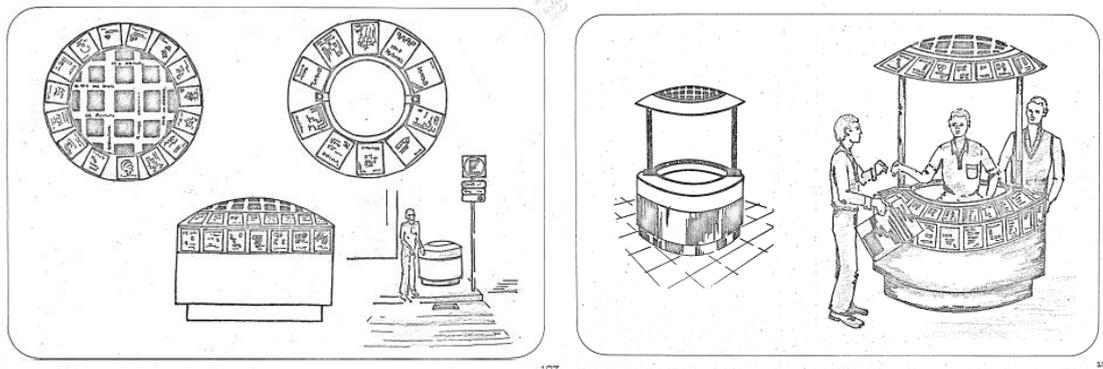


Figura 15 e 16: Exemplo proposta para as bancas de jornais no Projeto Capixaba. Fonte: Projeto Capixaba, páginas 107-108, arquivo digital IJSN.

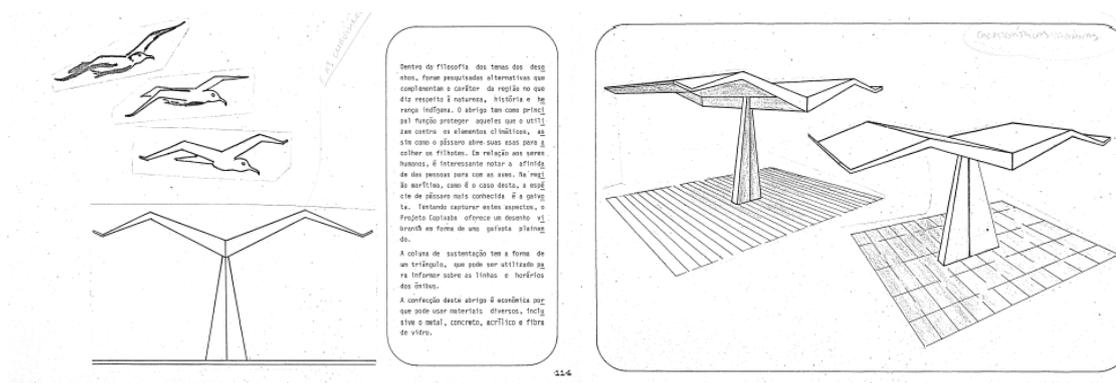


Figura 17 e 18: Exemplo proposta para os pontos de ônibus no Projeto Capixaba. Fonte: Projeto Capixaba, páginas 114-115, arquivo digital IJSN.

Para além de sua trajetória profissional, Maria do Carmo Schwab, integrante de uma família tradicional capixaba, também participa do círculo social do estado. Embora não se tenha tantas

⁷⁰ Curiosamente, cada mobiliário urbano buscava uma inspiração plástica e estrutural em elementos da natureza, como as tartarugas para as bancas de jornal, o caracol para as latas de lixo e os pássaros para o ponto de ônibus (FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES, 1977, p.105-115).

informações sobre sua vida pessoal, ao longo da pesquisa, depara-se com publicações e experiências que indicam outros recortes de sua trajetória, expostos em sequência.

Em 1960, aparece entre “as mais elegantes de Vitória”, ao lado de outras 11 mulheres da sociedade local (Figura 19), na publicação do O Jornal, por Yvonne Amorim (1960, p.18), que a descreve:

LINHA DE DISTINÇÃO E SIMPLICIDADE – Filha do conhecido clínico Afonso Schwab e neta do saudoso engenheiro Henrique de Novais, a senhorita Maria do Carmo Novais Schwab, quer pela sua linha de distinção e simplicidade, quer pela sua inteligência e sociabilidade, não poderia deixar de figurar nesta lista. Maria do Carmo fez temporada de quatro meses nos Estados Unidos e Canadá e já visitou a Argentina e o Uruguai. A seu ver, a Bial valeu pelos retrospectivos de Portinari e Van Gogh, embora a nossa arquitetura só estivesse presente pelo paisagismo do genial Burlle Marx. Gosta de paz da igreja, vida do lar, dirigir ao entardecer, vida de fazenda, tonalidades pasteis, congressos de arquitetura, festas, recepções e de ser útil ao seu Estado, através de seus trabalhos de arquitetura.



Figura 19: Recorte do O Jornal, 1960, com publicação “O Jornal” escolhe e aponta mais elegantes de Vitória”, citando Maria do Carmo Schwab.
Fonte: O Jornal, acervo Memória Capixaba.

É interessante perceber, mesmo em uma publicação de caráter social, as questões envolvendo seu trabalho e o interesse pela arquitetura aparecem como centrais, reforçando sua dedicação e o envolvimento com o tema. O artigo também nos apresenta sua participação na V Bienal Internacional de Arquitetura, realizada em 1959, em São Paulo, composta pelas seguintes exposições de arquitetos: Victor Horta – Bélgica; Henri Van de Velde – Bélgica; Antoni Gaudí – Espanha; Mies van der Rohe – EUA; e Roberto Burle Marx – Brasil (LINS, 2008, p.305), o último lembrado por Schwab, que também cita os artistas Cândido Portinari e Van Gogh. Além disso, indica alguma das viagens realizadas pela arquiteta, citando a Argentina, o Uruguai, os Estados Unidos e o Canadá.

Outra participação interessante é sua passagem pelo grupo do Foto Clube do Espírito Santo (FCES), criado na segunda metade da década de 1940 e ativo até os anos 1970, tendo seu pai, Affonso Schwab, como cofundador. O artigo de Ana Cláudia Braga (2013, p.69) enfatiza a predominância masculina no grupo formado no estado, assim como em outras regiões do país, citando algumas das personalidades femininas que participaram do clube, ainda que por um curto período, como a nutricionista Amália Pimentel, a arquiteta Maria do Carmo Schwab e a professora de desenho da ETFES Enilda Coelho. Apresenta, assim, mais uma vez, o interesse continuado da arquiteta pelas artes e sua integração aos diferentes movimentos em curso no cenário local. Não se sabe, porém, o nível de envolvimento e a duração de sua participação junto ao Foto Clube.

Até 1981, segue atuando ativamente no estado, quando por motivos de saúde e impossibilitada de acompanhar as obras de seus projetos, reduz consideravelmente suas atividades profissionais, realizando poucos e esparsos projetos. Segue, no entanto, entusiasta da profissão, dialogando com diversos profissionais e instituições interessados em sua obra. Embora ainda não seja amplamente reconhecida como merece, a nível local e nacional, considerando a importância quantitativa e qualitativa de sua obra, recebe diferentes premiações no estado do Espírito Santo, como a Comenda do Mérito “Maria Ortiz”⁷¹, em 2015; e a Comenda Maurício de Oliveira, oferecida pela Prefeitura Municipal de Vitória, também em 2015, além de homenagens concedidas pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Espírito Santo (CAU-ES) e o departamento estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-ES). É também criada uma Comenda em sua homenagem – Comenda Maria do Carmo de Novaes Schwab, concedida pela Câmara Municipal de Vitória aos arquitetos que tenham contribuído para a valorização da arquitetura na cidade.

Atualmente, aos 92 anos, por questões de saúde, repousa em sua residência no Centro de Vitória, onde armazena um rico acervo pessoal de extrema importância para preservação de sua obra e trajetória. No escritório de seu apartamento, ainda mantém pendurado o juramento que fez à época da graduação: “Juro que no exercício da profissão de arquiteto, respeitando a ética profissional, lutarei para que a arte e a técnica do meu tempo, orientados no sentido criador, possam melhor servir ao bem-estar do homem”. Após lê-lo em voz alta, afirma “Foi isso que a gente jurou. E eu bem que lembrava disso sempre”⁷².

⁷¹ Destinada ao reconhecimento de talentos femininos nas mais diversas áreas de atuação, entre elas as artes, as ciências e a literatura, são homenageadas 15 mulheres da área de arquitetura e decoração na Assembleia Legislativa do estado, entre elas Maria do Carmo Schwab.

⁷² Entrevista em 2017.

2.2 O projeto: uma narrativa ampliada

Dando sequência a leitura da escala aproximada, finalizando a compreensão de seu percurso pessoal e profissional, introduz-se a discussão de sua obra arquitetônica, projetada e construída, abrangendo as tipologias residencial multifamiliar e institucional, correspondente ao recorte temporal pré-definido, entre meados da década de 1950 até início dos anos 1980. Para cada um dos projetos selecionados, realiza-se uma leitura individualizada, encerrando com um quadro síntese, seguindo os quatro subsistemas de análise já apresentados. A sequência de projetos respeita uma organização cronológica.

ÍNDICE DE OBRAS

PROJETO	ANO	LOCAL
[1] Clube Libanês	1958	Praia da Costa, Vila Velha
[2] Ed. Barcellos	1959	Centro, Vitória
[3] Conjunto Plácido Barcellos	1961	Aribiri, Vila Velha
[4] Ed. Nice	1963	Bento Ferreira, Vitória
[5] Escritório de Campo	1967	Goiabeiras, Vitória
[6] Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello	1969	Praia do Canto, Vitória
[7] Palácio Municipal	1972	Bento Ferreira, Vitória
[8] Ed. Fabíola	1972	Centro, Vitória
[9] Centro Tecnológico	1973	Goiabeiras, Vitória
[10] Ed. Pedra Azul	1974	Praia do Canto, Vitória
[11] Convivência e Restaurante Universitários	1976	Goiabeiras, Vitória
[12] Ed. Souza Antunes	1977	Centro, Vitória
[13] Laboratório de Ecologia	1977	Goiabeiras, Vitória
[14] Capela Ecumênica	1980	Goiabeiras, Vitória
[15] Instituto de Odontologia	1982	Maruípe, Vitória
[16] Creche Universitária	1982/83	Goiabeiras, Vitória

2.2.1 Sede Social Clube Libanês

A Sede Social do Clube Libanês do Espírito Santo é um dos exemplares modernos mais reconhecidos no contexto capixaba, sendo também um dos primeiros projetos realizados pela arquiteta Maria do Carmo Schwab após seu retorno ao estado. Com registros do ano de 1958, a proposta alcança primeiro lugar em concurso público, sendo executada, de acordo com a indicação de algumas fotografias, nos primeiros anos da década de 1960. O Clube integra a memória coletiva dos capixabas, comumente recordado pelas festividades e bailes celebrados na sua sede, integrando o dia a dia da elite local.

Com uso ativo até os dias atuais, o edifício passa por um processo de ampliações e alterações ao longo de seus anos de funcionamento. Além disso, a aproximação aos desenhos originais do projeto indica transformações à proposta ainda antes de sua construção. Assim, opta-se por tratar essa história em etapas, com foco especial no projeto original e na obra construída, porém, perpassando também as alterações que o seguem.

[Edifício-Sítio] Pensada para um amplo terreno em uma região até então pouco ocupada no bairro da Praia da Costa, em Vila Velha, cidade vizinha à capital Vitória, a edificação é alocada sobre uma elevação rochosa natural em uma das extremidades da Praia da Sereia (Figura 20), abrindo-se frontalmente para o mar. À época da sua construção (Figura 22), o entorno ainda pouco adensado, contava apenas com edificações residenciais de poucos pavimentos, excetuando-se um edifício de 4 andares, e uma ampla área verde ao pé do Morro do Moreno. Por volta dos anos 1970, a região inicia seu processo de transformação com a construção dos primeiros edifícios verticais de apartamentos, que com passar do tempo vão prevalecer como tipo de ocupação principal do entorno (Figura 21).





Figura 20 e 21: Clube Libanês do Espírito Santo inserido no contexto do bairro Praia da Costa, em Vila Velha – ES. Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2022.

Caracterizada pela estrutura independente e pelos amplos planos de vidro das fachadas, a edificação relaciona-se de forma bastante interessante com a paisagem do entorno. Tira partido da topografia natural do terreno para sua implantação, bem como dos elementos naturais ali presentes, privilegiando a percepção do edifício a partir do seu exterior, criando visuais por todo o percurso de aproximação, bem como a vista possibilitada do seu interior, aberta livremente para a paisagem natural. A transparência das fachadas permite que o ambiente externo adentre o interior, reforçando a relação de integração entre natural e construído. Ao mesmo tempo, a partir das visuais externas, é possível entrever o entorno através da transparência dos vidros da edificação (Figura 23).



Figura 22: Perspectiva do Clube Libanês em construção e entorno imediato na década de 1960. Fonte: Arquivo Memória Capixaba, Fábio Pirajá.



Figura 23: Perspectiva do Clube Libanês já finalizado e entorno imediato na década de 1960 ou 1970.
Fonte: Acervo da Casa Memória de Vila Velha.

Em um terreno de formato retangular alongado, a edificação ocupa toda a testada do terreno, prolongando sua ala transversal superior na extremidade esquerda do mesmo, abrindo um amplo espaço lateral destinado ao clube. Como dito, a edificação é alocada sobre uma elevação natural da região, dispendo-se, portanto, sobre um terreno de perfil irregular, em active. O edifício, solucionado em três pavimentos, tira partido dessa variação de nível, propondo um térreo “semienterrado”, disposto frontalmente no terreno, paralelo a testada. Sobre esse, apoia-se o pavimento superior, que se prolonga no sentido perpendicular, em direção aos fundos. Os terraços superiores, em níveis diferentes, criam uma grande esplanada elevada da rua (Figura 24 e 25). Essa, recebe atividades do clube e funciona como área de expansão do espaço interno, bem como área de contemplação da paisagem (Figura 25). Tais abordagens apresentam a relação estabelecida entre o projeto e o lugar, entendendo suas condicionantes como potencialidades a serem exploradas.

A busca pela permeabilidade também está presente na proposta, tanto do ponto de vista visual, quanto físico. As amplas superfícies translúcidas permitem a integração entre interno e externo, aproximando as atividades, as pessoas e a própria paisagem, através de uma conexão visual. Ao mesmo tempo, a interação direta do edifício com a rua, sem elementos divisórios; o espaço em pilotis que recebe o público no térreo, sem vedações; e a grande esplanada criada com os terraços e plataformas transmitem uma conexão física, de circulação facilitada entre espaço particular – o clube – e espaço público – as vias, calçadas e a praia à frente. A transição entre público e privado se dá de forma suave, compreendendo a intenção de estabelecer certa continuidade.



Figura 24: Imagem aérea do Clube Libanês do Espírito Santo, sendo visível o bloco superior longitudinal, o terraço lateral e as plataformas do clube em diferentes alturas.
Fonte: Arquivo Memória Capixaba, Fábio Pirajá, sem data.



Figura 25: Perspectiva a partir da parcela posterior do lote, apresentando a relação com a paisagem do entorno, tendo em primeiro plano a plataforma que recebe a piscina posteriormente; e em segundo, o terraço social.
Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo, sem data.

Com orientação principal sul e lateral leste, as condicionantes de insolação são favoráveis à solução dos amplos panos de vidro explorados nessas elevações, especialmente no pavimento superior que recebe o salão social. O setor social é disposto frontalmente e ao longo da elevação leste. Simultaneamente, o setor de serviço é alocado aos fundos do bloco e junto à elevação esquerda, ambas de maior incidência solar, de orientação norte e oeste respectivamente. Além disso, de forma pontual, são utilizadas vedações permeáveis, assemelhando-se a brises verticais articulados, favorecendo a livre circulação do ar, bem como a ventilação cruzada nesse espaço. Identifica-se a proposição de tais elementos nas paredes laterais de orientação oeste. Assim, a distribuição programática e outras escolhas projetuais estão vinculadas ao conforto térmico da edificação.

[Programático-Funcional] Com programa bastante característico, referente à sede social de um clube, opta-se pela solução em bloco único, contando com três pavimentos, sendo um mezanino. No entanto, externamente, é apreendido como um bloco retangular térreo disposto paralelamente a testada do terreno, e outro, apoiado sobre o primeiro, desenvolvendo-se perpendicularmente a esse. Assume uma planta final em formato de “L” (Figura 24).

Sobre o programa e a distribuição interna, constam-se algumas incertezas. Embora se tenha acesso ao redesenho do projeto de Maria do Carmo Schwab para a sede do clube, a iconografia mais antiga disponível não corresponde ao desenho original. Não se sabe, portanto, se o projeto chega a ser executado como de fato foi pensado, contando com mudanças posteriores; ou se esse foi alterado ainda antes de sua execução. Assim, podem haver algumas inconsistências ou incompletudes acerca das informações, porém, acredita-se ser necessário esse esforço, especialmente em uma obra tão significativa para a produção de Maria do Carmo Schwab. Portanto, focar-se-á, primeiramente, no projeto original. Mais adiante, serão acrescidas as interpretações a partir da iconografia levantada.

Originalmente, o bloco retangular térreo se estende por aproximadamente 2/3 da testada do terreno. A última parcela, aquela mais à direita, aparenta ser ocupada por uma plataforma elevada, em nível intermediário (Figura 24 e 25). Acredita-se que, nesse ponto, acompanha-se a topografia natural do terreno.

A planta térrea (Figura 26) corresponde a um formato retangular alongado, acrescido de outro retângulo mais curto, disposto paralelamente ao primeiro. O espaço criado é subdividido entre blocos fechados e ambientes abertos. No retângulo frontal, é proposto, à direita, um núcleo isolado referente aos vestiários, que recebe acesso específico. Com variação de nível, destaca-se uma pequena escada frontal que os articula. À esquerda, tem-se um amplo ambiente aberto, disposto entre interior e exterior, sendo demarcado pelos pilotis e pela projeção da laje do pavimento superior. Através desse, tem-se acesso ao bloco retangular posterior, elevado em relação ao primeiro, onde são alocados o hall social, a portaria e a chapelaria da sede social. Nesse espaço, ainda se incorpora a escada helicoidal disposta de forma isolada, ganhando destaque. Por meio de uma rampa, de subida paralela à testada do lote, acessa-se a plataforma elevada, correspondente ao hall social, que se prolonga até o limite lateral do terreno, criando um pequeno terraço descoberto. Por meio dessa, adentra-se o espaço interno que parece ser delimitado apenas por amplas esquadrias de correr. Contíguo à rampa, dispõe-se um jardim linear.

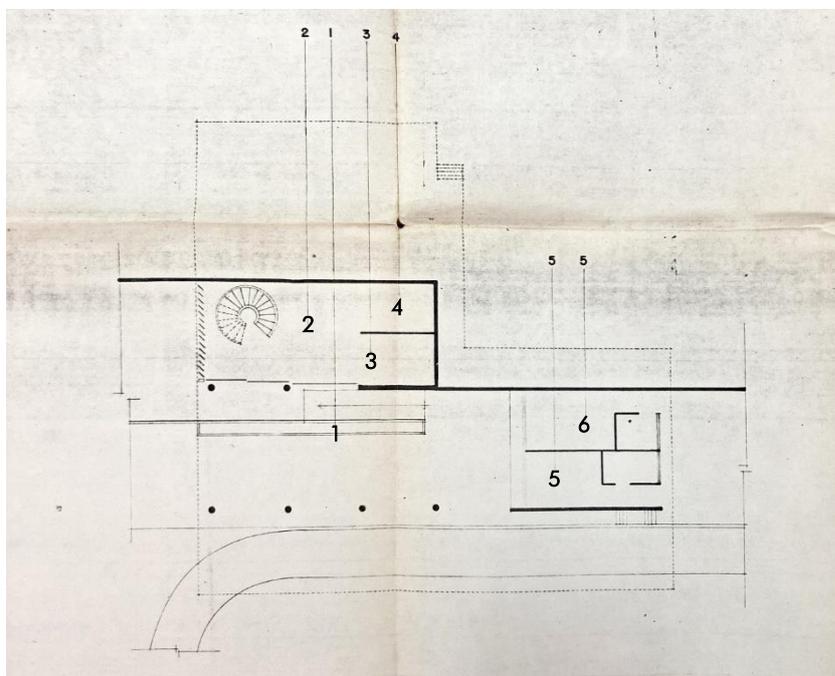


Figura 26: Redesenho da planta-baixa do Pavimento térreo do Clube Libanês; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. Fonte: BEBER, 1991.

No bloco superior (Figura 27), o pavimento principal é distribuído em outra planta retangular, disposta perpendicularmente àquela térrea, acrescida da área do terraço. Na parcela frontal, correspondente ao pilotis térreo, dispõe-se o salão social, de pé direito duplo, caracterizado externamente pela transparência das fachadas. Na porção posterior, ao longo da elevação de orientação leste, aloca-se o restaurante, o bar e a cozinha, aos fundos. Em paralelo, alinhada à fachada oeste, tem-se o hall da escada e os ambientes de apoio e serviço, como sanitários, depósitos e frigorférico. Interessante perceber como a arquiteta utiliza de planos verticais independentes para demarcar os espaços no amplo ambiente social.

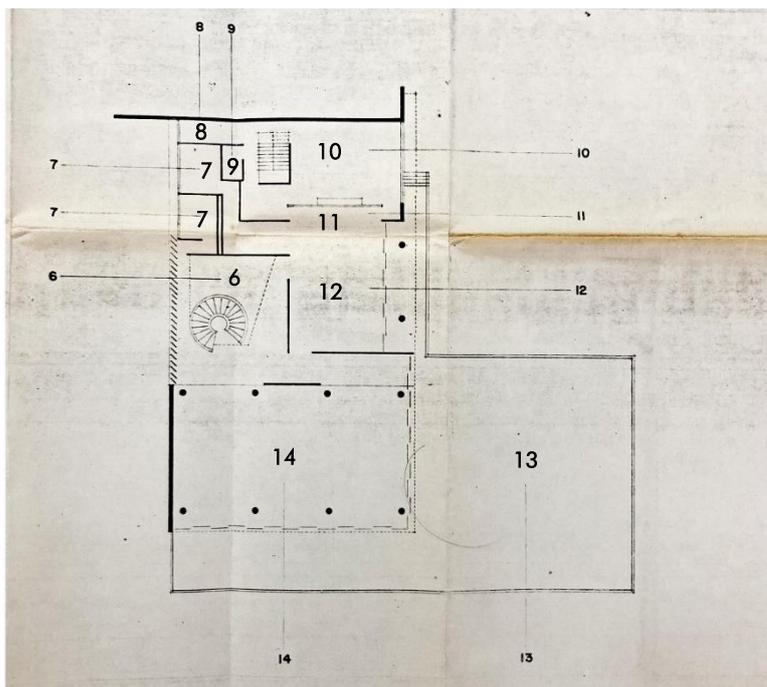


Figura 27: Redesenho da planta-baixa do 1º Pavimento do Clube Libanês; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria.
Fonte: BEBER, 1991.

Ainda nesse nível, tem-se o amplo terraço lateral, integrado ao salão social pelas amplas esquadrias de correr. Aqui, não apenas as múltiplas aberturas favorecem a ligação, mas é especialmente a transparência alcançada pelas fachadas livres que propõe a ampliação do ambiente interno para o exterior. Conformando essa área de expansão lateral, amplia-se também frontalmente, servindo de marquise para o andar térreo, bem como acompanha o perímetro do bloco superior, formando varandas, eixos de circulação e acessos. Correspondente ao espaço do restaurante, por exemplo, a vedação lateral está recuada do perímetro retangular, a fim de criar, provavelmente, um ambiente externo vinculado. Contígua ao bloco superior, cria-se uma escada entre o patamar do terraço e aquele das piscinas. Tem-se, assim, o contato com as plataformas inferiores, dispostas lateralmente ao bloco principal, onde estão alocadas as quadras, piscinas e outras atividades do clube.

O segundo pavimento (Figura 28), apesar de apresentar perímetro coincidente ao nível inferior, recebe frontalmente o mezanino, projetado sobre o salão social. Além do trecho da galeria, tem-se, junto à elevação leste, espaços destinados à estar e jogos, separados por um núcleo fechado de salas administrativas – secretaria e sala de reuniões. Na parcela à esquerda, fora o hall da escada, que aqui recebe um vazio de contato com o pavimento inferior, dispõem-se os sanitários, uma segunda cozinha, menor em área, vestiário e dependências de funcionários. Nesse núcleo funcional, tem-se uma escada de serviços que conecta os dois andares do bloco superior, além de contar com acessos aos fundos, um de serviço, à esquerda, e outro secundário disposto centralmente na fachada posterior.

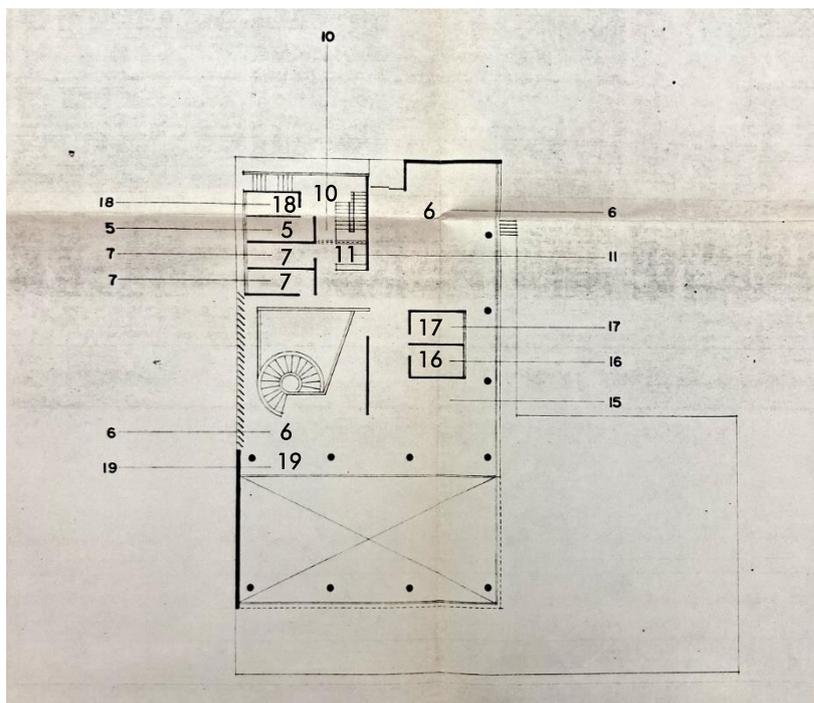


Figura 28: Redesenho da planta-baixa do 2º Pavimento do Clube Libanês, correspondente ao mezanino; Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria. Fonte: BEBER, 1991.

A respeito da setorização interna, reconhece-se uma divisão dos espaços destinados ao uso social, cotidiano (clube) e de serviços, incluindo suas circulações e acessos. Enquanto as fachadas principal e lateral, de orientações favoráveis, recebem os ambientes sociais, voltados para eventos e confraternizações, privilegiando as vistas para a paisagem do entorno; o setor de serviços e apoio é disposto na porção posterior, sem relação direta com a área externa do clube. Em planta, a setorização também é bastante clara. No térreo, os dois núcleos fechados estão completamente separados. Um recebe ambientes de apoio ao clube; o outro acolhe os espaços do setor social. Nos pavimentos superiores, a planimetria é tripartida. A parcela frontal recebe o ambiente principal – o salão; enquanto o restante é subdividido centralmente, no sentido longitudinal. Junto à fachada leste, dispõem-se os cômodos do setor social ou vinculados a esse; e do lado oposto, tem-se o núcleo de serviços.

Enquanto isso, o uso cotidiano, majoritariamente de ocupação externa, é disposto posteriormente, em plataformas, levando em consideração a implantação do bloco edificado.

Quanto aos acessos e fluxos, fica clara a exploração dos diferentes níveis e planos para a solução planimétrica, contando com rampa e escadas internas e externas para conexão, criando-se percursos variáveis. Assim como os usos, a circulação é setorizada. No térreo, os núcleos social e cotidiano são bem demarcados, com acesso particularizado. O primeiro é ressaltado com o amplo ambiente em pilotis que relaciona espaço interno e externo, conectando-se por meio de uma rampa em destaque; já o segundo, recebe escada de menor escala, de subida paralela à fachada principal, com entrada lateral.

Sobre a circulação vertical, vale destacar aquela referente ao núcleo social, cujo formato helicoidal e disposição isolada no ambiente interno confere ao elemento funcional também um caráter plástico, tornando-se ponto focal internamente, incorporando-se aos cômodos principais nos três pavimentos. Outras escadas são incorporadas junto ao núcleo de serviços, adotando desenho simples, bem como acessos secundários junto ao núcleo de serviços do bloco superior.

Interessante comentar as relações estabelecidas na espacialidade da edificação, explorando a transparência, a variação de nível e os vazios para estabelecer vínculos entre os diferentes ambientes. Como principal, tem-se a relação entre espaço interno e externo conferido pelas amplas superfícies translúcidas empregadas nas elevações da proposta, combinadas à continuidade das lajes e pisos até o exterior. Tais elementos permitem a expansão do espaço interno, bem como a incorporação do exterior natural ao ambiente fechado.

Também são identificadas relações entre espaços superiores e inferiores (BEBER, 1991, p.48), como no caso do mezanino do salão social, projetado sobre o último; as diferentes plataformas criadas interna e externamente; além da própria escada social, que articula os três pavimentos, do ponto de vista funcional, mas também visual, considerando o vazio contínuo.

[Material-Técnico] No conjunto proposto, a estrutura independente se integra ao partido projetual da obra. O sistema pilar-viga-laje em concreto é explorado, respeitando uma malha estrutural retangular bem definida. Na faixa frontal, tem-se módulos de 6m x 10m, correspondente ao salão social e o térreo livre; e, no restante, uma modulação quadrada de 6m x 6m⁷³. Recuada em relação ao perímetro edificado, contando com pilares de formato cilíndrico e pé-direito duplo no salão social, a estrutura se torna característica marcante da obra edificada, tanto da perspectiva interna, quanto externa (Figura 23).

Originalmente, em fachada, o salão social é demarcado por 3 módulos estruturais. Na elevação principal, os vazios das esquadrias correspondem às distâncias entre os elementos verticais. Internamente, no mesmo ambiente, 8 pilares ficam aparentes. De base circular com diâmetro de 45 cm, afastados do perímetro externo, proporcionam fachadas livres à edificação. Dos elementos verticais, 4 atravessam a laje do mezanino, continuando até a cobertura; enquanto a outra metade se estende livremente pela altura duplicada do ambiente.

A estrutura principal, incorporada ao ambiente social, segue a mesma proposta ao longo de todo o setor, acompanhando toda a fachada transversal, de orientação leste; enquanto no setor de serviços é compatibilizada com os elementos de vedação, não sendo diferenciada na representação em planta (Figura 26-28).

No andar térreo, a malha estrutural segue presente, seguindo a modulação e o mesmo formato. No entanto, ao invés dos 8 elementos verticais do salão social, somente 6 se mantêm aparentes, sendo os outros 2 incorporados à alvenaria longitudinal, que, estendida pela testada do lote, provavelmente corresponde também ao muro de contenção. Cria-se, assim, um espaço em pilotis na parcela à esquerda do térreo. No setor lateral, a estrutura é compatibilizada com as alvenarias de vedação.

Para a cobertura, reforça-se a horizontalidade do conjunto através da escolha das lajes impermeabilizadas como solução de coberta tanto para o térreo, sendo também terraço do segundo pavimento, como no bloco superior (Figura 24). A leitura facilitada das vigas e lajes em fachada, acrescentam linhas paralelas ao volume, destacando a horizontalidade.

Sobre a escolha dos materiais, surgem dúvidas quanto à proposta original, considerando a indisponibilidade do detalhamento em questão. A partir do desenho da fachada principal (Figura

⁷³ Informações baseadas em um levantamento posterior do edifício realizado durante pesquisa coordenada pela Profa. Clara Miranda.

29), pode-se atestar a exploração das amplas superfícies em vidro para as esquadrias, considerando a transparência conferida no bloco superior. A estrutura independente principal certamente explora o concreto armado, bem como a escada social, representada como autoportante no corte (Figura 30). O guarda-corpo aparenta ser pensado como elemento delicado em fachada, talvez em perfil metálico ou em vidro, permitindo a visibilidade do que está por trás, considerando a continuidade da leitura do bloco superior e térreo na representação da elevação principal. Do restante, não constam especificações, mas a representação semelhante para os demais elementos, indica a busca por uma unidade material.

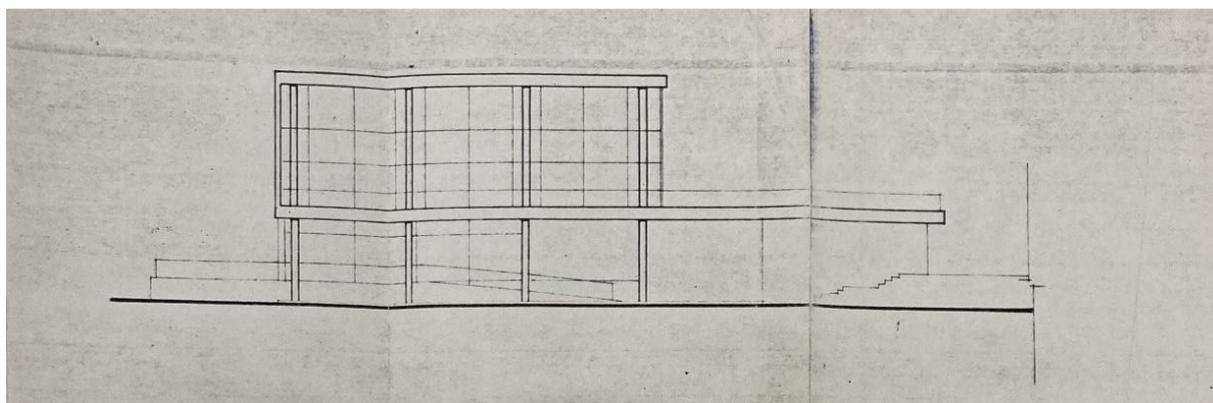


Figura 29: Fachada principal Clube Libanês do Espírito Santo.
Fonte: BEBER, 1991.

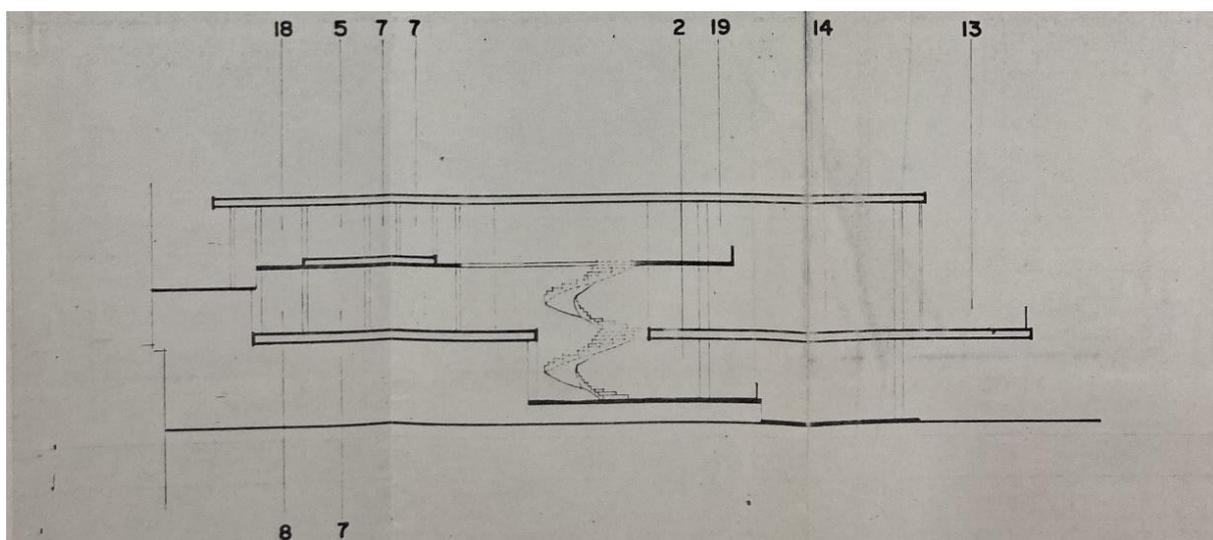


Figura 30: Corte transversal do Clube Libanês do Espírito Santo. Legenda: 1. Jardim; 2. Hall; 3. Portaria; 4. Chapelaria; 5. Vestiário; 6. Estar; 7. Sanitário; 8. Despensa; 9. Frigorífero; 10. Cozinha; 11. Bar; 12. Restaurante; 13. Terraço; 14. Salão; 15. Jogos; 16. Sala de reuniões; 17. Secretaria; 18. Quarto Zelador; 19. Galeria.
Fonte: BEBER, 1991.

A análise da escala do detalhe, tendo como base o projeto original, também é dificultada, devido a simplicidade da representação e a falta de acesso ao detalhamento. Ainda assim, como elementos de destaque, ressalta-se o perfil cilíndrico da estrutura vertical aparente; o pano de vidro proposto integralmente para a elevação do bloco superior, correspondente ao salão social; e a horizontalidade conferida pelos cheios das lajes de cobertura, especialmente aquela intermediária, que se prolonga junto ao terraço superior.

Internamente, dois elementos particulares se tornam importante. Primeiramente, a escada social, que ganha força plástica, integrando-se aos espaços sociais nos três pavimentos. Em segundo lugar,

tem-se a vedação permeável na lateral esquerda dos ambientes sociais, sempre associadas às laterais da escada principal, tanto no térreo, como nos pavimentos superiores⁷⁴. Composta por peças verticais dispostas em diagonal e em sequência, aparentam brises verticais articulados. Dispostos na fachada oeste, contribuem como filtro dos raios solares, mas especialmente para a ventilação natural cruzada.

[Estético-Formal] Externamente, embora solucionada em volume único, a edificação é apreendida em dois blocos, um térreo, funcionando como embasamento, adensado junto à topografia do terreno e as rochas naturais do lugar; e aquele superior, de largura reduzida em relação ao primeiro, mas duplicado em altura, cuja transparência predominante engloba a paisagem circundante. O segundo se apoia sobre o primeiro, alinhando-se lateralmente e abrindo sua outra lateral para um amplo terraço, quase uma esplanada elevada da rua. Da outra parte, embora em escala reduzida, também se prolonga o patamar de acesso, criando uma segunda plataforma, mais próxima do solo. Como elemento de transição entre os blocos, tem-se o eixo formado pelas linhas da viga e da laje do terraço superior. Enquanto conjunto, caracteriza-se pela transparência do volume principal e a exposição da estrutura independente, percebida no interior, mas também a partir do exterior do edifício.

A malha estrutural bem definida influencia na composição das elevações principais, afetando a divisão e o ritmo da fachada. Afastada em relação ao perímetro do edifício, os altos pilares de formato cilíndrico do salão social, vistos continuamente pelas superfícies translúcidas, tornam-se representativos da obra como um todo. Tais elementos se contrapõem a forte horizontalidade conferida pelo volume térreo e as paralelas em fachada.

Predominam-se os vazios em relação aos cheios. Os primeiros representados especialmente pelas amplas esquadrias em vidro, no térreo e pavimento superior; enquanto os últimos correspondem, basicamente, aos elementos estruturais, fora o trecho de vedação térreo, correspondente ao setor dos vestiários.

Considerando a espacialidade proposta, internamente, alcança-se uma interessante sucessão de ambientes, perpassando, constantemente, planos e níveis diferentes, bem como espaços internos e externos. Explora-se, assim, a variação dos níveis e as superfícies translúcidas como formas de delimitação dos diferentes ambientes e usos, mantendo, portanto, a integração constante entre os espaços. Nessa obra, talvez, o elemento de maior destaque do ambiente interno, por seu desenho diferenciado, seja a escada helicoidal, integrando-se aos ambientes sociais e tornando-se não só circulação, mas também elemento plástico.

A partir das considerações feitas com base no projeto original, cabe agora introduzir a discussão a respeito do edifício construído. Aparentemente, não é executado exatamente como previsto em projeto, ainda que muitas sejam as correspondências entre esses. Fora a potencialidade das escolhas projetuais percebidas no ambiente construído, que vão ser reforçadas nessa etapa. Conta-se, nesse momento, especialmente com a iconografia levantada para basear a análise.

[Obra construída] Na obra edificada, os volumes originalmente propostos são preservados (Figura 31 e 32). Mantém-se a disposição de um bloco térreo longitudinal, disposto paralelamente ao

⁷⁴ As referências do projeto original apontam para a exploração do mesmo tipo de vedação no trecho da escada dos pavimentos superiores, porém, não é possível confirmar sua execução. No térreo, são executados e são preservados por um longo tempo, até transformações mais recentes.

terreno, e outro superior, de dupla altura, que se desenvolve perpendicularmente ao primeiro. O terraço superior, a linha horizontal dominante em fachada, também é executado.

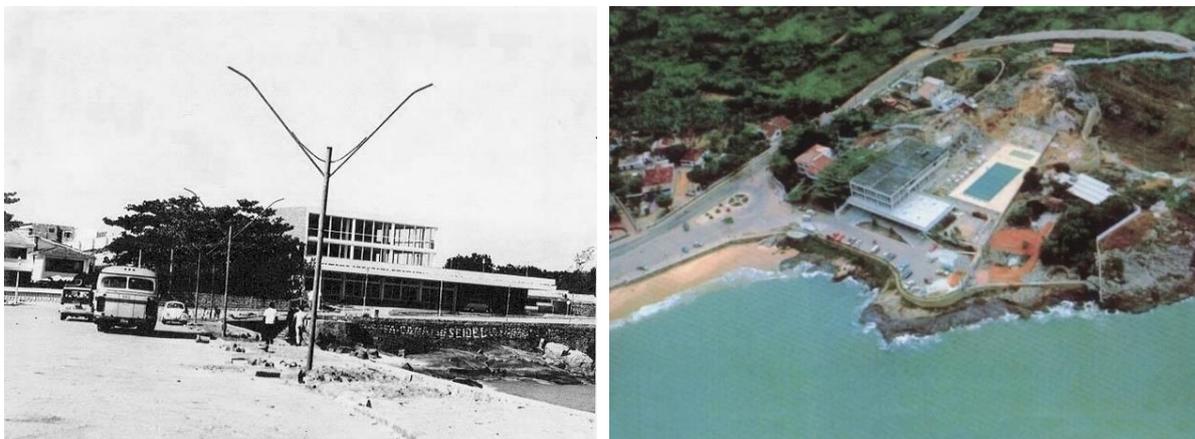


Figura 31 e 32: Perspectiva externa do Clube Libanês, destacando-se o terraço sobre o térreo que avança horizontalmente (31); Imagem aérea do Clube Libanês e entorno, destacando-se a solução originalmente construída, provavelmente das décadas de 1960-1970 (32);

Fonte: Arquivo Memória Capixaba, Fábio Pirajá, sem data.

Em termos da planimetria, a maior diferença entre projeto e edifício construído está presente no térreo, mais especificamente no setor social. Não há indícios na iconografia levantada da execução da área em pilotis, concebida como espaço externo. A contar das primeiras fotografias (Figura 31), toda essa área é vedada frontalmente com esquadrias, dispostas entre os pilares de base cilíndrica, seguindo, aparentemente, o mesmo desenho daquelas superiores. Cria-se, assim, um amplo e livre espaço interno, dividido em níveis. A plataforma posterior, onde se aloca a escada social, é mantida, porém a rampa não é executada, propondo uma escada no lugar; assim como as vedações entre plataformas são substituídas por guarda-corpos (Figura 33). Todo esse espaço é limitado lateralmente por uma vedação, incorporando os elementos permeáveis indicados em planta para a área da escada, sendo acompanhada por um jardim linear. O patamar que se prolonga até ao limite lateral do terreno parece ser mantido, porém recebe demarcação entre espaço interno e externo (Figura 49).

O restante, como o núcleo de vestiários do térreo, a escada helicoidal social, o terraço e as formas e proporções do bloco superior, parece seguir a proposta original.



Figura 33: Ampla ambiente do hall de acesso social, no térreo do clube, destacando-se a variação de nível interna, a amplitude do espaço, os pilares circulares aparentes, as vedações permeáveis e o jardim linear, fora os revestimentos aplicados. A disposição de mesas e cadeiras pode indicar um evento a ser realizado.
Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo, datada de 1964.

Sobre a materialidade da obra construída, embora não seja possível confirmar sua originalidade, identifica-se a busca por uma unidade do conjunto, especialmente no ambiente externo. Os elementos estruturais se apresentam na cor branca, seja através da pintura sobre o concreto ou a aplicação de pequenas pastilhas de formato quadrado/retangular⁷⁵. Além desses, são incorporados a pedra natural, no embasamento/muro de arrimo (Figura 43); e pastilhas retangulares para o revestimento da alvenaria térrea, o maior cheio da elevação principal (Figura 43). Na última, aparenta-se explorar o uso da cor, porém, a foto em preto e branco impossibilita a identificação.

Para os vazios, explora-se o vidro transparente e as esquadrias em alumínio, sendo predominante nos pavimentos superiores, mas também presentes na vedação do ambiente de pilotis no térreo (Figura 32). Segundo Beber (1991, p.47), a intenção da arquiteta era alcançar a transparência total, porém, com a interferência dos dirigentes do clube na execução da obra, especialmente para redução de custos, opta-se pela esquadria empregada.

Internamente, embora seja mantida a pintura branca sobre estrutura, forro e alvenaria, nota-se uma maior variação de materiais. No hall de entrada do térreo, por exemplo, a parede posterior recebe uma textura em pedra natural, de escala reduzida, em tons claros terrosos (Figura 34-36; 38). No mesmo espaço, sob as vedações laterais permeáveis, tem-se uma alvenaria de pequena altura revestida em pedra natural, como aquela da fachada, porém com pintura branca sobreposta (Figura 33). Incorpora-se também um revestimento cerâmico de formato retangular no patamar do

⁷⁵ O revestimento presente hoje se assemelha ao vidrottil, porém não é certo que seja um material original.

ambiente. Novamente, aparenta-se o uso da cor, porém não é identificável (Figura 33). Revestimento semelhante é aplicado nas alvenarias do restaurante (Figura 37).

Para os pisos, utiliza-se a solução em granilite com cacos de granitos, incorporando cores aos espaços. Esse é repetido no piso do terraço superior. Tanto as imagens da década de 1970, como as mais recentes, mostram a permanência do material (Figura 34-36; 49-53).



Figura 34, 35 e 36: Fotografias de bailes de carnaval e debutante ocorridos no Clube Libanês, no início da década de 1970, destacando-se o hall social térreo com a escada helicoidal, as vedações permeáveis e o jardim linear interno, além dos materiais do piso e parede de fundos.

Fonte: Acervo Antônio Carlos G. Sessa Netto, disponível no Arquivo Memória Capixaba, Fábio Pirajá.



Figura 37 e 38: Fotografia interna referente ao restaurante do Clube Libanês, destacando-se os revestimentos cerâmicos, aparentemente em cores variadas (37); Fotografia referente a placa de inauguração do Clube, com destaque para o revestimento da parede de fundos do hall de entrada (38).

Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo, datado de 1964 (37); sem data (38).

No salão social, a cor branca é dominante. Além da pintura sobre estrutura e alvenaria, utiliza-se do mármore branco como revestimento do piso (Figura 39-42). O mesmo também é utilizado na escada helicoidal, que recebe corrimão metálico (Figura 34 e 36). Nesse espaço, de aparência mais homogênea, adentra-se toda a riqueza da paisagem natural circundante, incorporando-a ao ambiente interno, talvez por isso a adoção de uma imagem mais purista.



Figuras 39, 40, 41 e 42: Festividades realizadas na sede social do Clube Libanês do Espírito Santo, destacando-se os espaços do salão social superior (39) (40) (41); e a área do terraço (42).

Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo; sem data (39) (40) (41); 1970 (42).

A respeito das esquadrias, para o bloco superior, adota-se, para cada vão, portas com 4 folhas, com abertura de correr, em alumínio e vidro, que integram espaço interno e externo visual e fisicamente (Figura 39 e 41). Nas linhas superiores, correspondentes ao pé direito duplo do salão social, as esquadrias recebem desenho semelhante, no entanto com folhas fixas. Na elevação frontal, conta-se com 3 vãos de esquadrias em sequência. As aberturas laterais exploram padrões semelhantes ao disposto na elevação principal, indicando um princípio de compatibilização.

Para as demais, no segundo pavimento, são propostas janelas, também em alumínio e vidro, com abertura de correr e faixas superiores fixas. Alocadas lado a lado, sem interrupções, criam-se faixas lineares contínuas, reforçando a horizontalidade dos volumes (Figura 24).

Embora não representado na proposta original da arquiteta, tipologias semelhantes são exploradas nas esquadrias do térreo. Para o ambiente alongado de acesso (Figura 32 e 43), dispõem-se 4 vãos de esquadrias, em oposição aos 3 superiores. O desenho e proporção dos padrões são mantidos, criando linhas contínuas, tanto no sentido horizontal predominante, como nas verticais das divisórias das esquadrias.

Outro elemento construtivo importante no conjunto edificado é o guarda-corpo do terraço, que segue um padrão diverso da representação em fachada (Figura 43). Aparentemente pensado como elemento mais permeável, é resolvido como um componente cheio, reforçando a horizontalidade da edificação ao acompanhar paralelamente a linha da laje do terraço. Embora se afaste em alguns centímetros da mesma, criando um vazio estreito e contínuo, sua densidade em paralelo ao cheio

da laje, acresce a leitura horizontal da obra. Tais elementos, apreendidos de uma perspectiva exterior, dão continuidade a linha do horizonte, estreitando as relações entre o construído e o natural (Figura 23).

As relações formais e a expressão estética do conjunto edificado parecem respeitar o projeto original, ainda que algumas adaptações sejam feitas. A composição articulando o embasamento alongado e o bloco superior de altura dupla, intermediada por uma linha horizontal contínua, é mantida. Tal paralela é, inclusive, reforçada pela mudança do desenho do guarda-corpo.

Com base nas escolhas materiais, garante-se uma leitura unitária ao todo através da pouca variação material na perspectiva externa. Aparentemente, diferencia-se os elementos a partir de suas funções – estrutura e vedação. No seu interior, no entanto, nos pisos e paredes, exploram-se cores e texturas diferentes, mais especialmente no hall social térreo. A homogeneidade dos materiais é maior no salão social, integrado à paisagem.

A predominância dos vazios também é confirmada. Com uma perspectiva externa mais distante (Figura 23), a transparência do edifício surpreende, permitindo a continuidade visual da paisagem através dele. Todavia, a mesma imagem destaca a potência da linha cheia composta pela laje e guarda-corpo do terraço, como comentado. Essa seria a maior oposição aos vazios do volume.

[Intervenções Posteriores] Fora as questões exploradas entre projeto e construção, a aproximação realizada evidencia dezenas de intervenções posteriores na obra em questão. Algumas delas mais pontuais e outras que levam a transformações significativas. A maior delas se dá na ampliação do bloco superior, no sentido lateral e longitudinal. Em consequência, estende-se também o terraço lateral por quase toda a testada do lote, o que influencia igualmente o andar térreo. Tem-se, assim, acréscimos consideráveis a volumetria e planimetria do edifício. Pela indicação da iconografia levantada, tais intervenções são realizadas no início da década de 1970 (Figura 43 e 44).

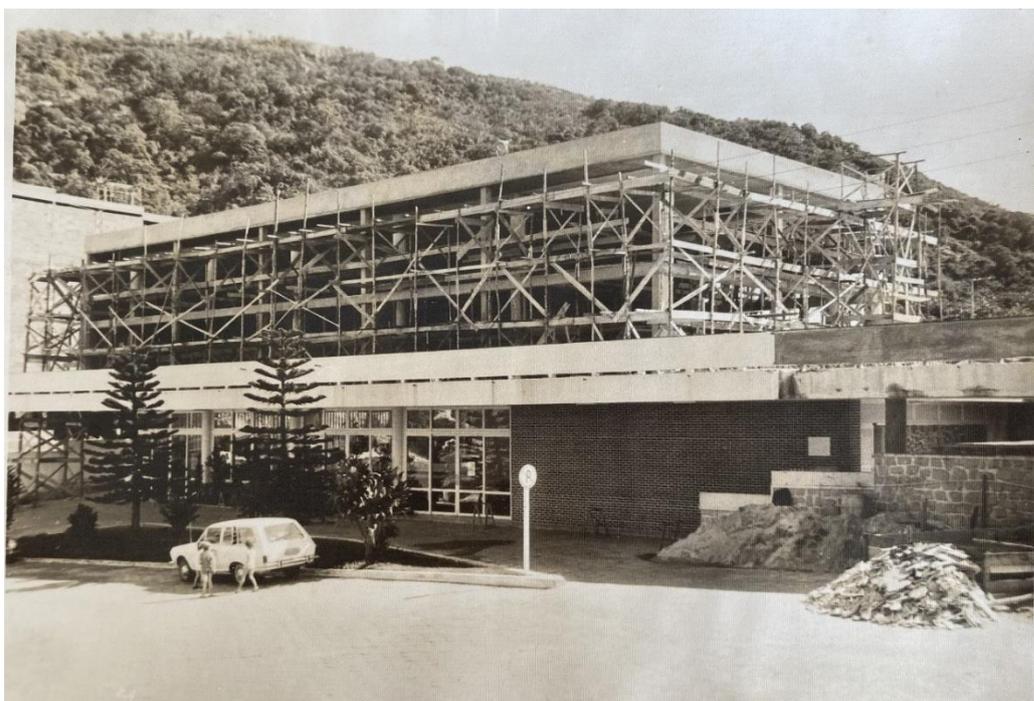


Figura 43: Período de ampliação do Clube Libanês, com destaque para expansão do salão social, bem como do terraço e seu guarda-corpo. Ressalta-se os revestimentos utilizados, especialmente a cerâmica na vedação no térreo.
Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo, datado de maio de 1972.



Figura 44: Perspectiva aérea do Clube Libanês pós ampliação do salão social e terraço, bem como da extensão longitudinal do bloco superior. Vê-se também o acréscimo de outros anexos na parcela posterior do terreno. Em comparação à Figura X, ficam bastantes perceptíveis as alterações.
Fonte: Arquivo Clube Libanês do Espírito Santo, sem data.

Das alterações, no bloco superior, no salão social, acresce-se área no sentido transversal, transformando a planta originalmente retangular em uma planta em “L”. A extensão respeita a modulação da fachada, acrescentando 2 módulos estruturais e, respectivamente, de esquadrias. Onde se contava 3 módulos, agora estão 5. Expande-o também no sentido longitudinal, quase duplicando sua área. A ampliação posterior segue o alinhamento lateral leste do bloco superior original, mantendo um formato retangular, embora mais estreito.

A extensão do terraço superior acompanha a tipologia dos guarda-corpos e o material do piso adotados na construção (Figura 43). Nele, é acrescentado um vazio de formato quadrado que cria uma relação visual com a nova área coberta do térreo, de acesso aos vestiários e clube. Com tais extensões, alonga-se a horizontal dominante em fachada, colocando-a ainda mais em destaque.

As transformações apresentadas são marcantes na planimetria, assim como na volumetria final do edifício (Figura 44), influenciando diretamente na imagem apreendida. Embora as primeiras ampliações pareçam seguir a lógica construtiva inicial, respeitando os módulos estruturais, os padrões de pilares, esquadrias e guarda-corpo, por exemplo; não se sabe se a arquiteta participa do processo de ampliação do edifício ou se já havia previsto em sua proposta original.

No decorrer do tempo, porém, são identificadas outras transformações mais impactantes à imagem da edificação, tanto interna, como externamente. A primeira delas se dá em consequência às alterações em planta. Na cobertura do bloco superior, antes laje impermeabilizada, é acrescentado um telhado embutido em platibanda na parcela frontal, referente ao salão social. A cumeeira da nova

solução de cobertura ultrapassa a altura da platibanda, ficando aparente em diversos ângulos da fachada (Figura 44 e 55), rompendo com a linearidade do todo.

Alguns dos revestimentos também são alterados. Como uma das maiores mudanças, tem-se a substituição das pastilhas retangulares empregadas no térreo da fachada principal por mármore branco (Figura 43-45), material já empregado internamente, no salão social. Também são substituídas as esquadrias do térreo, respectivas ao hall social de entrada, utilizando blindex de vidro (Figura 45-48), sem perfis divisores e aberturas variadas, criando panos contínuos entre pilares. Internamente, também são perceptíveis novas cores nas pinturas e a retirada do revestimento cerâmico.



Figura 45, 46, 47 e 48: Perspectivas externas do Clube Libanês, sendo três da fachada frontal (45) (46) (47) e outra posterior, apreendida da parcela posterior do terreno (48), sendo perceptível a ampliação do terraço e do salão social do bloco superior.

Fonte: Arquivo pesquisa Clara Miranda, anos 2000.

No hall de entrada, também aparecem dois pilares de base retangular, próximo à escada helicoidal (Figura 52). Esses não são identificados no plano original, como apresenta o redesenho, imaginando-se que tenham sido incorporados a partir das intervenções posteriores realizadas, porém, não é possível afirmar.

Imagens referentes a visitas realizadas em 2005⁷⁶ mostram as últimas intervenções comentadas. No entanto, a edificação ainda se mantém consideravelmente conservada, sendo possível a leitura de

⁷⁶ Pesquisa realiza pela Profa. Clara Miranda.

seus espaços, assim como de elementos importantes da sua proposta original, tanto interna, como externamente (Figura 49-57).

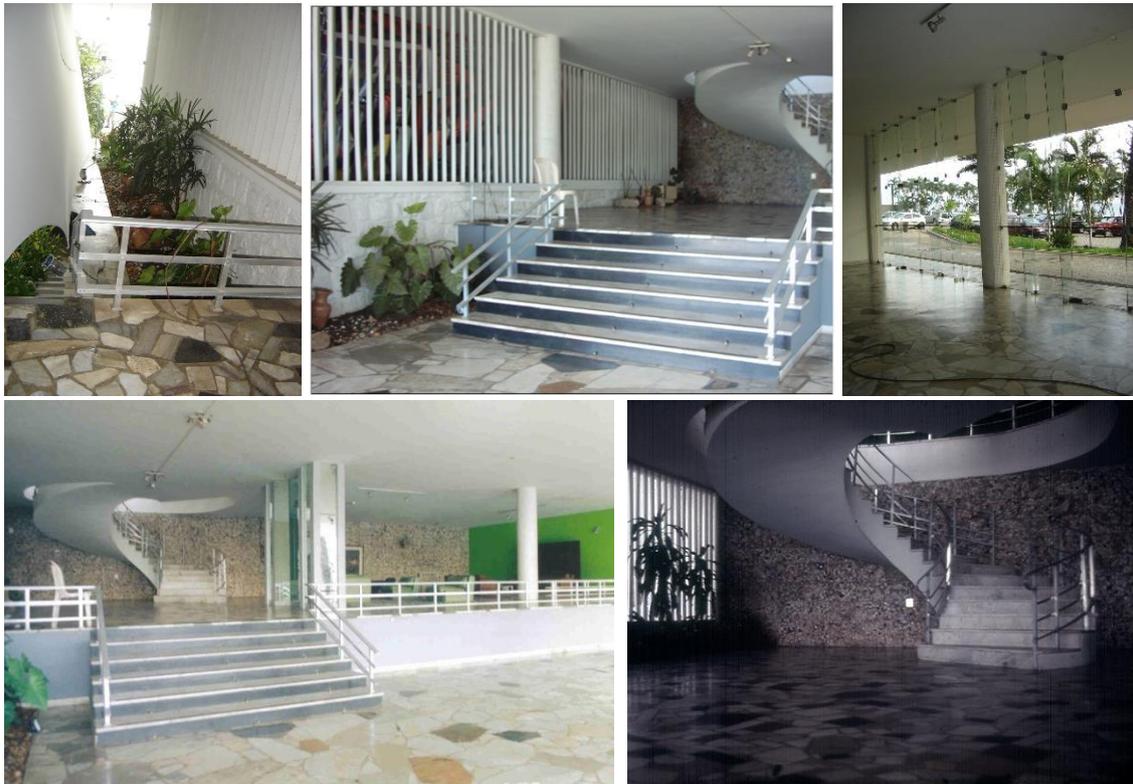


Figura 49, 50, 51, 52 e 53: Mosaico de fotografias dos ambientes internos do térreo, com destaque para a plataforma térrea lateral, com jardins e continuidade de revestimentos (49); a variação de nível do ambiente térreo, a vedação permeável e os jardins internos (50); a substituição das esquadrias térreas (51); a manutenção da leitura do ambiente interno, ressaltando o acréscimo dos dois pilares retangulares revestidos com espelhos (52); e a escada helicoidal (53).
Fonte: Arquivo pesquisa da Profa. Clara Luiza Miranda, anos 2005-2006.





Figura 54, 55, 56 e 57: Mosaico de fotografias internas do pavimento superior, especialmente do salão social e terraço, destacando-se a transparência, a estrutura independente, a amplitude do terraço e o mezanino interno.
 Fonte: Arquivo pesquisa da Profa. Clara Luiza Miranda, anos 2005-2006.

[Atual] Infelizmente, em uma visita mais recente, realizada em 2022, a edificação se apresenta bastante modificada. Pelo que foi entendido, parte do bloco da sede, especialmente o hall de entrada, o salão social e mezanino, passa a ser alugado para outros fins, enquanto a área do clube segue gerenciado pelo Clube Libanês do Espírito Santo. Segundo funcionários, as maiores intervenções se deram durante o funcionamento de uma casa noturna no salão social. Conforme relatos⁷⁷, nesse momento, todas as esquadrias do salão social são vedadas internamente com alvenaria, bem como a escada social é enclausurada. Atualmente, o espaço é ocupado por uma igreja evangélica – Espaço Novo Tempo. Não se sabe se outros usos por ali passaram, nem a data das últimas intervenções, somente que se deram no espaço dos últimos 17 anos.

Embora ainda seja possível a leitura externa da edificação na perspectiva frontal, com seu bloco térreo alongado e o volume superior de superfícies translúcidas (Figura 58-61); à medida em que se aproxima, as alterações ficam mais perceptíveis. Grande parte dos revestimentos adotados a partir da ampliação do edifício é mantida, como o mármore e pastilhas brancas. Porém, são identificadas a substituição de elementos, especialmente as esquadrias, fechamento de vãos e o uso de cores para pintura interna e externa.



⁷⁷ Informações coletadas junto aos funcionários do local durante visita realizada em 11 de maio de 2022.



Figura 58, 59, 60 e 61: Fotografias atuais do Clube Libanês do Espírito Santo, com destaque para sua inserção na paisagem (58); os dois ângulos das suas fachadas (59) (60); e a perspectiva posterior (61).
Fonte: acervo pessoal, 2022.



Figuras 62 e 63: Perspectivas a partir do terraço superior, destacando a vedação em alvenaria paralela às esquadrias da fachada lateral do solão social (62); e a relação continuada com a paisagem, destacando o desnível no piso e guarda-corpo do terraço entre original e acréscimo (63).
Fonte: acervo pessoal, 2022.



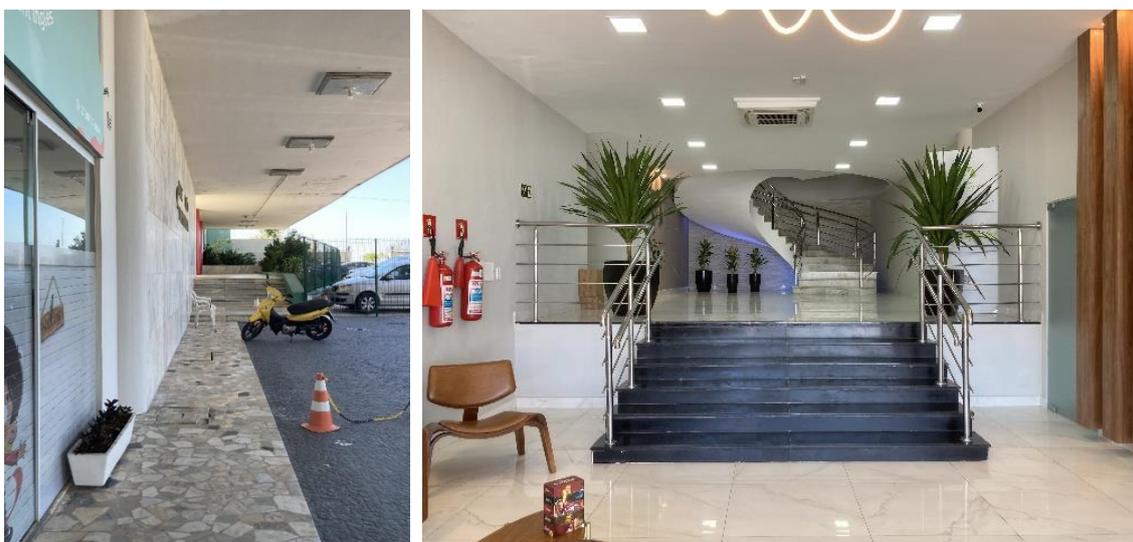
Figuras 64 e 65: Fotografias referentes ao acesso do Clube Libanês, paralelo ao setor dos vestiários e sob o terraço superior, com destaque para o jardim incorporando rochas naturais, vegetação e os pilares.
Fonte: acervo pessoal, 2022.

No térreo, apesar dos módulos das esquadrias serem mantidos, são substituídas por outros tipos de montantes e vidros, incluindo uma vedação opaca superior. Nos pavimentos superiores, o

primeiro dos 5 módulos em fachada é vedado, onde hoje está alocada a placa referente à igreja em operação, além do acréscimo de adesivo *blackout* nos vidros. As esquadrias superiores são substituídas⁷⁸. Na fachada lateral e posterior, na área correspondente ao salão social, ainda se vê a vedação em alvenaria interna em paralelo às esquadrias (Figura 62 e 63). O terraço preserva o desenho da ampliação, bem como o guarda-corpo e o material do piso, porém é visível problemas estruturais através da variação do nível entre elementos originais e acréscimos (Figura 62 e 63). No entanto, o volume posterior, que se desenvolve longitudinalmente, aparenta manter suas esquadrias originais, com desenho horizontal (Figura 59 e 60).

Internamente, a transformação é mais impressionante, perdendo a leitura do espaço. Poucos são os ambientes em que são visíveis os materiais originais. O amplo hall de entrada no térreo é subdividido em ambientes menores, transformando-se em um cômodo alongado. Todos os revestimentos são sobrepostos com materiais contemporâneos, desaparecendo com as vedações permeáveis no limite esquerdo, o piso em pedra e o revestimento ao fundo. A escada, embora com desenho e pisos preservados, perde sua força e proporção no espaço estreito (Figura 67).

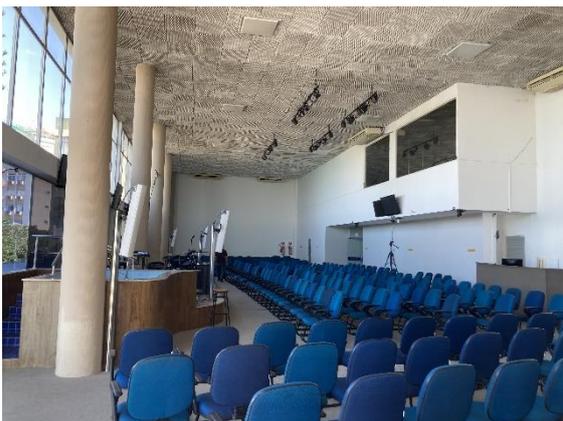
No salão social, a transparência é mantida apenas parcialmente em trecho de sua fachada principal (Figura 59 e 60). Perde-se, assim, a interessante relação entre interior-exterior ali previamente estabelecida. O piso é recoberto com carpete e o forro recebe material acústico. O mezanino é vedado, escondendo parte dos elementos estruturais antes completamente incorporados ao ambiente (Figura 68 e 69). As outras salas dos pavimentos superiores são redivididas, substituindo revestimentos e deixando, por vezes, um pilar aparente (Figura 70). Na parcela posterior, ainda de operação do clube, dispõem-se as salas administrativas, com vedação seguindo a modulação estrutural. Os pisos são preservados, as amplas esquadrias por toda a largura do cômodo também (Figura 71). No térreo, na parcela à direita, de acesso ao clube e vestiários, aparenta-se mais próximo das soluções anteriores, apesar de problemas de manutenção.



Figuras 66 e 67: Perspectiva frontal do térreo, com uma das portas de acesso à esquerda (66); e o hall social do clube renovados, com destaque ao fundo para a escada helicoidal (67).

Fonte: acervo pessoal, 2022.

⁷⁸ Segundo relatos, após o funcionamento da casa noturna e o fechamento em alvenaria feito rente às esquadrias, essas foram danificadas. Quando da remoção dessas vedações, foi necessário fazer a substituição. Não se sabe, porém, se essas ainda eram originais da obra.



Figuras 68 e 69: Perspectivas internas do salão social com novos revestimentos, fechamentos de vãos e do mezanino.
Fonte: acervo pessoal, 2022.



Figura 70 e 71: Perspectivas internas das salas dos pavimentos superiores. A primeira referente ao antigo mezanino, com novos revestimentos e destaque para o pilar ao meio do ambiente (70); e a segunda uma das salas mais próximas ao original, com piso e esquadrias preservadas, tendo as vedações alinhadas ao eixo estrutural (71).
Fonte: acervo pessoal, 2022.



Figura 72 e 73: Perspectivas internas do hall da escada, no primeiro pavimento, com novos revestimentos (72); e no segundo pavimento, nível do mezanino, com piso original e preservando o vazio junto à escada (73).
Fonte: acervo pessoal, 2022.

Ademais, outros anexos são construídos na porção posterior do clube, bem como uma outra piscina. Acrescenta-se também um gradil separando o edifício da rua (Figura 59 e 60), antes de relação livre, fora as tubulações expostas, provavelmente referente à adição de aparelhos de ar-

condicionado. A falta de manutenção do todo é perceptível nos danos, indícios de infiltração e pichações presentes em fachada. Dessa forma, a leitura da obra projetada por Maria do Carmo Schwab é rompida pelas múltiplas transformações realizadas.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Clube Libanês do Espírito Santo

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> volume como continuação da paisagem circundante; adequação à topografia natural do terreno; atenção ao conforto térmico; transparência como forma de integração entre interior-exterior; condicionantes naturais como potencialidades projetuais;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> planimetria em “L”, articulando o térreo retangular e bloco superior desenvolvido perpendicularmente; programa social definidor das soluções espaciais; setorização interna – social e serviços; desenvolvimento dos ambientes em diferentes níveis e planos, incorporando um mezanino; amplo terraço como continuidade do interior, criando uma esplanada; escada helicoidal isolada para circulação vertical principal; relação contínua entre interior-exterior; relação entre espaços superiores e inferiores;
Material – Técnica	<ul style="list-style-type: none"> soluções de cobertura reforçando a horizontalidade (laje impermeabilizada); sistema pilar-viga-laje em concreto; malha estrutural retangular bem definida, recuada do perímetro; pilares de base circular; unidade dos materiais externamente; inclusão de cores e texturas em revestimentos internos (piso e vedações) e externos (vedação térrea); exploração dos panos de vidro nas fachadas; esquadrias laterais como faixas contínuas lineares (janelas em fita); vedações permeáveis favorecendo a ventilação cruzada;
Estético – Formal	<ul style="list-style-type: none"> volume único apreendido como dois blocos geométricos sobrepostos; térreo retangular de embasamento, adensado ao solo; superior desenvolvido perpendicularmente, de altura duplicada; estrutura independente e transparência como características principais;

horizontalidade predominante garantida pelas linhas cheias em fachada (lajes, vigas, guarda-corpo);

contrapontos verticais nos pilares de dupla altura;

prevalência dos vazios sobre cheios;

espacialidade interna caracterizada pela sucessão de ambientes internos-externos, e em diferentes níveis;

escada helicoidal interna como elemento plástico;

2.2.2 Edifício Barcellos

Dentre os projetos da tipologia residencial multifamiliar, o Edifício Barcellos é um dos mais conhecidos, registrado como uma das primeiras propostas multifamiliares desenvolvidas pela arquiteta Maria do Carmo Schwab no Espírito Santo. Com registros do ano de 1959-60, o projeto, encomendado pelo proprietário do lote, Sr. Harry de Freitas Barcellos, é pensado para um terreno de aproximadamente 470m² no bairro Centro, na cidade de Vitória, capital do Espírito Santo. Localiza-se na região conhecida como ‘cidade alta’, no centro histórico da cidade, próximo a Igreja e Convento Nossa Senhora do Carmo (Figura 74 e 75), fundados na segunda metade do século XVII. Uma curiosidade, o terreno do projeto é ao lado da antiga residência da família Schwab, onde a arquiteta cresceu, atualmente ocupada, após doação, pelo Centro de Convivência da Terceira Idade da Prefeitura Municipal de Vitória.

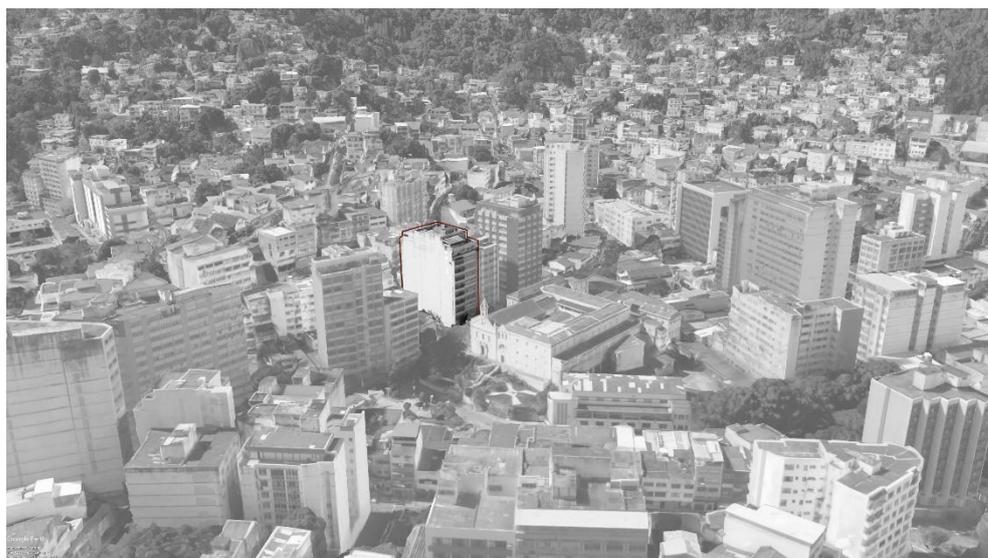


Figura 74 e 75: Ed. Barcellos inserido no contexto urbano do Centro de Vitória – ES.
Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2021.

[Edifício-Sítio] Em um terreno quadrangular alongado (Figura 76), com testada de 12,80m e profundidade maior de 37,60m, a edificação, solucionada em uma planimetria com formato em “U”, ocupa grande parte da área disponível, alcançando os dois limites laterais e apresentando afastamento frontal de 4m e posterior de 5,75m. Assim, temos uma implantação centralizada no terreno, tendo as duas fachadas laterais do bloco proposto alinhadas aos limites do lote. Este, que se prolonga por quase toda a profundidade do quarteirão, entre duas vias de níveis diversos, a Rua Coronel Monjardim (fachada frontal) e a Rua Uruguai, não parece ser uma determinante de projeto, especialmente quanto a topografia natural em aclave, considerando o corte realizado para a adoção de um térreo plano, no nível da rua de acesso.

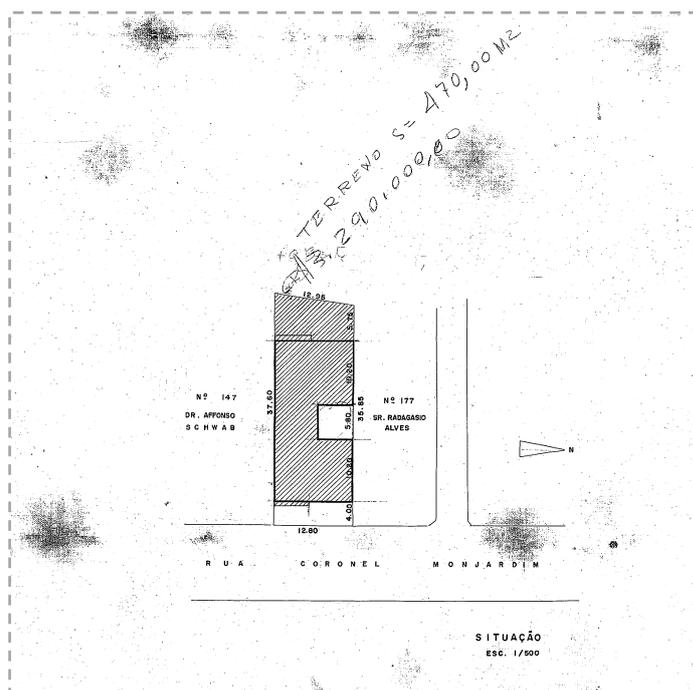


Figura 76: Detalhe Planta de implantação do Ed. Barcellos.
 Fonte: arquivo Prefeitura Municipal da Vitória.

Com fachada principal leste, mais favorável, e posterior oeste, o edifício multifamiliar recebe a mesma solução para ambas orientações, com os cômodos principais, como sala de estar e quartos, abertos para as respectivas fachadas. Assim, não se identifica as condicionantes climáticas, especialmente quanto aos níveis de insolação das fachadas, como determinantes para a setorização interna do programa, sendo, aqui, a tipologia residencial multifamiliar, organizando 2 apartamentos por andar em um terreno estreito, mais decisivo nas escolhas projetuais da obra. Assim, a atenção ao conforto térmico parece se concentrar na proposição de mecanismos de proteção solar e ventilação natural, como no uso das venezianas para as esquadrias, as pequenas faixas de brises horizontais fixos sobre estas, permitindo a livre circulação de ar; ou no vazio central criado em planta, com diâmetro livre de 5,76m, funcionando como duto de ventilação e iluminação naturais, posicionado na fachada norte. Hoje, com novas construções verticalizadas no terreno vizinho, o vazio é imperceptível externamente.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, a edificação é solucionada em um bloco único verticalizado, de 11 pavimentos, sendo um deles o térreo, organizando o acesso e circulação do edifício; seguido por outros 9 pavimentos, cada um com 2 apartamentos, um de frente e outro de fundos, com cerca de 110m² e 120m² respectivamente. De forma geral, apresentam setorização interna bastante parecida, com exceção

da cobertura, voltada à fachada frontal, que se organiza em 2 pavimentos. O 11º pavimento recebe um terraço, o telhado e ambientes técnicos do condomínio.

No andar térreo (Figura 77), o acesso para pedestres se dá pela parcela mais à esquerda do terreno, alinhada ao pequeno bloco construído, implantado rente ao limite lateral do lote. Este recebe uma área de acesso, junto a um pequeno jardim frontal, que se conecta ao hall social, de dimensões discretas, onde se tem o elevador principal. Associado ao hall principal, dispõe-se o hall de serviços, que recebe um segundo elevador e a escada. Desta forma, a circulação vertical do edifício, bem como os halls dos apartamentos e áreas para circulação horizontal, concentra-se no limite esquerdo da edificação, quase centralizado em planta no sentido longitudinal.

Além destes, o pequeno bloco do térreo, de 5,60m x 17,15m, recebe áreas de apoio, como aquelas destinadas às bombas de água, medidores de energia e transformador, bem como um quarto e banheiro para o zelador, todos voltados ao amplo espaço livre lateral, apontado, em planta, como área destinada ao abrigo de automóveis. Naquele momento, o carro ainda não era um objeto popular e acessível, talvez por isso não se chega a fazer uma organização típica de garagem, mais adiante adaptada pelos moradores. Este espaço, que assume formato em “L”, circundando o bloco térreo, sem nenhum tipo de subdivisão, expõe os elementos estruturais verticais, indicando a existência de duas faixas de pilares robustos.

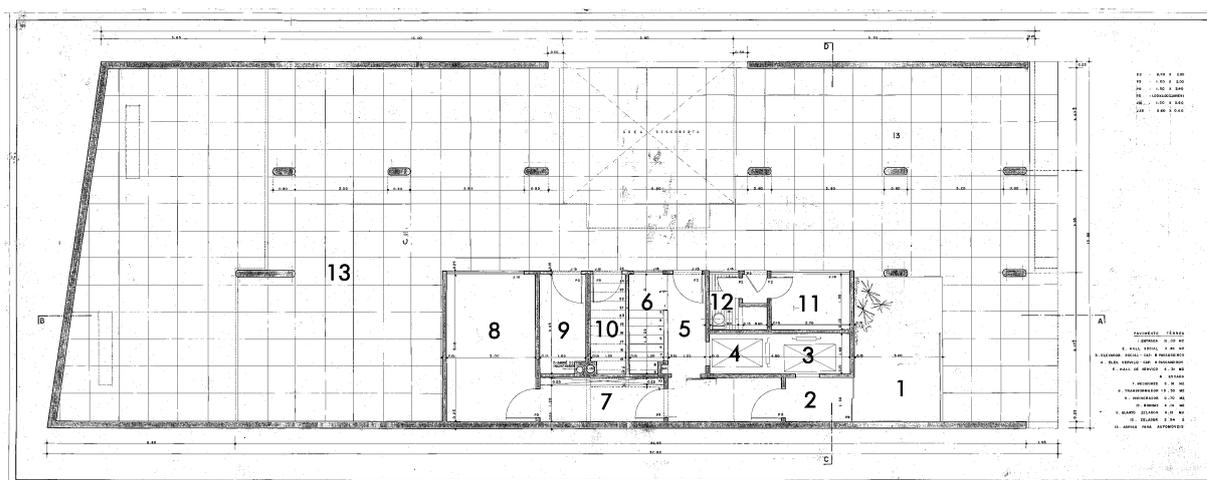


Figura 77: Planta-baixa pavimento térreo Ed. Barcellos. Programa: 1. Entrada; 2. Hall Social; 3. Elevador Social; 4. Elevador de Serviços; 5. Hall de Serviço; 6. Escada; 7. Medidores; 8. Transformador; 9. Incinerador; 10. Bombas; 11/12. Dependências Zelador; 13. Abrigo para automóveis.

Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

No pavimento tipo (Figura 78), seguindo a planimetria em formato de “U”, tem-se, basicamente, os apartamentos ocupando os dois braços paralelos, enquanto aquele que os conecta recebe a circulação horizontal e vertical, cujo hall principal se localiza na extremidade esquerda do bloco. Os apartamentos, apesar de pequenas variações, possuem programa semelhante, contando com uma ampla sala, cozinha, 3 quartos e 1 banheiro, além da área de serviço, depósito e banheiro de serviço. A sala e os 2 quartos mais amplos ocupam as fachadas, abrindo-se para o exterior, seja para a rua ou para os fundos, e o restante dos cômodos se organizam internamente, sendo ventilados e iluminados pelo vão retangular interno. A varanda, com profundidade entre 1,05m e 1,25m, prolonga-se por toda a largura da sala de estar, de 5,10m. Projetada externamente em relação ao perímetro dos apartamentos, com um balanço de 80cm na fachada frontal e de 1m naquela posterior, agrega-se um volume secundário ao bloco principal.

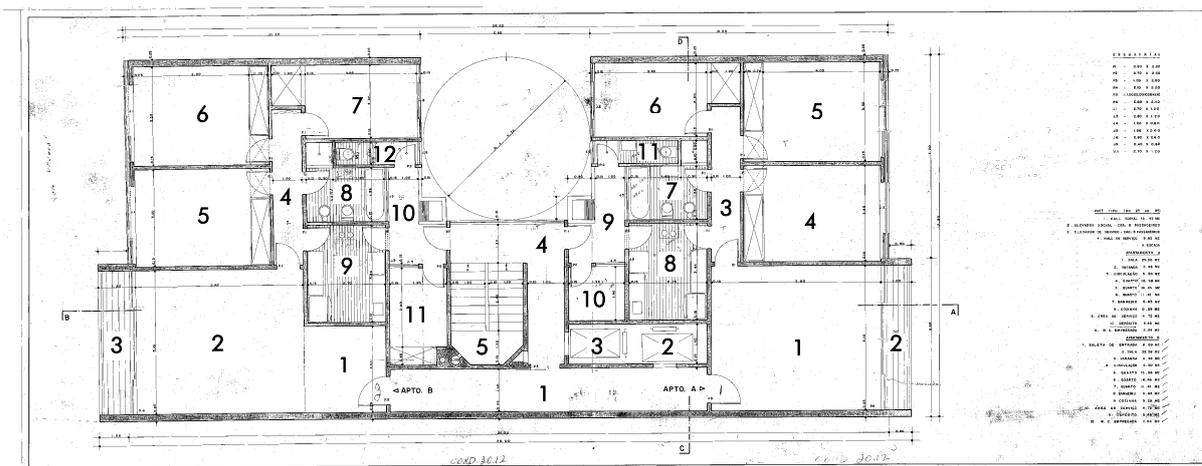


Figura 78: Planta-baixa pavimento tipo Ed. Barcellos. Programa: Espaço Comum – 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento A (frente) – 1. Sala; 2. Varanda; 3. Circulação; 4/5/6. Quarto; 7. Banheiro; 8. Cozinha; 9. Área de Serviço; 10. Depósito; 11. Banheiro Serviço; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito; 12. Banheiro Serviço.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Como exceção, temos um apartamento duplex na cobertura, voltado à fachada frontal, cujo acesso principal se dá pelo 10º pavimento (Figura 80), que recebe o setor social e de serviços, conectado a um segundo andar, alocado no 9º pavimento (Figura 79), ocupado majoritariamente pelo setor íntimo. Logo, a circulação vertical é invertida, dispondo o pavimento de acesso sobre o pavimento secundário. No andar principal, tem-se a ampla sala, o escritório, uma sala para refeições, cozinha e um lavabo, além da alongada varanda que, ao invés de se projetar externamente, como nos outros apartamentos, é pensada como um recorte contínuo, de largura igual a 1,50m, na fachada frontal do edifício. A escada leva até uma circulação interna no pavimento inferior, que recebe 4 quartos, sendo 3 voltados à rua, 2 banheiros sociais, depósito, banheiro para funcionários e a área de serviço, por onde se tem um acesso secundário. Uma solução curiosa, é perceber que a ligação entre a área de serviços e o hall íntimo do apartamento se dá por meio do segundo banheiro, indicado como número 8 na Planta Baixa do 9º pavimento (Figura 79), funcionando quase como um corredor. Neste pavimento, a varanda volta a se projetar externamente, como no pavimento tipo, associada, no entanto, ao maior quarto.

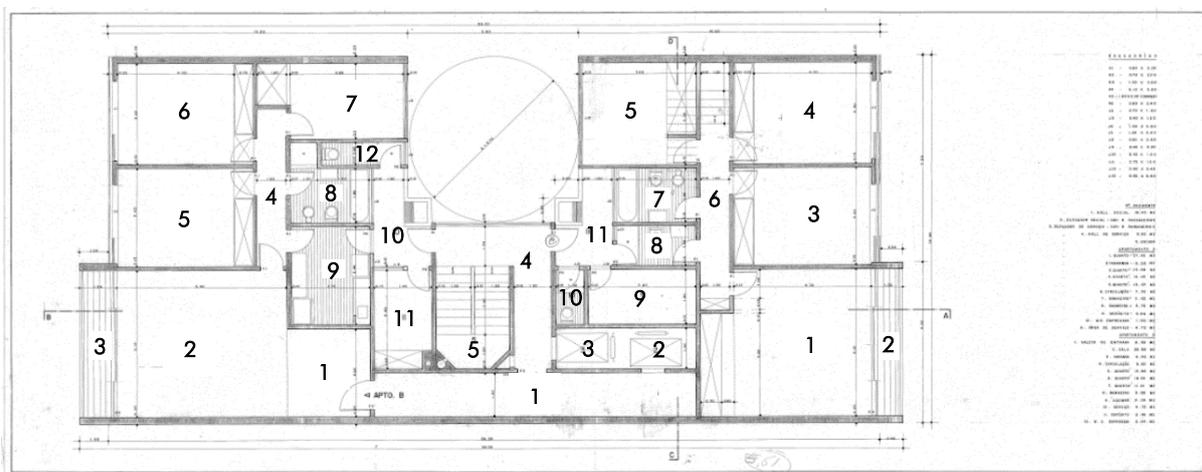


Figura 79: Planta-baixa 9º pavimento, com destaque para o Apartamento C duplex. Programa: Área Comum: 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito;

12. Banheiro Serviço; Apartamento C – 1/3/4/5. Quarto; 2. Varanda; 6. Circulação; 7/8. Banheiro; 9. Depósito; 10. Banheiro Serviço; 11. Área de Serviço.

Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

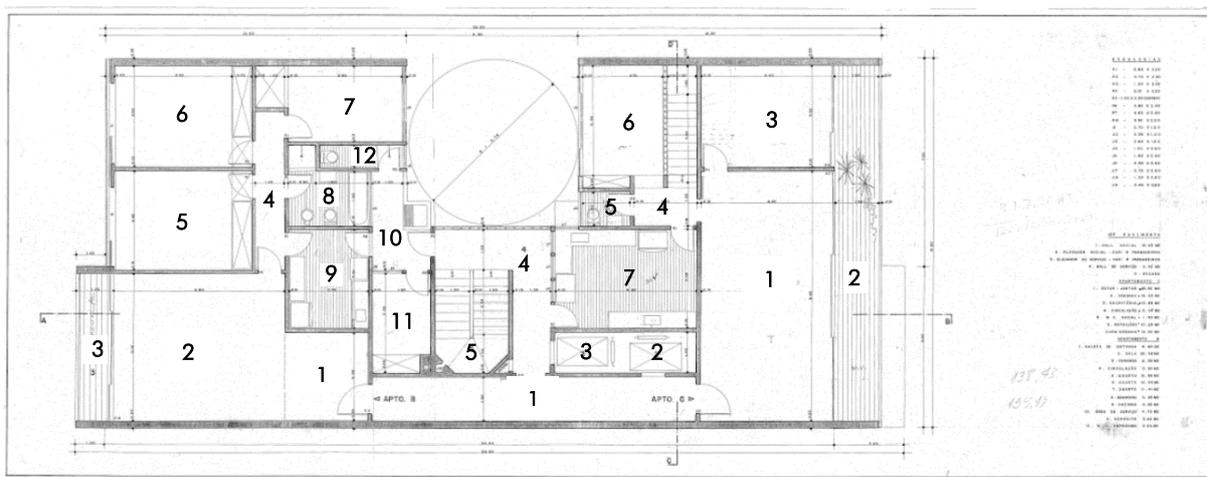


Figura 80: Planta-baixa 10º pavimento, com destaque para o Apartamento C duplex. Programa: Área Comum: 1. Hall Social; 2. Elevador Social; 3. Elevador de Serviço; 4. Hall de Serviço; 5. Escada; Apartamento B (fundos) – 1. Saleta de Entrada; 2. Sala; 3. Varanda; 4. Circulação; 5/6/7. Quarto; 8. Banheiro; 9. Cozinha; 10. Área de Serviço; 11. Depósito; 12. Banheiro Serviço; Apartamento C – 1. Estar/Jantar; 2. Varanda; 3. Escritório; 4. Circulação; 5. Banheiro Social; 6. Refeições; 7. Copa/Cozinha.

Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Outra pequena exceção é a ampla área externa que o apartamento do primeiro andar, voltado à fachada posterior, ganha, correspondente a laje de cobertura da garagem que alcança o limite de fundos do terreno, com profundidade próxima à 5,75m. Não se sabe se é uma proposta original de projeto, uma vez que não é indicada nas plantas apresentadas, porém, através do Corte AB, já se identifica o prolongamento da laje até os fundos do lote. Durante visita ao edifício, confirma-se a utilização desta extensão pelo apartamento correspondente, prolongando a varanda a um grande espaço livre descoberto.

No projeto original, o último pavimento (Figura 81) permite o acesso à casa de máquinas, à caldeira e à caixa d'água, além de propor, na parcela frontal do edifício, uma lavanderia compartilhada e um terraço descoberto. Todavia, pranchas disponíveis na Prefeitura Municipal de Vitória, datadas de 1975, apontam para a regularização de um “apartamento existente no terraço, fundos do Ed. Barcellos”, mesma área indicada no projeto original como uma cobertura não acessível. Este apartamento não possui planta semelhante ao dos outros pavimentos, em dimensão e setorização, sendo possivelmente um acréscimo posterior. Conta com 2 quartos, 2 banheiros, a sala de estar e jantar integradas, cozinha, depósito e área de serviços. Inclusive, este seria acessível somente via escada, considerando que o elevador chega somente até o 10º pavimento e nesse se localiza a respectiva casa de máquina.

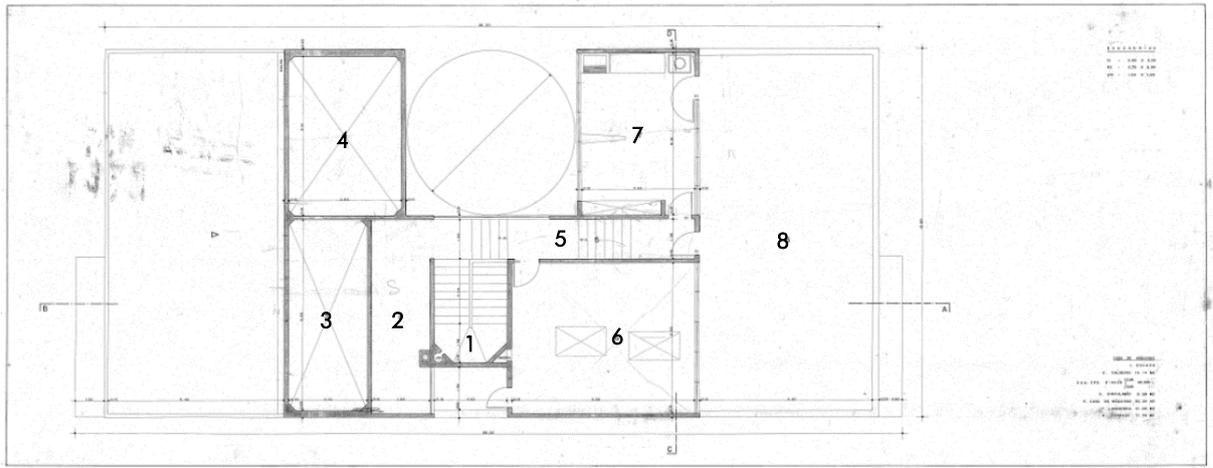


Figura 81: Planta-baixa pavimento cobertura. Programa: 1. Escada; 2. Caldeira; 3/4. Caixas D'água; 5. Circulação; 6. Casa de Máquinas; 7. Lavandeira; 8. Terraço.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

A cobertura do edifício é solucionada em telhados embutidos em platibanda, com telhas Eternit e inclinação de 8°, garantindo o fechamento do volume com uma horizontal determinante única. De toda forma, não ganha destaque em fachada por estar recuada em relação ao limite frontal do bloco construído, ao ser inserido um terraço descoberto na parcela frontal do pavimento da cobertura.

De modo geral, a planimetria se mostra bastante compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação. A tripartição básica dos programas residenciais, dividindo os setores social, íntimo e de serviços, é facilmente perceptível, garantindo, inclusive, um duplo acesso ao apartamento, uma entrada principal, ligada à sala de estar, e outra de acesso pela área de serviço. Tem-se também um pé direito generoso de 3m em toda área social e íntima dos apartamentos, sendo menor somente nos ambientes de serviço e banheiros, com rebaixamento de 60cm, contando com as instalações técnicas. O andar térreo também recebe pé direito diferenciado, alcançando 4m de altura.

[Material-Técnico] O sistema estrutural mantém a solução em pilar-viga-laje em concreto sempre pensado de forma compatibilizada com as vedações em alvenaria, sendo imperceptível a partir do interior dos apartamentos. Também no exterior a leitura estrutural é dificultada, considerando o tratamento branco dado a todas a superfície externa do volume, porém, como dito, a ampla área livre do térreo nos permite reconhecer a malha estrutural proposta. No sentido transversal, paralelo a rua de acesso, o edifício é dividido em 3 módulos, com distâncias entre eixos de 5,3m, 3,55m e 5,3m, em sequência. Nos dois limites laterais do terreno são propostos muros contínuos, de espessura igual a 25cm, que se prolongam, em certas partes, por toda altura da edificação, sendo, talvez, pensados em bloco estrutural.

Já em relação a profundidade da edificação, a malha é dividida em 5 módulos, seguindo os distanciamentos de 4m, 4,65m, 7,60m, 4,65m e 4m, a partir do eixo dos pilares. Estes são solucionados com bases retangulares, de 25cm x 80cm, e vértices arredondados, totalizando 8 elementos verticais visíveis no térreo. Como exceção, tem-se um único pilar mais alongado, de mesmo formato, alinhado ao balanço dos volumes das varandas posteriores, que parece ter comprimento maior que o dobro dos outros, alcançando medida de cerca de 2m. Considerando a malha como um todo, parece-nos que este substitui dois pilares que estariam na parcela posterior do andar térreo, alinhados com o limite direito do bloco de acesso.

É interessante perceber a solução adotada para as lajes dos cômodos de serviços e áreas molhadas (Figura 82 e 83), ou seja, os banheiros, cozinha e área de serviço, propondo a laje rebaixada com o piso elevado para alocação das instalações hidráulicas, mostrando sua atenção às questões da prática construtiva. A mesma solução é adotada para os halls sociais dos apartamentos, perceptível no Corte C.D (Figura 83). O restante das lajes segue um mesmo padrão, com exceção daquela de piso do 1º pavimento, a cobertura do térreo, como a última laje do edifício, que recebem espessura de 30cm, mais reforçadas em comparação às restantes.

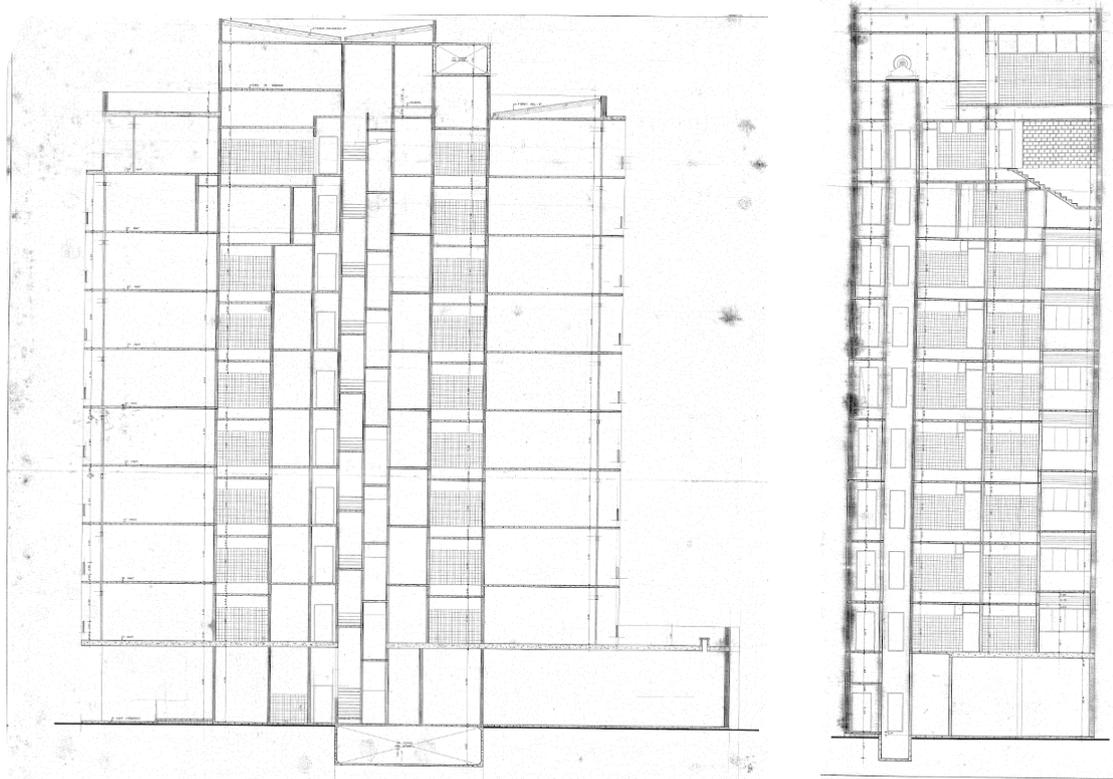


Figura 82 e 83: Corte longitudinal (AB) e transversal (CD), respectivamente.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal da Vitória.

Entrando na escala dos detalhes, em relação a escolha dos materiais, reconhece-se o interesse em garantir unidade ao volume como um todo, através da pintura branca sobre vedação, estrutura e esquadrias, por exemplo. Assim, ainda que sejam utilizados o concreto na estrutura e a madeira combinada com o vidro nas esquadrias, tem-se uma leitura bastante uniforme das fachadas dos edifícios, não havendo grandes contrastes. Outro material proposto, especialmente no bloco de acesso no térreo, é o mármore branco, utilizado tanto para o revestimento da parede frontal, sendo plano de fundo do jardim, como no piso da entrada e nas paredes internas ao hall social. O último recebe algumas outras especificações, indicado em planta, como o *blindex* para a porta principal, os “lambris” em madeira para a parede e porta que dá acesso ao hall de serviços, e o uso de espelhos na parede interna e um “piso-tapete”. De todo modo, mesmo na escolha do revestimento diferenciado, como o mármore, opta-se pela tonalidade branca, preservando uma leitura unitária do bloco edificado. O que se observa, durante visita, é o fechamento em vidro da área de acesso, disposta junto ao jardim; além de um revestimento aplicado às fachadas e pilares, similares aos identificados nas fachadas do Clube Libanês. Esses remetem ao vidrotil, porém não se sabe se fazem parte da proposta original.

Durante visita, identifica-se também o uso de blocos de vidro para iluminação natural dos halls sociais dos diferentes pavimentos. Como dito, estes estão alocados em uma das extremidades do terreno, impossibilitando a abertura de vãos de ventilação, considerando as legislações urbanas vigentes, exigindo um mínimo afastamento. São propostas, pois, duas faixas lineares de 5 blocos, dispostos verticalmente e afastados entre si, nos halls dos apartamentos, criando na fachada lateral, de orientação sul, duas linhas verticais “tracejadas” (Figura 88). Tal solução não é identificada nas pranchas técnicas disponíveis para análise.

A respeito das esquadrias, a solução mais recorrente neste projeto, seja na fachada principal, como na posterior, é a opção pelas janelas de correr combinando folhas em vidro internas a folhas em venezianas de madeira externas. Interessante perceber, em fachada (Figura 89), a solução contínua proposta para os quartos, mesmo que divididos internamente, através da leitura unitária dada pela esquadria, conforma uma horizontal única percorrendo toda a elevação. Para alcançar essa imagem, as folhas em venezianas de madeira correm no limite externo das paredes da edificação. Sobre estes vãos, propõe-se um outro recorte horizontal contínuo, na mesma dimensão da janela e altura de 40cm, ocupado pelos brises lineares fixos, que permitem a livre circulação do ar. Esta é uma constante para todas as janelas propostas. Já as portas das varandas são pensadas em quatro folhas de correr em madeira e vidro, com 2,20m de altura, estendendo-se por toda largura do cômodo e recebendo uma espécie de bandeira superior, com 60cm de altura, rente a laje, que funciona como uma faixa linear de vidro fixa. Apesar dos desenhos de cortes e fachadas nos indicarem a proposta original, nos parece que estas faixas superiores foram executadas em brises horizontais, seguindo a solução das janelas.

Outra solução interessante, no térreo, é a proposição de uma laje rebaixada (Figura 85 e 87) que abraça os dois grandes pilares e delimita o acesso principal. Com largura de 3,10m, estende-se de um limite a outro do terreno, a uma altura de 2,60m, criando uma horizontal de destaque na fachada. Com esta proposta, em contraposição ao pé direito de 4m do pavimento, atribui-se uma escala mais humana ao acesso do térreo, aproximando-se do usuário, ao criar uma linha intermediária entre piso e cobertura. Ainda, propõe-se uma segunda laje rebaixada (Figura 84), correspondente ao vazio central da planimetria, que também abraça dois pilares e abarca os demais acessos do bloco térreo, voltados à área livre lateral, especialmente aos cômodos de apoio. Pelo desenho em planta, com dimensões de 6,95m por 8,80m, nos parece que esta segue o desenho do vazio interno ao edifício, circundando-o. Porém, não se sabe se foi executada.

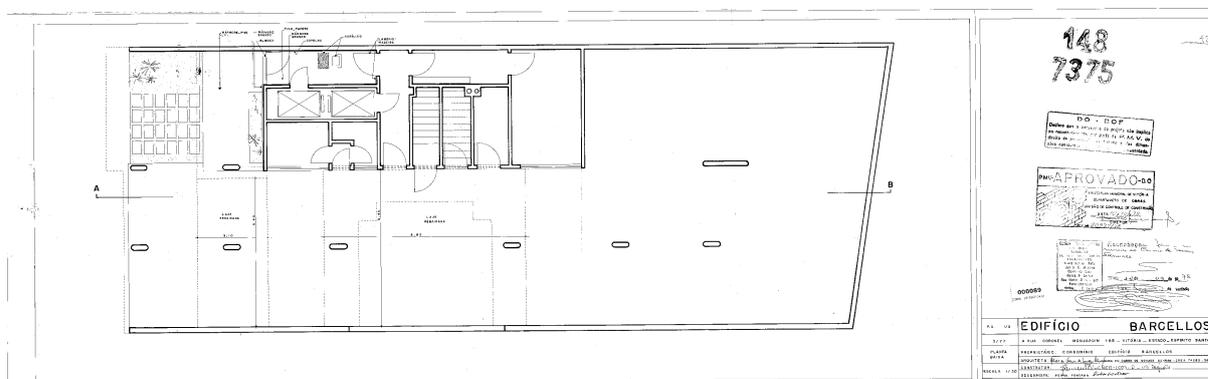


Figura 84: Planta do térreo com indicações de detalhamento.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal da Vitória.

As varandas (Figura 85 e 86), dispostas na extremidade esquerda do volume principal, projetam-se externamente e recebem como guarda-corpo uma faixa retangular que se prolonga por todo o comprimento do ambiente, de 5,10m, sem nenhum apoio intermediário, possivelmente engastando-se nas paredes laterais. O elemento, elevado em 40cm do piso e com altura de 60cm, também recebe pintura branca, integrando-se ao volume como um todo e acrescentando mais uma horizontal de destaque em fachada.



Figura 85, 86 e 87: Detalhe da fachada frontal do Ed. Barcellos, com destaque para a varanda com o guarda-corpo linear e brises fixos sobre esquadria (85) (86) e do térreo, ressaltando os grandes pilares, a laje rebaixada e o hall de acesso do edifício (87).

Fonte: acervo particular Clara Miranda.

[Estético-Formal] Externamente (Figura 88 e 89), a edificação se apresenta como um volume geométrico verticalizado, no qual se destacam as linhas e ângulos retos, sendo a unidade do todo garantida através da pintura e revestimentos brancos sobre os diferentes elementos, seja vedação, estrutura ou esquadrias. Tem-se, assim, um volume simples, sem ornamentos e bastante purista em sua leitura. Em fachada, de forma geral, apresenta-se como um bloco cheio único movimentado pelo pequeno balanço das varandas, todas alinhadas ao limite esquerdo da edificação, e o vazio fornecido por sua profundidade e recuo do bloco térreo. Contrapõe-se a verticalidade, reforçada especialmente pelo volume projetado das varandas, delimitado por uma moldura retangular, à horizontalidade das esquadrias e brises, cuja modulação e extensão em fachada, realçam as paralelas dominantes, somando-se a outras soluções pontuais, como os guarda-corpos, as lajes rebaixadas

do térreo e a platibanda da cobertura. Da rua, os robustos pilares de vértices arredondados, que se estendem pelos 4m do pé direito térreo, chamam atenção. Aqui, em escala menor, também se dá o contraste do vertical, através dos pilotis, com as horizontais das lajes rebaixadas que os atravessam. Neste projeto, compreende-se uma atuação atenta à resolução do programa residencial multifamiliar, determinante neste projeto, mantendo a preocupação com o conforto interno, seja na generosidade dos cômodos ou na adoção dos elementos que favorecem a proteção solar e circulação naturais. Destaca-se pela unidade dada ao conjunto.

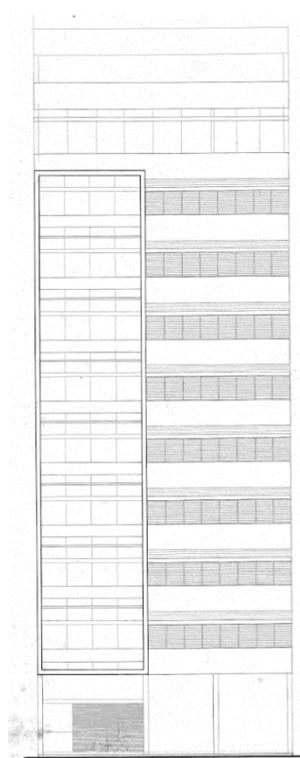


Figura 88 e 89: Fachada frontal do Ed. Barcellos.
Fonte: acervo pessoal e arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

O edifício, hoje, segue bem preservado, contando com algumas alterações em fachada ao longo do tempo, perceptível, especialmente, na adição de gradis, inserção de ar condicionado ou na troca das esquadrias. Neste sentido, o maior impacto na leitura do todo é o rompimento da linearidade dos brises, onde se inserem máquinas de ar condicionado, ou das esquadrias em venezianas, substituídas por janelas em alumínio, que apesar de manterem a associação das folhas em vidro e venezianas, são interrompidas a cada cômodo. A volumetria, no entanto, se mantém conservada, garantindo a unidade do projeto através do uso da pintura e revestimentos brancos (Figuras 90-93).



Figura 90, 91, 92 e 93: Fotos recentes do Ed. Barcellos, fachadas frontal e posterior.
 Fonte: acervo autora, fevereiro 2022.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Edifício Barcellos

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	implantação garantindo proveito da área máxima do lote; terreno em acive não determinante; níveis de insolação e ventilação das fachadas não determinantes;

	<p>atenção ao conforto térmico voltada às soluções a nível do detalhe – venezianas e brises;</p> <p>vão interno livre para circulação e iluminação naturais;</p>
Programático – Funcional	<p>planimetria em “U”, ocupando as alas paralelas com os apartamentos e o bloco central para áreas de circulação horizontal e vertical;</p> <p>programa residencial multifamiliar definidor;</p> <p>planimetria compartimentada;</p> <p>setorização tripartida – social, íntimo e serviços;</p> <p>varandas em balanço criam um volume projetado em fachada;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto;</p> <p>compatibilização entre estrutura e vedação;</p> <p>lajes rebaixadas com pisos elevados para as áreas molhadas e serviços;</p> <p>pilares robustos de base retangular e vértices arredondados;</p> <p>cobertura com telhado embutido em platibanda;</p> <p>unidade dos materiais com pintura e revestimentos brancos sobre estrutura, vedação e esquadrias;</p> <p>esquadrias em venezianas de madeira como faixa linear em fachada;</p> <p>brises horizontais fixos como faixa linear em fachada;</p>
Estético – Formal	<p>bloco único de volumetria geométrica simples acrescido do prisma retangular em balanço das varandas;</p> <p>leitura unitária através da unidade material;</p> <p>verticalidade reforçada pelo volume das varandas, com moldura retangular;</p> <p>horizontalidade garantida na solução das esquadrias, somadas aos guarda corpos, brises lineares e cobertura;</p> <p>térreo recuado ganha destaque pela robustez dos pilares contrastantes às linhas horizontais das lajes rebaixadas;</p>

2.2.3 Conjunto Plácido Barcellos

Dentre os projetos da tipologia residencial multifamiliar, o Conjunto Plácido Barcellos é a única proposta conhecida desenvolvida pela arquiteta que propõe a solução horizontal. Localizado no bairro Aribiri, em Vila Velha, cidade vizinha à capital Vitória, localiza-se na zona de influência de um dos principais eixos de expansão da cidade, a rodovia Carlos Lindemberg (Figura 94 e 95), que quando concluída impulsiona a ocupação urbana no sentido leste-oeste. Datado do ano de 1961, é implantado em meio a um entorno ainda em desenvolvimento, de caráter residencial, que visava receber os novos contingentes populacionais do município. No mesmo bairro, alguns anos antes, Maria do Carmo Schwab realiza um de seus primeiros projetos enquanto arquiteta urbanista, com o planejamento urbano de Jardim Pio X, em 1955, região próxima ao terreno do conjunto residencial, porém não se conhece material específico de tal projeto.



Figura 94 e 95: Imagens aéreas de Vila Velha, com destaque para o Conjunto Plácido Barcellos, em Aribiri; a partir de 1968, sem data específica.

Fonte: arquivo Fábio Pirajá, grupo Memória Capixaba.

[Edifício-Sítio] Em um terreno amplo, de perímetro irregular e dimensões correspondentes a uma quadra urbana, o conjunto residencial é implantado de forma fragmentada, sendo distribuído em 11 blocos dispostos paralelamente entre si e separados por áreas livres arborizadas e vias de circulação internas (Figura 96). Compostos por casas geminadas, o número de residências por bloco é variável, por vezes mais longo com 10, 12 ou 14 casas acopladas, outras mais estreito agrupando 6 ou 8 residências sequenciais. Não se sabe ao certo o motivo desta variação, porém parecem acompanhar a irregularidade do terreno, estendendo-se ou encurtando-se de acordo com os limites do lote. Outra possibilidade pode ser a quebra de alguns blocos, originalmente interligados, motivada pela longa extensão dos volumes, objetivando a abertura de circulações ou mesmo um espaço de respiro aos volumes. Isto ocorre entre os volumes 1 e 2, o 4 e 5 e o 10 e 11.

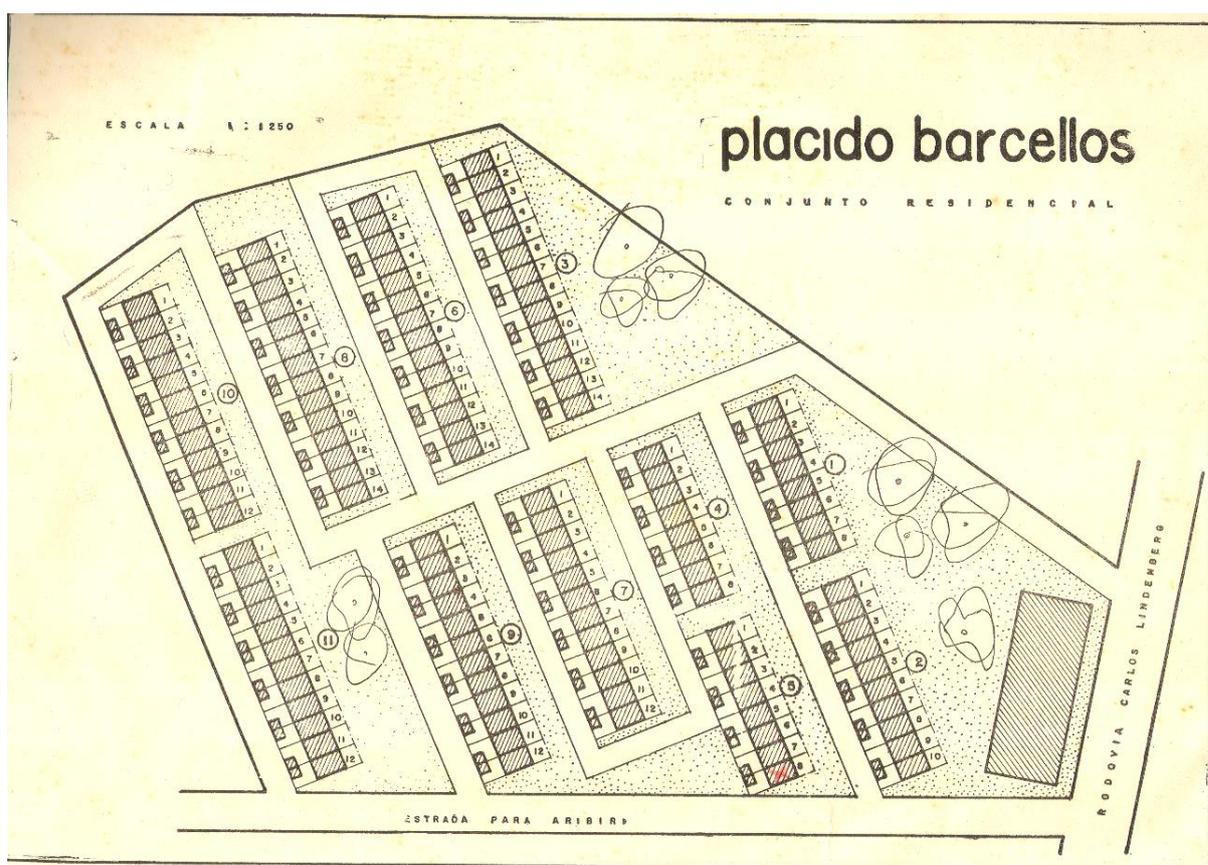


Figura 96: Planta de implantação Conjunto Residencial Plácido Barcellos.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Para a setorização dos blocos, toma-se a via posterior, atual Rua das Palmeiras, como referência no conjunto, tanto na implantação dos blocos residenciais, dispostos paralelamente a esta, como no desenho das vias internas. São criadas 8 paralelas que representam o alinhamento frontal onde cada bloco residencial é implantado, percebendo uma disposição intercalada, resultado de pequenos deslocamentos de tais paralelas, fazendo, por exemplo, a linha da fachada frontal de um bloco se alinhar ao fundo do terreno de outro. Reconhece-se a proposição de uma via central, perpendicular à rua do limite posterior, dividindo o lote e não atravessando somente os últimos dois blocos, na parcela posterior do terreno. Esta se multiplica em outras 7 vias secundárias, dispostas perpendicularmente à central, alinhando-se aos fundos dos terrenos, onde se dá o acesso à garagem. Entre tais vias e o jardim frontal das residências, propunha-se uma área livre. Algumas destas estendem-se até encontrar as vias urbanas que permeiam o conjunto, enquanto outras rodeiam o

bloco residencial, criando um caminho circular. Além destas, é proposta uma rua de acesso, interligada à Rod. Carlos Lindemberg, que acompanha o perímetro diagonal do terreno até alcançar a via central do conjunto. Como curiosidade, cada uma destas vias de circulação internas ao conjunto é nomeada, hoje, por números, de Rua Um a Rua Dez, sendo aquela central chamada Rua Nove.

Como dito, o terreno é dividido, quase centralmente, pela inserção da via central, criando três agrupamentos reconhecíveis, um à direita, composto por 3 blocos sequenciais paralelos, outro à esquerda, com 6 blocos dispostos em 4 paralelas, e um ao fundo, onde a via central se interrompe e o circula, correspondente a uma única diagonal composta por 2 blocos de casas geminadas. Nas áreas não construídas, são propostos amplos espaços livres arborizados, além de uma edificação retangular, implantada paralelamente e muito próxima à Rod. Carlos Lindemberg. Por falta de acesso ao detalhamento do projeto arquitetônico, não se conhece as características do volume ou uso atribuído a este originalmente, porém, em fotos mais antigas da região (Figura 94 e 95), a mesma área se encontra vazia, sem nenhuma construção, apesar de hoje apresentar um edifício de dois pavimentos, na mesma localidade, ocupado no térreo por lojas comerciais, não aparentando ter relações diretas com o conjunto habitacional.

A implantação dos blocos residenciais em diagonais no terreno se dá de forma a garantir a orientação da fachada frontal voltada ao sudeste, apresentando condições mais favoráveis, e, conseqüentemente, a fachada posterior à noroeste, menos favorável em relação aos níveis de insolação. Observa-se, pois, a atenção a tais condicionantes na organização do programa residencial, que prioriza a ocupação da parcela frontal com os ambientes de estar e íntimo, alocando ao fundo os cômodos de baixa permanência, como cozinha, banheiro e garagem, por exemplo. O prolongamento das alvenarias laterais em ambas as fachadas podem contribuir para a proteção solar das mesmas, bem como a laje da varanda em balanço do pavimento superior, porém não é certo que tenham sido propostos com essa finalidade.

Desta forma, é importante perceber a proposta do conjunto também em sua escala urbana, articulando blocos construídos, vias de circulação e áreas livres públicas, podendo-se associar, inclusive, aos “modelos e procedimentos do urbanismo racionalista: *radburns*” (ARAÚJO; MIRANDA, 2009, p.81). Embora em menor escala e pensado como habitação “popular”, a ampla área verde distribuída entre os blocos residenciais, mas também nos lotes individuais, somada às vias circulares aos blocos construídos nos mostra essa aproximação.

[Programático-Funcional] Concebido como um conjunto residencial de pequeno porte, promovido pela iniciativa privada, cada residência recebe o conteúdo programático comum à tipologia residencial, sendo distribuído em 2 pavimentos e totalizando uma área construída próxima a 100m², além dos espaços livres destinados aos jardins que somam cerca de 64m². No pavimento térreo, tem-se uma varanda frontal de acesso, a sala e copa acopladas, a cozinha e a garagem, a última recortada no bloco principal. No pavimento superior, distribui-se os 3 quartos, 1 banheiro, o hall de circulação central e 2 varandas, correspondentes aos 2 dormitórios voltados à fachada frontal da residência. A área de serviço, o quarto e banheiro de serviços são alocados em um bloco separado, nos fundos do terreno, mantendo a lógica da edícula residencial (Figura 97 e 98).

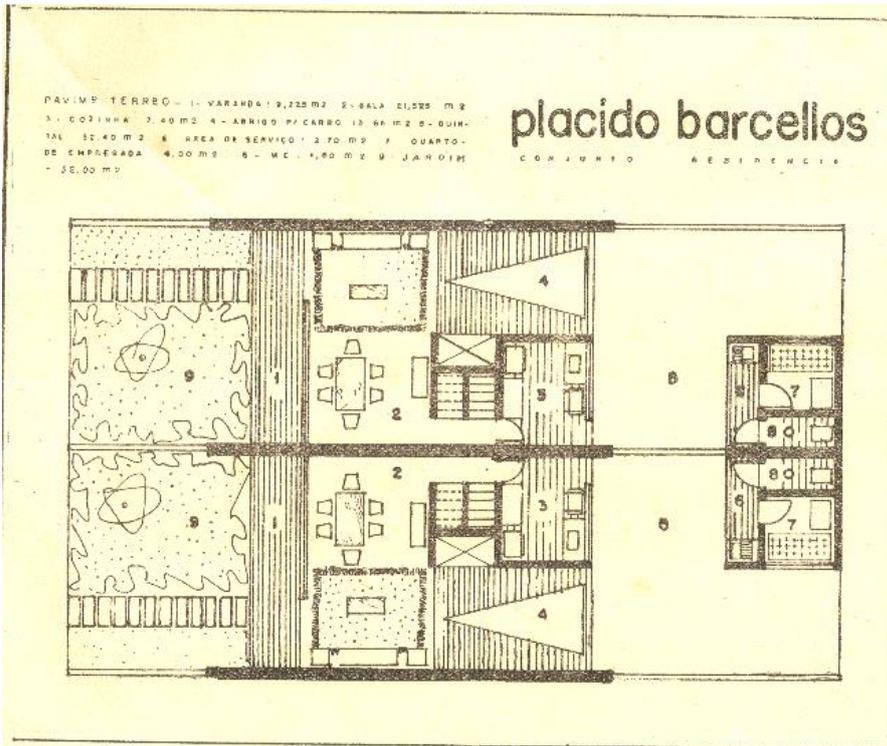


Figura 97: Planta baixa térreo do Conjunto Residencial Plácido Barcellos. Programa: 1. Varanda; 2.Sala; 3.Cozinha; 4.Abrigo para carro; 5.Quintal; 6.Área de Serviço; 7.Quarto Empregados; 8. W.C.; 9. Jardim;
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

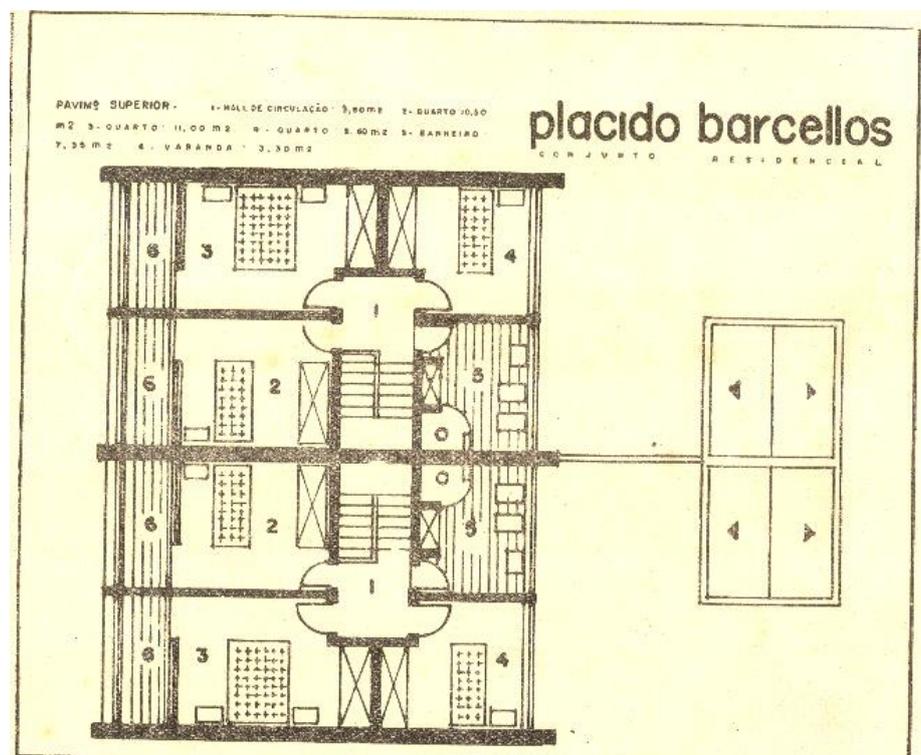


Figura 98: Planta baixa térreo do pavimento superior do Conjunto Residencial Plácido Barcellos Programa: 1.Hall; 2.Quarto; 3.Quarto; 4.Quarto; 5.Banheiro; 6.Varanda.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Cada núcleo residencial é disposto em um terreno retangular alongado com duplo acesso, um frontal e outro de fundos, no sentido da largura do terreno. O bloco principal de cada residência é

implantado quase centralmente no lote, dando espaço a um jardim frontal de acesso de pedestres e área verde articulada à varanda do térreo, criando um espaço de transição para o construído. Por meio de fotografias antigas, identifica-se que os jardins eram delimitados por cercas em madeira de baixa altura, permitindo a livre interação entre os vizinhos. A implantação centralizada também permite a proposição de um quintal nos fundos, por meio do qual se dá o acesso dos automóveis e articula-se à edícula de serviços.

A planimetria, também de formato retangular, apresenta uma clara setorização dos ambientes, concentrando na parcela frontal do térreo, a área social, na posterior, a de serviços, e o setor íntimo no segundo pavimento. Quanto à organização interna dos ambientes, o bloco retangular base de cada casa é dividido, basicamente, em duas linhas, formando uma espécie de cruz central, demarcada, no sentido longitudinal, pelo alinhamento da alvenaria da cozinha, correspondente à escada e a edícula; e no sentido transversal, pela alvenaria da escada, dividindo sala e cozinha no térreo e hall e quartos no pavimento superior. O térreo assume uma planta mais livre, abrindo o ambiente social, tendo a alocação da escada um papel definidor na divisão dos cômodos, enquanto o pavimento superior é mais compartimentado atendendo a privacidade do setor íntimo. Configura-se, de certa forma, um módulo único no térreo, sendo o mesmo espaço dividido igualmente em dois no pavimento superior, o que, inclusive, reflete diretamente no exterior da edificação, com solução diversas em fachada para os dois pavimentos.

Na percepção mais ampla do conjunto, proposto com casas geminadas, a planimetria das residências é rebatida de duas em duas, alinhando, em uma mesma alvenaria, os cômodos ditos de “área molhada”, uma solução visando questões técnicas-práticas, otimizando a implantação dos sistemas hidráulicos e de esgoto do conjunto.

[Material-Técnica] A estrutura principal do edifício não é facilmente apreensível em planta ou a partir de seu exterior, pela compatibilização planimétrica e pela unidade material dada ao edifício em fachada. Supõe-se, no entanto, o sistema pilar-viga-laje em concreto, especialmente ao levar em consideração as soluções adotadas a nível do detalhe, como as esquadrias que se estendem por toda a largura da fachada frontal no térreo ou o não alinhamento de certos eixos de alvenarias, como aquela que divide os dois quartos superiores, deslocada para embutir os armários. Observa-se também que as alvenarias dispostas nos dois limites laterais da residência, compartilhadas com as casas adjacentes, são contínuas e bastante largas, podendo indicar a proposição de alvenarias com função estrutural, porém não é possível afirmar.

Considerando o reduzido material técnico disponível para análise projetual e a grande descaracterização do conjunto atualmente, a discussão a nível da escala do detalhe é dificultada. Deste modo, tira-se partido de algumas fotografias antigas que apresentam as características originais da obra, especialmente em relação às soluções materiais e plásticas do conjunto.

A respeito dos materiais aplicados, reconhece-se uma intenção de conferir unidade ao todo, optando pelo uso da pintura sobre alvenaria e estrutura, que recebem o mesmo tratamento em fachada. Seguindo o repertório da arquiteta identificado até então, supõe-se o uso da cor branca, incluindo alvenaria, estrutura e esquadrias, talvez ainda como um resquício do ideal purista da arquitetura moderna. No entanto, a iconografia levantada (Figura 99-102) indica certa variação de cores, aparecendo o azul e o marrom na pintura das esquadrias ou o salmão sobre alvenarias, lembrando poder-se tratar de alterações posteriores realizadas pelos moradores. De toda forma, as esquadrias são propostas em madeira e vidro, enquanto a cobertura é solucionada com telhas de

baixa inclinação, explorando o fibrocimento ou as telhas de zinco, garantindo o plano horizontal único que cobre o edifício, somada à estrutura em madeira de sustentação do telhado.



Figura 99, 100, 101 e 102: Fotos antigas do Conjunto Residencial Plácido Barcellos, com destaque para fachada principal e posterior.

Fonte: acervo Clara Miranda.

O desenho das esquadrias, como de costume, é particularmente interessante. Para o térreo, na fachada frontal, o vão percorre toda a largura da residência, conectando a porta principal, alocada em uma extremidade da elevação, à janela contínua, alinhadas pela linha superior das esquadrias. Em alguns casos (Figura 99), a porta, em madeira, é encimada por uma bandeira, de pequena altura, solucionada em madeira e vidro. As janelas adjacentes completam a largura da fachada e são propostas com 6 folhas retangulares de correr. É interessante perceber que o desenho de cada folha respeita aquele da porta, seguindo a medida da bandeira e dividindo o restante da altura em dois. Em outros (Figura 102), as esquadrias seguem o mesmo alinhamento, mas por não constarem bandeiras nas portas, a divisão das janelas é simétrica. De toda forma, a continuidade do vão por toda a largura da residência é preservada e reforça a horizontalidade em fachada.

As esquadrias adotadas para o pavimento superior, tanto para os cômodos na fachada principal, como aqueles posteriores, recebem um desenho semelhante, conformando esquadrias quadradas, com folhas de divisão quadriculada, e dispostas linearmente, adicionando mais uma horizontal dominante ao volume. Enquanto na elevação posterior, são dispostas lado a lado, de 2 em 2,

criando 4 blocos distanciados igualmente entre si (Figura 100); na fachada principal, para cada dormitório, são alocadas 4 esquadrias quadradas lado a lado, criando uma faixa contínua, que encima a porta de acesso às varandas (Figura 99). A partir desta organização, identifica-se que a esquadria quadrada corresponde à largura da porta, provavelmente medindo de 70-80cm, bem como a altura diferenciada de seu peitoril, acima dos 2m, criando uma abertura linear superior para iluminação e ventilação dos ambientes internos, solução não comum para estes ambientes residenciais, talvez justificável por uma intenção de privacidade e/ou segurança. Em fachada, contando com dois dormitórios, apesar de atravessada pela alvenaria que separa as varandas, cria-se uma segunda faixa linear que percorre a largura da edificação, ainda mais evidente que aquela térrea por não ser interrompida pelo vão diferenciado da porta. Se pensarmos mais amplamente, levando em consideração os blocos de casas geminadas, tal horizontal se multiplicaria e se prolongaria pelo conjunto.

Quanto aos gradis, tanto aqueles do guarda-corpo das varandas superiores, como os dispostos nas janelas térreas, não se tem informações concretas sobre quais são os modelos originais. Para as janelas, se foram mesmo propostas desde o projeto inicial, imagina-se o uso do gradil metálico em linhas verticais que aparecem nas fotos das residências mais bem conservadas. Em relação ao guarda-corpo das varandas, imagina-se a proposição da solução em madeira, com desenho quadricular (Figura 101 e 102), considerando uma possível relação com a forma das esquadrias superiores e as divisórias dos jardins frontais.

Outra solução interessante, funcionando quase como um acabamento volumétrico, é a finalização em diagonal das alvenarias que se prolongam externamente ao volume das residências, tanto aquelas que delimitam lateralmente a edificação, sendo mais destacadas por se estenderem pelos dois pavimentos, como aquelas mais discretas, que dividem as varandas superiores. Proporciona-se, assim, um destaque para a verticalidade, como estes dois braços que abraçam e demarcam o espaço construído, além de, na escala do conjunto residencial, criar uma espécie de volume trapezoidal alongado, reforçadas pelas grandes empenas laterais, que vai sendo recortado em cada uma das residências. Fora isso, funcionalmente, contribuem para a definição e delimitação dos espaços particulares de cada casa, podendo ter base em questões de privacidade.

[Estético-Formal] Externamente, tomando como referência o conjunto residencial como um todo, destaca-se a horizontalidade dada pela solução de casas geminadas e a implantação paralela dos blocos, que mesmo fragmentados e alternados nos alinhamentos, mantém uma continuidade. Como dito, cada bloco de casas geminadas parece conformar um volume geométrico trapezoidal alongado, de dois pavimentos, encimado por um plano único de cobertura, que se destaca pelo contraste entre os cheios, das alvenarias dos limites laterais, e os vazios, do jardim e varandas frontais. Ao conjunto, atribui-se unidade pela adoção das mesmas soluções materiais e técnicas aos blocos das residências, movimentado pela implantação alternada e, vezes, interrompida, intercalada aos espaços livres e de circulação.

Tratando da escala da residência por si só, apresenta-se como um bloco de geometria simples de dois pavimentos, sendo a unidade plástica garantida pela pintura homogênea sobre os diferentes elementos. Em fachada, os pavimentos e ambientes são bem delimitados, primeiro pela laje em balanço das varandas superiores, que recorta horizontalmente o bloco edificado; depois pela alvenaria que divide as mesmas varandas, continuando a divisória dos ambientes internos; enquanto o térreo único representa o ambiente de estar aberto que se tem no pavimento principal. Assim,

talvez, poder-se-ia falar da presença de um princípio funcionalista na solução volumétrica final. Conforme mencionado, as soluções lineares propostas para as esquadrias reforçam a horizontalidade em fachada, bem como a linha plana da cobertura, contrastando com a verticalidade atribuída pelas alvenarias limites da residência, que se prolongam para além do perímetro residencial e ascendem em diagonais até a cobertura.

De forma geral, reconhece-se uma atenção clara à implantação e distribuição do programa residencial multifamiliar no terreno, bem como uma preocupação com a proposta planimétrica, resultando em uma volumetria bastante simples, sem ornamentos, cujos detalhes técnicos, mais uma vez, atribuem particularidades à edificação.

O conjunto residencial, hoje, embora existente, encontra-se bastante descaracterizado, sendo quase impossível reconhecer os elementos originais propostos, tanto o volume residencial, como os detalhes arquitetônicos, resultado das intervenções individuais dos moradores, que acrescentaram pavimentos, ampliaram cômodos, trocaram os revestimentos e as esquadrias, entre outros. O que se preserva, entretanto, é a implantação dos volumes de casas geminadas, sendo identificáveis os 11 blocos propostos dispostos paralelamente entre si, intercalados com as vias de circulação e as áreas livres, sendo acrescidas, nestas últimas, pequenas construções (Figura 103).



Figura 103: Foto atual Google Earth do Conjunto Residencial Plácido Barcellos, com destaque para preservação da implantação.

Fonte: Google Earth, alterado pela autora.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Conjunto Residencial Plácido Barcellos

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	implantação fragmentada em múltiplos blocos;

	<p>blocos dispostos paralelamente em linhas alternadas; intercalação entre construído, vias circulares e áreas livres arborizadas – princípios do urbanismo racionalista; atenção às condicionantes do terreno, tanto ao perímetro e entorno do lote, como na orientação das fachadas;</p>
Programático – Funcional	<p>blocos compostos por casas geminadas, com plantas rebatidas; planimetria retangular, liberando jardins frontal e posterior no lote individual; tripartição básica do programa – estar, íntimo e serviços, distribuída nos 2 pavimentos do bloco principal + edícula; duplo acesso, fachada principal de pedestres e posterior de carros; térreo livre, liberando as fachadas, e pavimento superior compartimentado;</p>
Material – Técnica	<p>sistema estrutural em pilar-viga-laje em concreto; alvenarias laterais contínuas autoportantes (?); cobertura de baixa inclinação com telhas em fibrocimento; unidade material ao conjunto com pintura homogênea sobre os diferentes elementos; alinhamento das esquadrias, conformando uma horizontal contínua; esquadrias quadradas dispostas lado a lado, aludindo à janela em fita; acabamento diagonal no prolongamento das alvenarias externamente;</p>
Estético – Formal	<p>conjunto apreendido como volume trapezoidal alongado; residência de volumetria simples com unidade plástica garantida; escala dos detalhes atribuindo particularidade à edificação; horizontalidade das esquadrias em contraste com a verticalidade das diagonais laterais da fachada; princípio funcionalista, cuja fachada corresponde a solução espacial interna;</p>

2.2.4 Edifício Nice

Com registros do início da década de 1960, o projeto, encomendado pelos proprietários Gabriel e Nice de Oliveira, é pensado para um terreno retangular no bairro Bento Ferreira, com frente voltada à Av. Marechal Mascarenhas de Moraes, também chamada de Av. Beira Mar (Figura 104). Tal região compreende uma área de expansão da cidade de Vitória, no sentido leste, que foi se consolidando a partir de grandes aterros urbanos, especialmente aqueles entre as décadas de 1950 e 1970, ampliando a zona litorânea entre o centro da capital e sua parte continental. Previamente, a mesma região se caracterizava como área de mangue, sendo urbanizada lentamente.



Figura 104: Ed. Nice inserido no contexto urbano.
Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2022.

[Edifício-Sítio] Em um terreno retangular alongado de aproximadamente 490m², com testada de 14m e profundidade igual a 35m, a planimetria é solucionada em formato de “U” com afastamento frontal e posterior quase iguais, 3m e 3,25m respectivamente, e sem afastamentos laterais. Desta forma, tem-se uma implantação centralizada no terreno (Figura 105). O lote, de topografia plana, alocado em uma via de importância metropolitana e limitado ao fundo por outro lote de dimensões semelhantes, não parece representar condicionantes do projeto. Nem mesmo o entorno, caracterizado pela presença do Morro Jesus de Nazareth, aparenta influenciar, considerando a solução semelhante dada a fachada de frente e a de fundos.

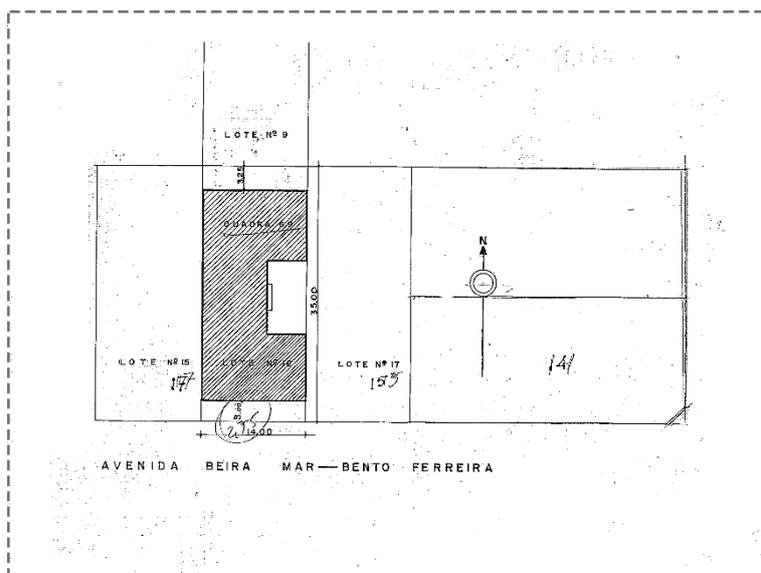


Figura 105: Detalhe Planta de implantação do Ed. Nice.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Com fachada principal sul, de menor incidência solar, e posterior de orientação norte, bastante desfavorável, o edifício multifamiliar recebe a mesma solução para ambas orientações, dispondo os cômodos principais nas respectivas fachadas. Assim, não se reconhece as condicionantes naturais, especialmente aqueles referentes aos níveis de insolação das fachadas, como determinantes para a distribuição do programa e organização planimétrica, prevalecendo questões práticas de organização do programa multifamiliar em um terreno pequeno e estreito. Aqui, a atenção ao conforto térmico não parecer ser imperativa, não identificando a exploração de mecanismos de proteção solar a nível do detalhe arquitetônico, comum na obra de Maria do Carmo Schwab. Excetua-se o amplo vazio criado como área de ventilação e iluminação naturais, apresentando dimensões generosas de 10,20m x 5,35m, e a vedação vazada utilizada nas circulações horizontais de serviço, permitindo a livre circulação do ar.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, a edificação é solucionada em um bloco único de 4 pavimentos, sendo o térreo ocupado pelo hall de acesso, circulação, garagem e serviços; seguido por 3 pavimentos, cada um com 2 apartamentos de plantas idênticas de aproximadamente 120m². A cobertura do edifício é solucionada com telhados embutidos em platibanda, preservando a linearidade do volume prismático resultante.

No pavimento térreo (Figura 106), o núcleo de circulação vertical é alocado quase centralmente, tendo ao seu redor, em formato de “U”, um amplo vazio, recebendo frontalmente o acesso de pedestres e de automóveis e, ao fundo, a área destinada a garagem. No mesmo núcleo, além das escadas e o hall social e de serviços, são dispostas áreas para depósito, serviços e dependências do zelador. É curioso notar, apesar de não receber elevadores por ser um edifício de poucos pavimentos, a circulação é também dividida entre social e de serviços, propondo duas escadas espelhadas, quase idênticas⁸¹, com acesso individualizado, que percorrem os 4 pavimentos e dão acesso a todos os apartamentos. O amplo vazio em torno do bloco de acesso no térreo apresenta

⁸¹ A indicação feita nas pranchas técnicas aponta que a escada social tem espelho igual a 16cm, enquanto aquela de serviços apresenta espelho de 17cm, interferindo consequentemente no número final de degraus.

parte do sistema estrutural da edificação, deixando a mostra os elementos verticais, de base retangular, com 20cm x 60cm, dispostos em duas linhas paralelas.

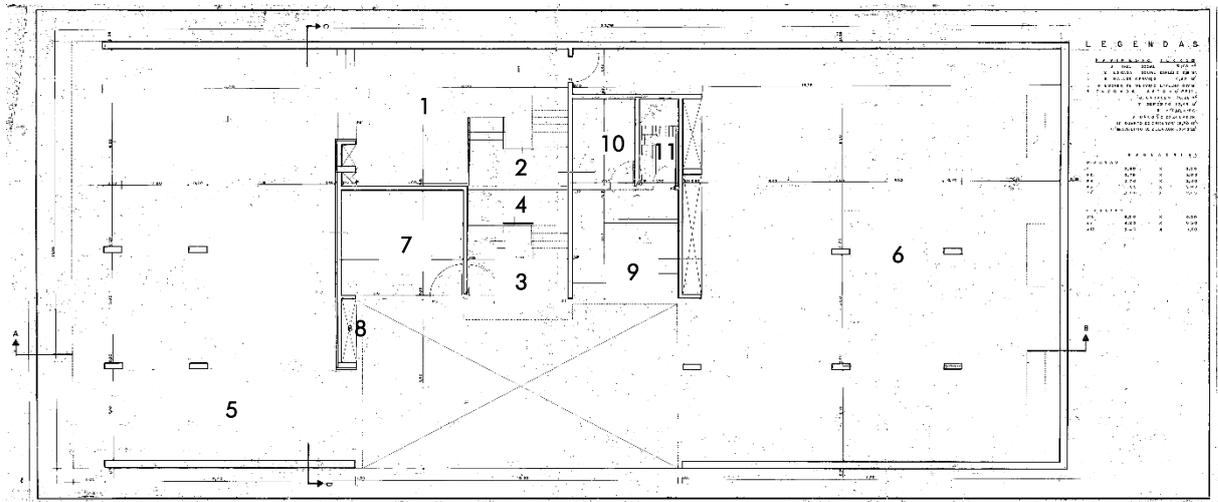


Figura 106: Planta-baixa pavimento térreo Ed. Nice. Programa: 1. Hall social; 2. Escada social; 3. Hall de serviço; 4. Escada de serviço; 5. Entrada automóvel; 6. Garagem; 7. Depósito; 8. Medidores; 9. Balcão do zelador; 10. Quarto zelador; 11. Banheiro zelador.

Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação ao pavimento tipo (Figura 107), considerando a planta em “U”, tem-se, basicamente, um apartamento ocupando cada extremidade, um voltado a fachada principal e outro a posterior, conectados pelo núcleo de circulação horizontal e vertical. Como dito, todos os apartamentos são idênticos, recebendo uma ampla sala de estar integrada a sala de jantar, uma copa-cozinha, três quartos e um banheiro social, além da área de serviços e das dependências para funcionários. A ampla sala e dois quartos são alocados junto às fachadas, enquanto os demais cômodos se organizam internamente e são naturalmente iluminados e ventilados pelo vazio de circulação interno.

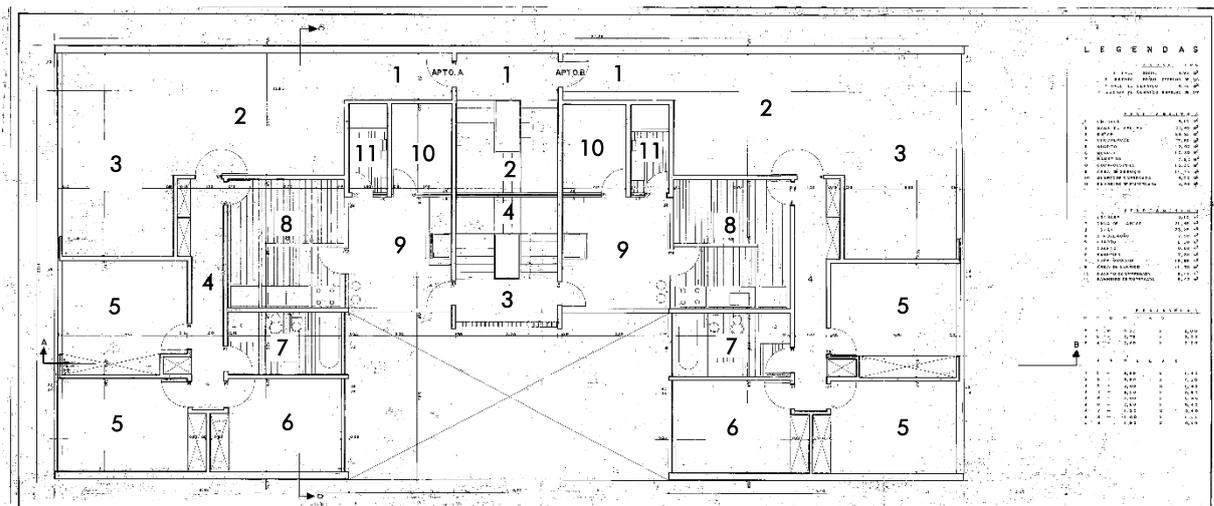


Figura 107: Planta-baixa pavimento tipo Ed. Nice. Programa – Área comum: 1. Hall social; 2. Escada social; 3. Hall de serviço; 4. Escada de serviço; Apartamentos: 1. Entrada; 2. Sala de jantar; 3. Sala de estar; 4. Circulação; 5/6. Quarto; 7. Banheiro; 8. Copa-Cozinha; 9. Área de serviço; 10. Quarto funcionário; 11. Banheiro funcionário.

Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

De forma geral, a planimetria se mostra bastante compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação. A distribuição em planta garante a tripartição

básica da tipologia residencial em setores social, íntimo e de serviços, reforçada pelo duplo acesso ao apartamento, uma entrada social, conectada ao ambiente integrado da sala de estar e jantar, e outra de serviços. Novamente, tem-se um pé-direito bastante confortável de 3m para os ambientes íntimos e sociais, tendo um rebaixamento nos banheiros e nos ambientes de serviço de 60cm, contando com as instalações técnicas. Além disso, para a instalação dos armários embutidos previstos em planta, identifica-se, através do corte (Figura 108), a proposição de um rebaixamento maior, de 90 cm, para o encaixe da marcenaria planejada, criando, assim, um efeito contínuo.

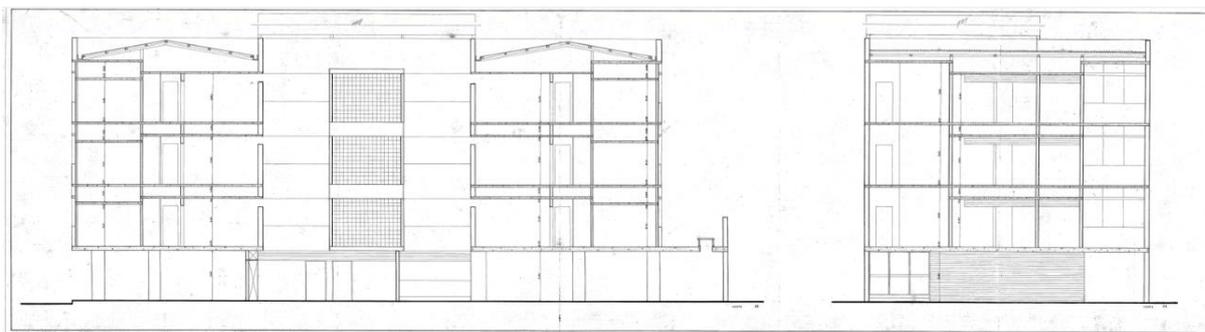


Figura 108: Corte longitudinal (AB) e transversal (CD), respectivamente.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

[Material-Técnico] O sistema estrutural empregado segue a solução pilar-viga-laje em concreto, proposto de forma compatibilizada com a planimetria, sendo imperceptível seus elementos no interior dos apartamentos. Externamente, a leitura da estrutura também é dificultada por não receber destaque em fachada (Figura 109). Porém, a área livre do térreo destinada ao acesso e a garagem possibilita a identificação de parte da malha estrutural proposta. No sentido longitudinal, seguindo a profundidade do terreno, lê-se 6 módulos de pilares, com distância entre eixos de 2,80m, 4,75m, 11,25m, 4,80m e 3,65m, em sequência. Já no sentido transversal, reconhece-se dois eixos de pilares, distanciados 3,20m, 3,80m e 6,70m entre si, considerando os limites laterais do terreno. É interessante perceber que dois pilares são deslocados do eixo estrutural mais ao centro, sendo incorporados ao núcleo construído do térreo, alocando-se quase centralmente ao mesmo.

Nos dois limites laterais do terreno são propostos muros contínuos, de espessura de 25cm, que se prolongam por toda altura da edificação, provavelmente solucionadas em alvenaria estrutural. Também as paredes dos apartamentos voltadas ao vazio central, correspondente aos cômodos do banheiro e o quarto dos fundos, possuem espessura de 25 cm, diferindo das restantes que apresentam o perfil padrão de 15cm. Fora isso, é comum que a caixa de escada, ou seja, o bloco central de circulação do edifício seja pensado também como um elemento estrutural para o conjunto. Sobre tais afirmações, não se tem uma confirmação a respeito, porém imagina-se a partir da leitura do material técnico e características construtivas da proposta.

Entrando na escala do detalhe, quanto à materialidade da obra, não se tem muitas informações detalhadas das escolhas previstas no projeto original, porém, pelo desenho das fachadas, nota-se um tratamento único dado aos elementos de vedação, excetuando-se a parede frontal do bloco de circulação no térreo. Por falta de detalhamento e de fotos da época da construção, não se pode confirmar quais materiais foram propostos. Em fachadas, destaca-se também o senso de continuidade conferido pela faixa única de esquadrias em cada pavimento, provavelmente solucionadas em alumínio e vidro desde o projeto original, como seguem até hoje.

Em relação as esquadrias, as de maior significância são aquelas propostas na fachada frontal do edifício, caracterizando-o ao comporem horizontais dominantes através da leitura unitária da solução proposta. Apesar de, externamente, se apresentarem de forma contínua, são, na verdade, três esquadrias, uma para cada cômodo – sala de estar e os 2 quartos. Seu desenho é pensado em dois módulos, uma janela de altura igual a 1,40m, encimada por outra, provavelmente basculantes, de 50cm de altura. Na planta-baixa do pavimento tipo, o desenho das esquadrias se prolonga por toda a largura do edifício, interrompendo-se somente nos limites laterais, como se as folhas das esquadrias fossem alocadas no alinhamento externo das vedações, permitindo esse aspecto unitário e linear conferido às elevações do edifício. No entanto, tomando como base o edifício hoje, identifica-se a não execução desta proposta, uma vez que são facilmente identificáveis as interrupções das esquadrias entre os cômodos. Além do perfil das paredes divisórias, em cada pavimento, identificam-se duas vedações recuadas, alinhadas às esquadrias, pintadas em cor diversa do restante da fachada, provavelmente correspondentes às paredes internas, em um dos casos prevista para inserção de armários embutidos. Não se sabe, porém, se exercem algum tipo de função estrutural, apesar de não estarem alinhados à malha estrutural presente no térreo.

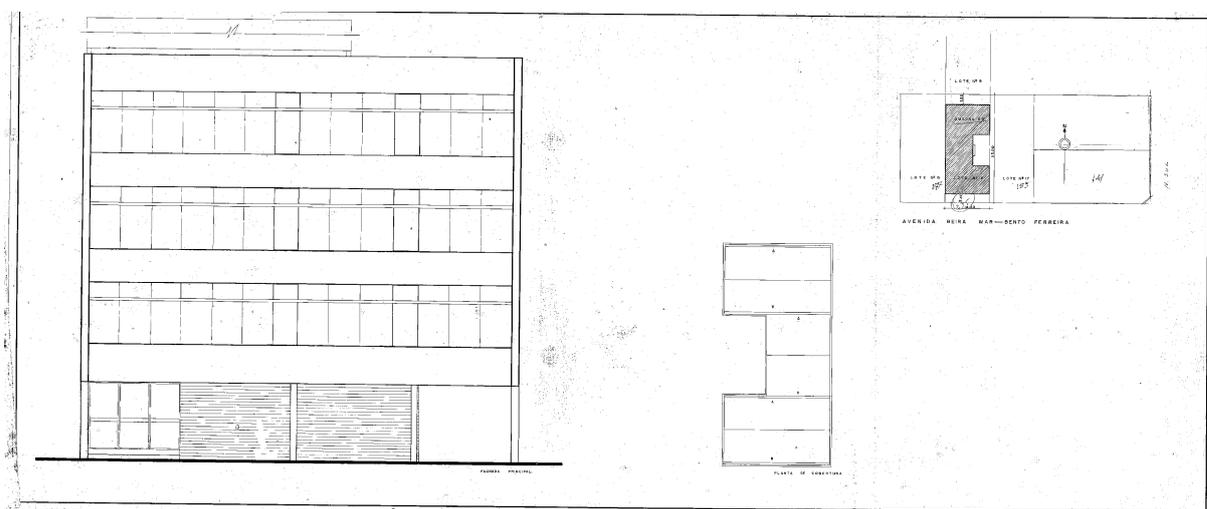


Figura 109: Fachada principal Ed. Nice.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Quanto às outras esquadrias propostas, apesar da falta de detalhamento, reconhece-se o aproveitamento de toda a largura livre do cômodo para a proposição das janelas, ampliando ao máximo possível a faixa translúcida e, conseqüentemente, a entrada de luz e ventilação natural. Aquelas propostas para os banheiros, por exemplo, de 40 cm de altura, são alocadas alinhadas à laje superior, conferindo privacidade e criando essa linha superior única.

[Estético-Formal] Externamente, a edificação se apresenta como um volume único e geométrico, destacando-se a horizontalidade das formas e a simplicidade da solução dada as fachadas através da unidade dos materiais. De forma geral, reconhece-se um bloco prismático, de 4 pavimentos, encimado por uma cobertura também horizontal, cuja solução unitária conferida a todos os pavimentos, excetuando-se o térreo, garante uma uniformidade ao conjunto. A articulação das fachadas está nos recortes translúcidos das esquadrias. Na sua leitura, como um todo, prevalece a horizontalidade das formas, tanto na proporção da sua fachada, quase 1:1, como na escolha da continuidade dada a leitura dos pavimentos. Neste projeto, identifica-se o prevalecimento do aspecto programático, garantindo a resolução das questões funcionais determinantes do projeto.

Diferentemente de outros projetos realizados, nota-se aqui uma menor exploração dos detalhes técnicos-constructivos, bem como dos mecanismos de proteção solar, especialmente no que diz respeito aos elementos a nível do detalhe. O edifício se caracteriza pela simplicidade das soluções adotadas, a nível técnico, estético e material.

Atualmente, a edificação segue bem preservada (Figura 110), contando com algumas alterações em fachada, como a pintura da vedação, acréscimo de gradis, troca dos portões e vidros de acesso e acréscimo de aparelhos de ar condicionado, como comumente observado. Além disso, é reconhecível a inserção de jardins no recuo frontal do lote, com vegetação de menor e médio porte, entretanto, não se sabe se integram o projeto original ou se são acréscimos posteriores. De toda forma, a volumetria se mantém, bem como a forma das esquadrias e a leitura dos pavimentos.



Figura 110: Imagem atual do Ed. Nice.
Fonte: Acervo pessoal, fev. 2022.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Edifício Nice

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	implantação garantindo proveito da área máxima do lote;

	<p>condicionantes do lote e entorno não determinantes;</p> <p>níveis de insolação e ventilação das fachadas não determinantes;</p> <p>vazio interno para ventilação e iluminação naturais;</p>
Programático – Funcional	<p>planimetria em “U”, ocupando as alas paralelas com os apartamentos e o bloco central para áreas de circulação horizontal e vertical;</p> <p>vazio central para iluminação e ventilação naturais;</p> <p>programa residencial multifamiliar definidor;</p> <p>planimetria compartimentada;</p> <p>setorização tripartida – social, íntimo e serviços;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto;</p> <p>compatibilização entre estrutura e vedação;</p> <p>cobertura com telhado embutido em platibanda;</p> <p>unidade de materiais com poucas variações;</p> <p>faixa linear única de esquadrias principais (projeto);</p>
Estético – Formal	<p>bloco único de formato cúbico e detalhamento simples;</p> <p>leitura unitária do conjunto;</p> <p>prevalhecimento da horizontalidade, seja na proporção do edifício, como nas soluções particulares;</p>

2.2.5 Escritório de Campo

O Escritório de Campo, também conhecido como “Catetinho” ou “Castelinho”, é o único projeto construído dentre os vários propostos pela arquiteta Maria do Carmo Schwab para a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), tornando-se um dos referenciais de sua obra. Com registros correspondentes ao ano de 1967, a edificação pode ser incluída no contexto inicial de construção do *campus* universitário, sendo um dos primeiros projetos elaborados, junto ao Edifício CWF (atual Pró-Reitoria de Graduação – PROGRAD) no final da década de 1960, projeto do arquiteto e professor Christiano Woelffel Fraga, e os CEMUNIs⁸² (Célula Modular Universitária), seguindo plano apresentado por Marcelo Vivácqua com seis módulos executados entre 1968 e 1970 (BORGO, 2014, p.77). Assim como o “apelido” que ganha, remetendo à primeira sede oficial utilizada pelo presidente Juscelino Kubitschek durante a construção de Brasília, somado ao seu volume simples e programa compacto, indica-se a função do edifício como apoio ao monitoramento e funcionamento da obra do *Campus* de Goiabeiras (*Campus* Alaor de Queiroz Araújo), o principal da UFES.

Relacionando-se diretamente com a natureza circundante, o edifício é implantando sobre uma rocha natural do terreno, próxima ao acesso sul do *campus* universitário, na cidade de Vitória, Espírito Santo. De dimensões quase quadradas, a edificação é alocada, majoritariamente, sobre o nível 8 da elevação, disposta lateralmente ao cume da rocha, como apresenta a planta de situação (Figura 111). Na parcela posterior do edifício, a arquiteta tira proveito do desnível do terreno para propor um pavimento inferior, que se abre para a fachada lateral, de orientação norte, indicado em planta como área reservada para garagem. No entanto, em visita recente, o mesmo pavimento encontra-se fechado por alvenaria, tendo sido, provavelmente, adaptado para funções técnicas e de serviços com as novas demandas que surgiram quando a mudança de uso.

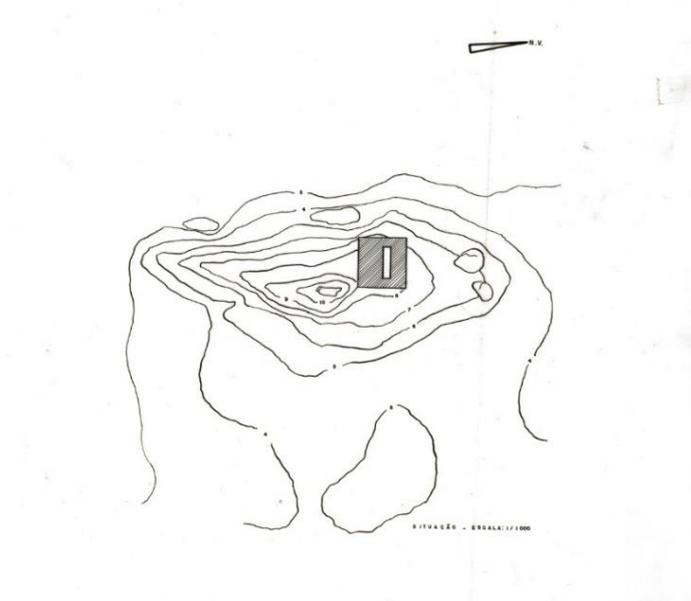


Figura 111: Planta de situação Escritório de Campo.

Fonte: Recorte prancha técnica arquivo Prefeitura Universitária UFES, digitalização Patri_Lab.

⁸² Edifícios modulares concebidos pelo arquiteto Marcello Vivácqua como modelo de ocupação do *campus* universitário, pensado em termos da flexibilidade, tanto do edifício unitário, mas também do conjunto urbano proposto.

Ainda que relativamente próxima ao anel viário da instituição e da área urbana da capital, sua implantação em meio a vegetação existente, somada às pequenas dimensões da obra, torna-a pouco visível em relação ao entorno, sendo melhor percebida a partir de uma aproximação intencionada. Os únicos elementos que chamam atenção a distância, até então, são os mastros das bandeiras alocados a esquerda da fachada frontal, não propostos originalmente pela arquiteta. Vale destacar, em visita recente (agosto de 2021), parecem ter retirado grande parte da vegetação que havia crescido em torno do edifício ao longo dos anos, conferindo maior destaque ao bloco construído, como pode ser percebido nas imagens a seguir (Figura 112 e 113).



Figura 112 e 113: Edifício Escritório de Campo a partir do anel viário da UFES, antes e depois da retirada de vegetação circundante.

Fonte: Google Maps, outubro 2019; acervo pessoal, agosto 2021.

Ao considerarmos as condicionantes naturais do terreno escolhido junto às soluções formais e materiais propostas por Schwab, com destaque para o formato geométrico simples e a exploração do uso de materiais em seu estado natural, a edificação aparenta se isolar no meio natural, criando uma relação direta entre edifício e sítio. É interessante perceber que ao elevar o volume sob uma plataforma revestida em pedra, a arquiteta propõe uma livre transição entre o natural e o construído.

A atenção também é mantida em relação as orientações das fachadas, os níveis de insolação e ventilação naturais, quando, por exemplo, somente a fachada lateral de orientação sul se abre para o exterior, propondo esquadrias em madeira e vidro de piso a teto, justificado pelos baixos níveis de incidência solar desta orientação, enquanto as outras compreendem apenas aberturas para acesso e ventilação. Outra solução interessante que, além das razões programáticas-espaciais, também se relaciona ao conforto térmico da edificação, é a proposição de um jardim interno descoberto, que permite a ventilação cruzada e a livre abertura dos cômodos com garantia de privacidade. Assim, criam-se duas fachadas longitudinais internas compostas, quase inteiramente, por esquadrias de piso a teto, preocupando-se, inclusive, em propor aquelas voltadas à orientação norte todas em veneziana de madeira, como mecanismo de proteção solar, enquanto aquelas da fachada interna oposta, de orientação sul, funcionam quase como um pano de vidro. Com estas soluções, tanto do ponto de vista material e tipológico, como em relação a escolhas de implantação, nota-se uma atenção da arquiteta as relações entre o sítio e o edifício proposto, caracterizada pelo respeito ao entorno e tirando proveito das condicionantes naturais do lugar para a proposta arquitetônica. No entanto, é importante perceber que o edifício não se submete à natureza circundante, mas se relaciona harmoniosamente com ela mesmo mantendo sua racionalidade construtiva.

De dimensões reduzidas, o projeto é solucionado em uma planimetria quase quadrada (Figura 114), de 20,75m x 21,20m, sendo a profundidade ligeiramente maior que a largura da fachada principal, levando em consideração a varanda frontal, com 2,40m x 20,75m. O programa é resolvido em pouco mais de 320m², além dos 82,85m² do jardim interno e dos 31,52m² destinados a garagem em um pavimento inferior, com acesso direto pelos fundos do edifício. Grande parte da área recebe os ambientes destinados ao gabinete do reitor, à sala de reuniões, à assessoria e às salas do grupo executivo e sua presidência, contando também com cômodos generosos para a portaria e sala de espera, fora os espaços de apoio e serviço, como cantina, banheiros, circulação e depósito. A planimetria se apresenta bastante compartimentada, com alvenaria de vedação delimitando todos os ambientes, motivado, provavelmente, pelo uso institucional do edifício. Aqui, pode-se apontar uma maior preocupação com a integração entre interior-externo do que aquela interna, entre os cômodos e as atividades correspondentes.

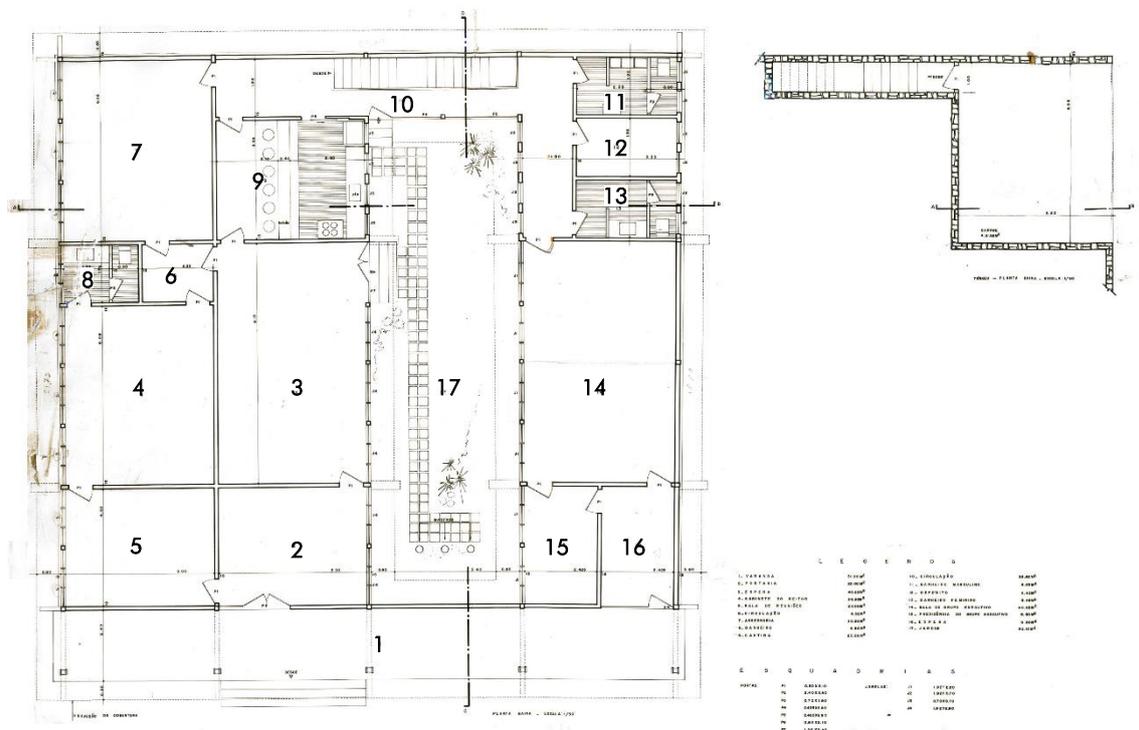


Figura 114: Planta-baixa edifício Escritório de Campo, pavimento principal e inferior. Programa: 1. Varanda; 2. Portaria; 3. Espera; 4. Gabinete do reitor; 5. Sala de reuniões; 6. Circulação; 7. Assessoria; 8. Banheiro; 9. Cantina; 10. Circulação; 11. Banheiro masculino; 12. Depósito; 13. Banheiro feminino; 14. Sala do grupo executivo; 15. Presidência do grupo executivo; 16. Espera; 17. Jardim.

Fonte: Recorte prancha técnica arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

Na setorização do programa, ainda que compacto, percebe-se a intenção de concentrar os cômodos de apoio e serviços na parcela posterior do edifício, de acesso limitado, e aproximar aqueles destinados às atividades da instituição da fachada frontal, por onde se dá a entrada principal. É curioso reparar que o cômodo ocupado pela cantina está diretamente associado à grande sala de espera e portaria principal da edificação, o que talvez sugira um uso ampliado em ocasiões específicas.

Como dito previamente, apesar de apresentar uma planta retangular, quase quadrada, o programa é organizado em forma de “U”, circundando o jardim interno, de formato retangular, apresentando dois blocos longitudinais principais, um à direita e outro à esquerda do vazio interno. Este não é

alocado centralmente, respeita a modulação estrutural do edifício, que é dividido igualmente, em relação a sua largura, em quatro módulos retangulares alongados, distando 5m entre os eixos da malha estrutural. Tomando os mesmos quatro módulos, de 5m x 18,80m (sem contar a varanda), pode-se apontar, com as devidas ressalvas, que três destes correspondem a área construída e um deles, praticamente todo descoberto, recebe o vazio do jardim interno. Tem-se, assim, em planta, dois módulos cheios conectados, seguidos por um terceiro vazio, fechando com um outro módulo cheio (Figura 115).

Já em relação ao comprimento da edificação, excetuando-se a varanda, entendida como extensão do bloco principal, o edifício parece ser segmentado em três, sem um distanciamento padrão entre eixos, seguindo a sequência de 6,06m, 6,13m e 4,0m de afastamento. No entanto, pela dificuldade de traçar a malha estrutural exata por falta de documentação e a não identificação dos elementos estruturais in loco, não é possível confirmar tal leitura.

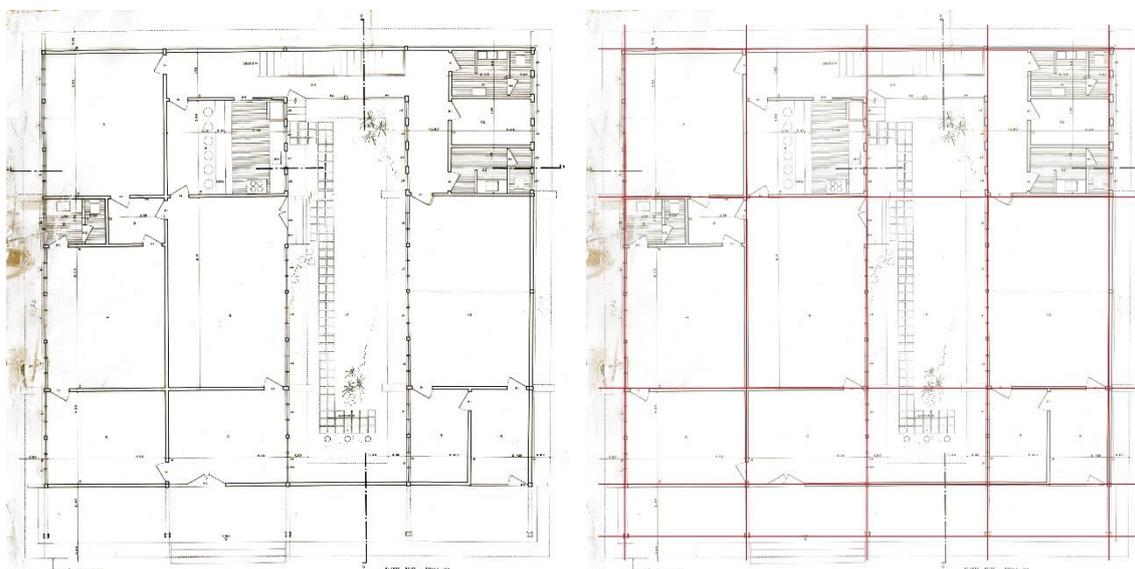


Figura 115: Planta-baixa pavimento principal e planta com indicação de modulação estrutural.

Fonte: Recorte prancha técnica arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab, alterado pela autora.

De toda forma, claramente a modulação estrutural implica diretamente na modulação dos cômodos, fazendo com que muitos apresentem dimensões e áreas semelhantes. Os três banheiros e o depósito, por exemplo, ainda que afastados em planta, apresentam a mesma largura, assim como as salas de espera ou institucionais seguem o alinhamento das alvenarias, apresentando somente certa variação conforme são feitos recortes para circulação, acesso ou dependências. Vale ressaltar, inclusive, a fácil percepção desta modulação em fachada, tanto naquela principal com a marcação dos pilares em concreto, seccionando-a em quatro partes iguais, como naquela lateral, de orientação sul, mais singelamente, se repararmos a marcação das vigas cruzadas nas extremidades e as calhas em concreto, as últimas correspondentes as duas linhas de divisão no eixo do comprimento.

Além disso, tomando como referência os quatro módulos iguais reconhecidos, fica clara a relevância dada ao jardim interno no projeto, ocupando quase $\frac{1}{4}$ de toda planimetria. Fora seu papel fundamental para o conforto térmico do edifício e sua importância na distribuição programática, aparenta funcionar também como um espaço para eventos cívicos e/ou institucionais, ainda que de forma esporádica, sendo alocados três mastros para bandeiras, próximo

a fachada frontal. Tal entendimento deriva, especialmente, de algumas fotografias antigas (Figura 116) que bem mostram uma cerimônia sendo realizada no jardim interno do edifício “Catetinho”. É interessante perceber também que, apesar de tangenciar a fachada principal, o jardim é fechado por alvenaria, mantendo-se acessível e visível somente pelo interior da edificação e, externamente, sendo possível visualizar apenas as bandeiras hasteadas, conforme o desenho técnico nos mostra Fachada Leste (Figura 117).



Figura 116: Fotografias antigas do jardim interno da edificação durante celebração e hasteamento das bandeiras. Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

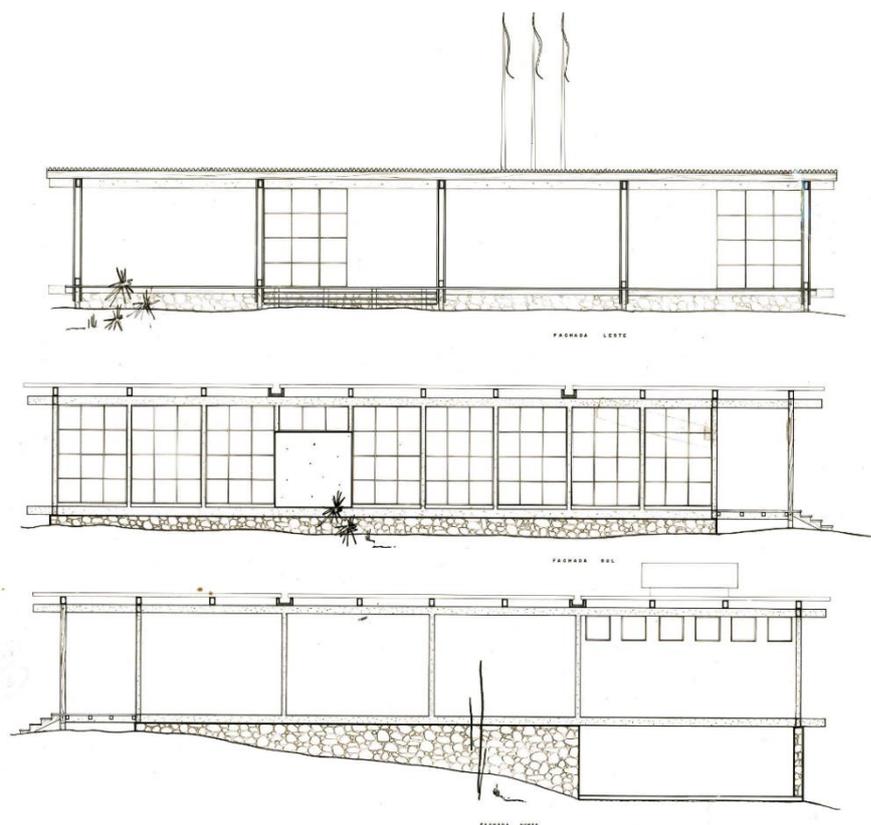


Figura 117: Fachada Leste (frontal), Fachada Sul e Fachada Norte do edifício.

Fonte: Recorte prancha técnica arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

A varanda frontal, conformada pela extensão da cobertura da edificação e pelo piso de madeira de mesma projeção, além de movimentar o volume final da obra, elevando-se junto ao edifício e correspondendo a um “vazio” contraposto ao bloco edificado, funciona como espaço de transição e organização do fluxo de acesso. São propostas duas entradas ao edifício, ambas a partir da

varanda, demarcadas em fachada pelas mesmas esquadrias⁸³ em madeira e vidro de piso a teto, sendo uma principal, ligada à portaria, à esquerda do jardim interno, e outra que dá acesso à espera do módulo destinado ao grupo executivo, à direita do jardim. A circulação interna também é bastante simples, se dá de ambiente para ambiente, na maioria das vezes sem transições por corredores ou cômodos de distribuição. Fora isso, o jardim, alocado no nível do terreno, um pouco abaixo do edifício, permite a passagem direta entre a sala de espera principal da edificação e a parcela posterior da mesma, por onde se acessa os banheiros e a garagem.

A estrutura principal do projeto segue o sistema pilar-viga-laje em concreto, contando pontualmente com componentes em madeira, facilmente perceptível pelo destaque que os elementos de sustentação ganham em fachada, apresentados em seu estado natural. Em corte, na cobertura, parece ser proposta uma laje protendida, conforme Corte AB (Figura 118), utilizando blocos cerâmicos como enchimento, visível em algumas fotografias do projeto ainda em execução (Figura 119). Internamente, a malha estrutural é imperceptível, mostrando a preocupação da arquiteta com a compatibilização do projeto, alinhando perfeitamente estrutura e vedação.

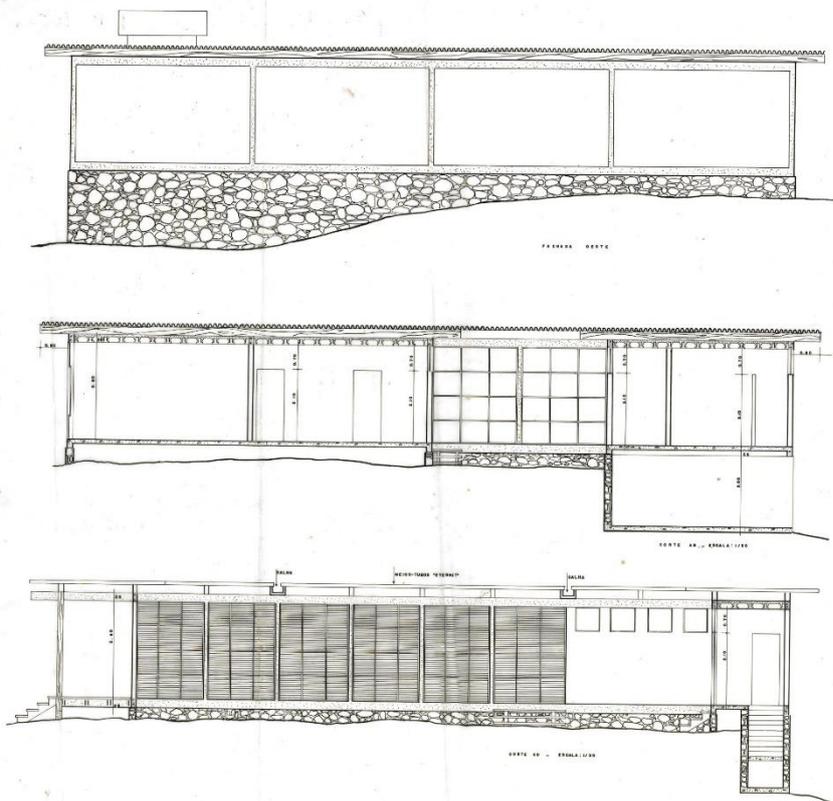


Figura 118: Fachada Oeste (posterior), Corte AB, Corte CD.

Fonte: Recorte prancha técnica arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab

⁸³ Existe uma pequena variação de tamanho e tipo de abertura propostos para as duas esquadrias (apontado mais a frente), porém, em fachada, são apreendidas igualmente, especialmente pelo desenho correspondente.



Figura 119: Fotografias do edifício Catetinho em obra, com destaque para os revestimentos internos e externos e o detalhe do pilar frontal. Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Outras soluções técnicas-estruturais bastante interessantes são adotadas pela arquiteta na escala do detalhe, no desenho pormenorizado dos elementos estruturais, que se destacam, especialmente ao contrapor-se à geometria simples da obra. O modelo dos pilares externos que sustentam a varanda frontal, tanto a extensão da laje de piso como a cobertura, é um exemplo do cuidado com o detalhe técnico. São propostos associando duas peças esbeltas em madeira que faceiam lateralmente e interligam a viga de cobertura ao pilarete, que apoia o piso e alcança o terreno, ambos em concreto aparente, atribuindo leveza e autenticidade ao elemento estrutural ao articular os diferentes materiais, criando um vazio central. Uma segunda solução significativa do projeto é a proposta de prolongamento das vigas nas extremidades livres da edificação, por vezes cruzando-as em um mesmo plano e reforçando, assim, a horizontalidade e ortogonalidade do volume.

Sobre o plano das vigas, destaca-se ainda as horizontais dominantes da cobertura, compostas pela estrutura de sustentação do telhado, toda em madeira, sobreposta pelas telhas onduladas de fibrocimento, de baixa inclinação, tipo meios-tubos “Eternit”, que parece pousar levemente sobre o bloco construído, o que é reforçado pelo vazio sombreado entre as vigas e as telhas. Ainda sobre a cobertura, é interessante perceber o destaque que as calhas em concreto, intercaladas com as telhas, recebem ao se projetarem externamente, acompanhando a linha dos beirais do telhado. Aqui, mais uma vez, nota-se a atenção à compatibilização do projeto, quando as calhas também acompanham os eixos da malha estrutural.

Em relação à escolha dos materiais, combina materiais tradicionais e modernos. Na fachada principal (Figura 120), destaca-se o contraste entre o tijolo aparente dos elementos de vedação e o concreto da estrutura, contando com alguns elementos em madeira, como as peças que compõem os pilares frontais e as esquadrias, que também recebem a transparência do vidro. Já nas fachadas laterais e na posterior, combina-se o concreto aparente com a pintura branca sobre alvenaria. Outros elementos de destaque são a cobertura de baixa inclinação, combinando a madeira de sustentação e as telhas de fibrocimento, e o embasamento da edificação, elevada do terreno, realizada em pedra natural. Internamente, é um pouco mais difícil avaliar pela falta de fotos ou detalhamentos, porém algumas fotografias antigas mostram espaços internos, ainda em obra, com vedações realizadas em tijolo aparente (Figura 121). Supõe-se, no entanto, pela recorrência, que a pintura branca também seja utilizada para o revestimento interno. Assim, no conjunto da obra, tem-se, mais uma vez, o uso combinado de materiais tradicionais, como o tijolo, a madeira e a pedra natural, e aqueles modernos, como o vidro, o concreto e o fibrocimento.



Figura 120: Fotografia fachada frontal do edifício Catetinho recém finalizado.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Ao nos aproximarmos das propostas para as esquadrias, outra vez, evidencia-se uma intenção de modulação. Apresentam-se apenas quatro tipos de janela, sendo que entre duas delas varia somente o material de execução, ressaltando a atenção ao detalhe construtivo e a racionalidade do processo. Na maioria dos ambientes, com exceção dos banheiros e os cômodos de serviço, a arquiteta aposta em esquadrias de piso a teto, de 1,92m x 2,80m, divididas em doze folhas quadradas, com abertura tipo guilhotina. Pelo que se observa nas fotografias (Figura 121), o tipo de abertura é bastante interessante. Das doze folhas quadradas, temos quatro faixas de três folhas, sendo aquela superior e inferior fixas. Já das duas intermediárias, uma corre para cima e a outra para baixo, criando uma dupla abertura central entre o peitoril e a bandeira. Nas paredes em que estão alocadas, são dispostas sequencialmente, com afastamento de 15cm, compondo, basicamente, uma parede translúcida, como pode ser visto no desenho da fachada sul (Fachada Sul – Figura 117). Nesta, tem-se como exceção somente a esquadria do banheiro, de 1,92m x 0,70m, que mantém a largura das adjacentes, tentando preservar a continuidade da fachada, porém apresenta altura reduzida para garantir a privacidade exigida pelo cômodo.

Um padrão muito semelhante é utilizado para as esquadrias da fachada voltada ao jardim interno, de orientação norte, apresentando as mesmas dimensões, desenho e tipo de abertura, porém, ao invés do vidro, é realizada em venezianas de madeira, funcionando como mecanismo de proteção solar e permitindo a livre circulação do ar (Corte CD – Figura 118).



Figura 121: Fotografias do edifício Catetinho em obra, com destaque para as esquadrias voltadas ao jardim interno.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda

Já na fachada lateral externa, de orientação norte, para a qual se abrem apenas pequenos vãos de ventilação dos banheiros e depósito, a arquiteta propõe basculantes quadradas, de 70cm x 70cm, distanciadas igualmente entre si e dispostas linearmente. Nesta fachada, a arquiteta aplica uma sequência de seis básculas seguidas, reforçando a horizontalidade da edificação. Também são propostas na fachada voltada ao jardim interno, de orientação sul, correspondente aos espaços de circulação horizontal, agrupando, neste caso, quatro esquadrias quadradas sequenciais, combinadas com aquelas de piso a teto em madeira e vidro. Com esta solução, Schwab parece fazer alusão as famosas janelas em fita, realizando uma reinterpretação interessante que se torna comum na sua produção, nas diferentes tipologias trabalhadas.

Na fachada principal, o contraste se dá entre a alvenaria em tijolo aparente, a estrutura em concreto e a transparência das duas esquadrias. Ambas, de vãos quase idênticos, a principal com 2,40m x 2,80m e a secundária com 2,425m x 2,80m, apresentam um desenho muito próximo das janelas de piso a teto citadas anteriormente ao serem também divididas em doze ‘folhas’ quadradas, combinando a madeira e o vidro. Neste caso, tem-se a bandeira, bem como folhas fixas laterais à porta de abrir. Aparentemente, a única diferença entre elas é que o acesso principal, interligado à portaria, apresenta uma dupla abertura, e a segunda possui uma simples. Internamente, além das portas que seguem, em sua maioria, os padrões de 80cm x 2,10m, com exceções daquelas dos banheiros, de 70cm x 1,80m, e a de correr na cantina, de 80cm x 2,80m, tem-se aquelas de acesso ao jardim interno, que são semelhantes às esquadrias da fachada principal, apresentando pequenas variações de dimensões ou tipos de abertura, porém mantendo o padrão da divisão em folhas quadradas e a extensão de piso a teto. Talvez, a mais diferente seja aquela que conecta o jardim à espera principal, que apresenta dimensão igual a das janelas e é solucionada em venezianas de madeira, assim como as janelas adjacentes, criando uma padronização na fachada, como pode ser visto no corte CD (Figura 118). Reforça-se, novamente, a racionalidade construtiva e a intenção modular das soluções propostas, tanto a nível estrutural, quanto do detalhe.

É curioso perceber a forma geométrica quadrada tão recorrente neste projeto, desde a solução planimétrica ao desenho das esquadrias, aparecendo tanto na divisão das folhas das portas e janelas como na forma das basculantes de serviço. Talvez, possa indicar uma tentativa de seguir um padrão específico ou uma modulação na dimensão geral do projeto. Ainda neste âmbito, a horizontalidade e ortogonalidade da obra são reforçadas pela demarcação da estrutura e, especialmente, pelo cruzamento das vigas nas extremidades do edifício, destacando o ângulo reto.

Externamente, o edifício do “Catetinho” se caracteriza como um bloco único, de apenas um pavimento e forma geométrica simples, no qual se destacam as soluções técnicas a nível do detalhe e o uso dos materiais em seu aspecto natural. Com a elevação do volume em relação ao solo e a proposta da varanda frontal, articula-se o volume prismático original, criando um espaço de transição, um vazio frontal em contraste ao bloco edificado, atribuindo certa permeabilidade ao conjunto. A horizontalidade da edificação é reforçada, especialmente, pela sequência de paralelas destacadas, compostas pelo telhado de baixa inclinação, sua estrutura em madeira e a demarcação das vigas em concreto, tanto as de piso quanto cobertura, multiplicando as horizontais dominantes em fachada. Naquela principal, acrescenta-se ainda a linha da varanda suspensa, enquanto nas outras, as soluções das esquadrias seguindo certa padronização, reforçando ainda mais a horizontalidade do conjunto.

Como dito, a simplicidade da solução volumétrica faz com que o nível do detalhe se destaque na obra, tanto no desenho particular dos pilares frontais, na distinção do sistema estrutural em fachada, como no detalhamento das esquadrias e na combinação de materiais; essas são características da linguagem do projeto. Assim, talvez possa-se relacionar diretamente a composição estética-formal do edifício com as soluções de nível material-técnico, cujo detalhamento singular atribui especificidades ao projeto. Além disso, apesar do programa reduzido, a arquiteta mostra sua atenção à espacialidade interna, à qualidade dos ambientes, tanto na distribuição da circulação, como no conforto térmico do interior. Embora apresente uma fachada transparente, gerando uma comunicação direta com o entorno, em contraste com as outras três majoritariamente fechadas, a proposta do jardim interno permite a articulação entre interior-exterior, sem perder a privacidade que as funções institucionais possam exigir. Desta forma, ainda que a edificação se caracterize pela racionalidade das soluções e a inteligibilidade do processo construtivo, esta respeita o entorno natural em que se insere, buscando integrar-se e tirar partido das suas condicionantes. Temos, portanto, um exemplo da qualidade técnica-construtiva da produção da arquiteta, como único representante construído dos tantos projetos previstos para o *campus*.

Atualmente, o edifício se mantém parcialmente conservado, passando, inclusive, por algumas reformas recentes, como observado em visita ao local. Ainda assim, a edificação sofreu intervenções descaracterizantes ao longo do tempo, que influenciam diretamente na sua leitura, como o fechamento de parte da varanda frontal com vidro temperado preto; fechamento dos vãos frontais; revestimento em pintura branca sobre tijolo aparente na fachada frontal; o preenchimento da base da varanda, antes suspensa sobre o solo; pintura dos elementos de madeira e concreto; e a adição de guarda-corpos e grades internas às esquadrias são alguns dos exemplos facilmente perceptíveis (Figuras 122-126). Em uma última visita, como dito, é eliminada grande parte da vegetação circundante, especialmente em relação a fachada frontal, dando destaque ao edifício em distância, o que não era possível até pouco tempo atrás.

Ressalta-se, por fim, que o edifício não conta com nenhum mecanismo de proteção legal diretamente voltado a ele, com exceção de estar inserido em uma AIP (Área de Interesse Paisagístico) no Plano Diretor Físico (PDF – Resolução N°43/2017) do *Campus* de Goiabeiras, definida como zona a ser mantida “desobstruída de elementos que possam prejudicar a visualização dos edifícios e paisagens significativas, tomadas pelos principais eixos de acesso e circulação interna do *campus*, ficando vedada a construção de novas edificações nessas áreas”(UFES, 2017). De todo

modo, supõe-se que esta é criada mais com base na presença de afloramentos rochosos e de vegetação abundante do que no elemento construído em si, considerando, principalmente, as múltiplas intervenções descaracterizantes que a edificação já passou, como comentado.



Figura 122, 123, 124, 125 e 126: Fotografias recentes do Edifício Catetinho, fachada leste (frontal) e fachada sul (lateral), com destaque para as intervenções descaracterizantes.
Fonte: acervo pessoal, maio 2021.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Escritório de Campo - “Catetinho” (UFES)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	implantação integrada ao entorno;
	condicionantes naturais determinantes;
	integração interior-exterior;
	jardim interno como solução para integração e conforto térmico;
	mecanismos de proteção solar, como as venezianas;

<p>Programático – Funcional</p>	<p>planimetria quadrada com programa distribuído em forma de “U”; jardim interno articulador do programa; varanda frontal como espaço de transição e organizadora dos fluxos de acesso; setorização dos espaços institucionais e de apoio; compartimentação da planta; programa compacto organizado a partir dos módulos estruturais;</p>
<p>Material – Técnica</p>	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto com elementos em madeira; modulação estrutural; cobertura de baixa inclinação em telhas de fibrocimento; combinação de materiais tradicionais e modernos, com destaque para o tijolo, a madeira e o concreto, sempre em seu aspecto natural; verdade estrutural; desenho particular dos pilares, articulando peças de madeira e elementos em concreto; cruzamento de vigas nas extremidades livres; modulação de esquadrias; detalhamento particular das esquadrias, portas e janelas de piso a teto com divisão em 12 folhas quadradas; basculantes quadradas dispostas linearmente;</p>
<p>Estético – Formal</p>	<p>volumetria geométrica simples, elevada sobre o terreno; varanda frontal como um vazio em contraste com o bloco construído; cobertura leve que parece pousar sobre o edifício; expressão estética-formal das soluções técnicas a nível do detalhe; horizontalidade acentuada pelas paralelas em fachada (cobertura, vigas, esquadrias) racionalidade do construído integrado ao natural circundante;</p>

2.2.6 Edifício Dr. Fernando Duarte Rabello

Proposto para o bairro da Praia do Canto, é um dos poucos projetos remanescentes da arquitetura na região, considerando a intensa transformação urbana do bairro nas últimas décadas, devido, especialmente, aos grandes empreendimentos imobiliários. Com registros da segunda metade da década de 1960, a edificação é proposta para um terreno amplo, de aproximadamente 1.125m², na Av. Rio Branco, próxima a esquina com a Rua Chapot Presvot, região bastante valorizada na cidade (Figura 127 e 128). O bairro origina-se do Plano Novo Arrabalde, elaborado por Saturnino de Brito entre 1895 e 1896, prevendo a ocupação da região das praias, a nordeste do Centro da capital, visando a criação de um novo núcleo residencial e a reformulação do centro antigo no núcleo comercial e cívico da cidade. O plano foi gradualmente implantado ao longo dos anos, consolidando-se especialmente na década de 1930 com a alta das construções (PIMENTEL, 2006, p.24). Com os posteriores aterros e expansão urbana na faixa litorânea, a Praia do Canto se consolida enquanto bairro, enfrentando outras transformações a partir da década de 1980 com a valorização do solo, a atuação do mercado imobiliário e a conseqüente verticalização da ocupação.



Figura 127 e 128: Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello inserido no contexto urbano no bairro Praia do Canto, em Vitória. Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2021.

[Edifício-Sítio] Em um terreno retangular alongado, com testada igual à 25m e comprimento igual à 45m, o projeto é organizado em dois blocos residenciais, um primeiro frontal, de dimensões menores e formato retangular, com alguns acréscimos em seu perímetro; e um segundo de

planimetria em forma de “H”, alocado posteriormente e ocupando a maior área do lote (Figura 129). O primeiro, voltado à fachada frontal, tem um afastamento de 3,35m da calçada, alinhando-se lateralmente com os limites do terreno; enquanto o segundo, cujos apartamentos se abrem para as fachadas laterais, recebem um afastamento de 3,05m em ambas, eliminando o afastamento de fundos. Entre os dois blocos, há um distanciamento variável, entre 2,40m e 3,40m, tocando-se somente no ponto central, referente a caixa de escadas do primeiro bloco. O terreno, de topografia plana e limitado por outros três lotes de formato semelhante, não acrescenta muitas condicionantes ao projeto, tendo sido explorado de forma a garantir o maior aproveitamento da área disponível.

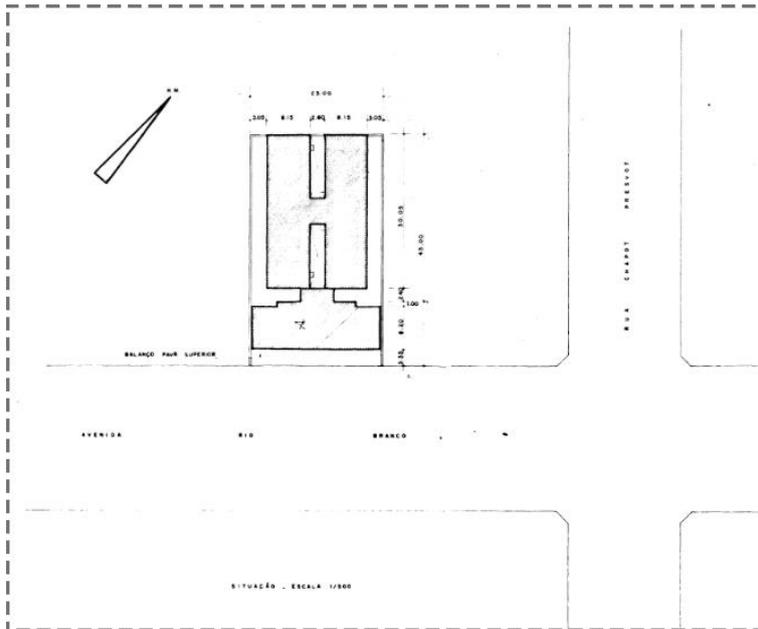


Figura 129: Planta de situação Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Com fachada principal de orientação sudeste, favorável em relação aos níveis de insolação, a edificação explora a transparência nas esquadrias da elevação frontal, ocupando grande parte desta. Quanto às fachadas laterais, no bloco posterior, também se tornam principais, estando os cômodos de permanência, como salas e quartos, voltados a elas. Uma dessas, de orientação sudoeste, apresenta maior incidência solar durante o ano, portanto, as esquadrias são propostas com persianas tipo “Petrollplast” incorporadas, auxiliando no conforto térmico interno. Aparentemente, no bloco frontal, também aquelas voltadas aos fundos, de orientação sudoeste, recebem a mesma solução. Assim, identifica-se a preocupação quanto ao conforto térmico, ainda que na escala do detalhe, pensando mecanismos para auxiliar a proteção das fachadas da incidência solar. Além disso, para o bloco posterior, por ter maior área e contar com duas alas de apartamentos, criam-se dois vãos livres centrais como área de iluminação e ventilação naturais, correspondentes justamente aos vazios da forma “H”.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, o projeto é organizado em dois blocos de 4 pavimentos cada, encimados pela cobertura, solucionada com telhado embutido em platibanda, totalizando cerca de 13m de altura. O bloco frontal recebe 2 apartamentos por andar, somando 6 ao todo; enquanto o bloco posterior organiza 2 apartamentos no nível térreo e 4 apartamentos em cada um dos outros pavimentos, totalizando 14 imóveis residenciais.

No andar térreo (Figura 130), o acesso para o bloco frontal se dá de forma central no terreno, alinhando-se diretamente a uma pequena portaria e a escada social do edifício. Em torno dessa, tem-se áreas técnicas para os medidores e lixo, por exemplo, além das dependências de funcionários e uma segunda escada de serviço, de desenho diferenciado e alocada posteriormente a primeira. O restante da área sob o bloco residencial é destinado a garagem e a circulação de pedestres e automóveis. Curiosamente, os dois blocos de apartamentos são totalmente independentes entre si, tendo somente uma parede de contato, demarcando justamente o limite entre eles, sem nenhum tipo de abertura. Assim, tirando o acesso da rua e a garagem compartilhada, podem ser considerados isoladamente.

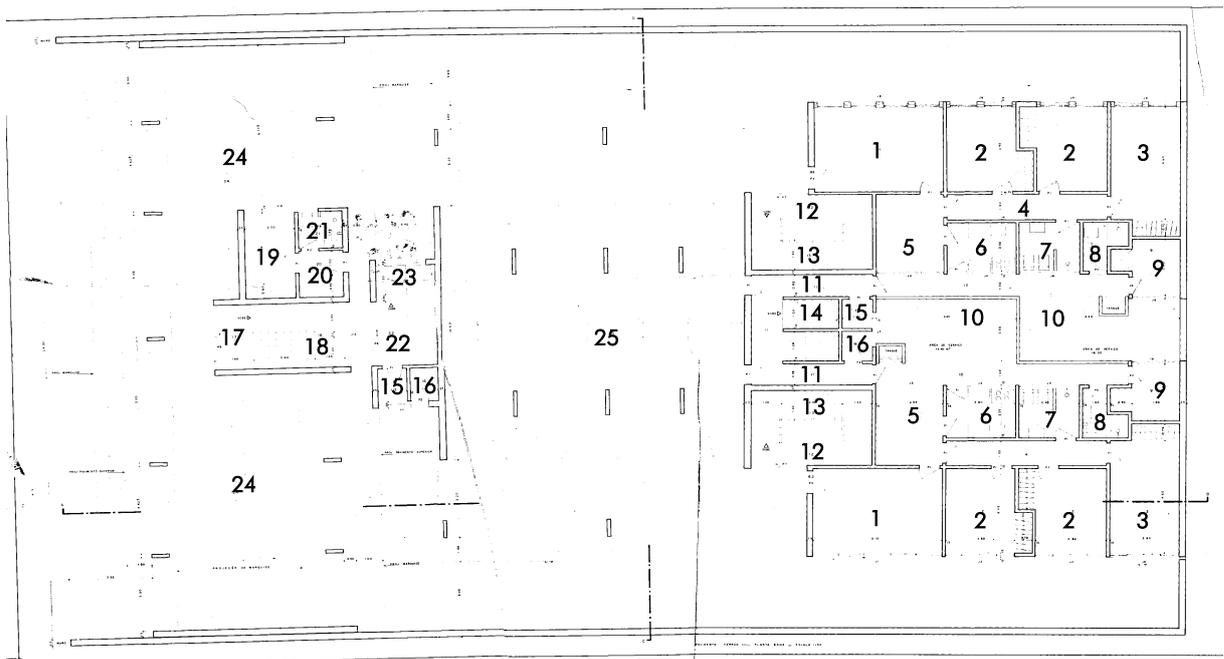


Figura 130: Planta-baixa do pavimento térreo, destacando-se a grande área livre em pilotis, o núcleo de circulação do bloco frontal e os dois apartamentos térreos do bloco dos fundos. Programa: 1. Sala de estar; 2/3. Quarto; 4. Circulação; 5. Copa; 6. Cozinha; 7. Banheiro; 8. Banheiro funcionário; 9. Depósito; 10. Área de serviço; 11. Circulação serviço; 12. Portaria; 13. Escada social; 14. Escada serviço; 15. Medidores; 16. Lixo; 17. Portaria; 18. Escada social; 19. Quarto zelador; 20. Circulação; 21. Banheiro zelador; 22. Hall serviço; 23. Escada serviço; 24/25. Garagem. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação ao segundo bloco, no nível térreo, a parcela frontal, mais próxima ao bloco 1, também é destinada a garagem, enquanto aquela posterior recebe o núcleo de circulação, totalmente independente do primeiro, além de dois apartamentos, acessados diretamente pela área livre térrea. Nesse setor, o núcleo de circulação vertical recebe dois halls e duas escadas sociais, dispostos, cada um, em uma das alas dos apartamentos, tendo uma terceira escada centralizada, destinada ao acesso de serviços. Acredita-se resultar da distribuição longitudinal do programa residencial, criando-se duas alas alongadas de apartamentos. Os dois apartamentos do térreo, apesar de uma pequena variação de área, tipo A1 com 129,55m² e tipo A2 com 126,63m², apresentam uma planimetria bastante semelhante, contendo sala de estar, 3 quartos, banheiro social, copa, cozinha, dependências de funcionários e uma ampla área de serviço. Interessante perceber a alocação da última no espaço central entre os dois apartamentos térreos, correspondendo verticalmente às áreas de iluminação e ventilação dos outros pavimentos.

No pavimento tipo (Figura 131), referente ao bloco de apartamentos frontal, tem-se dois apartamentos, de mesma planimetria e área aproximada de 113m², recebendo uma ampla sala de estar, 3 quartos, banheiro social, copa, cozinha, dependências de funcionários e área de serviço. Dividindo o bloco em dois no sentido transversal, dispõe-se cada um dos apartamentos em uma extremidade, voltando ambos à fachada principal e à posterior. A circulação pelas duas escadas deste núcleo possibilita um duplo acesso independente aos apartamentos, sendo um social e outro de serviços.

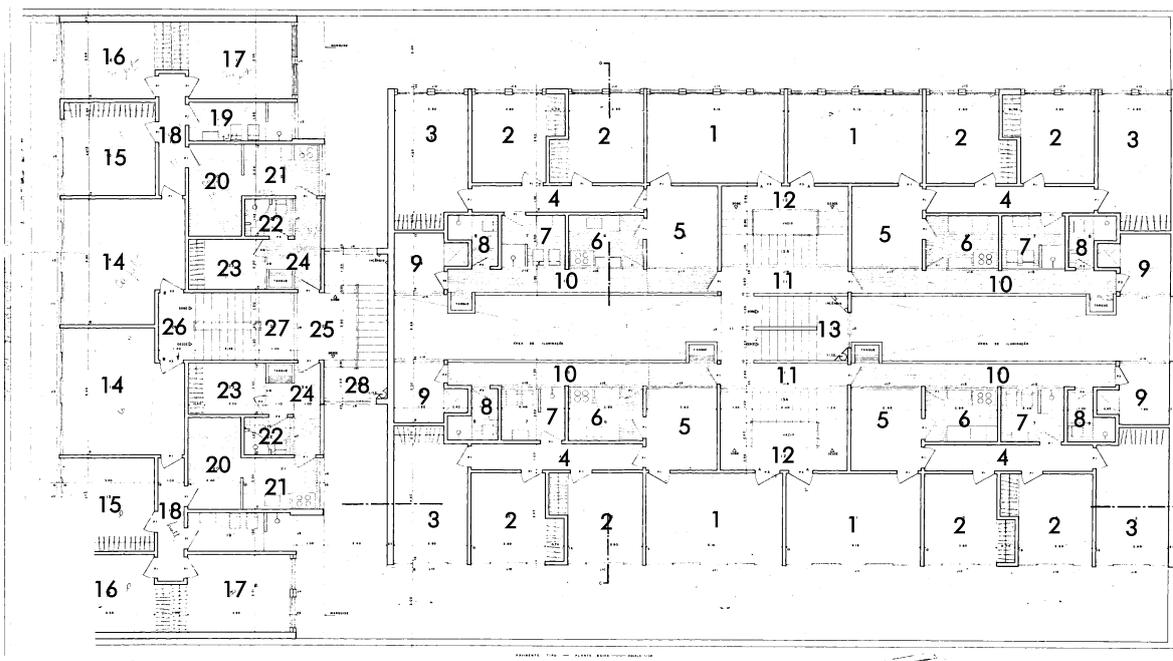


Figura 131: Planta-baixa pavimento tipo, destacando-se o bloco frontal e outro posterior. Programa: 1. Sala de estar; 2/3. Quarto; 4. Circulação; 5. Copa; 6. Cozinha; 7. Banheiro; 8. Banheiro funcionário; 9. Depósito; 10. Serviço; 11. Circulação serviço; 12. Circulação social; 13. Escadas; 14. Sala de estar; 15/16/17. Quarto; 18. Circulação; 19. Banheiro; 20. Copa; 21. Cozinha; 22/23. Dependências funcionário; 24. Serviço; 25. Circulação serviço; 26. Circulação social; 27/28. Escadas.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Já referente ao bloco posterior, no pavimento tipo, tem-se duas alas paralelas, conectadas pelo bloco de circulação vertical. Em cada ala, são alocados 2 apartamentos, abrindo-se para as fachadas laterais. Os 4 apartamentos recebem a mesma planta-baixa, com área aproximada de 112,56m², com o mesmo programa dos anteriores, apenas distribuído de forma diferenciada. Assim, tem-se a sala de estar, 3 quartos, um banheiro social, copa, cozinha, dependências de funcionários e área de serviço. Aqui também é garantido o duplo acesso independente para os apartamentos, um social e outro de serviços.

De modo geral, a planimetria se mostra bastante compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação. A tripartição básica dos programas residenciais, dividindo os setores social, íntimo e de serviços, é facilmente perceptível, garantindo, inclusive, um duplo acesso ao apartamento, como apontado. Tem-se um pé-direito fixo de 2,70m em todos os pavimentos, alterando-se somente nos cômodos de serviço por conta do rebaixamento da laje em 30cm para alocação das instalações técnicas, sobrando 2,40m livres (Figura 132 e 133).

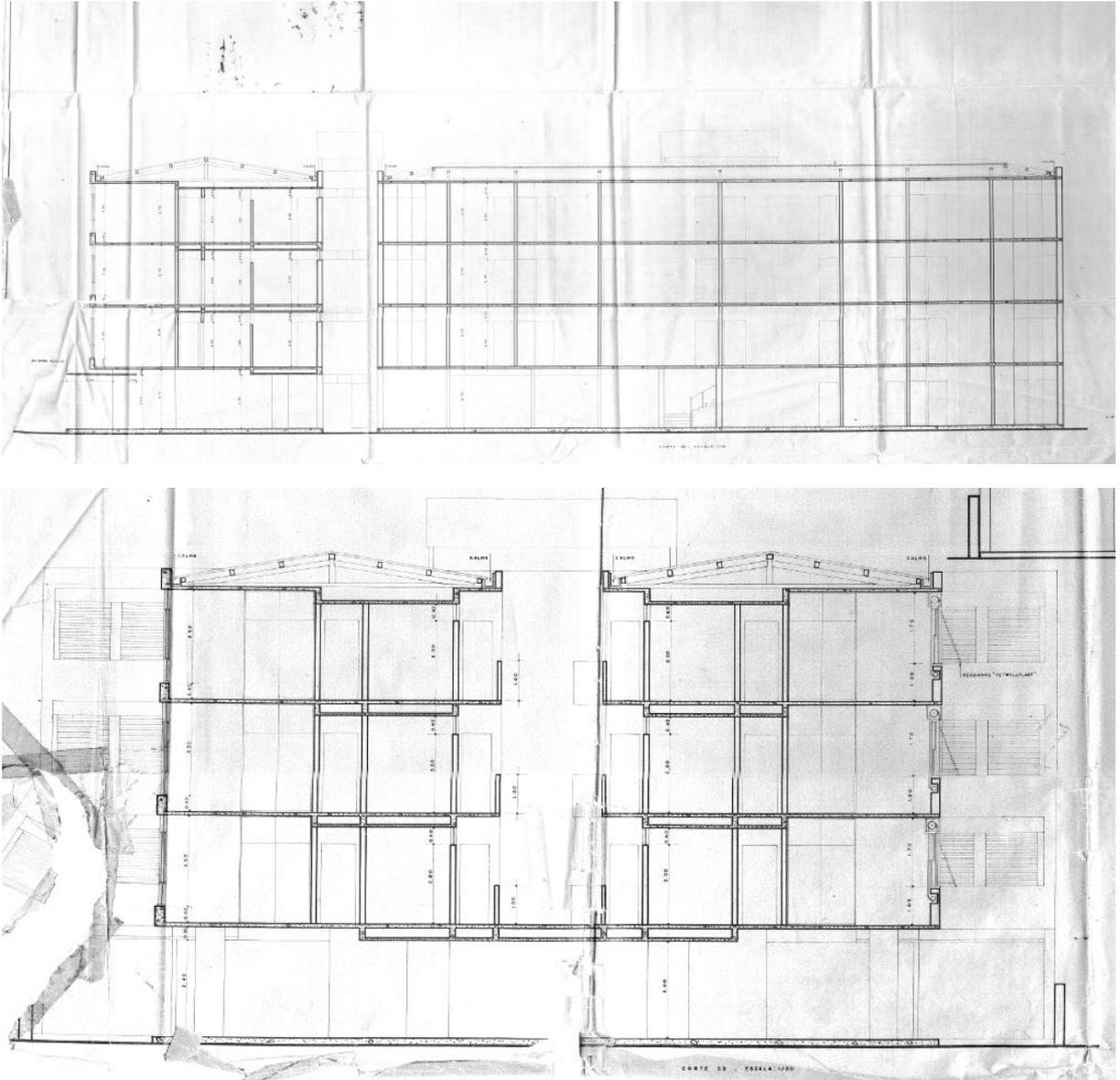


Figura 132 e 133: Corte longitudinal, pegando ambos os blocos, e corte transversal, feito no bloco posterior, tendo o frontal em segundo plano.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

[Material-Técnica] O sistema estrutural empregado mantém a solução em pilar-viga-laje em concreto sempre pensado de forma compatibilizada com as vedações em alvenaria, sendo quase imperceptível a partir do interior dos apartamentos. Externamente, a leitura dos elementos estruturais também é dificultada por não receberem destaque em fachada. Porém, o térreo livre nos permite a leitura de parte da malha estrutural. Para o bloco frontal (Figura 132), no seu setor retangular principal, tem-se, nas extremidades laterais, dois elementos verticais alongados, com espessura de 25cm e comprimento de 9,20m – igual à largura do apartamento tipo. Assim, forma-se uma espécie de pórtico estrutural entre tais elementos e a laje do piso superior, de mesma largura. Entre o pórtico, dispõem-se duas faixas de pilares de base retangular, contendo 5 elementos, distanciados entre si em 3m, 3,625m, 5m, 5m, 3,625m e 3m. No térreo, ambas faixas de pilares estão deslocadas do perímetro do edifício, frontalmente em 1m e em 50cm da fachada posterior. Para os acréscimos à planta, correspondente ao núcleo da escada de serviços, adiciona-se também outro elemento vertical alongado, de 10,5m de comprimento e 25cm de espessura, ladeado por

dois outros pilares de base retangular. Este corresponde ao limite entre os dois blocos de apartamentos, servindo estruturalmente a ambos. Aqui, supõe-se que o bloco de escadas disposto centralmente também auxilie na estrutura do conjunto.

Em relação ao bloco de apartamentos posterior, aparentemente o sistema segue a mesma lógica, contando com dois elementos alongados nas extremidades laterais da edificação, um correspondente àquele no limite com o bloco 1 e outro referente ao limite de fundos do lote. Neste bloco, somente parte da estrutura é perceptível, considerando a metade livre mais próxima ao bloco 1 e outra ocupada pelos apartamentos térreos na porção posterior. Todavia, supõe-se que a solução seja espelhada, tomando como base o núcleo de circulação vertical do bloco, provavelmente também um elemento de sustentação. Tem-se, assim, em cada metade, 3 faixas de pilares retangulares, sendo aqueles próximos ao centro do volume mais robustos em comparação aqueles dispostos mais na extremidade. Aparentemente, de forma intercalada, tais faixas recebem 2 ou 4 pilares, eliminando, por vezes, aqueles mais próximos ao perímetro do edifício, também de dimensões menores. Os mesmos estão deslocados em 1m do perímetro da edificação, em relação às fachadas laterais. Tal leitura nos mostra a concentração das forças na faixa central do volume.

Quanto à materialidade da obra, não se tem muitas informações detalhadas sobre as escolhas dos materiais no projeto original, porém, pelo desenho das fachadas, identifica-se um tratamento unificado dado aos elementos de vedação, sendo as esquadrias solucionadas em vidro e alumínio, ocupando a maior parcela da elevação principal. Cria-se, assim, uma ampla área translúcida em contraste aos cheios da estrutura e vedações. Hoje, grande parte das paredes externas são revestidas com pequenas pastilhas coloridas, em tons de areia, no entanto, a falta de detalhamento e fotos da época da construção impedem a confirmação se este revestimento foi aplicado desde o início. Apesar do desenho técnico das fachadas (Figura 134) não indicarem variação no revestimento, atualmente, os pilares e paredes do térreo não recebem o mesmo revestimento externo dos pavimentos superiores, aplicando somente uma pintura em tons brancos/creme.

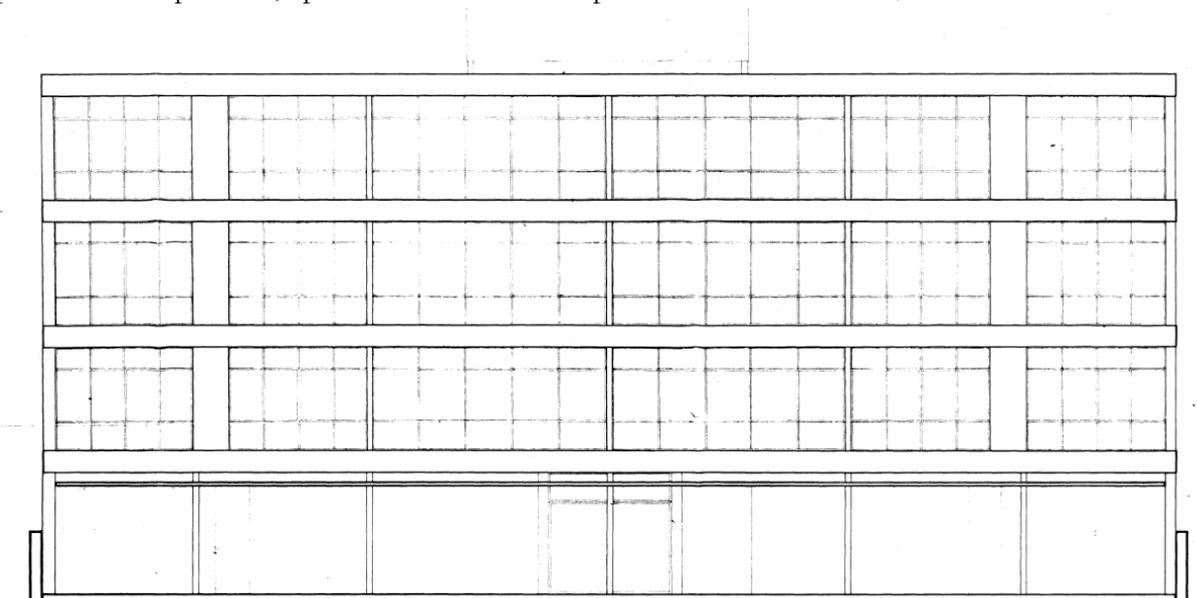


Figura 134: Fachada principal.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

As esquadrias têm um papel importante na composição das fachadas, especialmente aquela voltada à rua. Na fachada principal, de orientação sudeste, e aquela lateral, voltada à nordeste, adota-se a

mesma tipologia de esquadrias, prolongando-se por toda a largura livre do cômodo e composta por três faixas horizontais, uma fixa na base de 50cm de altura, uma intermediária com folhas de correr de 1,30m de altura e uma terceira superior, também fixa de 50cm de altura. A variação entre elas deriva somente da largura do cômodo em que estão instaladas, tendo, por vezes 4 folhas, com 2,80m de comprimento total; outras com 5 folhas, completando 5m de comprimento.

Já as esquadrias propostas para os cômodos de maior permanência voltados à fachada lateral sudoeste ou à posterior de orientação noroeste seguem a mesma tipologia, com 1,70m de altura e largura entre 2,80m e 3m. Essa, além de aparentemente apresentarem abertura tipo guilhotina, são acrescidas, externamente, de persianas tipo “petrollplast”, utilizadas como mecanismos de proteção solar, podendo fechar/abrir completamente ou projetar-se ao exterior, formando um ângulo de 30 graus aproximadamente (Figura 135). Provavelmente por apresentarem tal solução, não são empregadas por toda a extensão do cômodo, preservando larguras menores e sendo utilizadas de forma agrupada, dispondo de 2 a 4 módulos por ambiente, a depender das dimensões do mesmo.

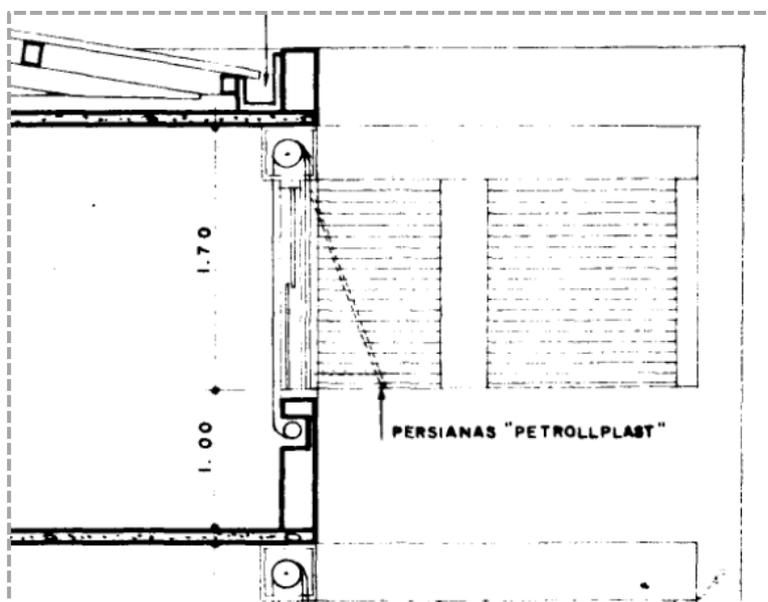


Figura 135: Detalhe esquadrias propostas para as fachadas de maior incidência solar.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Quanto às outras esquadrias propostas, apesar da falta de detalhamento, reconhece-se o aproveitamento de toda a largura livre do cômodo para a proposição das janelas, ampliando ao máximo possível a faixa translúcida e, conseqüentemente, a entrada de luz e ventilação natural. Aquelas propostas para os banheiros, cozinhas e dependências de funcionários, por exemplo, são pensadas como faixas horizontais alinhadas à laje superior do ambiente e com 40cm de altura, conferindo privacidade e criando uma linha superior única (Figura 133 e 134).

Outra solução interessante à nível do detalhe é a proposição de uma laje rebaixada no térreo, disposta 30cm abaixo da laje do piso superior, criando uma marquise frontal que se estende por toda a largura do edifício, adicionando outra horizontal dominante à fachada. A mesma abraça toda a linha frontal de pilares, aquela mais próxima à rua, delimitando o nível de acesso. Em relação ao alinhamento dos pilares, a marquise se estende frontalmente em 2m, criando um balanço interessante, enquanto posteriormente avança somente 30cm, provavelmente bastando para criar o efeito da laje permear os elementos verticais. Não se sabe ao certo, porém, se tal solução chega a ser executada em obra ou se foi demolida posteriormente, considerando a sua ausência atualmente.

[Estético-Formal] Externamente, o edifício se apresenta como um volume geométrico simples, no qual se destaca a horizontalidade da forma e das linhas dominantes. Apesar de sua solução programática dividida em dois blocos distintos, a partir da fachada principal, apreende-se a edificação como um bloco único de 4 pavimentos, cujo vazio do térreo, grande parte em pilotis, contrasta com o cheio dos 3 pavimentos superiores, encimados pelas linhas retas e simples da cobertura. A extensão do bloco por toda largura do terreno, 25m, somada a sua altura reduzida, cerca de 12/13m total, reforça a horizontalidade da edificação, nas proporções do conjunto. Além disso, a unidade material dada às fachadas, a solução contínua das esquadrias e a saliência, ainda que pequena, das vigas e platibandas na elevação principal intensificam a leitura horizontal das fachadas. Nessas, a articulação é garantida pelos recortes translúcidos das esquadrias. Em escala menor, poder-se-ia tratar do contraste entre vertical e horizontal na relação entre os pilares atravessados pela marquise no térreo.

Prevalece-se, neste projeto, o aspecto programático-funcional, garantindo a resolução das questões práticas determinantes do projeto, especialmente vinculados ao melhor aproveitamento do terreno e a distribuição do programa. Mantém-se a preocupação com o conforto interno, seja na generosidade dos cômodos ou na adoção de mecanismos de proteção solar. Diferentemente de outros projetos realizados, observa-se uma menor exploração dos detalhes técnicos-construtivos. O edifício se caracteriza pela simplicidade das soluções adotadas, a nível técnico, estético e material.

A edificação, hoje, segue bem preservada volumetricamente, constando algumas alterações em fachada, especialmente no acréscimo de gradis e aparelhos de ar condicionado e na mudança do acesso, com adição de portões eletrônicos, marquises e blindex no muro limite com a calçada. Como dito, há uma dúvida quanto à originalidade do revestimento adotado na fachada do edifício, pastilhas pequenas em tom de areia, aplicadas nos 3 pavimentos superiores, mas não empregadas no nível térreo. Por falta de informações e imagens para comparação, a leitura das transformações da edificação ao longo do tempo é dificultada, no entanto, reconhece-se a permanência do volume original, sem acréscimos a forma principal (Figura 136 e 137).



Figura 136 e 137: Fotografias atuais do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabelo. Fonte: acervo da autora, maio 2022.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Edifício Dr. Fernando Duarte Rabello

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação garantindo proveito da área máxima do lote; condicionantes do lote e entorno não determinantes; atenção ao estudo de insolação das fachadas; atenção ao conforto térmico voltada às soluções a nível do detalhe; vãos internos para ventilação e iluminação naturais;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> distribuição do programa em dois blocos – um frontal e outro posterior; bloco frontal de planimetria retangular; bloco posterior de planimetria em “H”; blocos independentes entre si, com núcleos de circulação horizontal e vertical individuais não interligados; planta tipo dos apartamentos bastante semelhante, com mesmo programa e área similar; programa residencial multifamiliar definidor; planimetria interna compartimentada; setorização tripartida – social, íntimo e serviços;
Material – Técnica	<ul style="list-style-type: none"> estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto; elementos verticais prolongados nas extremidades dos blocos, criando uma espécie de pórtico estrutural; pilares de base retangular alongada; compatibilização entre estrutura e vedação; cobertura em telhado embutido em platibanda; unidade de materiais em fachada; esquadrias variadas de acordo com a orientação das fachadas; adoção de persianas “petrollplast” como mecanismos de proteção solar; esquadrias dispostas linearmente, reforçando horizontalidade; marquise frontal permeando os pilares e delimitando acesso;
Estético – Formal	<ul style="list-style-type: none"> volume geométrico de detalhamento simples; leitura unitária do conjunto, apesar da solução em dois blocos independentes; prevalhecimento da horizontalidade, seja na proporção do edifício, como nas soluções particulares; vazio do térreo em contraste com o cheio dos pavimentos superiores;

vazio predominante em fachada, correspondente às esquadrias em vidro;

uniformidade material, solução contínua das esquadrias e saliência das vigas reforçam a horizontalidade do bloco;

2.2.7 Palácio Municipal

A proposta de Maria do Carmo Schwab para o Palácio Municipal de Vitória resulta da participação em concurso público de projetos para a nova sede do governo municipal da cidade, realizado no início da década de 1970. Até então, a Prefeitura Municipal de Vitória estava sediada no Centro da capital (Figura 138), onde hoje se encontra a Praça Ubaldo Ramalhete, tendo funcionado ali por cerca de 40 anos. O projeto vencedor foi proposto pelo arquiteto capixaba, também de formação carioca, Carlos Alberto Vivácqua, mais conhecido como Bebeto Vivácqua, sendo finalizada em outubro de 1973 com nome de Palácio Jerônimo Monteiro (Figura 139). Tal sede mantém, até o momento, sua função de sede do executivo municipal.



Figura 138: Antiga sede Prefeitura Municipal de Vitória, localizada no Centro da capital.

Fonte: Arquivo Público Municipal, disponível em: <https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/exposicao-virtual-do-arquivo-publico-mostra-sedes-da-pmv-ao-longo-do-tempo-32494>

Figura 139: Palácio Municipal, projeto de Bebeto Vivácqua (1971-73).

Fonte: Arquivo Público Municipal, disponível em: <https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/exposicao-virtual-do-arquivo-publico-mostra-sedes-da-pmv-ao-longo-do-tempo-32494>



Apesar de não ter sido premiado em primeiro lugar, o anteprojeto desenvolvido por Maria do Carmo Schwab é bastante interessante, sendo apresentado em 12 pranchas – a primeira com a implantação da proposta e um detalhado memorial escrito a mão; a segunda com uma perspectiva geral da proposta; da terceira a sétima, constam as plantas esquemáticas; na oitava, os cortes também esquemáticos; na nona, as fachadas sul e leste; e nas três restantes, outras perspectivas mais próximas ao nível do pedestre. A nossa leitura basear-se-á nas informações portadas por tais pranchas, considerando a não execução do projeto.

Antes de debatermos o projeto propriamente dito, embora não se tenha acesso às informações detalhadas do concurso público, como exigências e programa requisitados para o projeto do Palácio Municipal, vale destacar alguns desses itens ressaltados por Schwab no memorial descritivo da sua proposta, identificados como importantes para a solução apresentada. A partir disso, identifica-se que são requisitados pela PMV, aproximadamente, 7.120m² de área útil para a nova sede; uma taxa de ocupação reduzida, cuja projeção da nova edificação deveria ficar em torno de 2.000m², não ultrapassando 25% da área total do terreno; e o gabarito limite de 4 pavimentos. Citando esses três pontos, a arquiteta conclui que derivam, respectivamente, de um estudo do programa de necessidades para seu funcionamento a longo prazo; da preocupação em garantir espaço para estacionamento e áreas verdes; e a determinação estabelecida por uma recente lei. Assim, tais itens, como exigências da própria instituição, tornam-se condicionantes de projeto.

[Edifício-Sítio] A proposta é lançada para um terreno de cerca de 10.000m² no bairro Bento Ferreira, em Vitória, localizado na esquina entre a atual Av. Marechal Mascarenhas de Moraes, também conhecida como Av. Beira-Mar, e a Av. Joubert de Barros (Figura 140). Tal região, originalmente área de mangue, resulta de aterros realizados na década de 1950, consolidando a Av. Beira-Mar até o Centro da capital na década seguinte através de aterros sobre o mar. A paisagem do entorno é bastante privilegiada considerando a localização no acesso a Baía de Vitória, favorecida pelos elementos naturais, como a Ilha da Fumaça, a Pedra do Penedo e a cidade de Vila Velha na outra margem. Apesar das perspectivas apresentadas explorarem tais elementos (Figura 142), destacando a amplitude do entorno, nas décadas seguintes isso se perde pelo adensamento da região e, especialmente, pela instalação da Sede do Clube Álvares Cabral no grande terreno a frente, contando com limites murados e múltiplas edificações.

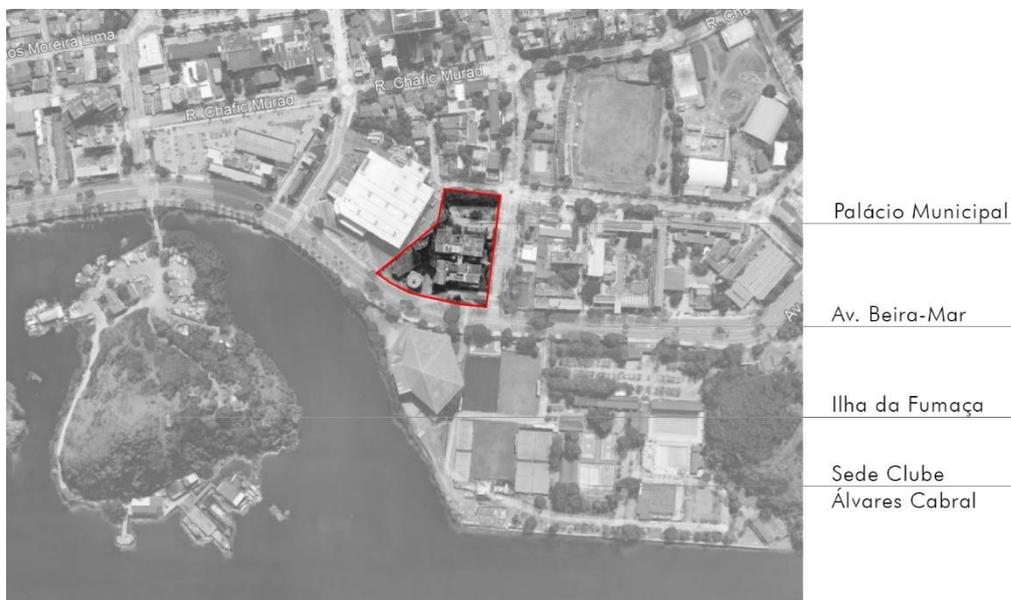


Figura 140: Terreno reservado à construção do Palácio Municipal, no bairro Bento Ferreira.
Fonte: Google Earth, modificado pela autora, 2021.

É interessante pontuar, no memorial escrito por Schwab, a arquiteta chama atenção para as movimentações realizadas no entorno do terreno, afirmando que a Av. Beira Mar estava sendo refeita, tendendo à elevação da área em frente ao lote, que se encontrava, naquele momento, em nível abaixo do “meio fio existente”. Através dessa leitura, considerando a variação de nível entre a rua e o terreno, opta-se por adotar um pavimento semienterrado que garantiria a permanência do terreno elevado em relação a via, como era previsto; além da obediência ao gabarito, aumentando a

área útil a ser construída ao adicionar todo um pavimento. Na visão de Maria do Carmo Schwab, para nivelar o lote à futura Av. Beira-Mar seria necessário um aterro apreciável, portanto, ao invés de aterrar toda área, essa seria cortada em alguns trechos, podendo-se reaproveitar o material retirado para o entorno. Assim, na sua solução, a variação do nível seria solucionada através da própria edificação. A sua leitura cuidadosa à situação do terreno e do entorno exemplifica a atenção às condicionantes naturais do sítio, tornando-se, por vezes, definidora do partido a ser adotado.

A edificação, com planimetria assimétrica em forma de “H”, é implantada mais próxima à esquina formada pelas vias urbanas, liberando a parcela posterior do terreno para um amplo estacionamento (Figura 141). Tendo a maior das alas da forma “H” como fachada principal, dispõe-se paralelamente à Av. Beira-Mar, recebendo no afastamento frontal um acesso para automóveis e pedestres, como uma via de embarque e desembarque (Figura 142). Interessante perceber que entre a via principal e o edifício, tem-se uma área verde em aclive que funciona como anteparo para o pavimento semienterrado, a partir da via de acesso. Em relação à via lateral, o aclive do terreno se repete, apreendendo o volume principal elevado em relação ao nível da rua, o que dá destaque ao conjunto edificado.

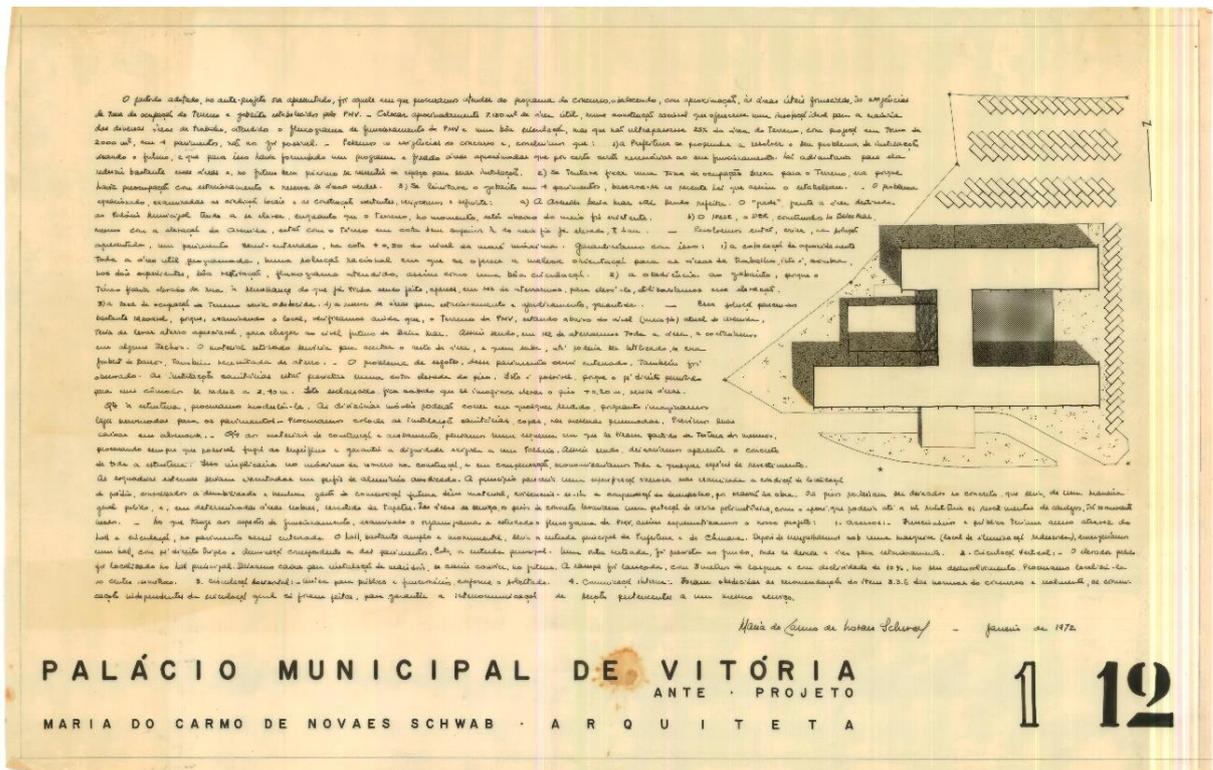


Figura 141: Prancha 1/12, constando memorial descritivo e a implantação da proposta.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.



Figura 142: Prancha 2/12, constando perspectiva geral da proposta, destacando-se o entorno e acessos.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Ainda sobre a implantação, verifica-se o aproveitamento do entorno do bloco construído para inserção de áreas verdes, além da proposição de um amplo lago artificial (espelho d'água) disposto centralmente entre as alas do Palácio, assumindo, aparentemente forma quadrada. Cria-se, assim, uma espécie de jardim central (Figura 142) incorporado ao conjunto, disposto justamente entre as três alas edificadas. Fora a contribuição de tais elementos para o conforto térmico, também qualificam o espaço interno e externo com a ambiência trazida pelo natural.

Quanto ao conforto térmico da edificação, o próprio memorial da arquiteta indica a atenção a tais fatores, ao apontar que a solução adotada garantiria “a colocação de toda área útil programada, numa solução racional em que se oferece a melhor orientação para as áreas de trabalho, isto é, sombra nos dois expedientes, boa ventilação, fluxograma atendido, assim como uma boa circulação.” (SCHWAB, 1972). Com fachada principal de orientação sul e posterior de orientação norte, ambas com a maior área de contato da edificação, observa-se a distribuição do programa de forma central nas alas construídas, liberando o perímetro para circulação horizontal, criando uma zona de transição entre interno-externo. Enquanto nos dois primeiros pavimentos, a circulação circunda toda a edificação, nos pavimentos superiores, essa se concentra somente em uma das laterais, alinhada às elevações de orientação norte, de maior incidência solar. Nessas, são propostas varandas externas, funcionando como circulação para os andares, mas também como brises horizontais para as fachadas, bloqueando os altos níveis de insolação que essas recebem durante todo o dia. Além disso, o prolongamento da laje de cobertura e a disposição externa dos pilares, transversais ao edifício, também contribuem para a proteção das fachadas, ainda que em menor intensidade. Aqui, a atenção às condicionantes naturais do terreno se manifesta desde soluções de escalas maiores, como implantação e distribuição programática, como a níveis do detalhe.

Ainda, é significativa a relação estabelecida entre interior e exterior neste projeto, não ocorrendo somente na exploração da transparência das fachadas, mas especialmente nas circulações horizontais e verticais, especialmente as de acesso público, que, embora contínuas e, algumas vezes, fornecendo deslocamento circulares, permitem a livre circulação entre interno e externo, integrando, ainda mais, o natural e o construído.

[Programático-Funcional] Apresentando um programa extenso para receber as funções do Palácio Municipal, agrupando as atividades da prefeitura e câmara municipais, a planimetria é solucionada em forma de um “H” assimétrico, tendo uma das alas paralelas mais alongada que a outra, sendo acrescida nos dois primeiros pavimentos de um terceiro bloco intermediário, disposto centralmente e interligado ao bloco central de conexão.

Solucionado em 5 pavimentos, sendo um deles semienterrado, opta-se, em todas as alas do Palácio, pela distribuição do programa de forma central, liberando o perímetro dos blocos para a circulação horizontal pública. Na maior das alas paralelas, tem-se o acesso principal, no nível semienterrado, demarcado por uma grande marquise que atravessa a via de acesso e se apoia sobre o terreno natural (Figura 143). Como a própria arquiteta descreve no memorial: “Depois de mergulharmos sob uma marquise (local de iluminação reduzida), emergiríamos num hall, com pé direito triplo e iluminação correspondente a dois pavimentos.” (SCHWAB, 1972). O grande hall principal alinha-se com a generosa circulação que interliga os diferentes blocos e dá acesso aos meios de circulação vertical principais – o elevador e as rampas. Tomando como referência o hall de entrada, à esquerda estariam os equipamentos da Câmara, com maior área reservada ao plenário, de pé direito duplo, e o restante a salas de atendimento, gabinetes e cômodos funcionais. À direita do mesmo hall, tem-se outro núcleo construído com sala de protocolos, expediente, chefia, o arquivo e a biblioteca.

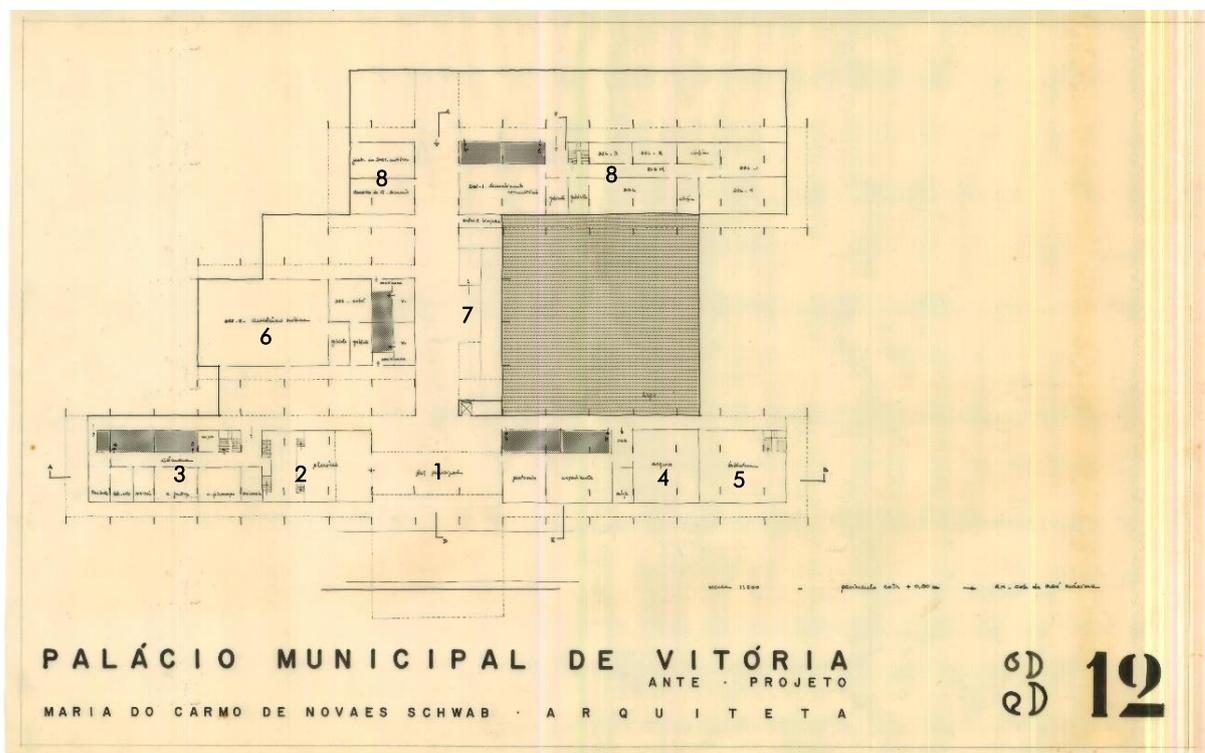


Figura 143: Prancha 3/12, constando planta-baixa esquemática referente ao pavimento semienterrado, destacando-se o acesso sob a marquise na fachada principal e a relação entre os 3 blocos propostos. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais. Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

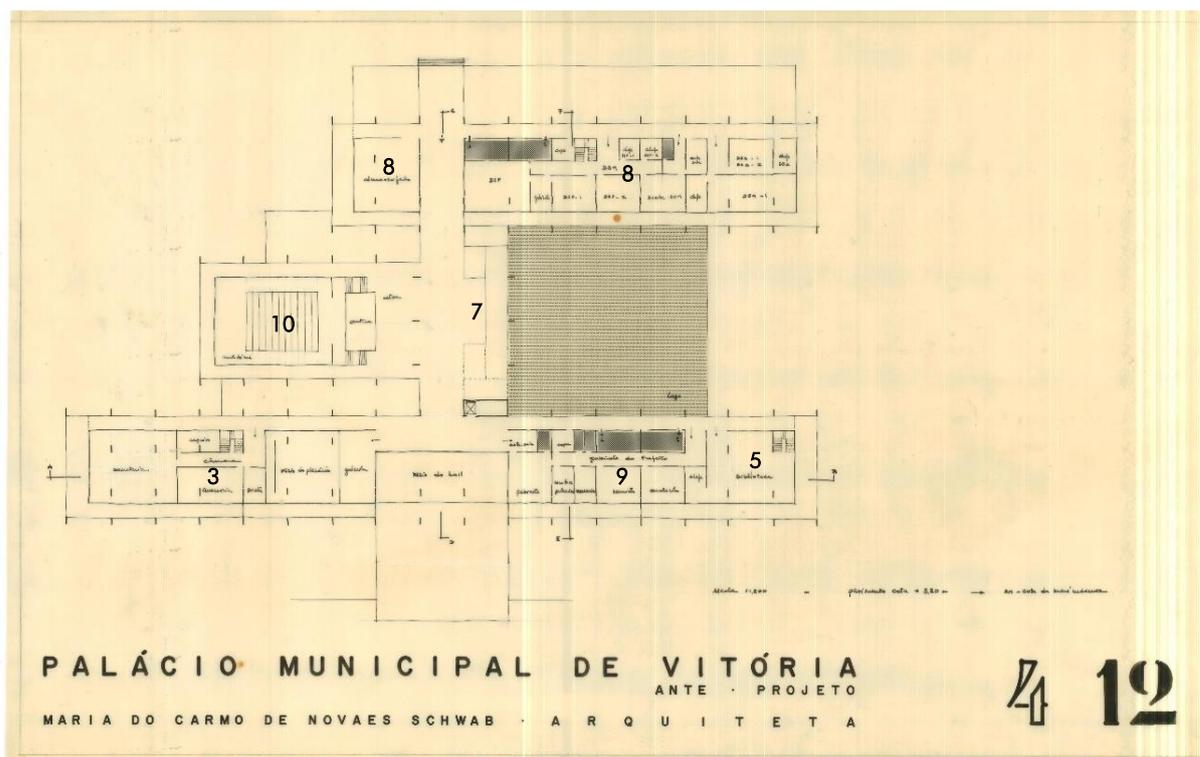


Figura 144: Prancha 4/12, constando planta-baixa esquemática referente ao pavimento térreo, destacando-se o pé-direito amplo do hall de acesso, o auditório central e a circulação contínua no perímetro dos blocos, interligando interior-exterior. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

No mesmo bloco, agora no térreo (Figura 144), segue a ocupação à esquerda do vazio com serviços da Câmara, enquanto na direita aloca-se o gabinete do prefeito, contendo sala de reuniões, secretaria, chefia, entre outros, além do segundo pavimento da biblioteca. O primeiro pavimento (Figura 145) segue dividido pelo vazio central do hall, tendo à esquerda salas departamentais e à direita os equipamentos da Procuradoria e a Superintendência da Coordenação Geral. No segundo e terceiro pavimento (Figura 146 e 147), ocupa-se quase toda a área do andar, recebendo diferentes salas dos departamentos de serviços municipais, restando somente a circulação longitudinal alinhada à fachada norte, que se projeta externamente.

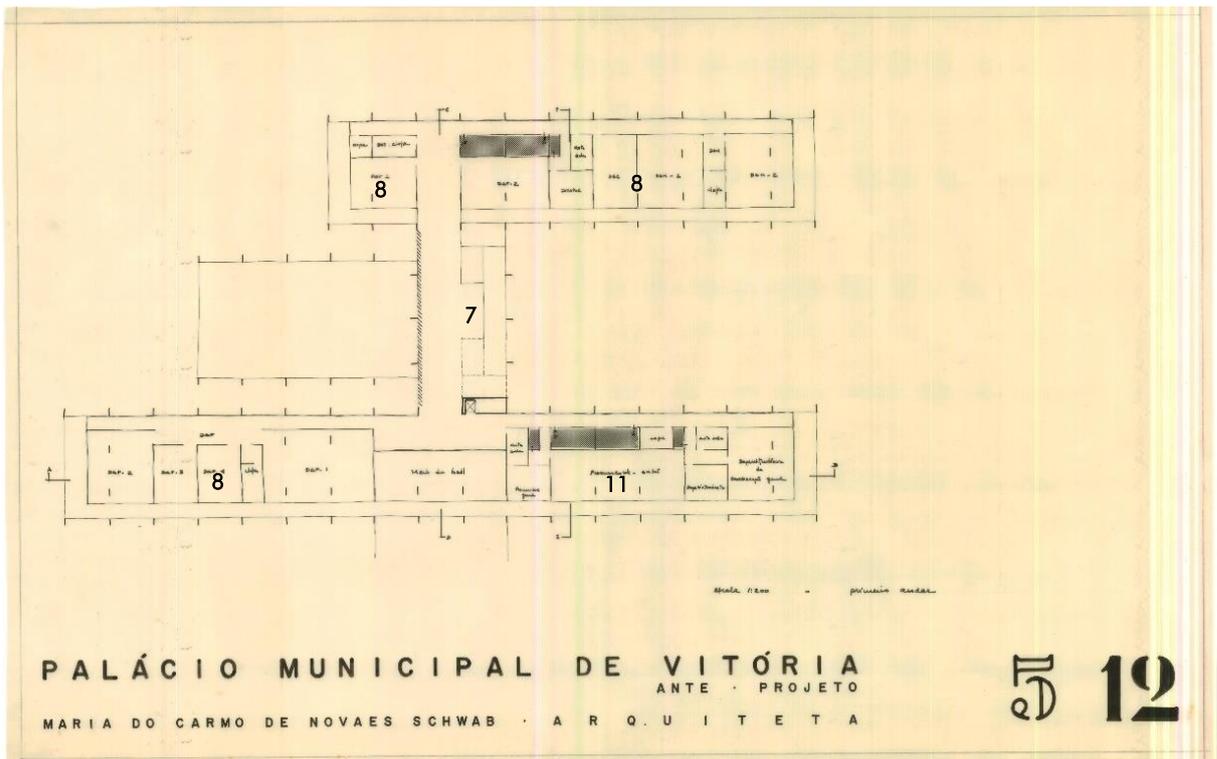


Figura 145: Prancha 5/12, constando planta-baixa esquemática referente ao primeiro pavimento, destacando-se a continuidade do pé-direito do hall de acesso e a cobertura do bloco intermediário de somente 2 pavimentos. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

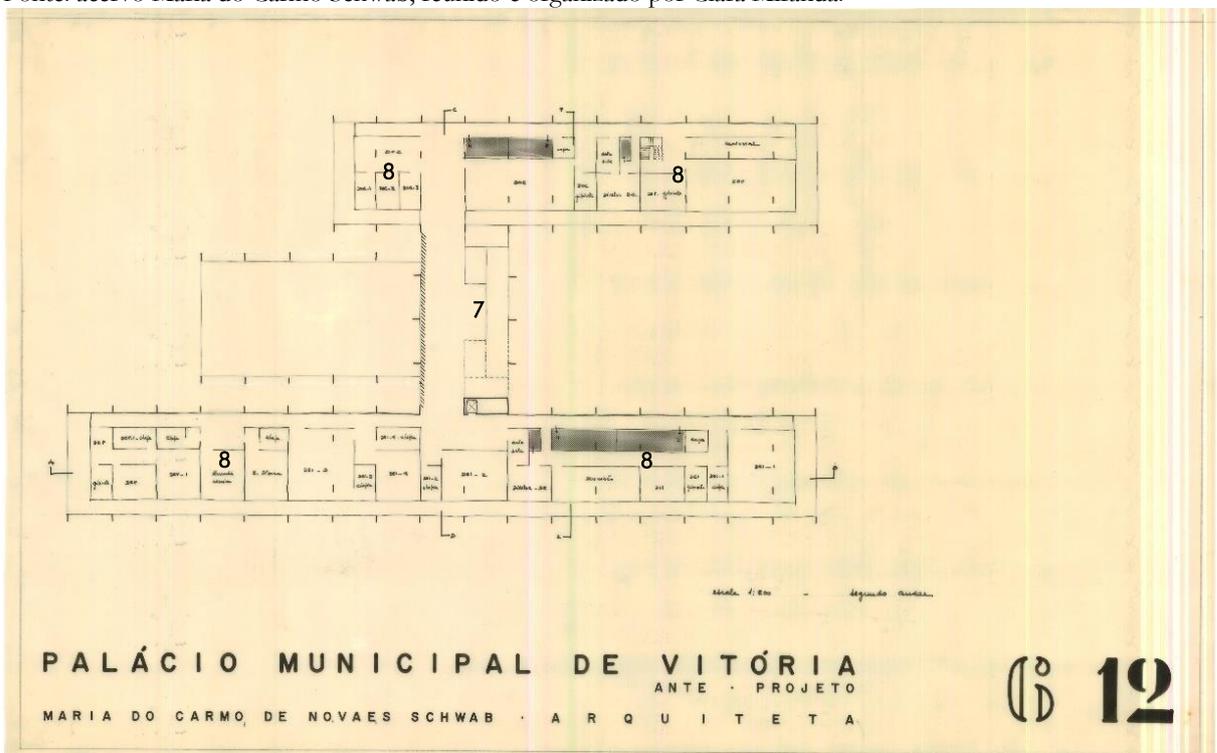


Figura 146: Prancha 6/12, constando planta-baixa esquemática referente ao segundo pavimento, destacando-se a continuidade da forma “H” assimétrica. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

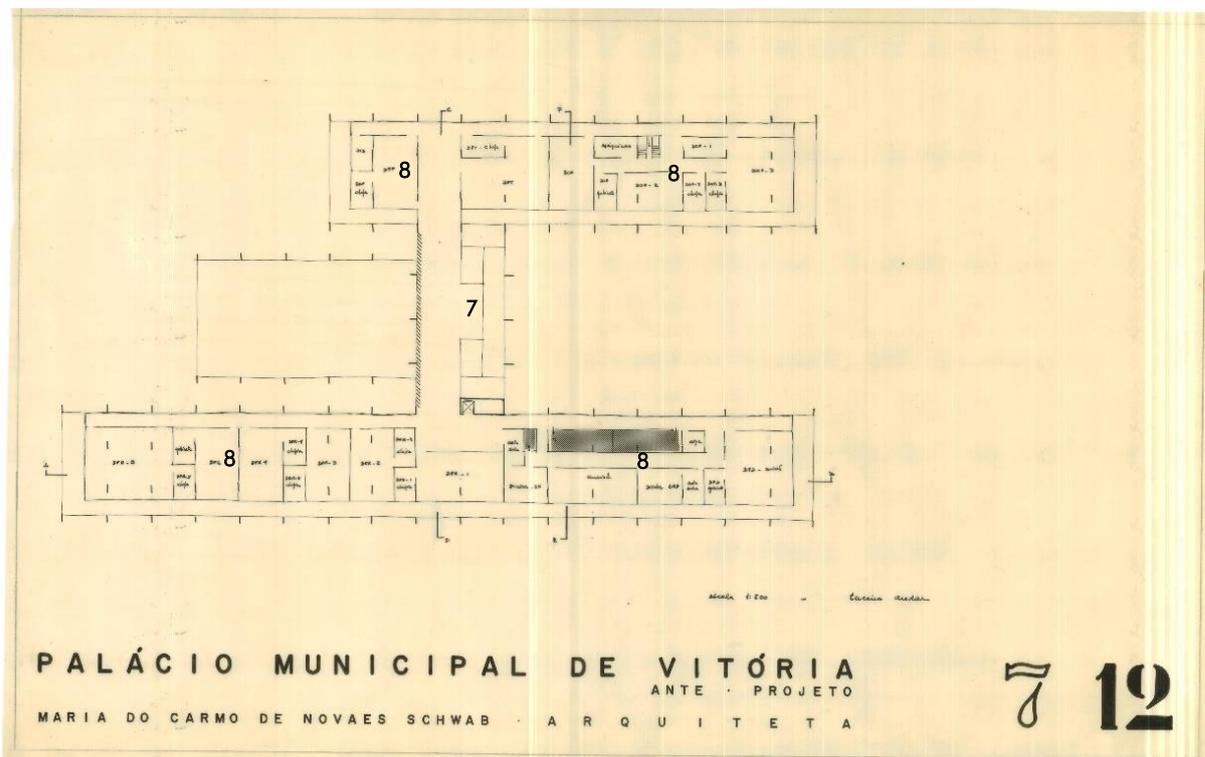


Figura 147: Prancha 7/12, constando planta-baixa esquemática referente ao segundo pavimento, destacando-se a continuidade da forma “H” assimétrica. Programa - setores: 1. Hall de entrada; 2. Plenário; 3. Câmara; 4. Arquivo; 5. Biblioteca; 6. Assistência médica; 7. Rampa; 8. Salas departamentais; 9. Gabinete do prefeito; 10. Auditório; 11. Sala procuradoria e superintendência.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

O bloco central, acrescido ao formato “H” da planta, estende-se somente pelos 2 primeiros pavimentos, sendo ocupado no nível semienterrado (Figura 143) pela assistência médica e algumas salas departamentais e de serviços, enquanto no superior, aloca-se o auditório principal, servindo a toda edificação, e conectado ao andar térreo (Figura 144) por um amplo estar central, disposto frontalmente ao núcleo de circulação vertical.

Em relação a ala posterior, paralela a primeira, repete-se nos 5 pavimentos o mesmo padrão de ocupação. Tem-se a ampla circulação alinhada ao hall principal no nível semienterrado (Figura 143) que se repete nos demais, conectando os dois blocos longitudinais. Tal circulação atravessa o bloco posterior, dividindo-o em duas partes assimétricas, uma esquerda de área menor e outra à direita maior, e adicionando um acesso secundário posterior, conectado ao estacionamento. Seguindo o anteprojeto, a ala posterior receberia em maior parte as salas dos departamentos, além de salas de apoio como o almoxarifado. Também nesse bloco, a circulação horizontal é alinhada à fachada norte e projetada externamente, formando varandas percorrendo todo o comprimento do edifício.

A respeito da circulação horizontal, como mencionado, dá-se, especialmente, no perímetro dos blocos construídos, tendo, no térreo, um caminho circular em todo seu limite externo. Assim, a laje do pavimento térreo se prolonga em todas as laterais das alas, realizando-se um “*offset*” em todo o perímetro do conjunto. Nos outros pavimentos, normalmente, a circulação ocupa apenas uma das laterais, aquela de orientação norte. A partir dessa, tem-se acesso às circulações internas aos departamentos, portanto, de fluxo limitado.

Em relação a circulação vertical, concentra-se no centro isométrico da edificação, justamente no bloco transversal de conexão, sendo solucionada com uma ampla rampa de “3 metros de largura e com declividade de 10%” (SCHWAB, 1972), proposta em 3 lances, percorrendo toda altura da edificação. É proposto também um elevador, interligado ao hall principal, deixando espaço para alocação de mais duas máquinas se assim convier no futuro. De acordo com o memorial descritivo, o elevador foi requisitado no programa. Fora isso, é interessante perceber que algumas escadas são alocadas dentro de núcleos ou ambientes específicos, como aquelas dispostas no setor da Câmara, na biblioteca ou entre níveis de um mesmo departamento. Tem-se, assim, tanto na circulação horizontal, quanto vertical, uma separação entre espaço público e privado. Como foi relatado pela própria arquiteta a respeito da “Comunicação interna” e recomendado pelas próprias normas do concursos, “as comunicações independentes da circulação geral só foram feitas para garantir a intercomunicação de seções pertencentes a um mesmo serviço.” (SCHWAB, 1972).

De forma geral, tanto a distribuição do programa, das circulações, como a própria delimitação dos acessos, leva em consideração a modulação estrutural, tornando-se um importante determinante de projeto.

Quanto aos acessos, propõe-se dois, um na fachada principal do bloco frontal e o segundo na fachada de fundos do bloco posterior, interligada ao estacionamento. Ambas se encontram alinhadas em planta, embora a primeira se dê pelo nível semienterrado (Figura 143) e a segunda pelo andar térreo (Figura 144). Enquanto o prolongamento da laje térrea funciona como marquise para a entrada principal; no acesso secundário, torna-se piso, estendendo-se até alcançar o terreno por meio de uma escada. Assim, embora em níveis diversos, estabelece-se uma relação interessante, especialmente se observada em corte (Figura 148).

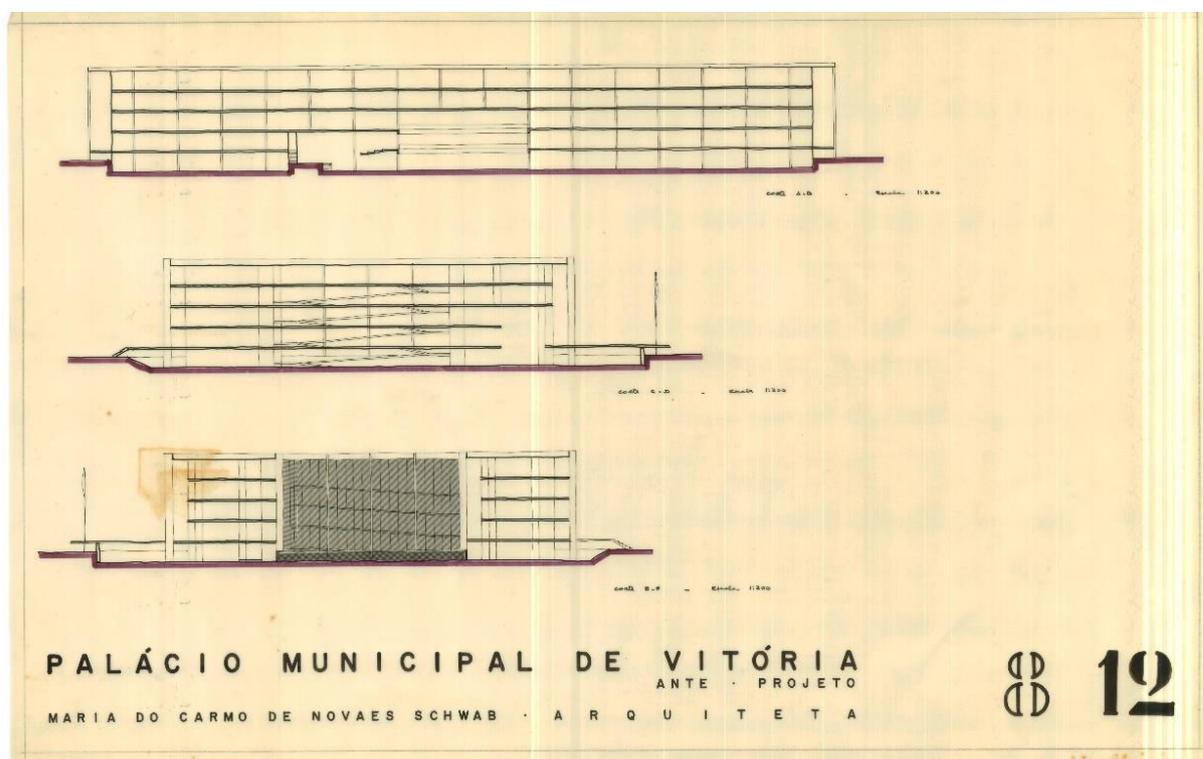


Figura 148: Prancha 8/12, constando 3 cortes esquemáticos, 1 no sentido longitudinal e 2 transversais, destacando a relação entre os blocos, a circulação vertical e o duplo acesso em níveis diversos.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Importante ainda perceber, além das fortes relações estabelecidas entre interior-exterior, também surgem interações entre espaços inferiores e superiores, especialmente no hall principal de acesso, de pé-direito triplo (Figura 148 e 152), mas também no núcleo central das rampas de circulação vertical interna; até mesmo entre as varandas em balanço e as circulações perimetrais do térreo, no ambiente externo da edificação.

[Material-Técnica] O sistema estrutural aqui utilizado segue a solução em pilar-viga-laje em concreto de forma bastante racional, procurando partir da modulação, como afirma o memorial apresentado. Cada uma das alas longitudinais, dispostas paralelamente entre si, recebem uma malha estrutural ortogonal, sendo a maior de 4 x 18 e a menor de 4 x 12, cujos eixos estão alinhados e os módulos são de mesmas dimensões. Em praticamente todos cruzamentos, tem-se os pilares de base retangular alongada, com exceção daqueles centrais mais próximos aos limites transversais ou aqueles no hall principal que são eliminados. O que se percebe, em ambas as alas, as faixas mais externas de pilares sustentam, especialmente, as lajes do térreo, das varandas de circulação e da laje de cobertura; enquanto aquelas mais ao centro suportam as cargas do núcleo construído, que organiza todo o programa centralmente. Enquanto os primeiros, dispõem-se externamente, os segundos alinham-se internamente às vedações. Tem-se, assim, os elementos estruturais externos, funcionando quase como pórticos, demarcando o volume do conjunto, e a estrutura interna, aquela da edificação propriamente dita. Tanto o bloco intermediário, correspondente ao auditório, como a ala de interligação entre os braços da planta “H”, recebem linhas de pilares apenas nas extremidades, aquelas de maior comprimento.

Quanto à materialidade da obra, segue-se especialmente o que foi exposto no memorial descritivo, considerando o caráter de anteprojeto da proposta e sua não execução. Propõe-se, primeiramente, o emprego de lajes nervuradas em concreto nos diferentes pavimentos, considerando a utilização de divisórias móveis que poderiam correr em qualquer sentido. Apesar de não sabermos onde exatamente estas seriam instaladas, imagina-se tratar justamente dos ambientes internos, da distribuição do programa, permitindo a flexibilidade das funções. No caso dos cômodos ditos “molhados”, onde são necessárias as instalações sanitárias, como banheiros e copas, utilizam-se as caixas em alvenaria. Em relação à construção e aos acabamentos, a arquiteta enfatiza a tentativa de, sempre que possível, “fugir do supérfluo e garantir a dignidade exigida a um Palácio” (SCHWAB, 1972), buscando explorar a textura dos próprios materiais empregados. Com isso em mente, opta-se por deixar aparente toda a estrutura em concreto, ressaltando a necessidade de máximo esmero na sua construção, economizando-se no revestimento. Já as esquadrias externas, ocupando grande parte das fachadas longitudinais, seriam executadas em perfil de alumínio anodizado, especificação que poderia levantar questionamentos por conta de seu custo elevado, mas cuja durabilidade e pouca necessidade de manutenção compensariam o investimento. Os pisos permaneceriam em concreto, em grande parte com acabamento polido, e, em determinadas áreas nobres, revestidos de tapetes. Nos ambientes de serviço, os pisos de concreto receberiam uma proteção específica, podendo substituir os revestimentos de azulejos comumente utilizados.

Por se tratar de um anteprojeto, não se tem um detalhamento aprofundado das soluções para as fachadas, por exemplo, porém, pelas imagens apresentadas (Figura 149), identifica-se um mesmo tratamento dado às elevações de orientação sul e leste das três alas do conjunto, provavelmente com maior ou total transparência. Pelo desenho, supõe-se esquadrias com padrão vertical dispostas lado a lado por todo o comprimento da fachada, criando uma ampla superfície translúcida.

Enquanto as fachadas de orientação norte, acrescidas das varandas de circulação, são recortadas somente para os acessos e ventilação. Já as elevações de menor dimensão, as laterais dos blocos longitudinais, são deixadas cegas.

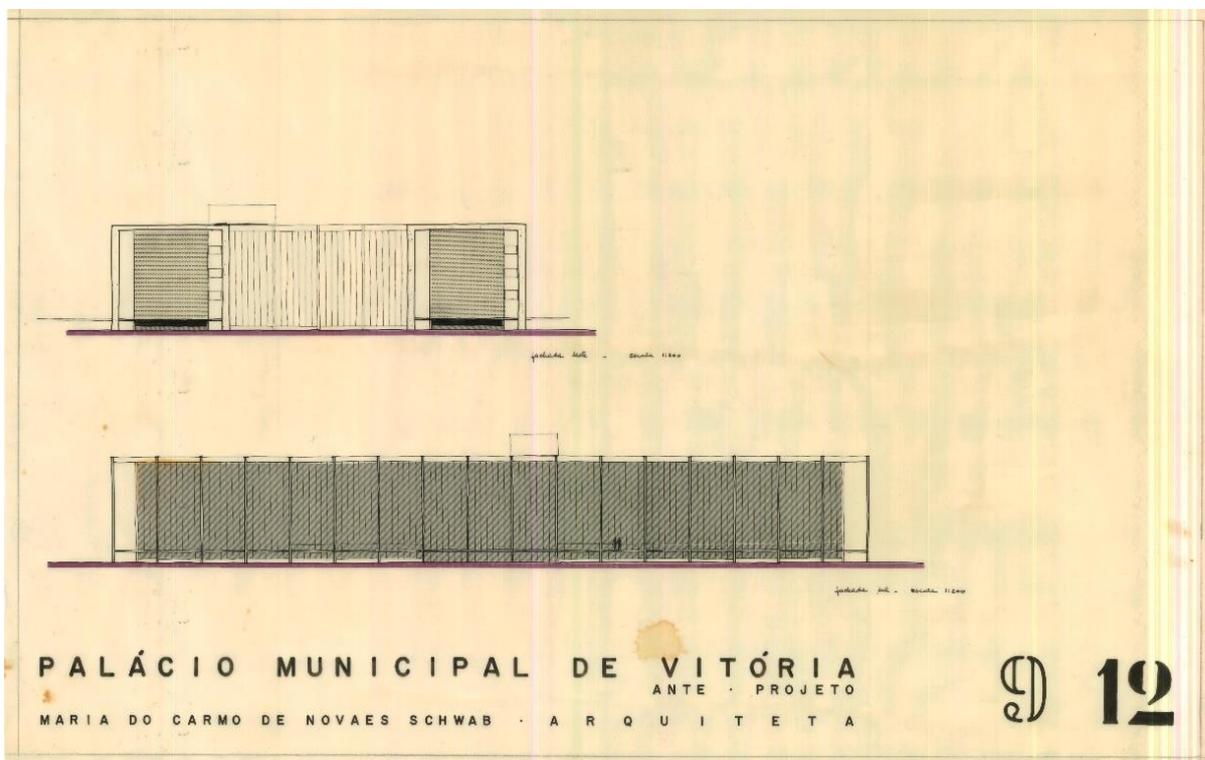


Figura 149: Prancha 9/12, constando as fachadas sul (principal de acesso) e leste (a partir da rua lateral), destacando-se a estrutura externa caracterizado da forma final.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

É bastante interessante a proposta de extensão da laje do pavimento térreo em todo o perímetro da edificação, criando uma grande plataforma elevada em relação ao terreno e permitindo um percurso circular em torno da edificação (Figura 151). Através dos desenhos, observa-se a proposição de um guarda-corpo em certos trechos da mesma laje, especialmente no prolongamento ao longo da fachada principal. No entanto, não se sabe o porquê de aparecer em apenas alguns intervalos de pilares e não no perímetro completo.

[Estético-Formal] Externamente, tomando como referência a elevação principal do Palácio Municipal, a edificação é apreendida como um extenso volume prismático disposto entre dois planos paralelos, correspondentes a laje do térreo e da cobertura, e recuado em relação ao perímetro externo, onde se dispõe a arcada de pilares retangulares que circunda o bloco. Pode-se associar a imagem dos templos antigos, aqui reinterpretados de forma racional. Conforme alteramos o ponto de vista, contornando o edifício, o bloco único e horizontal se rompe, apreendendo as demais alas do conjunto. A partir desta outra perspectiva, lê-se uma volumetria em “U”, com um dos braços paralelos mais longo que o outro, tendo um lago artificial ao centro, que reflete seus volumes, atribuindo maior verticalidade a esses (Figura 150). Nas fachadas laterais, a relação entre os pilares externos e a laje de cobertura cria um efeito de pórtico, aparentemente solto pelo afastamento do bloco edificado. Importante reconhecer a importância dos elementos estruturais construtivos na definição volumétrica e plástica da obra, especialmente a malha estrutural externa, as lajes

prolongadas e as varandas projetadas, enriquecendo a simplicidade do prisma retangular que recebe o conteúdo programático.

Apesar da horizontalidade característica dos blocos, na sua proporção, mas também reforçada pelas horizontais dominantes das lajes prolongadas e das varandas dispostas na fachada norte, a arcada de pilares retangulares traz, em contraposição, uma forte verticalidade, enfatizada pela marcação das esquadrias em fachada. Os materiais empregados ganham destaque pelas amplas superfícies que preenchem e pela franqueza de seu tratamento, explorando suas próprias texturas e colorações, como afirma o memorial descritivo. O projeto se ocupa do conforto térmico, assim como da ambiência das edificações, inserindo elementos naturais, permitindo a integração entre interior-exterior e criando percursos contínuos por todo o conjunto (Figura 150).



Figura 150: Prancha 10/12, constando perspectiva a nível do observador das circulações perimetrais aos blocos, destacando-se o jardim central e o lago artificial, bem como a estrutura do edifício e as varandas de circulação superiores.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

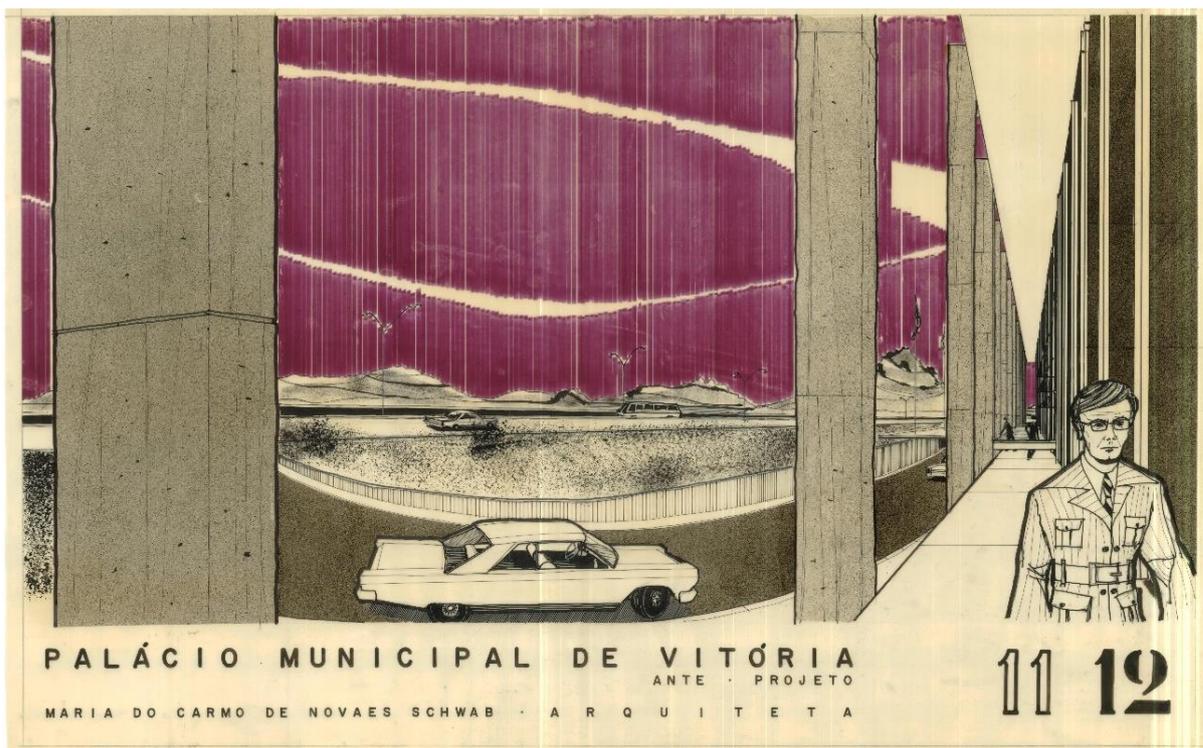


Figura 151: Prancha 11/12, constando perspectiva a nível do observador das circulações perimetrais ao bloco frontal, destacando-se o acesso principal em nível semienterrado e a paisagem natural do entorno.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.



Figura 152: Prancha 12/12, constando perspectiva a nível do observador do acesso principal do edifício em nível semienterrado, destacando-se a marquise frontal e o amplo hall de pé-direito triplo.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de

investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Prefeitura Municipal de Vitória

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<p>atenção às condicionantes naturais do terreno para a solução projetual; implantação privilegiada na cidade;</p> <p>exploração de elementos naturais, como o solo, a vegetação e a água;</p> <p>atenção ao conforto térmico desde a distribuição programática até a exploração de elementos construtivos como mecanismos de proteção solar;</p> <p>integração entre interior-exterior, especialmente nas soluções de circulação;</p>
Programático – Funcional	<p>função institucional determinante, recebendo prefeitura e câmara municipais;</p> <p>programa organizado em diferentes blocos, formando uma planimetria em forma de “H”;</p> <p>dois blocos longitudinais paralelos, interligados por um terceiro transversal;</p> <p>acréscimo de um terceiro bloco intermediário – auditório;</p> <p>blocos com planta retangular e programa distribuído centralmente, liberando o perímetro externo para circulação;</p> <p>circulação horizontal periférica e vertical centralizada, optando-se pela rampa e elevadores;</p> <p>setorização da circulação pública e privada;</p> <p>acesso duplo, principal pelo nível semienterrado e posterior pelo térreo, demarcados pela continuidade da laje térrea;</p> <p>relação entre espaços inferiores e superiores;</p>
Material – Técnica	<p>sistema estrutural em pilar-viga-laje em concreto;</p> <p>modulação estrutural influencia a organização planimétrica;</p> <p>malha estrutural ortogonal, cujos elementos dos eixos externos se alinham perimetralmente aos blocos;</p> <p>materiais em seu aspecto natural, destacando o concreto aparente;</p> <p>esquadrias com padrão vertical nas fachadas de melhor orientação;</p> <p>varandas externas de circulação como brises horizontais;</p> <p>laje do térreo prolongada nos quatro lados, criando uma plataforma de circulação, bem como delimitando os acessos ao conformar a marquise principal e o piso de entrada posterior;</p>
Estético – Formal	<p>volumes prismáticos dispostos entre dois planos paralelos, recuado do seu perímetro, caracterizado pela arcada de pilares;</p>

interpretação racional da forma dos templos antigos;

percurso altera a leitura do conjunto;

elementos estruturais e construtivos caracterizam o edifício volumetricamente;

contraste entre a horizontalidade dos volumes e a verticalidade da estrutura;

unidade de materiais e verdade estrutural caracterizam a obra;

atenção à ambiência e a espacialidade interna e externa;

2.2.8 Edifício Fabíola

Com registros do início da década de 1970, mais especificamente do ano de 1972, o Ed. Fabíola é proposto em um terreno muito próximo ao Ed. Barcellos, já apresentado previamente, localizando-se no lote do outro lado da antiga residência da família Schwab, atual Centro de Convivência da Terceira Idade da Prefeitura Municipal de Vitória. O edifício está localizado no entorno da Igreja e Convento Nossa Senhora do Carmo, na “cidade alta” no Centro da capital, bem próxima à pequena Praça Irmã Josefa Hosana (Figura 153 e 154). A região, no bairro fundacional da cidade, passa por um processo de verticalização a partir de meados da década de 1950, intensificado nos anos seguintes, tendo, primeiramente, uma maior expansão no entorno da Cidade Alta, da Esplanada Capixaba ao Parque Moscoso, mas também alcançando as áreas mais elevadas, próximas a edificações históricas marcantes do sítio inicial de Vitória, como é o caso desse recorte.

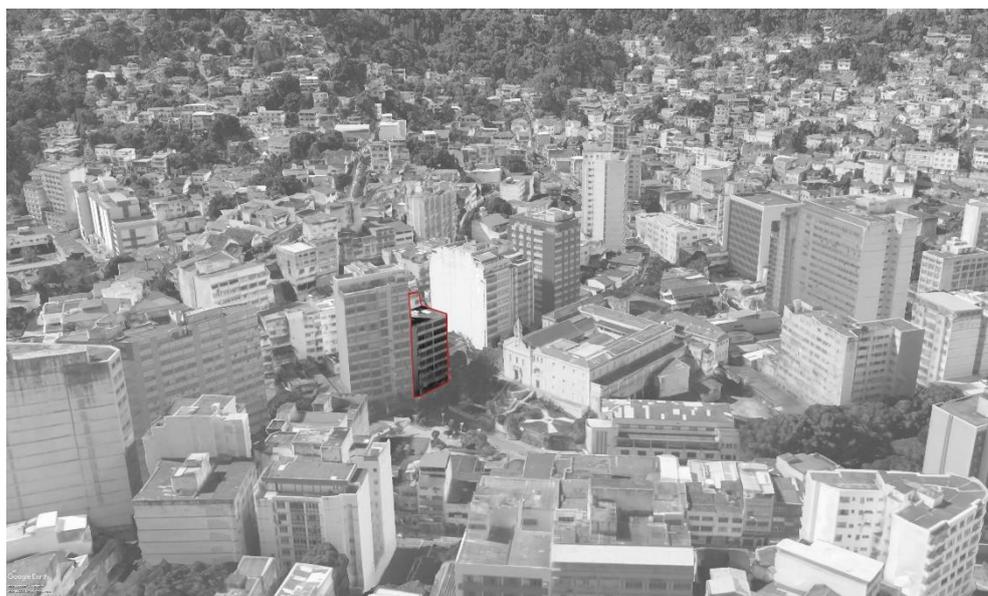


Figura 153 e 154: Ed. Fabíola inserido no contexto urbano no Centro de Vitória.
Fonte: Google Earth, modificado pela autora, 2021.

[Edifício-Sítio] Em um terreno de perfil triangular (Figura 155), disposto entre duas vias, a Rua Coronel Monjardim, de acesso principal, e a Rua Uruguai, de fundos, a edificação é implantada

alinhada à primeira, sem afastamento frontal, liberando a parcela posterior do lote, considerando sua estreiteza. Com testada principal de 14,97m e profundidade perpendicular de 45m, a planta em formato irregular, próximo a forma de um “U” assimétrico, ocupa a maior parte do terreno, estendendo-se até os limites laterais e frontais. Claramente, a forma irregular do lote condiciona sua implantação e o formato da planimetria, levando em conta o impedimento de explorar os fundos do lote, com menor largura igual à 2,32m. No entanto, a variação de nível entre as duas vias paralelas não parece influenciar nas soluções projetuais.

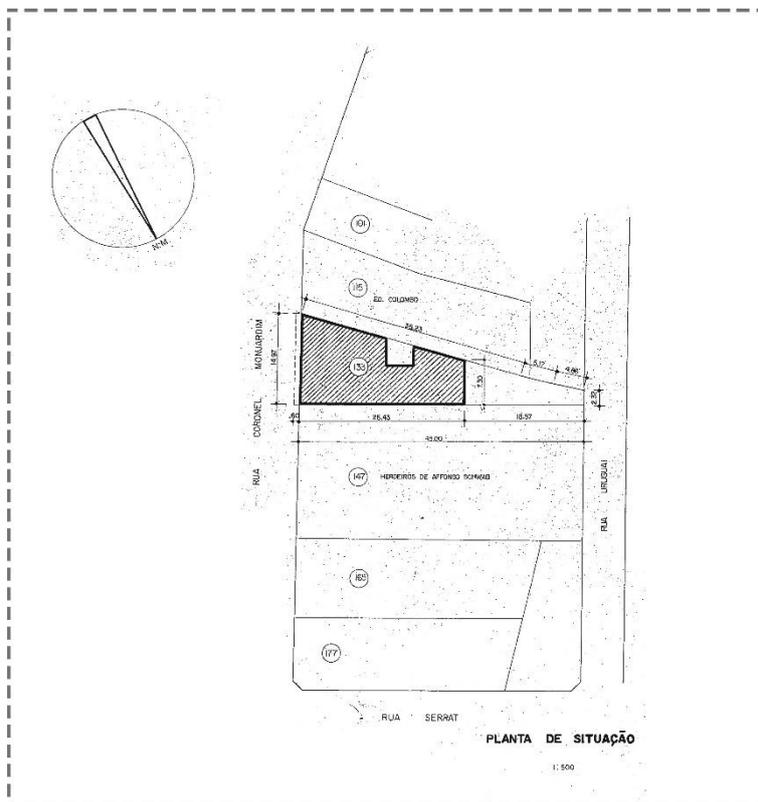


Figura 155: Detalhe planta de implantação do Ed. Fabíola.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Com fachada principal de orientação sudeste, mais favorável, e posterior noroeste, com alta incidência solar, identifica-se uma setorização do programa multifamiliar atenta ao conforto térmico, alocando, assim, os ambientes de maior permanência, como quartos e sala de estar, na fachada frontal, e aqueles como área de serviços e dependências voltadas ao fundo. Embora a distribuição dos cômodos corresponda, de certa forma, a uma preocupação com as condições naturais do lote, isto se possibilita, especialmente, por tratarmos de um edifício com apenas 1 apartamento por andar, podendo explorar ambas elevações para um mesmo apartamento. Ainda assim, faz-se necessário a proposição de áreas para ventilação, provavelmente pela proporção estreita da planta. Tem-se, assim, um vazio central, referente à área livre da forma “U”, explorado para ventilação da cozinha e dos quartos alocados internamente, além de três pequenos poços de ventilação, de dimensões bastante reduzidas, responsáveis pela ventilação dos banheiros e despensa. Em relação a mecanismos para o conforto térmico, identifica-se a exploração das venezianas nas esquadrias, porém, vê-se uma maior preocupação com tais questões a nível programático-funcional.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, a edificação é solucionada em bloco único verticalizado, de 8 pavimentos, sendo um deles o térreo, recebendo 1 apartamento tipo por andar com aproximadamente 215m². Excetuando-se o térreo

estendido por todo o terreno, os demais pavimentos, resultando do perfil irregular do lote, recebem uma planimetria de formato quadrangular com frente de 14,97m e fundos de 7,30m, distanciados em 27,03m, enquanto a quarta face segue a diagonal do limite lateral. Importante ressaltar que os pavimentos superiores se projetam externamente, criando um balanço de 60cm sobre a calçada frontal.

No andar térreo (Figura 156), o acesso se dá pelo trecho mais à direita do terreno, a partir da rua principal, alinhado ao pequeno bloco construído que organiza o acesso e as circulações verticais. O bloco longitudinal organiza os ambientes de modo sequencial, tendo primeiramente um hall social, conectado ao primeiro elevador; em seguida uma circulação que o conecta ao hall de serviços, também acessado de forma independente, que recebe um segundo elevador e a escada. Por fim, aos fundos, com entrada independente, tem-se a área destinada ao incinerador. Na extensão do mesmo bloco, também são inseridos trechos com jardins e área destinada aos medidores. Toda a área livre em torno desse núcleo de acesso é destinada a garagem, embora não se tenha um desenho detalhado das vagas. Aos fundos do terreno, no seu trecho mais estreito, propõe-se um amplo cômodo, cuja função não é identificada em planta, mas provavelmente ocupado por um depósito ou sala de apoio e serviços. Além disso, no limite frontal, aloca-se, quase centralmente, um pequeno jardim, onde se tem dois robustos pilares de base retangular, os únicos aparentes neste pavimento, demarcando provavelmente dois acessos, um destinado a pedestres e outro a carros.

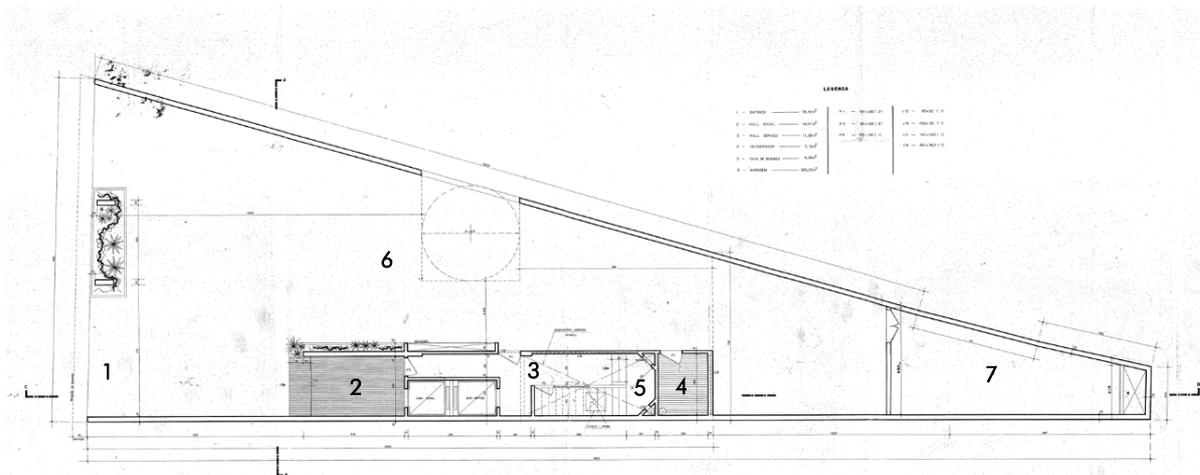


Figura 156: Planta-baixa do pavimento térreo, com destaque para o bloco de acesso e circulação vertical alinhado à direita e a ampla área livre destinada à garagem. Programa: 1.Entrada; 2.Hall Social; 3.Hall Serviço; 4. Incinerador; 5.Casa de Bombas; 6. Garagem.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

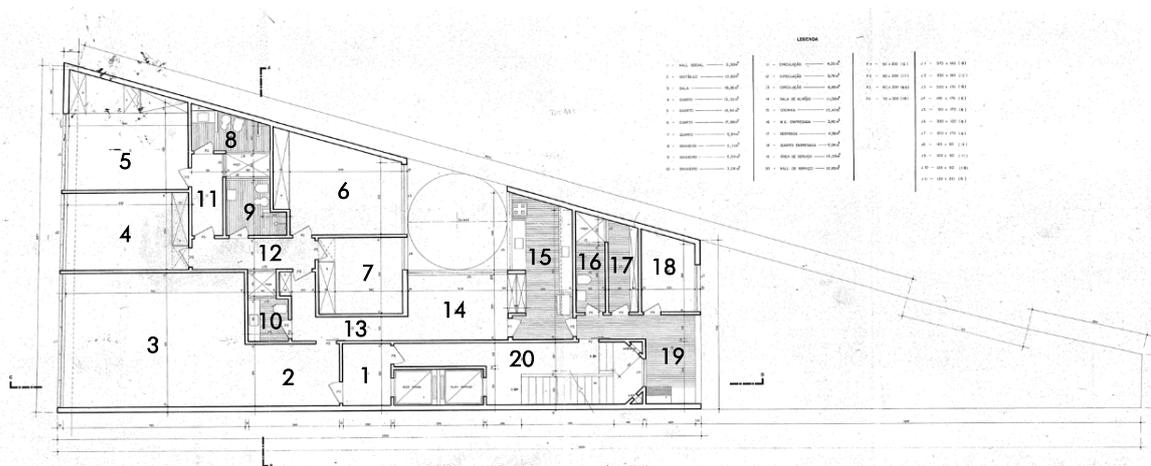


Figura 157: Planta-baixa do pavimento tipo, contendo um apartamento por andar. Programa: 1. Hall Social; 2. Vestíbulo; 3. Sala; 4/5/6/7. Quarto; 8/9/10. Banheiro; 11/12/13. Circulação; 14. Sala de Almoço; 15. Cozinha; 16. W.C funcionário; 17. Despensa; 18. Quarto funcionário; 19. Área de Serviço; 20. Hall Serviço.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

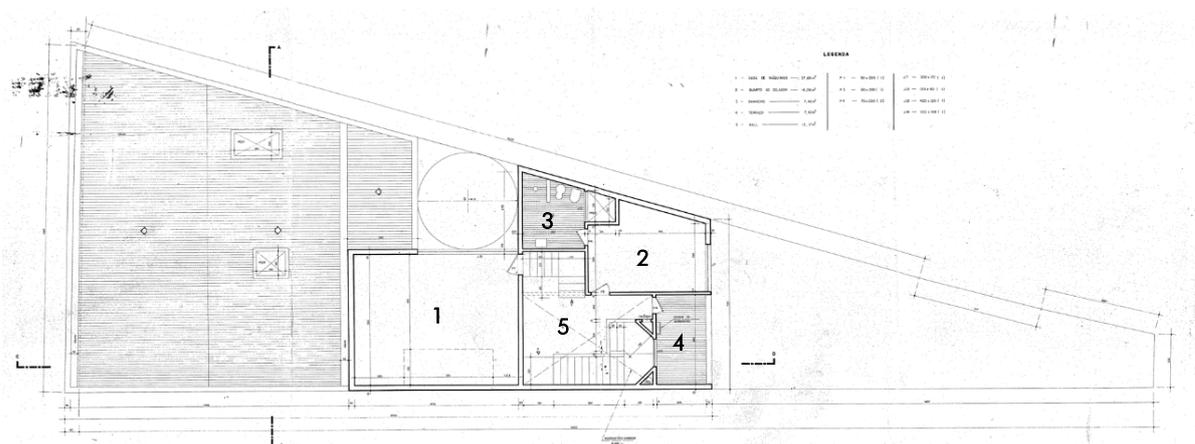


Figura 158: Planta-baixa do pavimento cobertura, contendo áreas operacionais e de serviços. Programa: 1. Casa de Máquinas; 2. Quarto zelador; 3. Banheiro; 4. Terraço; 5. Hall.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação ao pavimento tipo (Figura 157), mantém-se o núcleo alongado à direita que organiza as circulações verticais, garantindo um duplo acesso aos apartamentos, feito de forma independente. Com áreas bastantes generosas, recebem uma ampla sala de estar articulada a um vestíbulo, 4 quartos, sendo 1 suíte, 1 banheiro social e 1 lavabo, sala de almoço, cozinha, despensa, dependências de funcionários e área de serviço. É interessante perceber a clara setorização programática, considerando o vazio para ventilação, de diâmetro igual à 4,13m, tem-se na parcela frontal todos os cômodos sociais e íntimos, enquanto na posterior, concentra-se o setor de serviços. A tripartição básica dos programas residenciais é, portanto, bastante clara neste projeto, reforçando-se pelas duas entradas independentes ao apartamento, através de circulações e halls também separados.

No último pavimento acessível (Figura 158), além de grande parte da cobertura, tem-se áreas operacionais, como a casa de máquinas, além de dependências reservadas ao zelador do edifício. Também permite o acesso ao reservatório superior, disposto sobre a caixa de escada. A cobertura,

mais uma vez, é solucionada em telhados embutidos em platibanda, garantindo a horizontal única como fechamento do volume.

De forma geral, a planimetria se mostra bastante compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação, sendo imperceptíveis os elementos estruturais. Quanto ao pé-direito proposto, conta-se, no térreo, com 2,66m de altura, considerando especialmente a viga de 40cm de altura do 1º pavimento, enquanto nos pavimentos tipos, varia-se entre 2,70m nos ambientes de estar e de 2,40m nos cômodos molhados, considerando a área destinada às instalações hidráulicas.

[Material-Técnica] Embora, nesse projeto, a leitura do sistema estrutural seja dificultada por ser imperceptível nos diferentes pavimentos e fachadas, excetuando-se os dois robustos pilares do térreo, compreende-se a exploração do sistema em pilar-viga-laje em concreto, combinada, provavelmente, com paredes estruturais, especialmente aquelas nos limites laterais do lote, de 25cm de espessura, que estendem-se por toda altura da edificação. Provavelmente, a robusta laje de piso do 1º pavimento, com 40cm de altura, se apoia sobre tais paredes, além dos dois pilares frontais e alguns trechos mais espessos do núcleo de circulação, identificados por seguirem a espessura de 25cm em contraposição a outros de 15cm. Já no pavimento tipo, além das divisas laterais, não se identifica os mesmos elementos do térreo, ressaltando somente a maior largura das paredes que margeiam o vão de ventilação principal, entre quartos, sala de almoço e cozinha. Assim, não se identifica uma malha estrutural nesse projeto. De toda forma, supõe-se que o núcleo de circulação também auxilie na estrutura do conjunto.

É interessante a solução adotada para as lajes dos cômodos de serviços e áreas molhadas (Figura 159 e 160), ou seja, os banheiros, cozinha e área de serviço, propondo a laje rebaixada com o piso elevado para alocação das instalações hidráulicas, mostrando a atenção da arquiteta às questões da prática construtiva. A mesma solução é adotada para os halls sociais dos apartamentos, perceptível no Corte A-B (Figura 159), assim como em trechos da cobertura. O restante das lajes segue um mesmo padrão, com exceção daquela de piso do 1º pavimento, mantendo a altura de 10cm.

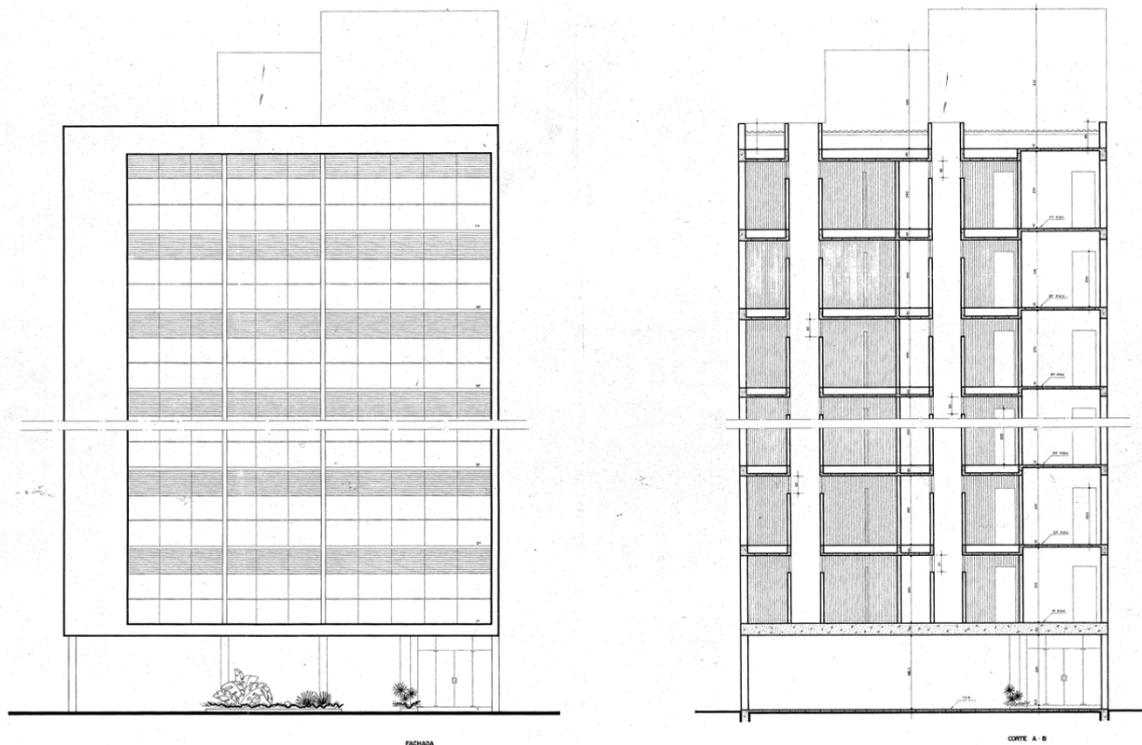


Figura 159: Fachada principal e Corte A-B.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

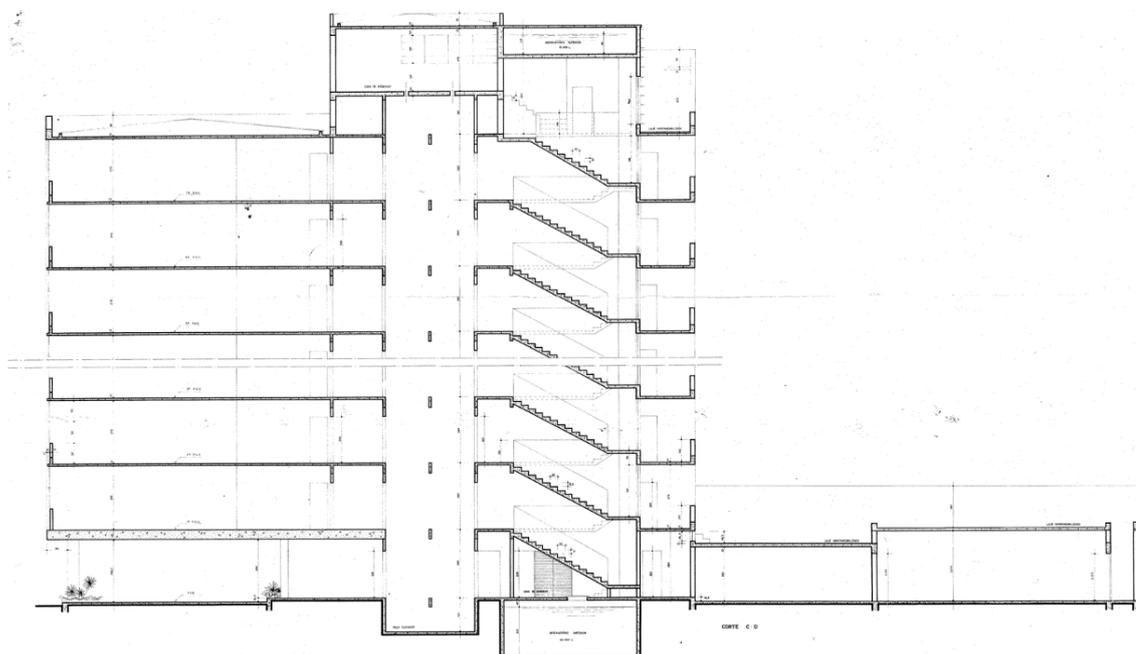


Figura 160: Corte C-D, no sentido longitudinal.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação a materialidade da obra, apesar de não constar um detalhamento técnico nas pranchas acessadas, por meio de sua conservação favorável até os dias atuais, supõe-se que o revestimento adotado em fachada se manteve desde a execução. Assim, explora-se um revestimento único para toda fachada principal, atribuindo unidade ao bloco verticalizado, ao optar por uma pedra de tonalidade branca e traços cinzas, provavelmente o mármore branco. Curioso perceber que, em alguns trechos da fachada, como nos pilares e lajes, as pedras recebem um corte retangular,

enquanto no trecho vertical sem aberturas, à esquerda da elevação, as peças tem cortes quadrados, conferindo variedade estética, apesar de mantido o mesmo revestimento. Quanto às esquadrias, pelo desenho da fachada (Figura 159), nos parece que combinariam folhas em vidro com venezianas em madeira, no entanto, não é o que se observa na atualidade.

Entrando mais especificamente no detalhamento das esquadrias, a solução adotada na fachada principal é igual em todos os cômodos, variando somente em relação a largura e número de folhas, já que os vãos de abertura se prolongam pela mesma dimensão dos cômodos. Tomando como referência a elevação principal (Figura 159), cada esquadria estaria dividida verticalmente em 3 faixas iguais, sendo a superior em venezianas, a intermediária em vidro e a inferior aparentemente funcionando como guarda-corpo, alinhada internamente. Em relação à largura das mesmas, os quartos recebem 3 folhas, enquanto a sala de estar tem 5. Curioso perceber como a divisão das esquadrias em folhas parece se manter o mais proporcional possível, assumindo formas quadradas.

No entanto, ao tomar como base imagens atuais (Figura 161-165), observa-se que esse padrão não se manteve, provavelmente substituído desde a obra original, considerando a unidade existente no conjunto hoje. As esquadrias de cada pavimento mantêm uma divisão tripartida no sentido vertical, tendo, todavia, o trecho intermediário maior que os outros dois, recebendo 4 folhas de correr. Na faixa superior são proposta folhas fixas, enquanto na inferior, mantém-se a demarcação dos perfis em alumínio, porém são preenchidas no recuo com o mesmo revestimento da fachada. Todas seguem um mesmo padrão em alumínio e vidro, alinhadas externamente ao edifício e se estendendo até a laje de cobertura, alterando somente a largura das folhas, resultante das dimensões internas dos respectivos cômodos.

Quanto às outras esquadrias propostas, apesar da falta de detalhamento, reconhece-se o aproveitamento de toda a largura livre do cômodo para a proposição das janelas, ampliando ao máximo possível a faixa translúcida e, conseqüentemente, a entrada de luz e ventilação naturais. Aquelas propostas para os banheiros, por exemplo, são pensadas como faixas horizontais alinhadas à laje superior do ambiente e com 60cm de altura, conferindo privacidade e criando uma linha superior única. Apesar do pavimento tipo indicar 11 tipologias de janelas diferentes, a maior variedade se dá justamente pela opção de prolongá-las pela largura livre dos ambientes internos.

A nível do detalhe, percebe-se, junto a escada de serviços, a proposição de chanfros nos vértices dos patamares para inserção, em um, dos equipamentos de prevenção a incêndio e, no outro, dutos para coleta de lixo, interligados até o térreo, onde se tem um incinerador. Não se sabe, porém, se estes itens são aplicados na prática.

[Estético-Formal] Externamente, a edificação se apresenta como um bloco único verticalizado, de geometria simples e estética continuada, garantida pelo revestimento unitário adotado em todo o volume. Em fachada, contrapõe-se a verticalidade de sua parcela cega, à esquerda, à horizontalidade das linhas contínuas formadas pelas esquadrias. Ainda assim, o destaque dos perfis de alumínio das janelas, nas divisórias horizontais e verticais, reforça tanto uma quanto a outra, guiando o olhar nos dois sentidos. O volume cheio dos pavimentos superiores, projetado frontalmente, parece apoiar-se sobre os elementos estruturais verticais recuados do térreo, que recebem o mesmo revestimento branco superior. Os acréscimos dos portões no andar térreo, em outras tonalidades, atrapalham essa leitura, bem como a unidade do conjunto, mas não impedem o reconhecimento da proposta original. Embora caracterizado por seu revestimento branco único, contraposto a transparência do

vidro das esquadrias, a elevação principal se mostra bastante movimentada, tanto pela setorização de cheio e vazios, como pelos perfis das esquadrias, que criam geometrias em fachada.

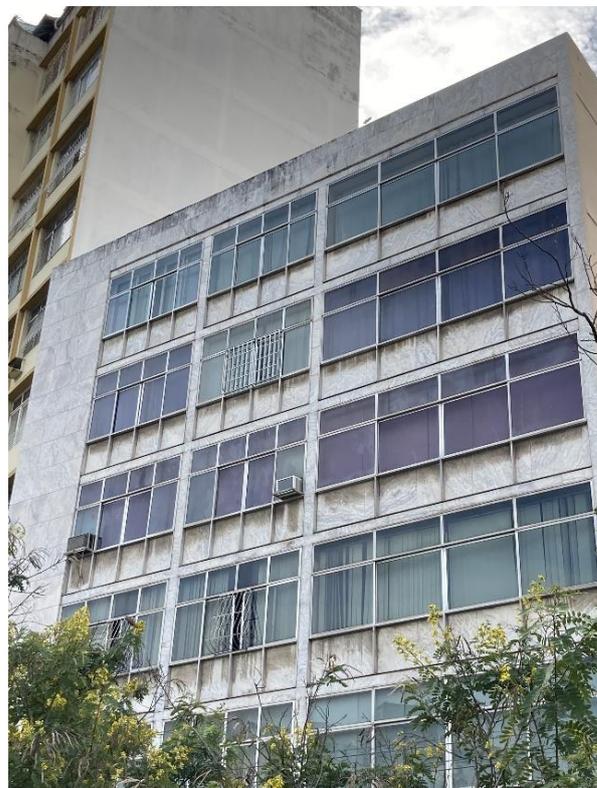


Figura 161, 162 e 163: Imagens atuais do Ed. Fabíola, com destaque para a fachada principal e os acessos renovados do térreo.

Fonte: Acervo pessoal, fev. 2022.



Figura 164 e 165: Fachada frontal e posterior do Ed. Fabíola.
 Fonte: Acervo pessoal, fev. 2022.

Hoje, o Ed. Fabíola segue bem conservado volumetricamente, bem como seus revestimentos, constando, porém, algumas alterações (Figura 161-165), especialmente no pavimento térreo, mas também certos acréscimos referentes a atualizações contemporâneas, como adição de gradis nas esquadrias e aparelhos de ar condicionado. Em relação ao térreo, são adicionados portões metálicos, tanto para pedestres, quanto automóveis, além de colocação de uma vedação entre os pilares frontais, revestindo-a com pastilhas pequenas também de tonalidade terrosa. No entanto, os pilares, a jardineira entre eles e as paredes laterais preservam o mesmo revestimento dos pavimentos superiores. Por falta de informações e imagens para comparação, a leitura das transformações da edificação ao longo do tempo é dificultada, também a confirmação de decisões projetuais durante a obra, no entanto, reconhece-se a prevalência de grande parte do projeto original, sendo possível apreender a proposta de Maria do Carmo Schwab.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Edifício Fabíola

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	perfil irregular do terreno determinante na implantação e volumetria; implantação garantindo proveito da área máxima do lote; atenção ao estudo de insolação das fachadas para a distribuição programática;

	<p>venezianas em fachada para ventilação constante (não executadas); múltiplos vãos internos para ventilação e iluminação naturais;</p>
Programático – Funcional	<p>planimetria irregular de forma “U”; núcleo de circulação vertical disposto lateralmente; pavimentos superiores com balanço frontal; setorização tripartida – social, íntimo e serviços; duplo acesso independente aos apartamentos – social e serviços; programa residencial multifamiliar definidor; planimetria interna compartimentada;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto combinada a paredes estruturais; malha estrutural imperceptível; núcleo de circulação vertical com papel estrutural (?) laje de piso do 1º pavimento de 40cm de altura; pilares robustos (2) de base retangular no térreo; compatibilização entre estrutura e vedação; cobertura em telhado embutido em platibanda; unidade de materiais em fachada; padrão único de esquadria para a fachada principal; lajes rebaixadas com pisos elevados para as áreas molhadas e serviços;</p>
Estético – Formal	<p>volume geométrico verticalizado de detalhamento simples; leitura unitária através do único revestimento aplicado; contraste entre vertical e horizontal, desde as divisões em fachada aos desenhos das esquadrias; movimentação da fachada, tanto pela setorização de cheio e vazios, como pelos perfis das esquadrias, que criam geometrias na elevação.</p>

2.2.9 Centro Tecnológico

Proposto no início da década de 1970, enquanto arquiteta da instituição, o estudo para o Centro Tecnológico da Universidade Federal do Espírito Santo representa, dentre os exemplares aqui tratados, uma atuação em maior escala de projeto, partindo do planejamento espacial dos blocos, suas circulações e áreas livres, até o detalhamento de cada um deles. Apesar de ser possível traçar relações com a implantação e os edifícios ali construídos, não se atribui o projeto do Centro Tecnológico à Maria do Carmo Schwab, portanto, entende-se que este não é executado. Talvez, as semelhanças apareçam por motivos prévios ao projeto, referentes a legislações ou planos internos à instituição. De toda forma, para esta análise, basear-se-á nas pranchas técnicas disponíveis no arquivo da Prefeitura Universitária da UFES.

Tendo em mente o desenvolvimento do *Campus* Goiabeiras, iniciado, mais especificamente, com a construção do Edifício CWF e dos módulos dos CEMUNIs na década de 1960, ocupando a região mais próxima à atual Av. Fernando Ferrari, e ampliado ao seu interior nas décadas seguintes, construindo nos anos 1970 os núcleos dos ICs (Centro de Estudos Gerais e Pedagógico), os EDs (Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas) e os CTs (Centro Tecnológico), compreende-se que a proposta de Schwab era destinada a área semelhante onde hoje o centro está implantado. Assim, localiza-se na parcela mais ao fundo do amplo terreno da cidade universitária (Figura 166), distante da via principal de acesso e mais próximo à área de preservação natural circundante. Através de imagens da década de 1970 (Figura 167), nota-se que uma ampla área foi aberta para a construção dos novos blocos acadêmicos, eliminando os elementos naturais existentes. Assim, a ambiência hoje ali presente, com vegetação abundante, desenvolve-se posteriormente.



Figura 166: Localização atual do Centro Tecnológico no *Campus* Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo. Fonte: Google Earth, alterado pela autora 2022.



Figura 7 - Vista aérea parcial do Campus Universitário Alaor de Queiroz Araújo – sentido norte/sul (A), com os prédios construídos até meados da década de 1970, com destaque para os aterros realizados. B - Departamento de Administração/Prefeitura Universitária; C - Gráfica Universitária; D - Avenida Fernando Ferrari; E - Centro Tecnológico (CT's I e II/ITUFES); F - Centro de Educação (IC IV); G- Centro de Ciências Humanas e Naturais (IC's II e III); H – Centro de Ciências Exatas (IC I); I - Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (ED's I, II, III, IV e Administração); J - CWF; K - Centro de Artes (CEMUNI's I, II, III, IV, V e VI); L - Centro de Educação Física e Desportos; M - Lagoa e N - Manguezal de entorno. Fonte: Biblioteca Central da UFES/Seção de Coleções Especiais.

Figura 167: Vista aérea parcial do Campus de Goiabeiras, na década de 1970, com destaque para os blocos da “letra E” referentes ao Centro Tecnológico.

Fonte: Biblioteca Central UFES, alterado por FERNANDES, 2013.

Considerando o extenso terreno localizado em área de mangue, vale destacar que não se reconhece uma relação direta entre as características do mesmo e a solução arquitetônica adotada, assumindo caráter independente em relação ao meio. Entende-se, tanto a implantação, quanto as formas adotadas, provenientes muito mais de questões programáticas e funcionais, provavelmente associadas a decisões a nível institucional, tomando como referência a expansão da cidade universitária no sentido noroeste, adotando-se a tipologia dos blocos laminares para os diversos centros acadêmicos (Figura 167).

Neste momento, ao tratarmos de um projeto de escala quase urbana, é interessante comentar, ainda que brevemente, o Plano Integrado de Desenvolvimento, de 1971 proposto para o *campus* universitário pelo arquiteto Diógenes Rebouças (Figura 168), um novo estudo para o campus que propõe revisões à proposta original de Marcello Vivacqua. Com “a substituição do modelo dos CEMUNIs por uma organização de edifícios laminares” (INHAN, MIRANDA, ALBERTO, 2016, p.244) de dois pavimentos, as concepções partem dos arquitetos que integram o plano em questão, sendo eles o baiano Diógenes Rebouças, Maria do Carmo Schwab e Carlos Pedro Lozer Fundação (PACHECO, 2003, p.32). Tal estudo abarca as edificações já construídas até então, como os módulos dos CEMUNIs e o edifício do Escritório de Campo, e propõe uma expansão através de blocos longitudinais dispostos em pares articulados a grandes eixos de circulação. No entanto, os centros das diferentes áreas acadêmicas estão organizados de forma diversa, alocando o setor tecnológico próximo a via de circulação que permeia o terreno. De toda forma, a proposta não é aplicada em sua totalidade, mas serve de base para a formulação de um novo planejamento interno, realizado pela equipe da própria universidade.

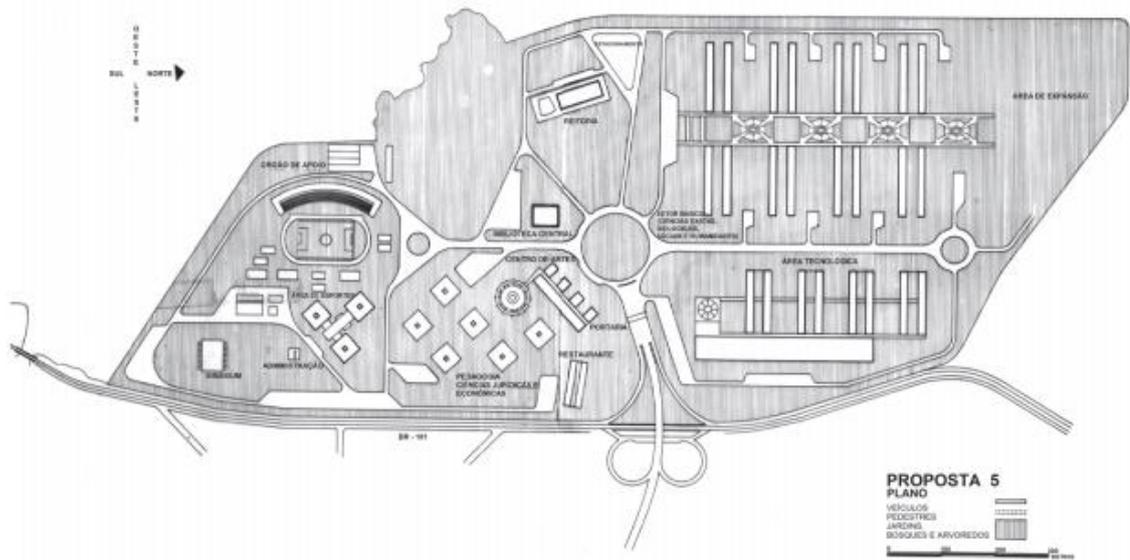


Figura 168: Plano Integrado de Desenvolvimento, Campus Goiabeiras, UFES.
 Fonte: UFES apud. INHAN; MIRANDA; ALBERTO, 2016.

Com caráter de estudo preliminar, a arquiteta propõe duas soluções para o Centro Tecnológico, apresentando algumas variações ao conjunto especialmente no que se refere a distribuição dos blocos no terreno disponível. No entanto, a ideia geral prevalece a mesma, tomando como referência principal para esta análise aquela indicada como Solução I.

Retomando o estudo para o Centro Tecnológico (Figura 169), parte-se de um planejamento espacial para distribuição do programa e seus 21 blocos previstos, destacando-se a composição urbana entre rua e edifício ordinário – compreendido como o que se repete regularmente e não é produto de uma exceção. Aqui, o espaço se organiza por uma circulação central, a partir da qual se dispõem os edifícios. Dois deles são alocados nas extremidades, como se a via de circulação os atravessasse; já os outros se localizam, de forma assimétrica, em ambas laterais. À direita, a maioria das edificações está disposta perpendicularmente ao eixo principal, afastadas do mesmo e paralelas entre si, recebendo acesso individualizado e, assim, criando ramificações na circulação horizontal. Outros blocos, em menor quantidade, especialmente aqueles com funções que atendem ao público em geral, são posicionados paralelamente ao eixo central e alinhados a esse, com acesso direto facilitado. À esquerda, alocam-se blocos também retangulares, dispostos um ao lado do outro, criando uma grande faixa edificada junto ao eixo central de circulação, recebendo uma segunda via de acesso na sua elevação oposta, propondo um fluxo circular. Quanto ao número de pavimentos, não se sabe ao certo a quantidade, mas provavelmente entre 2-3 níveis, a contar o térreo.



Figura 169: Planta do primeiro pavimento para o Centro Tecnológico, Solução I.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

Para a implantação dos blocos, nota-se a atenção aos níveis de insolação e ventilação naturais ao alocar as circulações horizontais nas fachadas longitudinais de orientação noroeste, menos favorável, e os ambientes de permanência ao longo da elevação de orientação sudeste, que recebe menor incidência solar. Também os cômodos de serviços, sanitários e escadas, parecem ser dispostos junto à elevação menos favorável. Embora a discussão deste projeto se concentre na maior escala, em suas mais de 20 pranchas de detalhamento, é perceptível a exploração das venezianas em madeira nas esquadrias, sendo uma ferramenta interessante para o conforto térmico das edificações.

Quanto aos múltiplos blocos propostos, são divididos (Figura 170) em setor administrativo (A); cantina e diretório (B); sala de preleção e desenho (C); sanitários (D); laboratórios pesados (E); sanitários, cantina e diretório (F); setor da pós-graduação (G); vestiários (H); departamentos (I); e

laboratórios leves (I). Interessante notar que o programa dos blocos influencia em sua relação com a circulação e os acessos (Figura 1093), tendo, por exemplo, nos setores C, destinados às salas de aula, a circulação externa integrando-se a interna e sendo incorporada pelo edifício, que se desenvolve em ambas laterais, em uma, as salas propriamente ditas, na outra, o núcleo de serviços e circulação vertical. Também nos blocos nas extremidades do eixo central, os setores A e J, a circulação principal os atravessa, conectando-se às circulações internas do edifício, provavelmente de acesso público estendido. Enquanto nos demais, as circulações se alinham externamente ao perímetro da edificação, dando acesso pontualmente ao ambiente interno.

Além disso, vale destacar que o projeto prevê também as áreas de expansão do setor tecnológico, tanto para construção de outros blocos por inteiro, como na extensão da área útil dos mesmos, destacando-as em linhas tracejadas nos desenhos. Também são pensadas etapas de construção do Centro Tecnológico, provavelmente considerando a amplitude de sua área e programas, indicando com hachuras (Figura 170) aquelas que seriam primeiramente executadas.

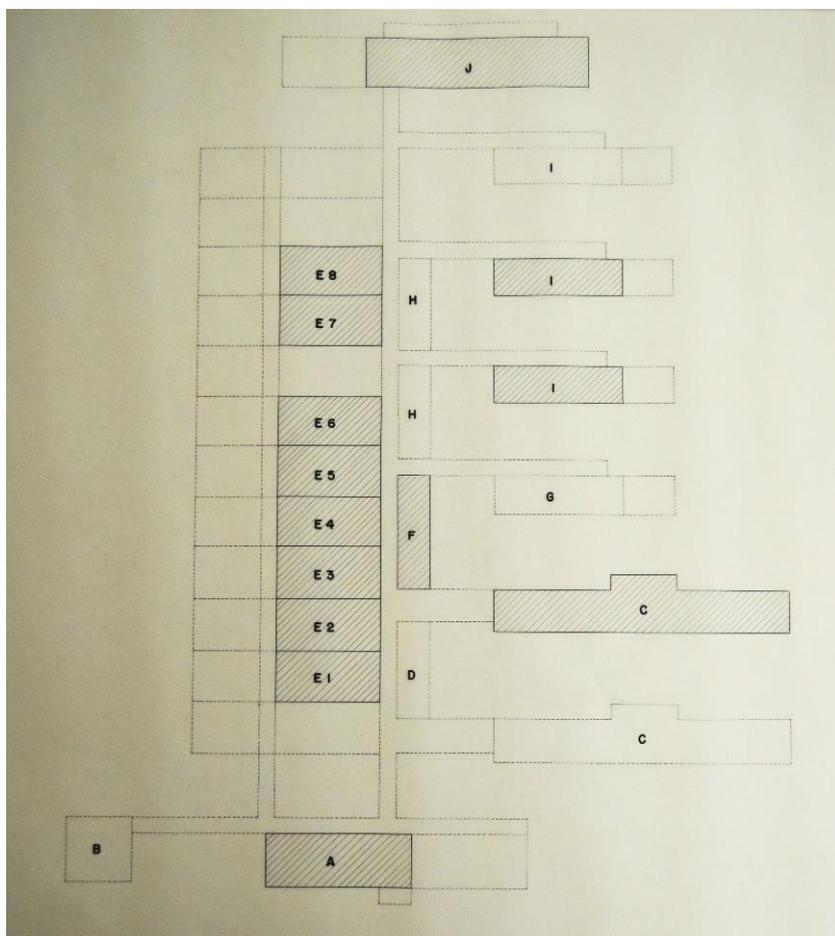


Figura 170: Implantação esquemática dos blocos para o Centro Tecnológico, com indicação de suas funções e da primeira etapa de construção. Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES.

De forma geral, os edifícios se apresentam com planimetria retangular, marcada pela horizontalidade em planta e sua estrutura modular, buscando uma solução funcional, sem grande diversidade nas tipologias adotadas, ainda que com usos diversos. Individualmente possuem pequenas variações na organização interna, resultado basicamente da solução adotada para circulação, vezes central, com programa distribuído em ambos os lados; outras perimetral, com ambientes dispostos em uma única lateral. Fora isso, a organização interna parece seguir a compartimentação em alvenarias de vedação, contando com uma malha estrutural modular alinhada ao perímetro da edificação. Com pilares de base retangular alongada, a modulação da

estrutura influencia diretamente na divisão dos ambientes e alocação dos equipamentos. Interessante notar que as malhas estruturais dos blocos estão alinhadas entre si, assim, ainda que estejam deslocados ou apresentem dimensões diversas, a linha de pilares é correspondente. Com base nas especificações do setor de laboratórios E, a distância entre eixos dos pilares varia entre 5m e 7,5m, a depender da referência do bloco. A partir de tais dimensões e análise comparativa das pranchas, reconhece-se, nos demais setores, a prevalência da dimensão de 5m entre eixos do módulo estrutural, variando somente no sentido transversal.

Interessante perceber que as circulações externas, formando espécies de passarelas cobertas, recebem uma malha estrutural similar ao dos blocos unitários, dispostas ao longo das suas extremidades, contando com pilares de perfil retangular com distância entre eixos de 3,75m.

Como maior exceção, tem-se os edifícios E (Figura 171-173), destinados aos laboratórios pesados, que se dividem em 8 blocos, dispostos à esquerda do eixo central. Aproximando-se da forma e estética dos galpões industriais, tais blocos, cada um com dimensões iguais à 15m x 30m, dispõem-se lado a lado, vezes integrando-se internamente, vezes independentes entre si, apresentando um pé-direito amplo de 7m e algumas repartições internas quando necessário, nestes casos com laje à 3m de altura, porém preservando a maior área livre. No sentido longitudinal, os blocos recebem *sheds* como elementos de ventilação e iluminação zenitais, típicos em edificações de funções industriais. Aqui também, cada bloco recebe a malha estrutural em seu perímetro, alternando entre pilares de base retangular nas extremidades externas e outros de base quadrada para os alinhamentos entre blocos. Os acessos se dão nas fachadas transversais de cada bloco, através do eixo central de circulação ou da via secundária paralela a essa, entre as quais são alocados os blocos dos laboratórios. Na Solução I, discutida até então, para a implantação dos blocos, na maior parte, dispostos um ao lado do outro, curiosamente, deixa-se um vão livre entre os setores E6 e E7, correspondente a mesma área. Não se sabe o porquê desta proposição, porém imagina-se tratar também de um espaço destinado a futuras expansões.

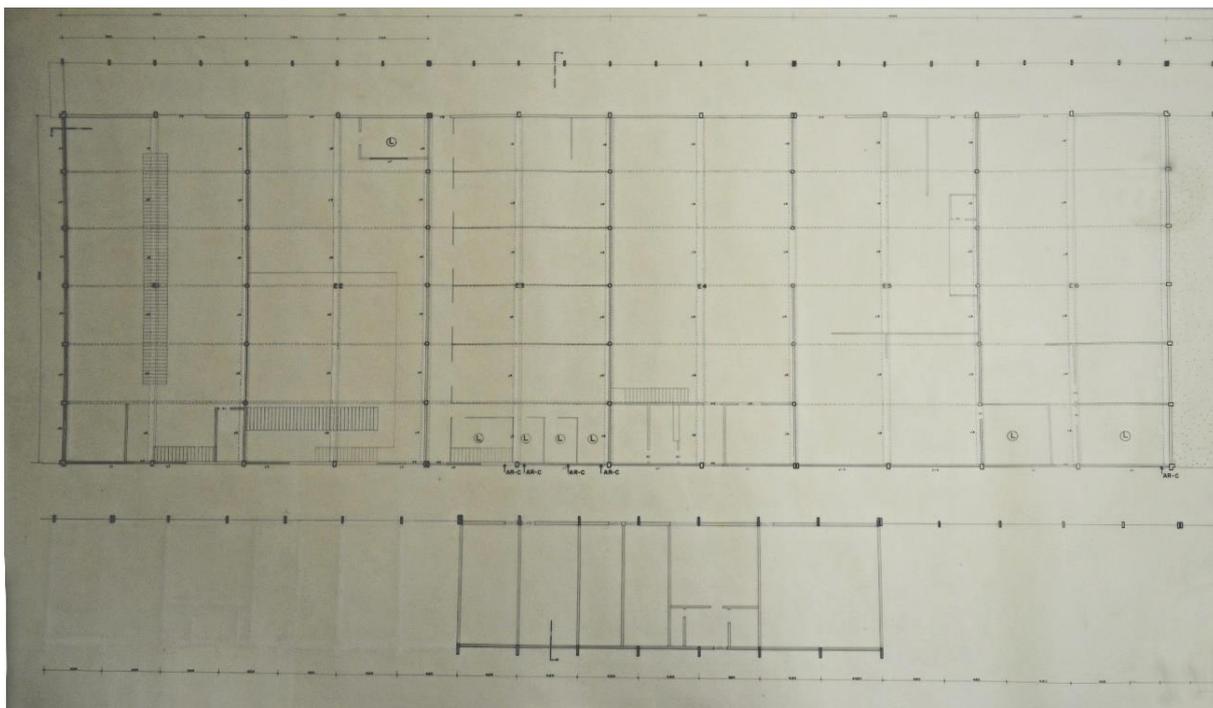


Figura 171: Recorte planta-baixa do Setor E, com circulações externas de ambos os lados, e bloco do setor F.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES.

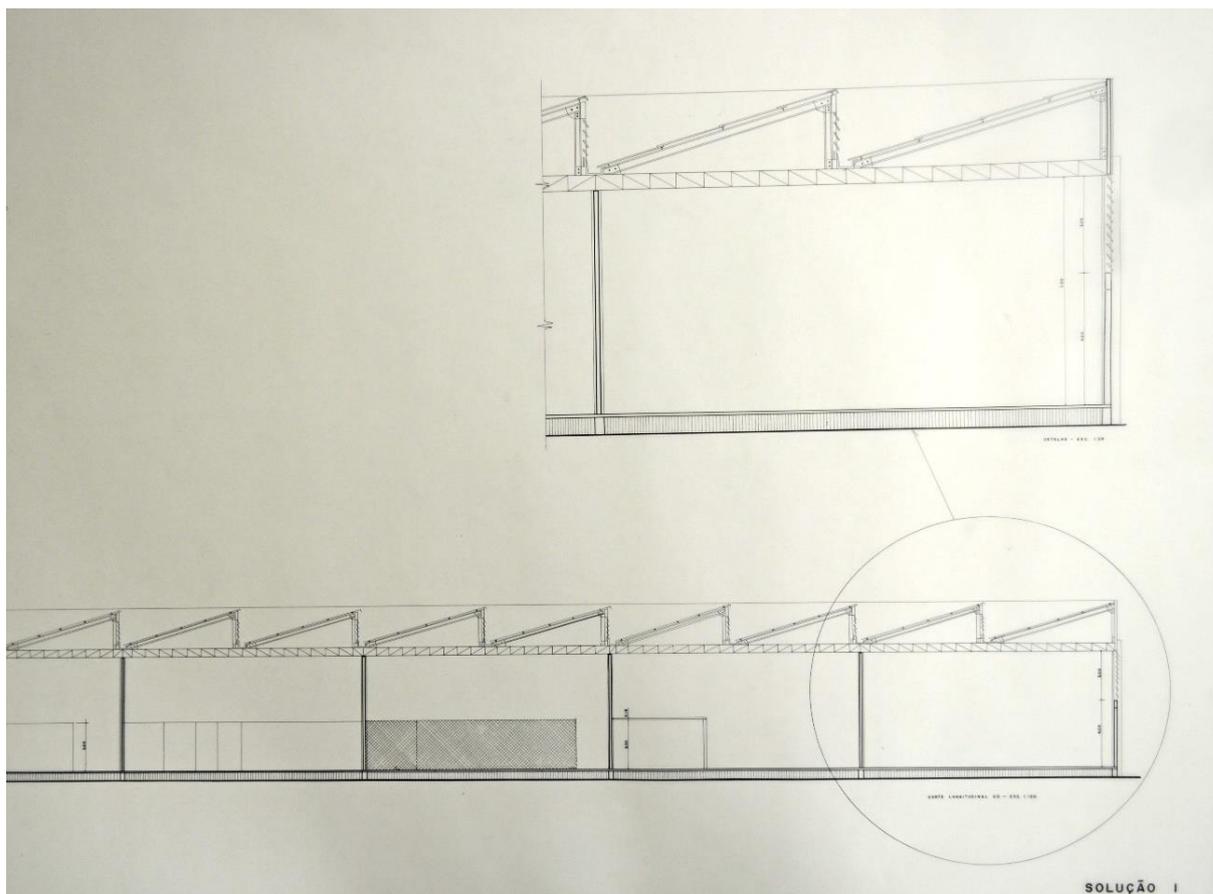


Figura 172: Detalhe do corte do Setor E, com destaque para os *sheds* da cobertura e o pé direito amplo de 7m em contraste aos cômodos internos com laje à 3m de altura.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES.

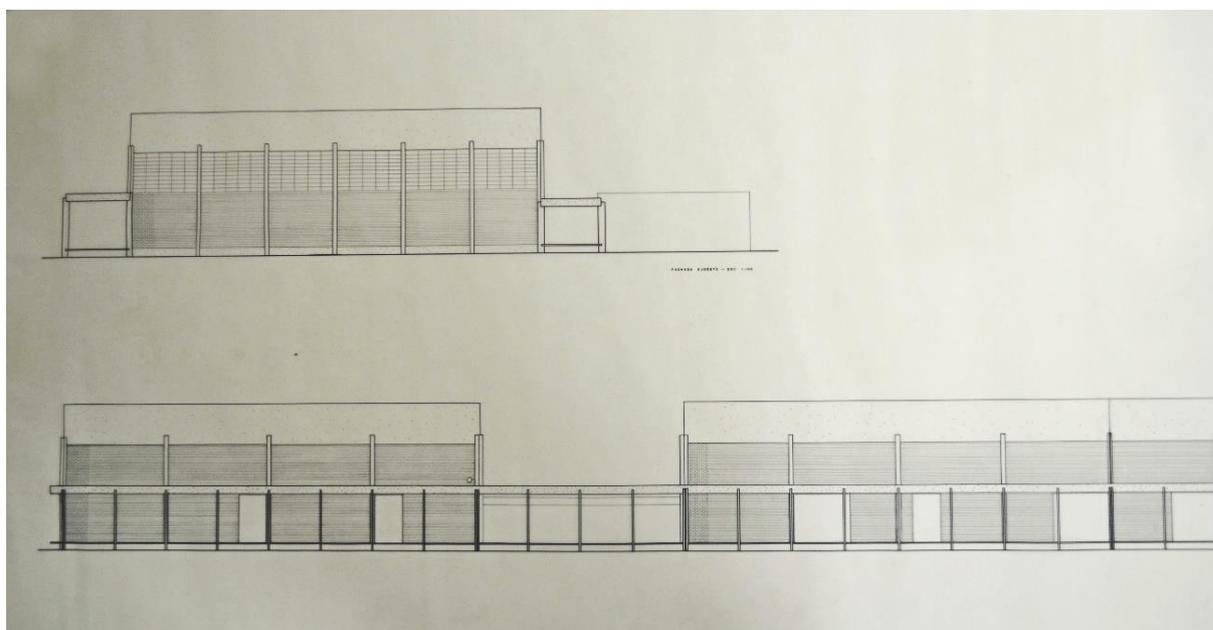


Figura 173: Fachadas do Setor E, destacando a malha estrutural externa em destaque e as passarelas de circulação em primeiro plano.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES.

Em relação a materialidade da obra, embora não se tenha acesso a um detalhamento de cada edificação, supõe-se a exploração da estrutura em concreto e de uma pequena variedade de

revestimentos, provavelmente utilizando o tijolo aparente ou uma pintura homogênea sobre alvenaria nos diferentes blocos, seguindo as suas outras propostas para a cidade universitária. Quanto às esquadrias, registra-se um número considerável de pranchas técnicas referentes ao seu detalhamento, apesar de não sabermos exatamente para quais ambientes ou blocos foram pensadas. De toda forma, tanto as portas, quanto janelas, exploram amplamente as venezianas em madeira, combinando-as, por vezes, com folhas em madeira e vidro.

Ainda sobre as esquadrias, é interessante observar o desenho proposto, como as portas em 4 folhas em venezianas ou as basculantes quadradas dispostas linearmente uma ao lado da outra, criando o efeito das janelas em fita. Tem-se também esquadrias que se estendem do piso ao teto, combinando folhas fixas em venezianas em trechos inferiores e superiores, enquanto as folhas intermediárias em vidro têm abertura tipo maxim-ar. A partir das 25 pranchas de detalhamento levantadas (Figura 174), reconhece-se a atenção dada por Maria do Carmo Schwab as diferentes escalas de atuação, inclusive dentro de um mesmo projeto, ocupando-se do detalhe arquitetônico e buscando, assim, o rigor construtivo.

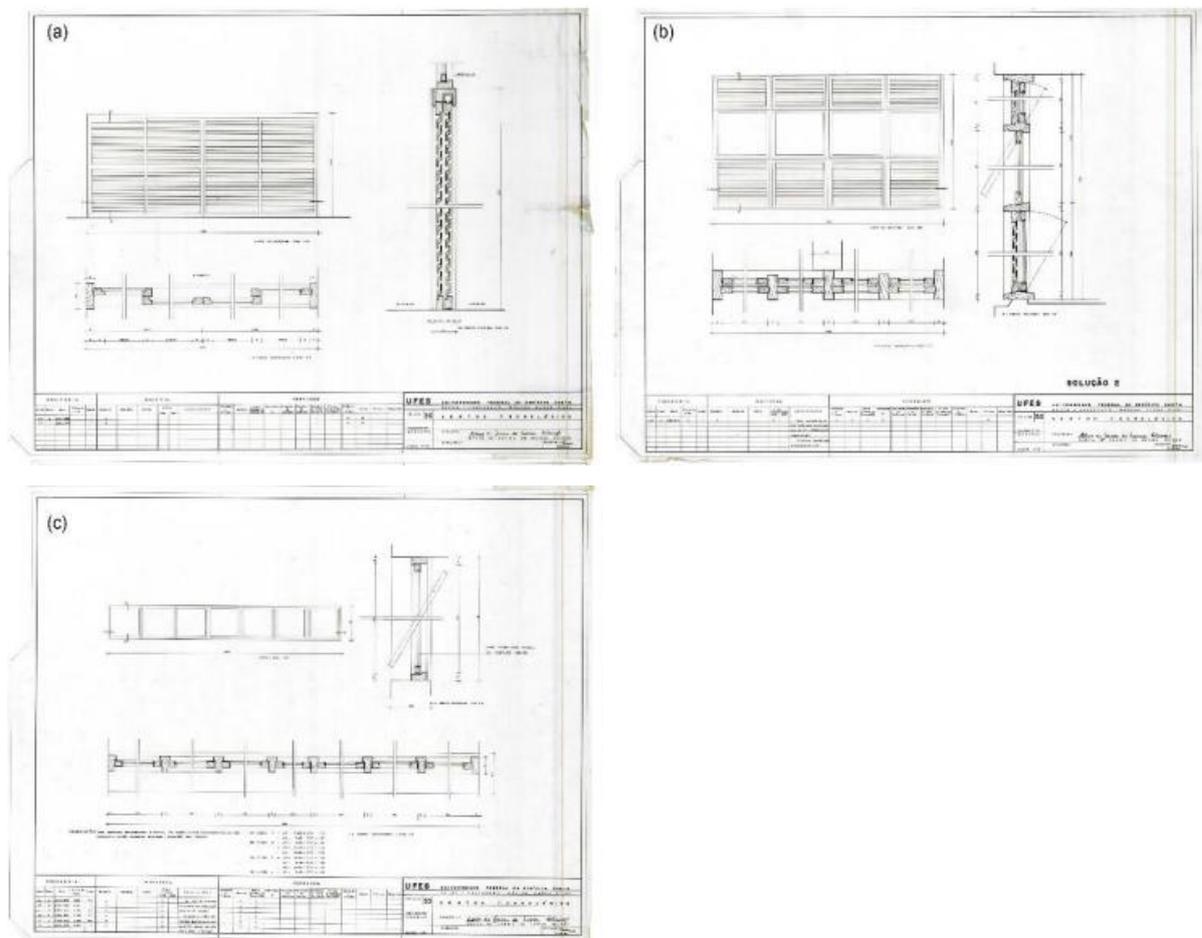


Figura 174: Pranchas do detalhamento de esquadrias para o Centro Tecnológico.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

Assim, o que se observa é um estudo que atravessa as diferentes escalas de projeto, partindo de um planejamento urbano, passando pela proposição do edifício unitário até alcançar a escala do detalhe. Pelo perfil da proposta, sobressaem-se na análise questões referentes à escala mais ampla, de organização do espaço “urbano” em vias de circulação, espaços construídos e espaços livres, enquanto os outros níveis de aproximação seguem respostas mais do ponto de vista funcional-

técnico, sem deixar de lado a qualidade da obra. Desta forma, apreendendo a proposta como um todo, é possível compreender a concepção de uma arquitetura simples e objetiva, até mesmo repetida, ao tratarmos da escala do edifício, e que, apesar das referências modernas nas soluções, apresenta-se como o edifício ordinário que compõe o território da cidade tradicional. Fica claro, portanto, a relevância dos estudos para o *campus* universitário, sendo proposta a organização do território em vias, blocos construídos e espaços vazios, pensando-o como cidade.

Embora os estudos desenvolvidos por Maria do Carmo Schwab não tenham se concretizado na prática, é possível traçar algumas semelhanças com a distribuição do programa hoje existente. Além da preferência pela tipologia laminar na maioria das edificações propostas, o eixo de circulação central que se divide em outros secundários, transversais ao primeiro, para dar acesso aos blocos das salas de aula é mantido. Também os laboratórios ditos pesados permanecem na mesma lateral do eixo central de circulação, alinhados ao mesmo, porém com volumetria diferenciada (Figura 175-178). Como dito, não se sabe se tais soluções eram definições prévias ao projeto, derivando de condições da própria instituição, mas é possível reconhecer semelhanças. A princípio, na década de 1970, executa-se o setor de laboratórios pesados e dois blocos laminares paralelos entre si (Figura 169), assumindo a mesma tipologia dos edifícios dos ICs e EDs. Entretanto, para a expansão do Centro Tecnológico, com exceção de um terceiro bloco laminar semelhante aos primeiros, adotam-se outras tipologias para o edifício unitário, alterando inclusive a linearidade da “via” principal de acesso. Mais recentemente, edifícios completamente contemporâneos, inclusive explorando a estrutura metálica, foram inseridos nas imediações do Centro Tecnológico inicial.





Figura 175, 176, 177 e 178: Fotografias do Centro Tecnológico atualmente.

Fonte: acervo da autora, 2021.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo das quatro dimensões de análise propostas como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Estudo Centro Tecnológico (UFES)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	escala urbana de projeto; implantação em blocos articulados a vias de circulação e espaços livres; condicionantes naturais do lugar não determinantes; atenção aos níveis de insolação das fachadas;
Programático – Funcional	tipologia laminar dominante; uso influencia na relação entre circulação interna-externa; integração entre interior-exterior através da continuidade dos fluxos; planimetria interna compartimentada; setorização interna determinada pela circulação horizontal adotada – central ou perimetral; blocos dos laboratórios pesados como exceção, adotando plantas mais livres e pé-direito ampliado;
Material – Técnica	estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto; malha estrutural perimetral aos blocos laminares, alinhadas no conjunto; modulação estrutural definidora da organização planimétrica; simplicidade na adoção dos materiais; atenção ao detalhamento das esquadrias; exploração das venezianas em madeira; <i>sheds</i> para ventilação e iluminação zenitais nos blocos de laboratórios;
Estético – Formal	destaque às soluções da escala urbana, sem deixar de lado os outros níveis de projeto;

composição entre as ruas, o edifício “ordinário” e as áreas livres;
simplicidade das formas e estética individuais;
relações com a estrutura de uma cidade;

2.2.10 Edifício Pedra Azul

Proposto para o bairro da Praia do Canto, nas imediações do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello, as questões urbanas referentes a este projeto muito se assemelham com o segundo já apresentado, sendo um dos poucos remanescentes da produção de Maria do Carmo Schwab na região, considerando a rápida transformação urbana que a área vem sofrendo nas últimas décadas (Figura 179 e 180).



Figura 179 e 180: Ed. Pedra Azul inserido no contexto urbano no bairro Praia do Canto, em Vitória-ES.
Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2022.

[Edifício-Sítio] Com registros do início da década de 1970, mais especificamente do ano de 1974, o projeto é pensado para um lote de formato retangular, de dimensões 14m x 44m, localizado na esquina da Rua Elesbão Linhares e da Av. Rio Branco. Com planimetria retangular alongada, contando com alguns recortes para ventilação, o edifício é implantado centralmente no lote (Figura 181), alinhando-se ao limite posterior do mesmo e contando com afastamento frontal e laterais igual à 3m de largura. O terreno, de topografia plana e limitado, em duas laterais, pelas vias urbanas e, nas outras duas, por lotes também de formato retangular, não acrescenta condicionantes

determinantes ao projeto, tendo sido explorado de forma a garantir o maior aproveitamento da área disponível. Os cortes (Figura 185 e 186) nos indicam uma pequena variação de altura entre a rua e o nível do terreno, sendo o edifício implantado em um platô único à +30cm das vias urbanas.

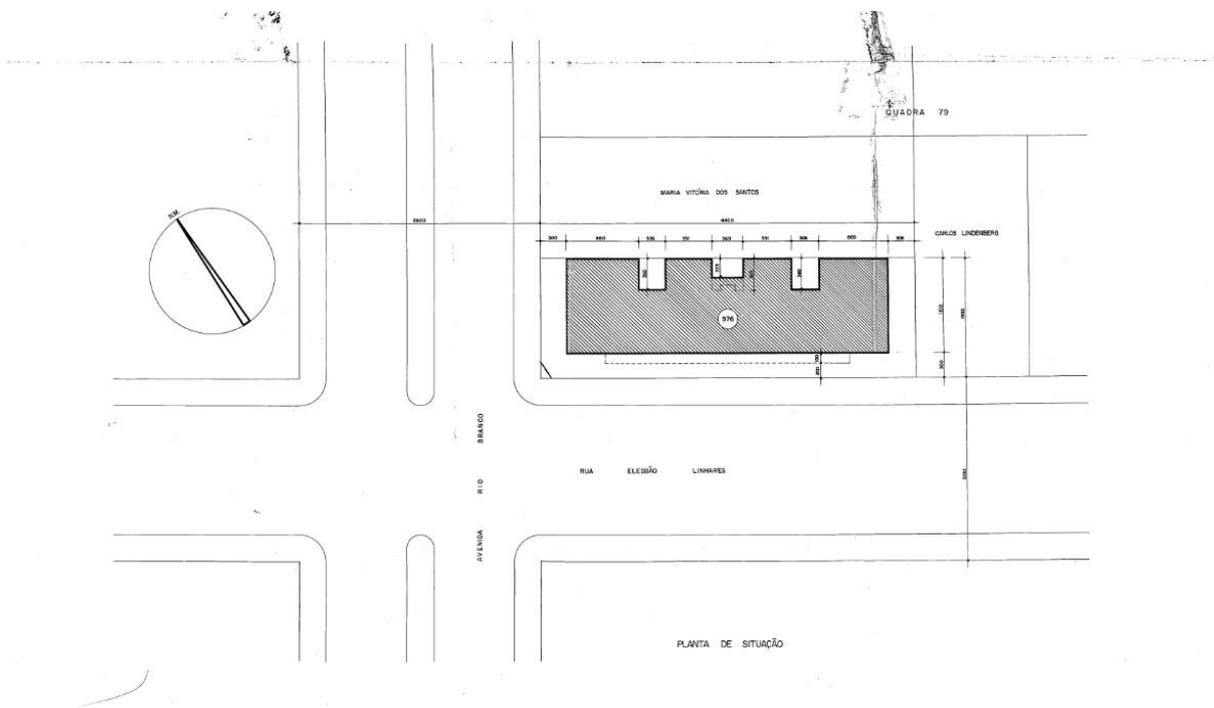


Figura 181: Planta de situação Ed. Pedra Azul.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Por seu terreno em esquina, tem-se duas fachadas frontais, aquela mais alongada, por onde se dá o acesso do edifício, de orientação sudoeste; e outra, transversal, de orientação noroeste, ambas desfavoráveis quanto à incidência solar. Explorando as elevações para alocação dos ambientes de maior permanência, como quartos e sala de estar, a arquiteta utiliza, especialmente na fachada longitudinal, os brises verticais em alvenaria como elementos de proteção solar. Esses, dispostos em sequência entre esquadrias de 87cm de largura, projetam-se externamente ao perímetro do edifício em 80cm. Totalizando 21 elementos na elevação sudoeste, estendendo-se pelos 4 pavimentos tipo, além de contribuírem para o conforto térmico, sombreando a fachada, tornam-se elementos plásticos volumetricamente.

Já na fachada transversal, de orientação noroeste, as paredes divisórias dos quartos estendem-se em 60cm externamente, criando barreiras verticais similares às anteriores, porém em menor quantidade e mais afastadas entre si. Entre elas, propõe-se elementos horizontais inclinados, externos às esquadrias e dispostos na sua parcela superior, funcionando como elementos de proteção solar. Além da exploração das venezianas em madeira, considera soluções particulares às condicionantes dessa fachada, especialmente quando comparada com a fachada oposta, que recebe os mesmos cômodos do apartamento adjacente, entretanto, por sua orientação favorável, não se aplicam os mesmos elementos.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, o projeto é organizado em um bloco único verticalizado, de 5 pavimentos, sendo um deles o térreo que organiza a circulação e as áreas operativas. Com 2 apartamentos por andar, apresentam plantas

rebatidas de aproximadamente 158m², totalizando 8 imóveis ao todo. A cobertura, solucionada em telhados embutidos em platibanda, garante a linha única horizontal sobre o bloco.

No pavimento térreo (Figura 182), no sentido longitudinal, organiza-se centralmente o acesso principal do edifício, adentrando um hall social frontal, que recebe a portaria e o elevador social. Conectado a esse ambiente, tem-se o hall de serviços, onde está a escada e alguns espaços destinados a equipamentos técnicos. Este núcleo se aloca centralmente no lote e ao redor dele são propostos diversos ambientes compartimentados, com cerca de 5m² à 6m² de área, indicados como depósitos em planta. Alguns desses acompanham o formato de ambientes do pavimento tipo, porém não é uma constante. Não se sabe ao certo sua funcionalidade, todavia são dispostos de forma simétrica aos dois lados do núcleo de circulação, talvez com função estrutural. Além desses espaços, na lateral sudeste, reserva-se uma área para administração do condomínio, banheiro e *playground*. No espaço restante, mais próximo às vias de circulação, são distribuídas vagas de estacionamento, contando 8 no total, sendo perceptível parte da malha estrutural da edificação, solucionada em pilares de base retangular.

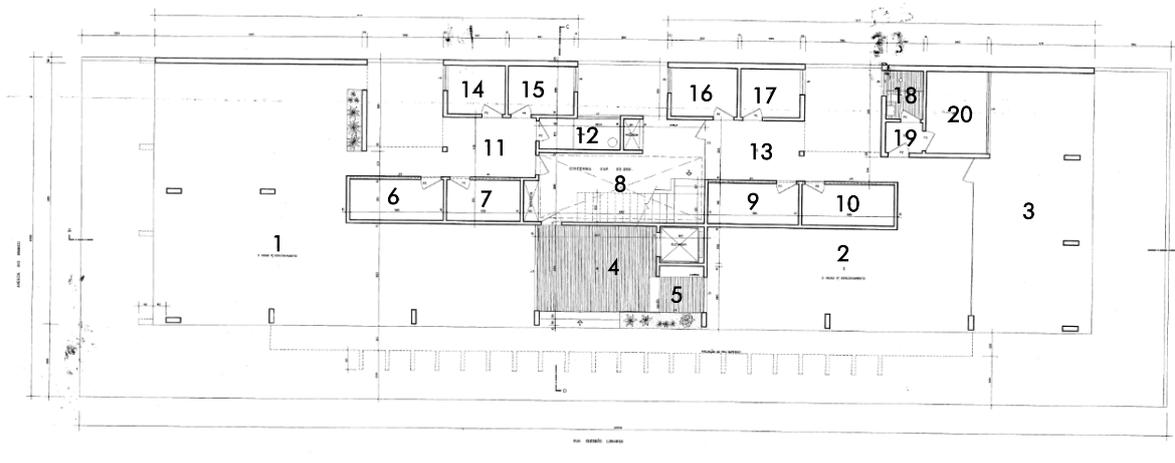


Figura 182: Planta baixa do pavimento térreo, destacando-se o núcleo central de circulação e os ambientes de serviço dispostos simetricamente em torno desse, excetuando-se o bloco administrativo. Programa: 1/2. Estacionamento; 3. Playground; 4. Hall Social; 5. Portaria; 6/7/9/10/14/15/16/17. Depósito; 8. Hall Serviço; 11/13. Área Coberta; 12. Lixeira; 18. Banheiro; 19. Hall. 20. Administração.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

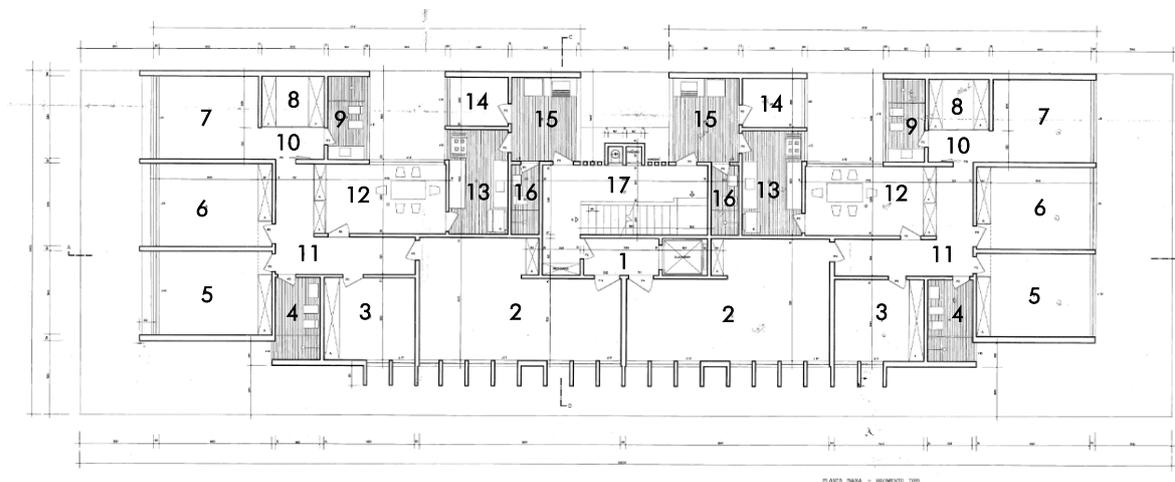


Figura 183: Planta baixa do pavimento tipo, com núcleo central de circulação e um apartamento de cada lado, destacando-se a seqüência de elementos dispostos na fachada longitudinal. Programa: 1. Hall Social; 2. Sala de Estar;

3/5/6/7. Quarto; 4/9. Banheiro; 8. Closet; 10. Hall; 11. Circulação; 12. Copa; 13. Cozinha; 14. Depósito; 15. Área de Serviço; 16. Banheiro; 17. Hall Serviço.

Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória.

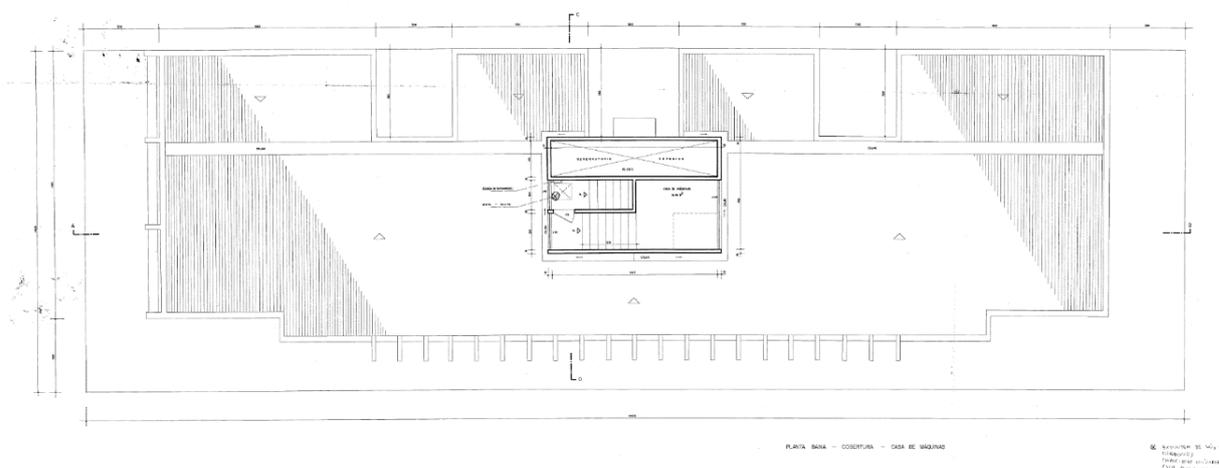


Figura 184: Planta baixa da cobertura, com telhados embutidos e áreas funcionais.

Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação ao pavimento tipo (Figura 183), mantém-se um núcleo central de circulação, articulando um pequeno hall social com elevador e um hall de serviços mais amplo com a escada linear. Com áreas generosas, cada apartamento recebe uma ampla sala de estar, 4 quartos, sendo uma suíte com closet, o banheiro social, copa, cozinha, área de serviço e dependências de funcionários. A tripartição básica dos programas residenciais, dividindo os setores social, íntimo e de serviços, é facilmente perceptível, garantindo, inclusive, um duplo acesso ao apartamento – uma entrada social e outra de serviços.

A nível do detalhe, percebe-se, junto ao hall de serviços, a proposição de pequenos compartimentos, de forma central no ambiente, destinados aos equipamentos de prevenção a incêndios e dutos para coleta de lixo, percorrendo todos os níveis do edifício.

No nível da cobertura (Figura 184), além dos telhados embutidos, tem-se as áreas técnicas da casa de máquina e de acesso ao reservatório superior.

De modo geral, a planimetria se mostra compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação, contando também com áreas de circulação interna bastantes generosas. Excetuando-se o pé-direito térreo que varia entre 2,50m e 3,00m pelos desníveis do piso e diferenças no rebaixamento superior; nos apartamentos, tem-se uma altura constante de 2,70m, apresentando um rebaixamento de 30 cm em gesso nos ambientes de serviços e banheiros, considerando as instalações hidrossanitárias.

[Material-Técnica] O sistema estrutural empregado mantém a solução em pilar-viga-laje em concreto sempre pensado de forma compatibilizada com as vedações em alvenaria, sendo quase imperceptível a partir do interior dos apartamentos e, muitas vezes, também de seu exterior por não receberem destaque em fachada. Todavia, a parcela do térreo livre nos permite identificar uma malha estrutural não simétrica, composta por pilares de base retangular. Tomando como referência o eixo transversal central, apesar de apresentar um mesmo número de pilares em ambas laterais, os eixos desses não se correspondem, alinhando-se somente na faixa de pilares mais próximo à fachada frontal. Os pilares estão deslocados da projeção do edifício, vezes em 50cm, nas fachadas noroeste e sudeste, outras em 110cm, na fachada sudoeste. Dependendo de sua localização na

planimetria, os pilares são rotacionados em 90° e alinhados por suas arestas, não por seus eixos. Ainda, supõe-se que tanto a parede de 25cm de espessura que se prolonga por todo o limite posterior do edifício, como o bloco de circulação central contribuam para o sistema estrutural.

É interessante perceber, na elevação longitudinal (Figura 187), em dois pontos, os espaços entre os elementos verticais, normalmente ocupados pelos vazios das esquadrias, são deixados cheios, revestidos com mesmo material das vedações. Assim, divide-se esse trecho da fachada, que recebe as esquadrias, em 3 partes iguais, criando o ritmo 6-1-6-1-6. Imagina-se que tais cheios correspondem a elementos estruturais, considerando sua espessura de 20cm e a disposição simétrica no volume. Outra solução curiosa é a adoção das vigas invertidas (Figura 185), ou seja, aquelas dispostas sobre a laje, no alinhamento das paredes que recebem as janelas dos quartos e salas. Nesse caso, compreende-se tal escolha para a adoção das esquadrias de maior altura, aqui de 1,70m, alcançando a laje do piso superior. Também, em um grande trecho do primeiro pavimento, explora-se a laje rebaixada com piso elevado, porém a variação se dá somente em uma parcela do pavimento.

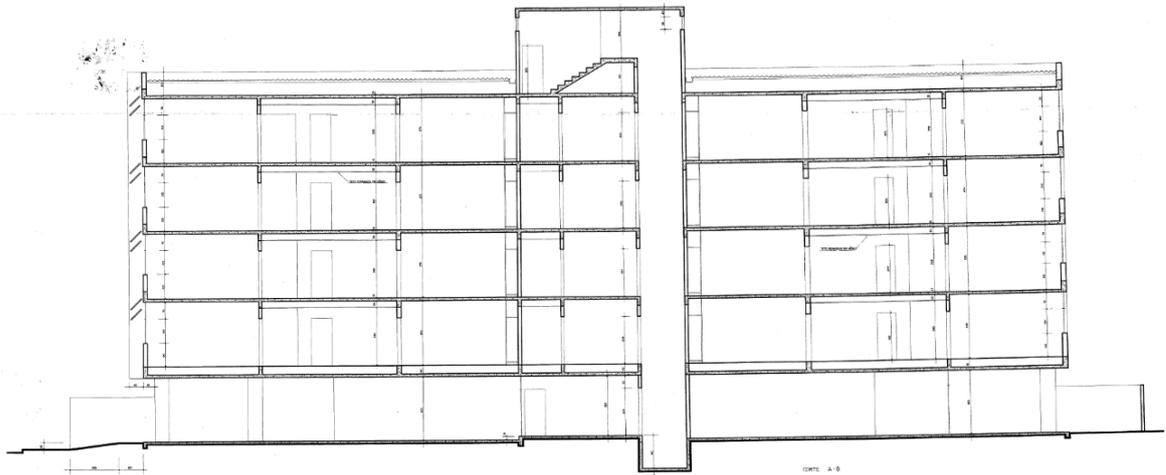


Figura 185: Corte A – B do Ed. Pedra Azul.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

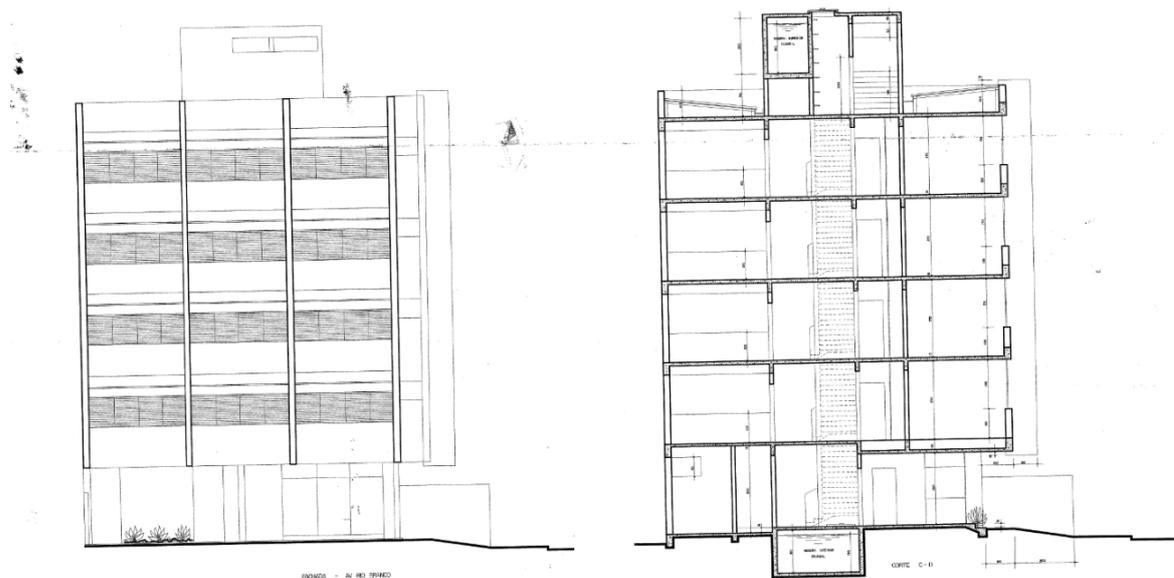


Figura 186: Fachada transversal, frente à Av. Rio Branco, e o Corte C – D.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

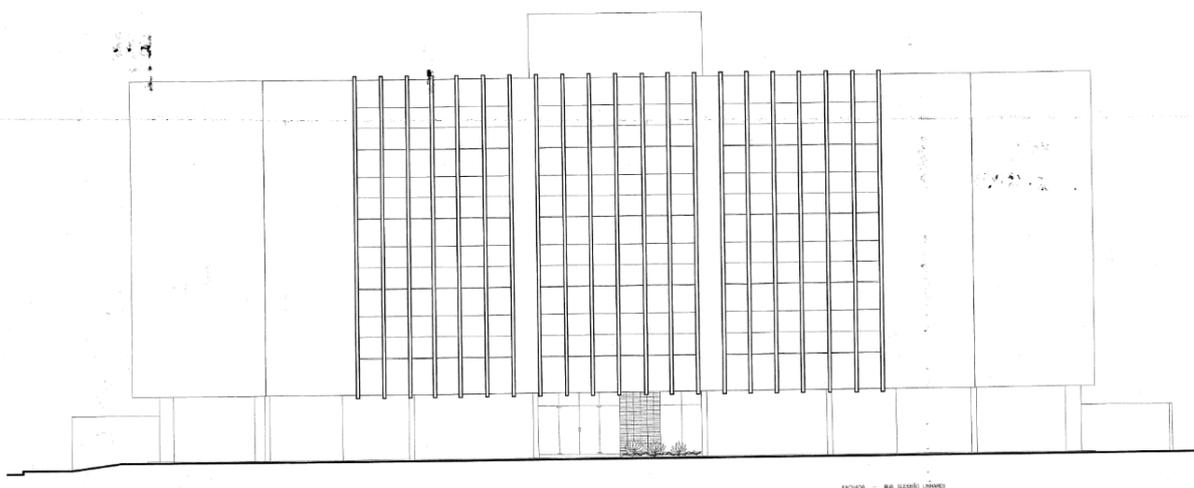


Figura 187: Fachada longitudinal, frente à Rua Elesbão Linhares.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação à materialidade da obra, não se tem informações detalhadas sobre as escolhas do projeto original, porém, pelo desenho das fachadas, identifica-se um tratamento unificado dado aos elementos. As esquadrias exploram a madeira, vezes combinada com o vidro; enquanto as vedações parecem manter um mesmo padrão, apesar de não ter indicação do tipo de revestimento. Na elevação principal, a única variação parece ser na parede do hall social do térreo que recebe uma padronagem retangular, podendo indicar uso do tijolo ou outros revestimentos, como ladrilhos ou azulejos.

Hoje (Figura 189), apesar de algumas lacunas nas fachadas, as paredes externas são revestidas com pastilhas quadradas em tons de azul e branco, variando conforme os planos das elevações. Naquela longitudinal, o plano das esquadrias, dispostas entre os elementos verticais, recebe a cor branca, fora os dois “cheios” do mesmo plano; enquanto os brises recebem um tom de azul mais escuro, excetuando-se aqueles mais externos, que são em um azul mais claro; as vedações laterais variam

entre os dois tons de azul dos brises. Já na elevação lateral, as paredes projetadas são revestidas com as pastilhas azuis mais claras, as paredes das esquadrias recebem o tom de azul mais escuro, nas extremidades, e o branco, no trecho central. Embora assim esteja por muitos anos, compatível também com os muros externos de divisa com a rua, pela falta de detalhamento e fotografias antigas, não se sabe se tais materiais foram aplicados desde a obra original.

Quanto às esquadrias, tem-se duas tipologias que se destacam em fachada. A primeira corresponde às janelas dispostas entre os brises verticais, com 87cm de largura e 1,70m de altura, contando com abertura tipo guilhotina e totalizando 18 unidades por pavimento na elevação principal. A segunda diz respeito às janelas dos quartos na elevação noroeste, que se prolongam por toda a largura dos cômodos e combinam folhas internas, em madeira e vidro, e folhas externas em venezianas. Propostas com elementos externos inclinados superiores (Figura 188), assemelhando-se a brises horizontais, como já apontado, não se sabe se estes são executados. Tomando como referência imagens recentes e considerando a preservação de somente um trecho das esquadrias originais, não são identificados tais elementos, todavia, reconhece-se, sobre as folhas de correr, um trecho de vedação em ripas de madeira.

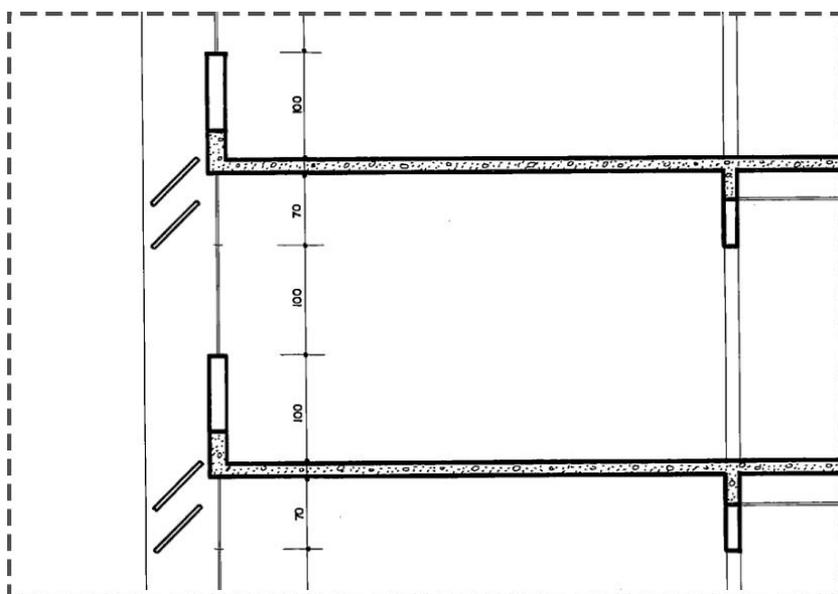


Figura 188: Detalhe Corte A – B, destacando-se brises horizontais externos na fachada noroeste e as vigas invertidas utilizadas na paredes externas que recebem esquadrias.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Quanto às outras esquadrias propostas, apesar da falta de detalhamento, identifica-se o aproveitamento de toda a largura livre do cômodo para a proposição das janelas, ampliando ao máximo possível a faixa translúcida e, conseqüentemente, a entrada de luz e ventilação natural. Aquelas propostas para os banheiros e dependências de funcionários, por exemplo, são pensadas como faixas horizontais superiores com 50cm de altura. Interessante como há uma compatibilização do projeto, evitando uma grande variedade de tipologias, diferindo, especialmente, na largura, considerando o aproveitamento da dimensão do cômodo como um todo.

[Estético-Formal] Externamente, o edifício se apresenta como um volume único articulado, especialmente, pelos elementos verticais em fachada, criando um efeito interessante ao deslocar-se ao redor do mesmo. Em diagonal, os brises se alinham compondo um cheio completo. Conforme nos deslocamos, revela-se aos poucos a fachada do edifício e os vazios correspondentes às esquadrias interpostas. Assim, a depender do ângulo de percepção, a apreensão da totalidade é alterada, de um bloco geométrico fechado a uma multiplicidade de linhas intercaladas. Ainda assim, os cheios prevalecem sobre os vazios. Além disso, contrapõe-se a horizontalidade do bloco,

especialmente em sua proporção alongada, à verticalidade dos brises externos e do formato das janelas, guiando o olhar. Na fachada transversal, embora mais sutil, o contraste também se dá, entre as horizontais, marcadas pela forma e continuidade das esquadrias, e as verticais das paredes projetadas. Até mesmo a divisão das cores dos revestimentos em fachada, apesar de não sabermos se corresponde ao projeto original, reforça as verticais do volume.

Portanto, tem-se uma edificação de base geométrica simples, cuja complexidade é garantida pelos elementos construtivos, muitos à nível do detalhe, e a materialidade que caracterizam o conjunto. Assim, ainda se identifica a prevalência de aspectos programáticos-funcionais, garantindo o melhor aproveitamento da área do terreno; mas, principalmente, das relações entre o edifício e o sítio, atentando-se às condicionantes naturais do lugar para proposição de soluções para o conforto térmico que se tornam determinantes na leitura final do projeto.

A edificação, hoje (Figura 189-192), segue bem preservada volumetricamente, constando algumas alterações em fachada, especialmente na substituição das esquadrias e acréscimo de aparelhos de ar condicionado. De forma geral, preserva-se a forma das janelas, porém altera-se os materiais, acabando por substituir por outras em alumínio e vidro, eliminando, inclusive, exceto em um apartamento, as venezianas em madeira da fachada noroeste. Como dito, há uma dúvida quanto à originalidade do revestimento adotado no edifício, porém, esse é mantido até o momento, com algumas perdas pontuais, criando lacunas no conjunto. Claramente, nota-se também certas alterações quanto ao muro de divisa com o espaço público, adicionando-se portões metálicos, vidros e jardins, elementos não presentes nas pranchas técnicas consultadas. De forma geral, reconhece-se a permanência do volume original, sem acréscimos a forma principal.





Figura 189, 190, 191 e 192: Fotografias atuais do Ed. Pedra Azul.
 Fonte: acervo da autora, maio 2022.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Edifício Pedra Azul

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação garantindo proveito da área máxima do lote; terreno de esquina condiciona a implantação com dupla fachada frontal; níveis de insolação e ventilação das fachadas determinantes; atenção ao conforto térmico voltada às soluções técnicas; brises verticais e horizontais e venezianas explorados em fachada;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> planimetria retangular com adições e reentrâncias; bloco central de circulação horizontal e vertical; programa residencial multifamiliar definidor; planimetria interna compartimentada; setorização tripartida – social, íntimo e serviços; divisão de acessos – social e serviços;
Material – Técnica	<ul style="list-style-type: none"> estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto; malha estrutural não simétrica; pilares de base retangular; compatibilização entre estrutura e vedação; vigas invertidas alinhadas às paredes do perímetro externo; lajes rebaixadas com pisos elevados em trecho do 1º pavimento; cobertura em telhado embutido em platibanda;

	<p>unidade de materiais na vedações, com variação de cor determinante;</p> <p>esquadrias variadas de acordo com as fachadas – verticais tipo guilhotina e horizontais de correr combinando vidro e venezianas;</p> <p>brises verticais e horizontais a depender da fachada;</p>
Estético – Formal	<p>volume de base geométrica simples articulado pelos elementos técnicos- construtivos e a materialidade da obra;</p> <p>percurso altera a leitura do conjunto;</p> <p>prevalhecimento dos cheios sobre vazios;</p> <p>contraste entre a horizontalidade da forma e a verticalidade dos elementos externos;</p> <p>variação das cores do revestimento externo influenciam na leitura do projeto;</p>

2.2.11 Convivência e Restaurante Universitários

O edifício proposto como centro de “Convivência e Restaurante Universitários” da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) é um dos projetos não construídos desenvolvidos pela arquiteta Maria do Carmo Schwab para a instituição, sendo ainda pouco conhecido nas discussões acadêmicas-científicas. O material levantado junto a Prefeitura Universitária aponta a data do projeto de 1976, integrando o Programa MEC BID II – PREMSESU IV, conforme indicado no carimbo das pranchas técnicas consultadas (Figura 196). Segundo Borgo (2014, p.77), uma significativa expansão do *campus* entre os anos de 1973 e 1975, com a construção dos ICs (Centro de Estudos Gerais e Centro Pedagógico), dos EDs (Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas) e dos CTs (Centro Tecnológico), por exemplo, é executada com recursos financeiros provenientes do Programa de Expansão e Melhoria do Ensino Superior (PREMESU), convênio com MEC-BID que se deu em 1972. Tal expansão seria a primeira parte do novo plano proposto para o *campus* (Campus Alaor de Queiroz Araújo), realizado por equipe da própria universidade como revisão daquele proposto por Marcello Vivácqua, tomando como ponto de partida as ideias e sugestões dos arquitetos Diógenes Rebouças e José Magdalena. Apesar de não termos acesso ao respectivo plano, supõe-se que o projeto de Schwab, considerando as datas e a indicação do Programa MEC-BID na própria prancha, está incluso neste contexto.

De grande escala, a edificação é proposta para uma área bastante ampla, de formato retangular, com dimensões de 136m x 196m e área superior a 25.000m², localizada entre os CEMUNIs (atual Centro de Artes) e os ICs (Figura 193), próximo à entrada norte do *campus*. Para melhor esclarecer, se tomarmos como referência o *campus* hoje (Figura 194), a área corresponderia àquela ocupada pela Administração Central – Reitoria e a praça correspondente, disposta do lado oposto à Biblioteca Central, levando em consideração o vazio natural a sua frente.



Figura 7 - Vista aérea parcial do Campus Universitário Alaor de Queiroz Araújo – sentido norte/sul (A), com os prédios construídos até meados da década de 1970, com destaque para os aterros realizados. B - Departamento de Administração/Prefeitura Universitária; C - Gráfica Universitária; D - Avenida Fernando Ferrari; E - Centro Tecnológico (CT's I e II/UFES); F - Centro de Educação (IC IV); G - Centro de Ciências Humanas e Naturais (IC's II e III); H - Centro de Ciências Exatas (IC I); I - Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (ED's I, II, III, IV e Administração); J - CWF; K - Centro de Artes (CEMUNI's I, II, III, IV, V e VI); L - Centro de Educação Física e Desportos; M - Lagos e N - Manguezal de entorno. Fonte: Biblioteca Central da UFES/Seção de Coleções Especiais.

Figura 193: Vista aérea do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, em meados da década de 1970, com destaque para área onde o projeto é proposto.

Fonte: Biblioteca Central das UFES/Seleção de Coleções Especiais, editado por FERNANDES (2013) e pela autora (2021).

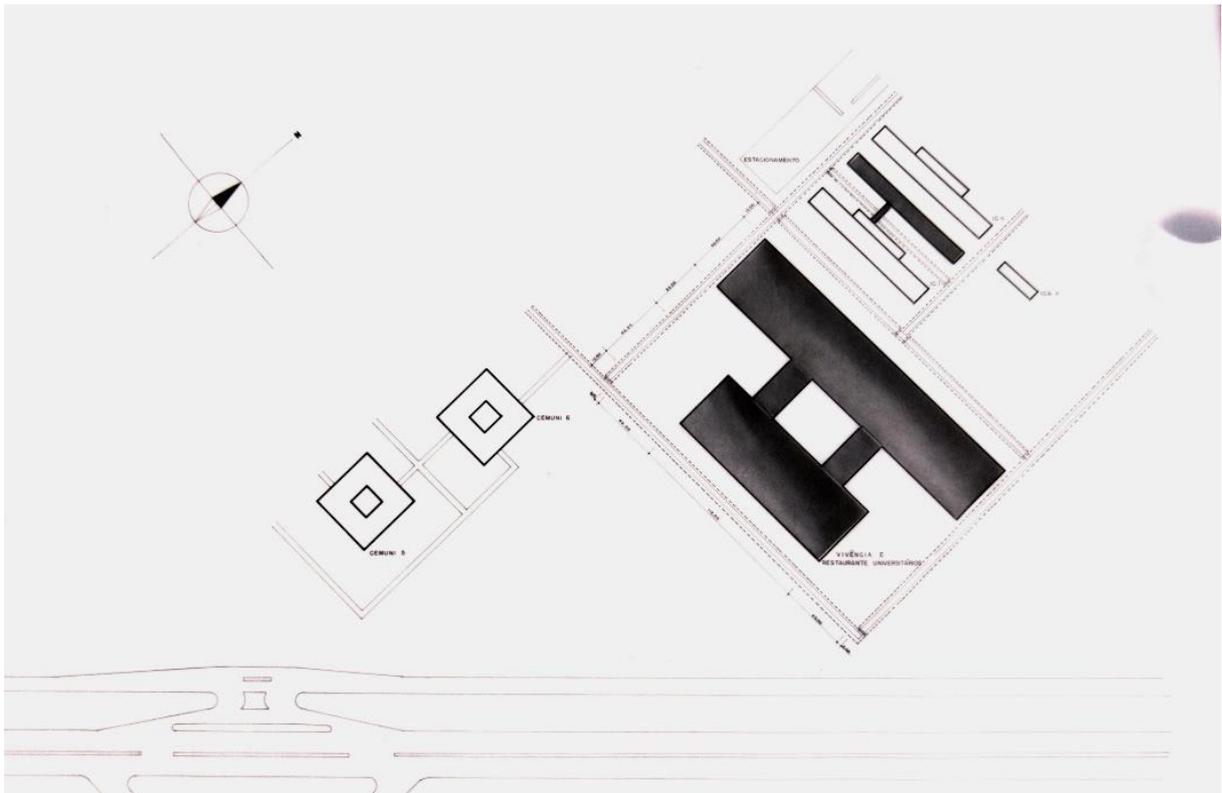


Figura 194: Vista aérea atual Campos de Goiabeiras, UFES, com destaque para a área onde o projeto é proposto. Fonte: Google Earth, 2021, alterado pela autora.

[Edifício-Sítio] Solucionado em dois blocos prismáticos de grandes dimensões, conectados por passarelas cobertas e elevados em relação ao nível do terreno, o edifício assume uma escala monumental, alcançando dimensões de uma quadra urbana. Ainda que apresente apenas um pavimento, os blocos ganham destaque volumétrico por sua extensão, facilmente perceptível em planta, comparando-o às edificações próximas, mas também se pensarmos sua proximidade com a cidade circundante, colocando-se como um marco tanto na instituição, como para o meio urbano do entorno. Inclusive, sua função de centro de convivência e restaurante universitário, de uso público, não direcionado apenas à comunidade universitária, talvez justifique seu destaque. Assim, pode-se compreendê-lo em associação ao grande espaço público de encontro, estruturador do espaço urbano, como as praças e parques são para a cidade.

Com terreno plano, os dois blocos propostos são dispostos paralelamente entre si, alinhados por seus eixos, e centralizados no terreno, distando igualmente das arestas do perímetro (Figura 195). Apesar do caráter dominante do projeto, contrastando das edificações circundantes, garante-se permeabilidade ao volume ao não bloquear os limites do edifício, que recebe uma circulação livre contínua, de largura igual a 4m, em todo o perímetro de ambos os blocos. Soma-se a essa as amplas passarelas abertas que interligam os edifícios, criando vazios que se contrapõem ao cheio construído. Tais vazios favorecem o rompimento da imagem de um bloco cerrado, autônomo.

Basicamente, ambos os blocos possuem um “*offset*” de 4m correspondente a circulação horizontal, uma espécie de alpendre em torno deles, criando, portanto, um espaço de transição entre construído e natural. Considerando os amplos beirais proporcionados pela circulação perimetral, esses também contribuem para o sombreamento e proteção das fachadas, como mecanismo de proteção solar, especialmente se considerarmos que a maior altura dos blocos corresponde à 5,60m, contando do solo à linha da platibanda, em comparação ao balanço de 4m da cobertura. A proporção passa para 1:1 se contarmos apenas a altura entre o solo e o forro da edificação, também igual à 4m.



ETA - ESCRITÓRIO TÉCNICO ADMINISTRATIVO		PROGRAMA MEC BID II PREMESU IV		UFES	
APROVADO EM		CONVIVÊNCIA E RESTAURANTE UNIVERSITÁRIOS		003 - ETA 7/7	
PROJETO <i>Mário de Almeida de Moraes Silva</i>		SITUAÇÃO		A	
DESENHISTA <i>ARISTÓTELES</i>					
DATA	VISTO	ESCALA 1:1000	DATA NOV/76	MAPOTECA - SÁVETA 3	

Figura 195 e 196: Planta de Situação projeto Convivência e Restaurante Universitários; Destaque para o carimbo da prancha correspondente.

Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

De toda forma, a arquiteta parece se atentar às orientações das fachadas para a distribuição do programa, concentrando ambientes de baixa permanência, como sanitários e depósitos, próximos à fachada noroeste, de alta incidência solar. O vazio sombreado circundante aos blocos, a setorização dos ambientes articulados com amplos eixos de circulação e a ventilação cruzada auxiliam no conforto térmico da edificação, permitindo a entrada de luz e vento naturais. Além disso, em ambos os blocos, são pensados pequenos jardins internos descobertos, normalmente associados aos sanitários, vestiários ou ambientes de serviço, mas também a espaços de circulação, públicos ou restritos, que também contribuem para a ventilação e iluminação naturais do todo. Tais soluções, somadas à vedação recuada em vidro em grande parte do edifício, mostram uma preocupação com a integração entre interior-externo.

[Programático-Funcional] Com programa amplo e bastante diverso, a arquiteta organiza o projeto em dois blocos retangulares conectados. O menor, de 40m x 112m, é ocupado pelo centro de

convivência da universidade, agrupando funções variadas; e o maior, de 40m x 192m, recebe o restaurante universitário e todos os serviços relacionados.

O primeiro bloco apresenta o seguinte programa: uma sala de tênis de mesa, uma sala de bilhar, uma sala de damas, dominó e xadrez, papelaria e livraria, farmácia, bar, lojas para venda de passagens, jornais e bilhetes de loteria esportiva, guarda-volumes, barbeiro, cabelereiro, sala de leitura, sala de música e sala de televisão, além dos sanitários e salas administrativas. Em planta (Figura 197 e 198), a variedade dos serviços é organizada em alguns setores, intercalados com áreas de circulação horizontal bastante generosas e respeitando a modulação estrutural. Tem-se, assim, uma planta retangular de 32m x 104m – descontando as varandas externas. Ocupa-se as duas extremidades com setores de 16m x 32m, distando 8m, de dois outros setores quadrados, de 16m x 16m, dispostos simetricamente em relação ao eixo da planimetria geral. Tais blocos quadrados funcionam como “ilhas”, rodeadas por circulações, abrindo-se para todos os lados. Essas recebem múltiplos serviços, sendo divididos sempre com base nos módulos estruturais. O edifício de convivência contém ainda dois blocos de sanitários, um quadrado, de 8m x 8m, disposto centralmente e conectado a um jardim interno, e outro mais alongado, de 4m x 24m, que tangencia um dos limites longitudinais da edificação.

Em relação aos acessos, são propostas quatro portas de entrada ao bloco, sempre alinhadas aos eixos de circulação internos e externos. Duas delas, voltadas a fachada sudeste, são alocadas mais centralmente. As outras duas, na fachada noroeste, de frente ao bloco do restaurante universitário, alinham-se com os eixos das duas passarelas externas que interligam os dois volumes.

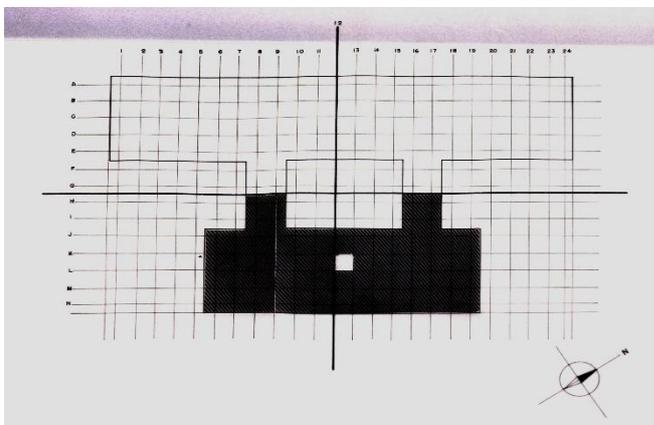


Figura 197: Esquema da implantação do projeto, com os dois blocos articulados e demarcação da malha estrutural, destacando o setor respectivo à planta a seguir.

Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

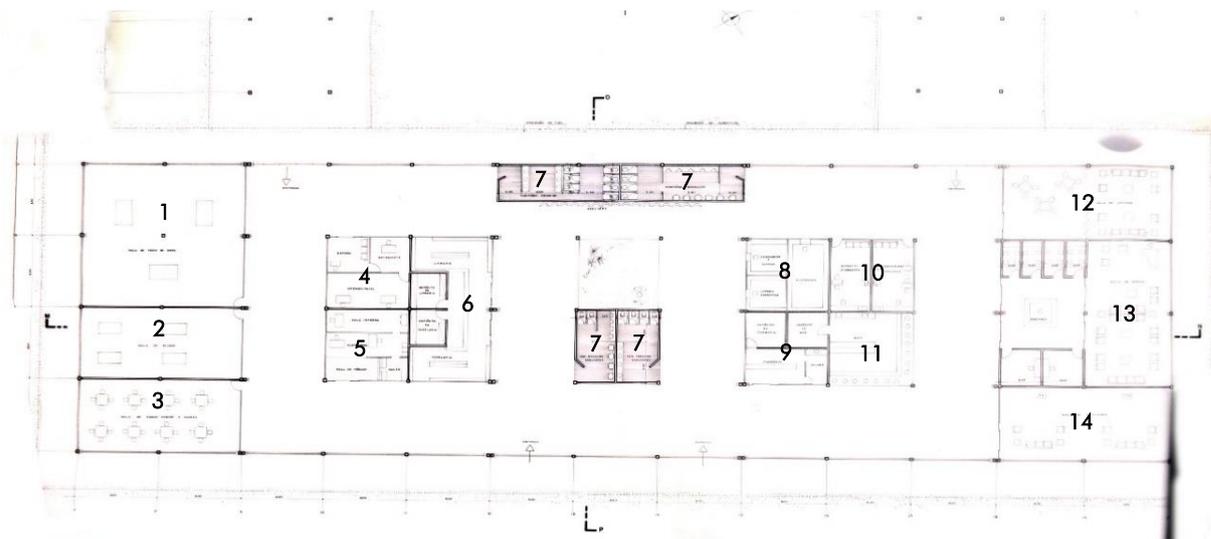


Figura 198: Planta-baixa centro de Convivência, proposta por Maria do Carmo Schwab. Programa: 1/2/3. Sala de jogos; 4/5. Salas operativas; 6. Livraria e papelarias; 7. Sanitários; 8. Vendas e guardados; 9. Farmácia; 10. Barbeiro e cabelereiro; 11. Bar; 12. Sala de leitura; 13. Sala de música/Discoteca; 14. Sala de televisão.
Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

Já no bloco referente ao restaurante universitário, com programa extenso e exigências técnicas e sanitárias específicas ao seu uso, a planimetria parece tomar como referência a organização dos fluxos de circulação para a setorização do programa. Como observado em planta (Figura 201 e 202), a arquiteta detalha a circulação pensada, entendendo a indicação das setas e das linhas tracejadas como o fluxo do público em geral e aquelas das setas e pequenos círculos como fluxo restrito aos funcionários. Tomando-se como referência a fachada sudeste, a planimetria retangular de 32m x 184m – descontando a varanda circundante, recebe, na sua extremidade esquerda, um primeiro restaurante, ocupando uma área de 24m x 32m. Indicado como “Restaurante Minuta”, em planta, entende-o, primeiramente, como um estabelecimento privatizado. No entanto, por compartilhar a cozinha com o restaurante de bandeja, não se sabe ao certo quais seriam suas especificidades. Em seguida, tem-se o setor restrito da cozinha, que se estende por um comprimento de 72m, bem setorizado, alocando na metade posterior os ambientes de apoio e serviços, como dispensa, depósito, recepção de mercadorias, sala do controle dietético, sanitários, áreas destinadas ao lixo, gás, caldeira, limpeza e oficina, por exemplo. Na metade frontal é disposto o amplo ambiente da cozinha, que se conecta nas suas duas laterais, através dos pontos de distribuição, com os dois restaurantes, à esquerda aquele já apontado, e à direita, o restaurante de bandeja, mais conhecido, como R.U. Apresenta também, junto ao acesso do primeiro restaurante, um recorte na área da cozinha, destinado a um caixa externo e a copa de lavagem.

Dando continuidade, na planta seguinte (Figura 199-202), no outro lado da cozinha, aloca-se o restaurante de bandeja, ocupando uma área quadrada de 32m x 32m para a disposição das mesas; e um setor adjacente que organiza a circulação de entrada e saída em torno do bloco da copa de lavagem e do guarda-volumes. Assim, o restaurante de bandeja é acessado pela catraca (gradis + portas tipo borboleta) ao lado do guarda-volumes, circundando o respectivo bloco, passa pela área de higienização, circunda a área do restaurante até o ponto de distribuição para depois se dirigir às mesas; após finalizar, passa pela copa de lavagem para deixar os utensílios e sai por uma outra catraca; estabelecendo uma percurso circular.

Na extremidade direita do bloco, separado do restaurante de bandeja e os ambientes adjacentes por um amplo setor longitudinal de sanitários, incluso um jardim interno, dispõe-se um grande salão de estar, recortado por quatro ambientes de apoio – caixa e chapelaria, secretaria e administração, sala de reuniões e sala do administrador. Não fica clara a função deste espaço, mas imagina-se que funcione como área para eventos ou reuniões acadêmicas de maior porte.

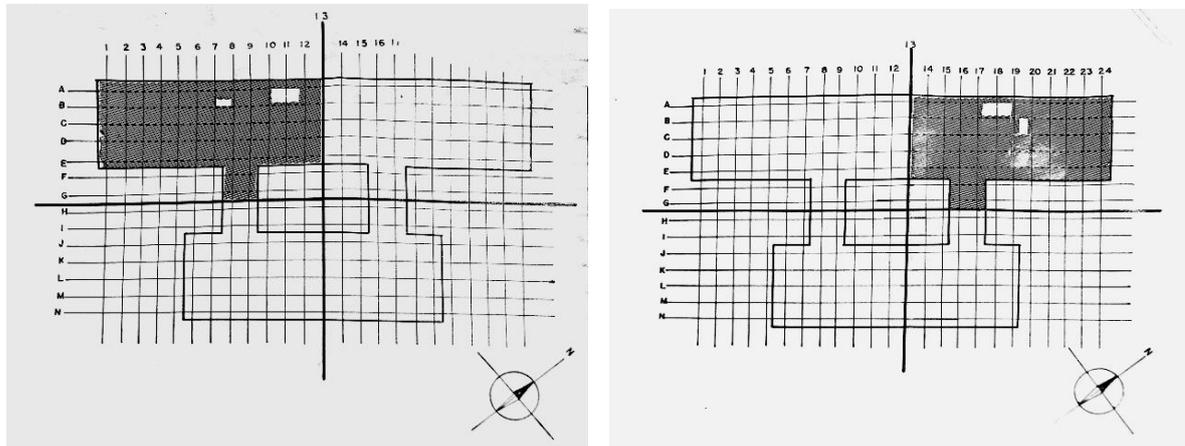


Figura 199 e 200: Esquemas da implantação do projeto, com os dois blocos articulados e demarcação da malha estrutural, destacando os setores respectivos às plantas a seguir. Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

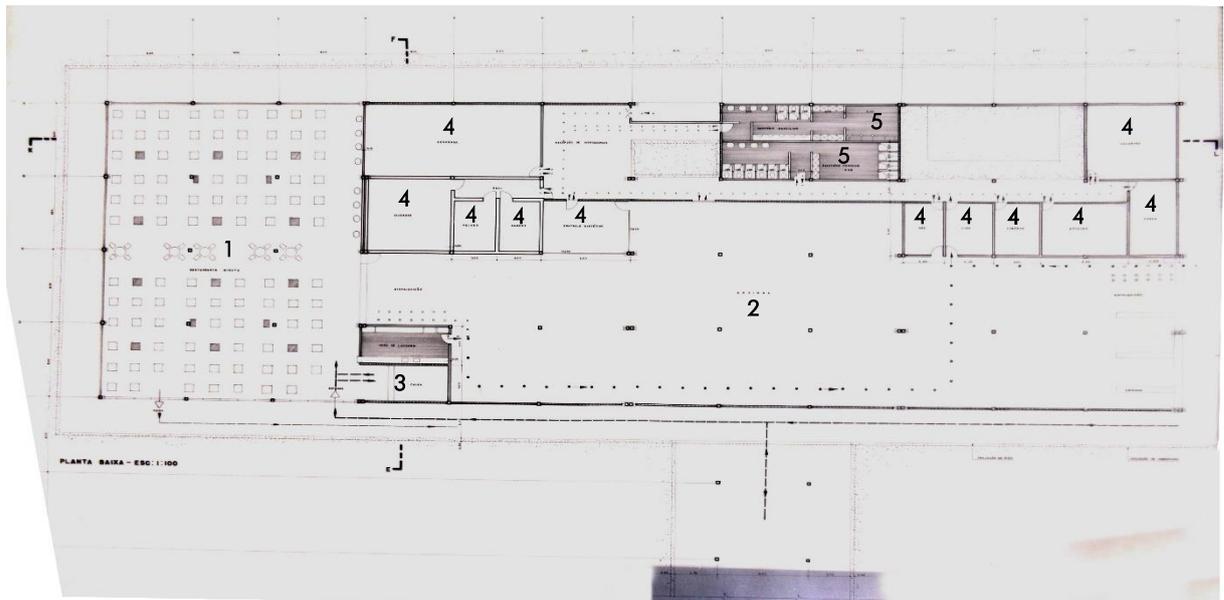


Figura 201: Planta-baixa do bloco do Restaurante Universitário, dividido em dois setores pelas grandes dimensões apresentadas. Programa: 1. Restaurante Minuta; 2. Cozinha; 3. Caixa/Copa de lavagem; 4. Setor de apoio da cozinha (despensa, controle dietético, Limpeza, lixo, etc.); 5. Sanitários. Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

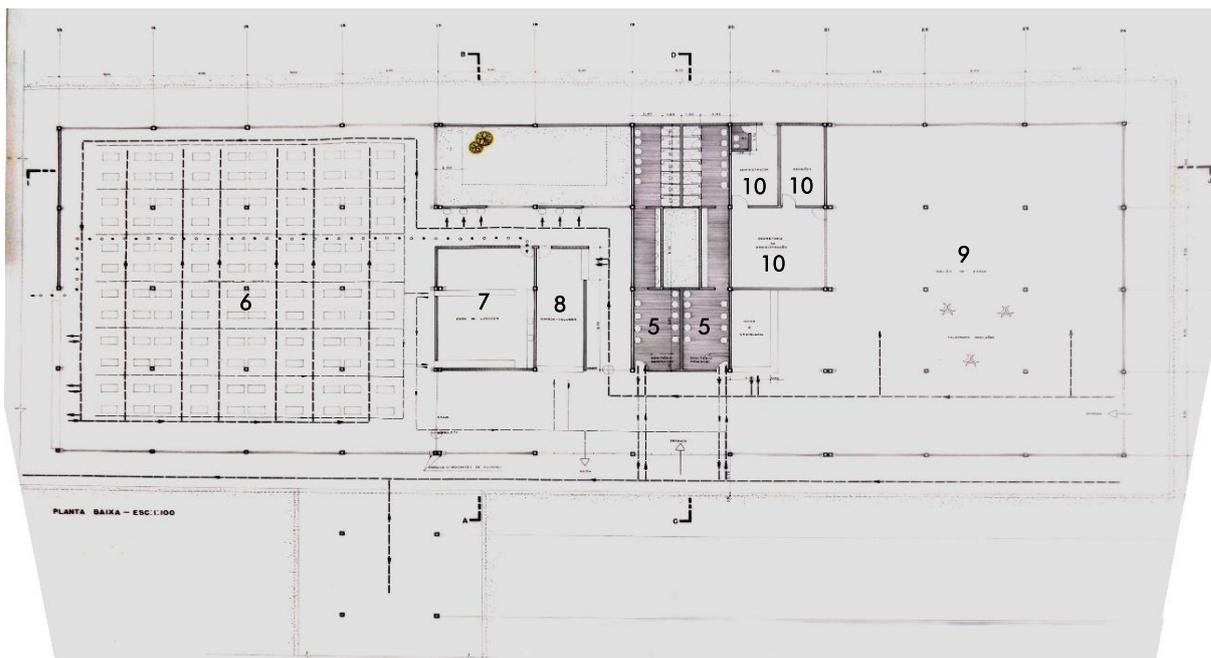


Figura 202: Planta-baixa do bloco do Restaurante Universitário, dividido em dois setores pelas grandes dimensões apresentadas. Programa: 1. Restaurante Minuta; 2. Cozinha; 3. Caixa/Copa de lavagem; 4. Setor de apoio da cozinha (despensa, controle dietético, Limpeza, lixo, etc.); 5. Sanitários; 6. Restaurante de bandeja; 7. Lavagem; 8. Guarda volumes; 9. Salão de estar; 10. Administrativo.

Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

A respeito dos acessos, são propostas três entradas para o bloco dos restaurantes, uma alocada diretamente junto ao “restaurante minuta”; a segunda disposta junto a uma espécie de *hall* que organiza a circulação do restaurante de bandeja, ambas articuladas com uma porta de saída; e uma terceira entrada, de acesso lateral, pela fachada nordeste, associada ao amplo salão de estar. É curioso perceber, neste bloco, nenhum dos acessos está alinhado com o eixo das passarelas que o interligam ao centro de convivência, ainda que a maioria das portas esteja disposta em tal elevação. Talvez, aqui, a complexidade de funções e exigências do restaurante universitário sejam mais determinantes. Além disso, diferente da solução adotada para o centro de convivência, o bloco do restaurante não recebe acessos nas duas fachadas longitudinais, criando, assim, uma fachada posterior de serviços, cujas aberturas são somente secundárias, como aquela de recebimento de mercadorias ou da sala do administrador. Considerando, portanto, a disposição dos acessos e circulações do conjunto, parece-nos que é dada maior atenção aquelas fachadas que se relacionam diretamente, bem como aquela do bloco menor, de orientação sudeste, podendo, talvez, ser considerada a principal do edifício como um todo.

Ainda sobre a circulação, a falta de indicação de escadas de acesso ao conjunto chama atenção, uma vez que todo o nível térreo é elevado 1m em relação ao terreno. Não se identifica nas plantas-baixas, cortes ou fachadas indicações de como se daria a acessibilidade. De toda forma, reforça-se a importância dos eixos de circulação no conjunto, tanto para a organização interna do programa, como apresentado, mas também externamente ao propor um fluxo contínuo de deslocamento em todo o perímetro dos edifícios e entre eles, ao desenhar duas generosas passarelas cobertas de 16m de largura (15,40m de piso e 16m de projeção da cobertura) por 32m de comprimento, dispostas paralelamente e distando 48m uma da outra.

Conforme explicitado na descrição dos blocos individualmente, percebe-se que a proposição planimétrica do conjunto respeita atentamente a modulação estrutural proposta, que, totalmente

independente da vedação, proporciona uma livre distribuição do programa. Tratando-se de um edifício institucional, a setorização em planta também é garantida, dividindo aqueles espaços de acesso público daqueles restritos. Isto é facilmente perceptível no bloco do restaurante, cujas demandas funcionais são muito maiores.

A estrutura do projeto segue o sistema pilar-viga-laje em concreto, respeitando uma clara malha estrutural de modulação quadrada, com lado igual a 8m. Esta tem um papel definidor na distribuição do programa e na proposição planimétrica, como apresentado anteriormente, sendo as dimensões dos ambientes sempre múltiplos de 8. Além disso, a modulação é ressaltada quando em todas as pranchas planimétricas do estudo, bem como no desenho dos cortes, tem-se a marcação dos eixos da malha estrutural, facilitando a associação destes e as soluções programáticas e funcionais. Se considerarmos o plano completo, contando com os dois blocos mais as passarelas de conexão, a malha estrutural é dividida em 24 eixos (nomeados numericamente) no sentido longitudinal e em 14 (nomeados alfabeticamente) naquele transversal (Figura 197, 199 e 200).

Em relação aos pilares, são propostos com base quadrada, dispostos linearmente em todas as interseções da malha estrutural internas ao perímetro construído. No entanto, dentro de cada bloco, alguns alinhamentos tem a disposição duplicada, alocando-se dois pilares lado a lado, sempre no sentido transversal. No bloco referente ao restaurante universitário, por exemplo, temos a seguinte sequência, 1-1-1-2-1-1-2-1-1-2-1-1-2-1-1-1-2-1-1-1-2-1-1-1, sendo 1 indicando a alocação de um pilar e 2 indicando a disposição em par. Já no bloco de convivência, a sequência é de 1-1-2-1-1-2-1-1-2-1-1-2-1-1. Ao comparar a distribuição dos pilares nos dois blocos, a duplicação dos elementos de sustentação vertical não se corresponde, coincidindo em apenas um dos eixos, aquele indicado pelo número 17 na planta geral.

Quanto aos elementos horizontais da estrutura, os cortes (Figura 203) nos revelam a alternância das soluções para as vigas, vezes utilizadas de forma tradicional, vezes propondo vigas invertidas. Internamente, não fica claro o motivo para esta variação de soluções, apesar de se perceber uma predominância do uso das vigas invertidas, isto é, alinhadas com a laje pela base inferior, nos ambientes de serviço, enquanto aquelas comuns, alinhadas pela base superior, são escolhidas para os ambientes mais amplos e de maior permanência, como os restaurantes e as salas comunitárias do centro de vivência. No entanto, isto não é uma verdade absoluta, existem algumas variações nessas escolhas. Percebe-se um padrão no prolongamento das lajes de cobertura, tanto sobre a varanda que circunda os blocos retangulares, como nos jardins internos a eles e nas passarelas de conexão, optando-se pela solução de vigas invertidas para vencer o balanço estrutural que pode chegar até 4m.

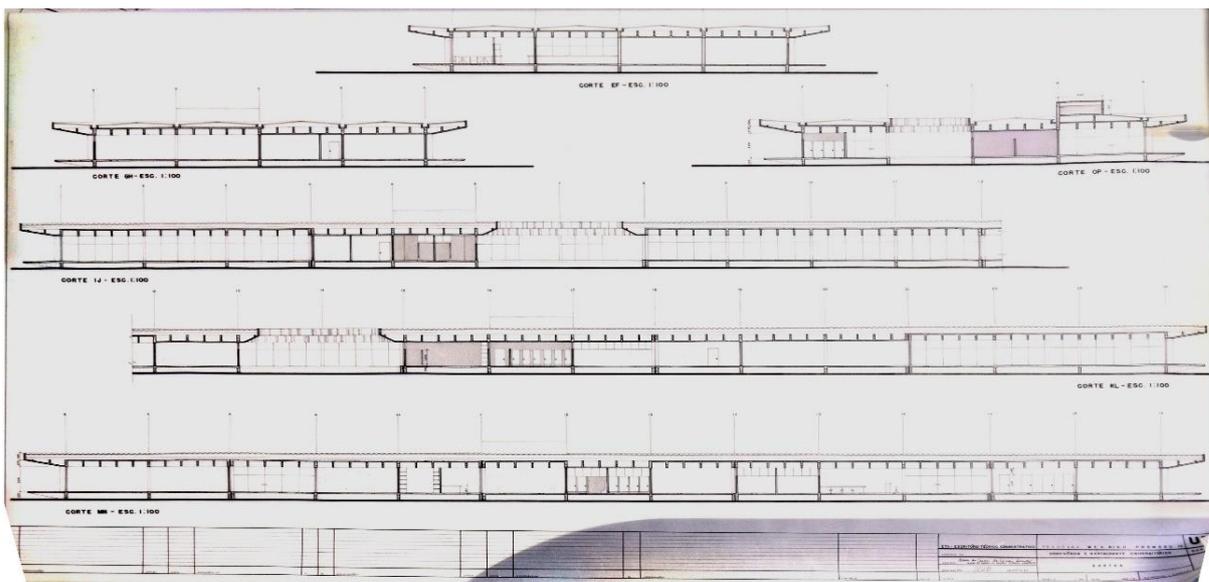


Figura 203: Cortes do conjunto do centro de Convivência e Restaurante Universitários.
Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização pela autora.

Outra indicação que a análise dos cortes nos fornece é que, em alguns casos, coincide-se a alocação do pilar duplo com a alternância da solução das vigas, quase como se tivéssemos dois módulos estruturais separados. Contudo, isto não é uma regra, também é verificável a duplicidade dos elementos verticais mantendo-se o mesmo padrão das vigas.

[Material-Técnica] Pelo caráter de estudo do projeto, além de suas dimensões de escala quase urbana, não se tem acesso ao detalhamento da proposta, impossibilitando a discussão a nível do detalhe, sempre tão interessante nas obras da arquiteta. Ainda assim, é notável a solução adotada para os avanços da estrutura e das lajes de piso e cobertura na varanda que circunda os blocos (Figura 204). Ambas, em fachada, recebem um acabamento chanfrado, aumentando a permeabilidade e soltando o grande bloco horizontal do solo. Na cobertura, parece-nos que a laje é inclinada, vencendo um balanço de 4m até alcançar a linha inferior da platibanda, 70cm elevada. Já no piso, a laje se prolonga linearmente no balanço de 4m, elevada a 1m do terreno, e a viga recebe um desenho chanfrado, tocando a extremidade da laje até a base do pilar que encontra o terreno. A mesma solução utilizada no avanço das coberturas das varandas é adotada no prolongamento das lajes de cobertura nos jardins internos descobertos, que com beirais de tamanhos diversos, apresentam uma variedade na inclinação.

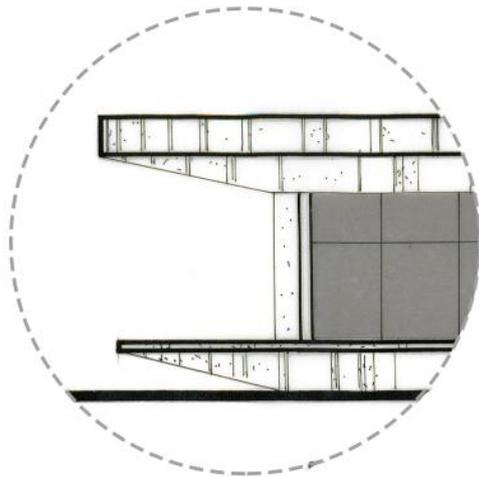


Figura 204: Detalhe da solução dada às extremidades das vigas e lajes do edifício Convivência e Restaurante Universitário.

Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

No que diz respeito aos materiais propostos, fica clara a predominância do concreto aparente em fachada (Figura 205), sendo mantido em seu estado natural nos elementos estruturais, dando destaque especial para as vigas de piso e cobertura. Em contraste, para os elementos de vedação, a arquiteta parece tirar proveito do vidro e da pintura branca sobre alvenaria, variando de acordo com o uso dos ambientes internos. Quanto aos pilares, não fica claro o material atribuído através dos desenhos, contudo estes ganham visibilidade em relevo nas fachadas e também por interromperem, seguindo a modulação estrutural, as extensas faixas de esquadria utilizadas como vedação. É provável, no entanto, que estes também sejam mantidos em seu estado natural, logo, em concreto aparente.

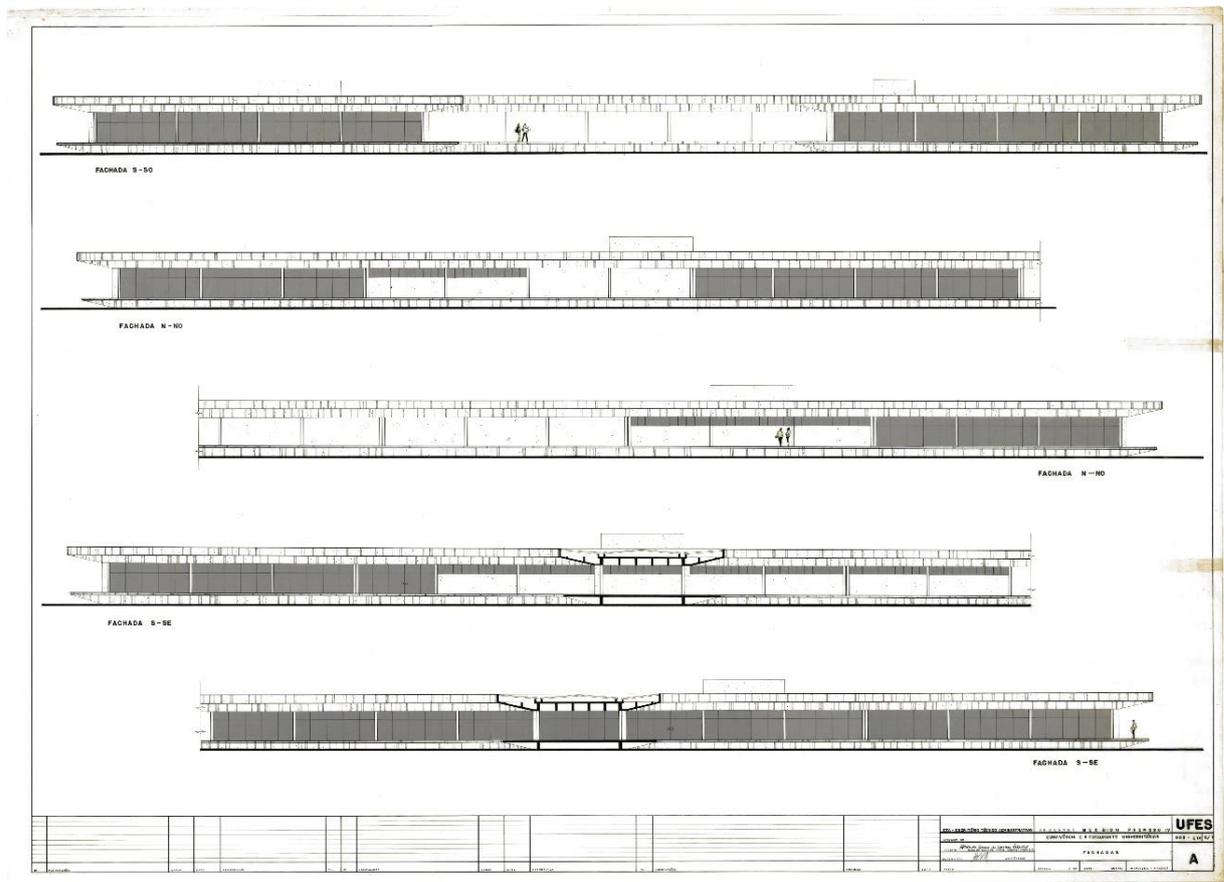


Figura 205: Fachadas do conjunto do centro de Convivência e Restaurante Universitários.

Fonte: Prefeitura Universitária da UFES, digitalização Patri_Lab.

Para a cobertura, é adotado o telhado embutido em platibanda, também respeitando a divisão da estrutura modular, no sentido transversal. No entanto, no desenho dos cortes e fachadas, questiona-se se esta platibanda não seria, na verdade, uma viga invertida ao fim da laje inclinada em balanço sobre a varanda, funcionando como estrutura, especialmente por sua representação em fachada, com mesmo material das vigas estruturais. De toda forma, a cobertura de linhas contínuas se coloca como mais uma horizontal dominante na volumetria proposta.

Também sobre as esquadrias se tem poucas informações, não se sabe ao certo os materiais utilizados, apesar de se supor o vidro, nem os tipos propostos. Ainda assim, assume-se, por exemplo, a modulação das soluções, especialmente neste projeto cuja malha estrutural é bastante definidora. É interessante perceber que as soluções adotadas sempre respeitam os módulos estruturais, de pilar a pilar, nunca sendo interrompida no meio de um módulo, por exemplo. Em uma aproximação ao desenho das fachadas, pode-se identificar duas soluções elementares para as esquadrias: uma que se estende de piso a teto e por toda a extensão do módulo, dividida em dez folhas, cinco superiores funcionando, aparentemente, como bandeiras, e outras cinco de altura próxima a de uma porta, compondo um plano único. E a segunda, de forte horizontalidade, prolonga-se de um extremo a outro do módulo, com altura reduzida, alinhada as bandeiras do padrão anterior, e divididas em 10 folhas, formando uma espécie de janela em fita, provavelmente com abertura tipo basculante. Claramente, existem diferenciações entre estas, especialmente no primeiro padrão, que por vezes recebem os acessos, sendo alocadas portas de abrir, simples ou duplas, e em outros casos, são folhas fixas, propondo a integração entre interior-exterior.

[Estético-Formal] Externamente, o conjunto de Convivência e Restaurante Universitários é caracterizado pelos dois grandes blocos, de apenas um pavimento, articulados por duas passarelas, que se destacam pela escala grandiosa e a forte horizontalidade. A essas grandes massas construídas, reforçadas pelo uso do concreto aparente, atribui-se certa permeabilidade ao propor vazios contrastantes, especialmente aquele circundante aos blocos, correspondente as varandas, e as passarelas abertas de conexão. Desta forma, os vazios gerados pelos eixos de circulação horizontal, tanto entre, quanto no entorno dos edifícios, contribuem na composição das fachadas ao romperem com a solidez do conjunto, permitindo que o entorno natural permeie a estrutura densa e dominante da construção. Somadas a tais soluções, aponta-se também as amplas esquadrias de piso a teto predominantes na vedação dos edifícios, permitindo uma integração entre interior-exterior, bem como o acabamento chanfrado dado as lajes e estruturas no perímetro dos blocos, liberando-os do solo e, assim, atribuindo certa leveza ao conjunto. A horizontalidade dominante derivada da solução volumétrica do conjunto, blocos térreos bastante alongados, é reforçada pelo destaque, em tamanho e material, dado aos elementos estruturais em fachada, especialmente as vigas e lajes de piso e cobertura, assim como as soluções dadas as esquadrias, cuja modulação reforça a continuidade das fachadas. Além disso, a espacialidade interna também recebe atenção no projeto, articulando-se generosos ambientes de permanência a amplos espaços de circulação, cuja relação com exterior é garantida pelos jardins internos, intencionalmente alocados, e as amplas superfícies das esquadrias.

Aparentemente, nesta proposta, a solução volumétrica final parece derivar, especialmente, da organização e distribuição do extenso programa, optando-se pelo desmembramento do bloco único. Com a repartição em dois setores definida, um destinado ao restaurante e outro ao centro de convivência, a malha estrutural quadrada assume papel definidor no desenho da planimetria e

na setorização dos ambientes internamente. Assim, temos fatores programáticos e técnicos influenciado diretamente a composição final do conjunto.

Todavia, aqui, mais uma vez, reconhece-se a importância do nível do detalhe arquitetônico para a solução estética-formal da obra, quase como um processo de finalização compositiva, ainda que de características bastante racionais, como a opção por elevar o edifício do solo e atribuir um acabamento chanfrado as vigas e lajes no perímetro do mesmo. Sem tais cuidados, provavelmente, o edifício aparentaria estar preso ao terreno, ao invés de pousar sobre ele, ainda que com toda solidez do volume. De toda forma, como já dito, a escala atingida pelo edifício, correspondente as dimensões de uma quadra urbana, indica, de forma simbólica, a intenção de propor o grande espaço público de encontro estruturador da malha urbana, neste caso, da cidade universitária.

Como o projeto não é executado, hoje, o terreno correspondente é ocupado parcialmente pelo edifício da Administração Central – Reitoria, e uma praça adjacente, construído entre o final da década de 1970 e início de 1980, projeto atribuído ao ETC – Escritório Técnico do Campus/UFRGS, apontando-se os nomes dos arquitetos Cyrillo Crestani e Edson Zanckin Alice. O restante da área se mantém como vazio natural com alguns caminhos pavimentados e espaços destinados a estacionamento.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Convivência e Restaurante Universitários (UFES)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	relação de dominância com o entorno pelo contraste volumétrico; solidez do volume x a permeabilidade conferida pelas circulações externas – varandas e passarelas; jardins internos para integração e conforto térmico; relação entre interior-exterior promovida pelos ambientes de transição (circulação perimetral) e amplas superfícies de esquadrias;
Programático – Funcional	programa dividido em 2 blocos articulados por passarelas cobertas; programa extenso organizado a partir dos módulos estruturais; planimetria retangular respeitando a malha estrutural; planta livre; independência entre estrutura e vedação; setorização em blocos internos, dividindo ambientes de acesso público e restrito, intercalados com generosos espaços de circulação; varanda perimetral aos blocos, interligados por passarelas cobertas, organizando os fluxos e acessos;
Material – Técnica	estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto; modulação estrutural quadrada definidora do projeto; pilares quadrados unitários ou em pares, nos eixos estruturais;

	<p>alternância entre o uso de vigas padrões e vigas invertidas;</p> <p>cobertura de telhado embutido, cuja platibanda reforça horizontalidade do conjunto;</p> <p>destaque para o concreto aparente em fachada;</p> <p>modulação das esquadrias;</p> <p>acabamento chanfrado dado as vigas e lajes de piso e cobertura;</p>
Estético – Formal	<p>volumetria simples composta por dois blocos prismáticos de grandes dimensões articulados entre si;</p> <p>contraste entre a solidez do bloco e o vazio das varandas e passarelas, possibilitando a permeabilidade com o entorno circundante;</p> <p>bloco elevado do solo e detalhe do acabamento chanfrado atribui leveza ao conjunto;</p> <p>forte horizontalidade acentuada pelas paralelas em fachada (vigas, lajes, platibanda e modulação das esquadrias)</p> <p>soluções planimétricas e estruturais definidoras do volume;</p> <p>escala do detalhe como finalização compositiva;</p>

2.2.12 Edifício Souza Antunes

Com registros do final da década de 1970, mais especificamente entre 1977 e 1978, Maria do Carmo Schwab propõe um outro projeto residencial multifamiliar para a região do Centro de Vitória, não distante das outras obras executadas no bairro, porém agora bastante próxima ao Viaduto Caramuru⁸⁴ (Figura 206 e 207), construído em meados dos anos 1920 para conectar Rua Dom Fernando à Rua Francisco Araújo e servir de passagem para o bonde que circulava na região. Abaixo desse, tem-se a, também chamada, Rua Caramuru, que conecta a Cidade Alta à Cidade Baixa, bem próximo ao Parque Moscoso. Ainda, no entorno da edificação, encontram-se importantes bens patrimoniais, tombados a nível federal, como a Igreja São Gonçalo e a Capela de Santa Luzia.



Figura 206 e 207: Ed. Amaury de Souza inserido no contexto urbano no bairro Centro, em Vitória-ES, destacando-se a sua fachada norte na figura 2, voltada ao Viaduto Caramuru, em primeiro plano.
Fonte: Google Earth modificado pela autora, 2022.

⁸⁴ Como curiosidade, o nome Caramuru é dado em homenagem aos “Caramurus”, membros da Irmandade de São Benedito do Convento São Francisco, que antigamente utilizavam a ladeira para chegar ao então Cais São Francisco.

[Edifício-Sítio] Em um terreno de formato irregular (Figura 208), com testada de 12,10m e profundidade maior de 24,40m, disposto entre a Rua Francisco Araújo e a Rua Caramuru, o projeto é solucionado em bloco único com formato que se adapta a irregularidade do terreno, explorando um maior aproveitamento da área e da vista. Considerando o entorno adensado do lote, o edifício se afasta em cerca de 3,30m em relação à Rua Francisco Araújo, bastante estreita e com lotes vizinhos inteiramente ocupados; enquanto na elevação oposta, cujo limite segue, em grande parte, uma diagonal, a planimetria é escalonada de forma a avançar até a divisa do terreno. Essa frente projetada, alinhada à Rua Caramuru, é facilitada pela amplitude da via e qualificada por voltar-se, justamente, ao Viaduto Caramuru e a abrir-se à vista da cidade.

Outra condicionante importante do lote é sua topografia acidentada, contando uma variação de nível entre as duas frentes de cerca de 7,95m. Tal característica influencia a solução projetual, considerando o duplo acesso criado, para pedestres e automóveis, em ambas fachadas, explorando a diferença de níveis para alocação de dois pavimentos de garagem, cada um acessado por uma das vias, provavelmente para otimizar o espaço e facilitar a circulação interna e a disposição de rampas.

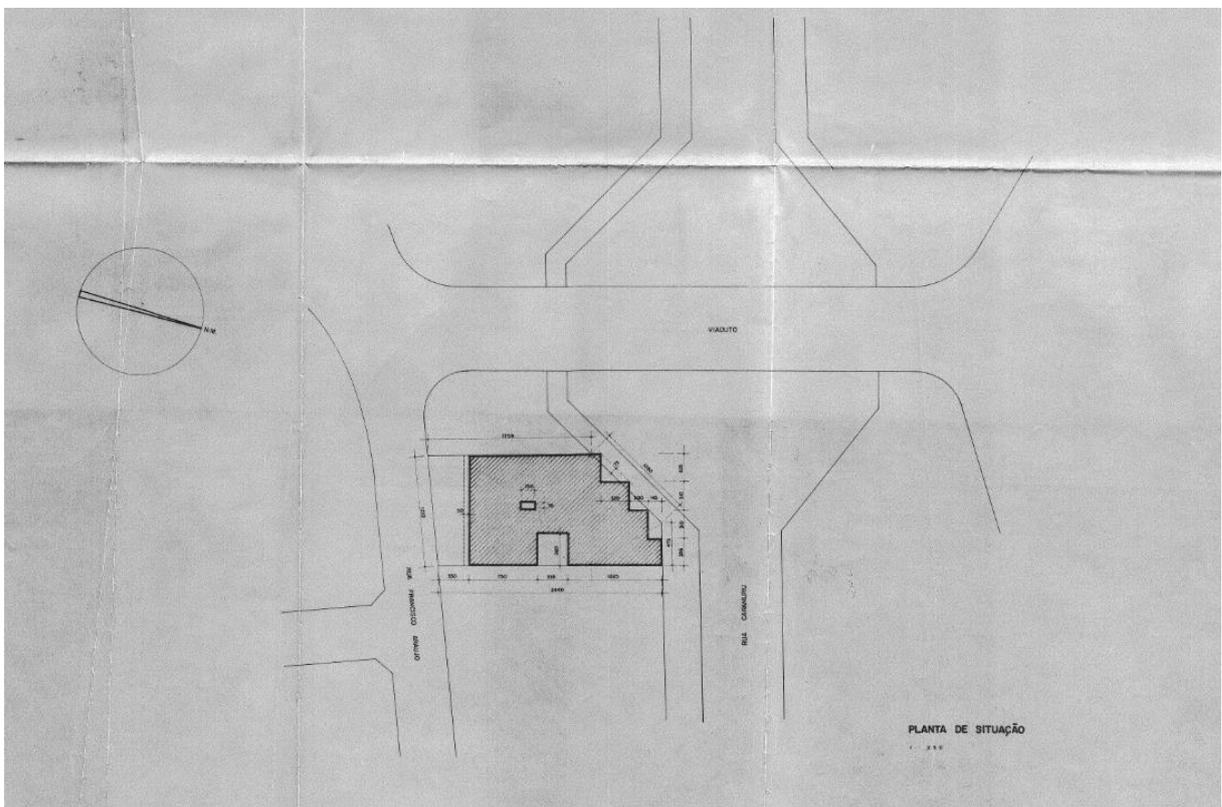


Figura 208: Planta de situação do Ed. Souza Antunes, destacando o perfil irregular do terreno e sua inserção em um lote disposto entre duas vias.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Quanto à atenção às orientações das fachadas, uma de orientação sul e a outra, de orientação norte, é perceptível uma preocupação tanto na distribuição programática, como na proposição de elementos à nível do detalhe. No primeiro caso, considerando a proposição de apenas um apartamento por andar, a arquiteta dispõe, junto à elevação de menor incidência solar, os quartos; enquanto a mais desfavorável é ocupada, parcialmente, pelo núcleo de circulação vertical e acessos, e o restante pelas salas de estar e jantar. Embora a fachada norte também receba ambientes de maior permanência, diminui-se o número de aberturas e suas dimensões, especialmente em

comparação à fachada sul, na qual são propostas faixas horizontais de esquadrias seguindo quase completamente a largura do edifício. Ainda assim, são propostas em venezianas, combinadas a folhas internas em vidro, favorecendo a proteção solar e a livre circulação do ar.

[Programático-Funcional] Com programa característico da tipologia residencial multifamiliar, o projeto é solucionado em bloco único verticalizado, com 11 pavimentos, além da cobertura, apreendido a partir da Rua Caramuru, de nível mais baixo. A partir desse ponto de vista, tem-se dois níveis de garagem, um térreo e mais 8 pavimentos-tipo. Com apenas 1 apartamento por andar, contam-se, ao todo, 8 imóveis residenciais, todos com mesma planta, abrangendo cerca de 212m² de área construída.

No primeiro nível (Figura 209), correspondente à Rua Caramuru, a maior parte da área é destinada a garagem, acessada por uma rampa externa, diretamente ligada à via principal. No ambiente livre, é possível apreender parte da malha estrutural, constando 5 pilares de base retangular organizados centralmente. No canto esquerdo, junto à elevação norte, tem-se o núcleo de circulação vertical, constando o hall principal com o elevador social, o elevador de serviços, as escadas em forma de “U” e alguns cômodos operacionais, como lixeira e casa de bombas. Neste andar, conta-se somente com acesso para automóveis, criando algumas áreas de jardins junto à calçada nos espaços restantes do lote. Já no andar superior (Figura 210), também destinado à garagem, porém acessado por meio de uma rampa conectada à fachada oposta, correspondente à Rua Francisco Araújo, repete-se a área livre do nível inferior e a presença do núcleo de circulação vertical.

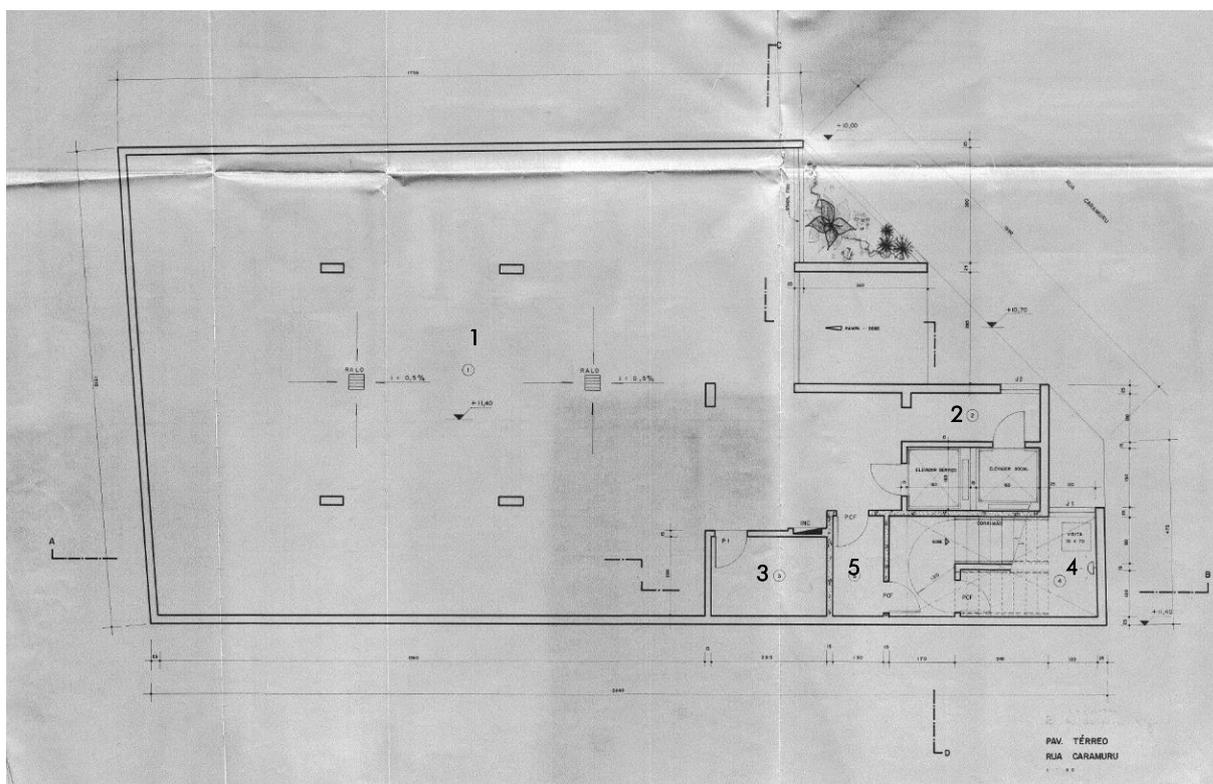


Figura 209: Planta-baixa nível térreo para a Rua Carmuru, com acesso de automóveis. Programa: 1. Garagem; 2. Hall; 3. Lixeira; 4. Casa de Bombas; 5. Antecâmara.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

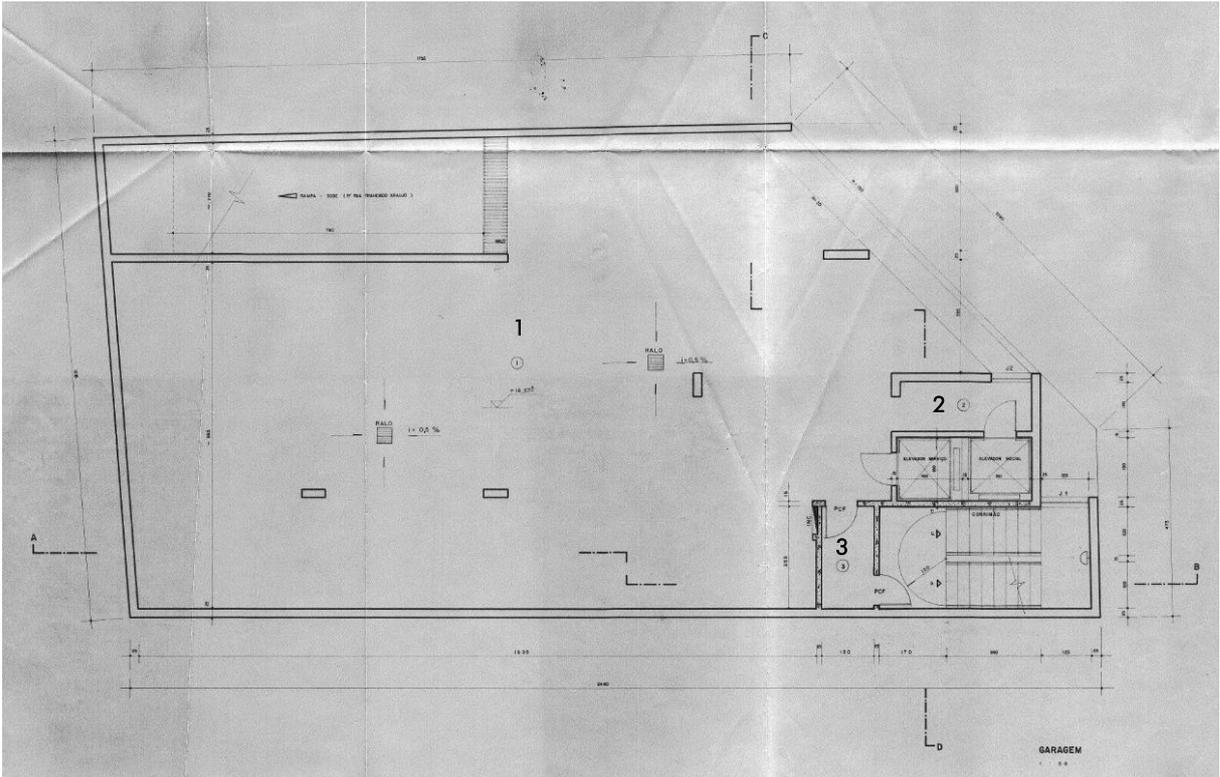


Figura 210: Planta-baixa pavimento garagem, nível intermediário entre os dois térreos. Programa: 1. Garagem; 2. Hall; 3. Antecâmara.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

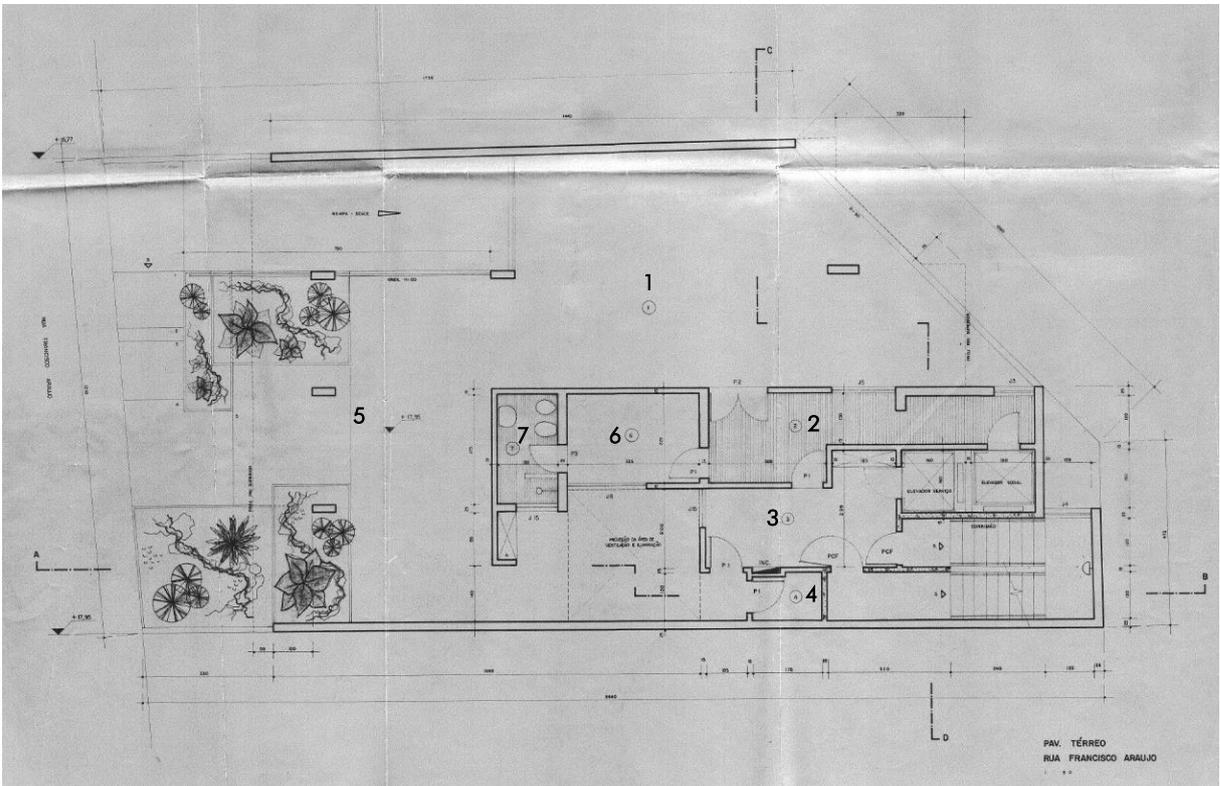


Figura 211: Planta-baixa pavimento térreo, referente à Rua Francisco Araújo, com acesso de pedestres e automóveis. Programa: 1. Playground; 2. Hall Social; 3. Hall Serviço; 4. Lixeira; 5. Entrada; 6. Sala Condomínio; 7. Banheiro.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

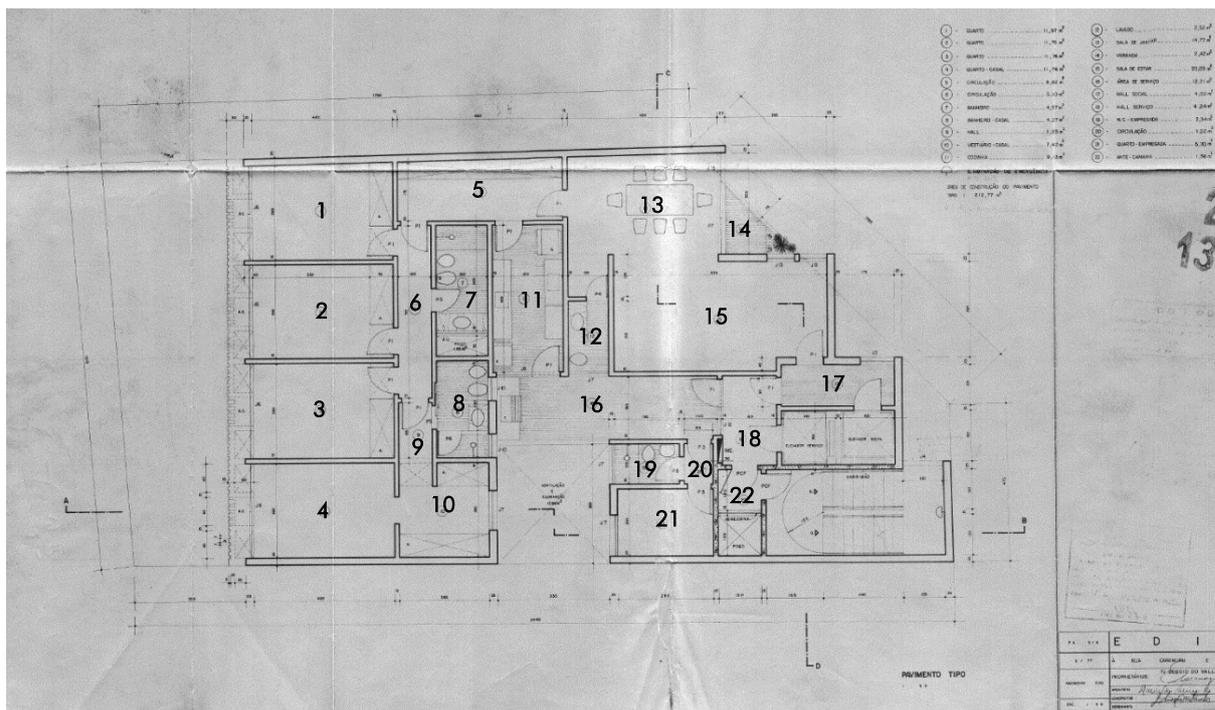


Figura 212: Planta-baixa pavimento tipo, constando 1 apartamento por andar, articulado entre as duas elevações principais. Programa: 1/2/3. Quarto; 4. Quarto Casal; 5/6. Circulação; 7. Banheiro; 8. Banheiro Casal; 9. Hall; 10. Vestiário Casal; 11. Cozinha; 12. Lavabo; 13. Sala de jantar; 14. Varanda; 15. Sala de Estar; 16. Área de Serviço; 17. Hall Social; 18. Hall Serviço; 19. WC funcionário; 20. Circulação; 21. Quarto funcionário; 22. Antecâmara.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

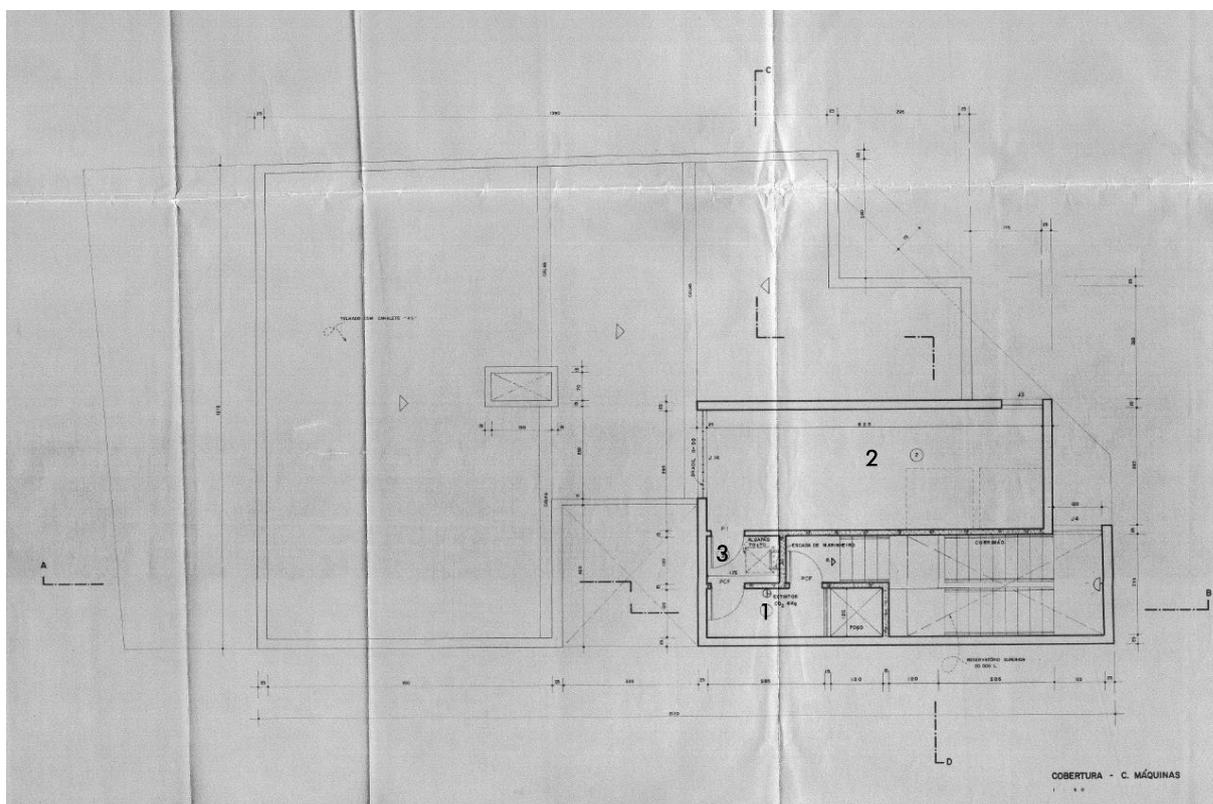


Figura 213: Planta-baixa pavimento cobertura, contando com áreas operacionais. Programa: 1. Antecâmara; 2. Casa de máquinas; 3. Hall.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Quanto ao terceiro nível (Figura 211), referente ao térreo da Rua Francisco Araújo, tem-se o acesso principal de pedestres, ocupando o afastamento frontal com múltiplos jardins em níveis diversos, acompanhando os amplos degraus da escada entre a rua e o nível térreo. Neste andar, além do núcleo de circulação, disposto ao fundo, continua-se a ocupação lateral com salas administrativas, banheiro e ambientes de serviço. A área restante é ocupada por um *playground*, que se estende na outra lateral, dando acesso às duas frentes, limitada pelos jardins, de um lado, e por um guarda-corpo, do outro.

O pavimento-tipo (Figura 212), ocupado por apenas um apartamento, tem o programa estendido entre as duas fachadas. A partir do hall social e do hall de serviços, tem-se um duplo acesso a área privada. A divisão do programa segue claramente a tripartição básica residencial, tendo em uma elevação todo o setor íntimo, na outra o setor social e, entre elas, o de serviços. Conta-se com uma sala de estar integrada a sala de jantar, com acesso direto a uma pequena varanda na fachada norte; um lavabo; cozinha, área de serviços e dependências de funcionários; 4 quartos, sendo uma suíte com closet, e o banheiro social. Na planimetria, conta-se ainda com dois vazios para ventilação e iluminação naturais, um de maior porte, disposto junto ao limite lateral do edifício, e outro pequeno, funcionando como poço de ventilação para o banheiro social.

De modo geral, a planimetria se mostra compartimentada, com cômodos de dimensões confortáveis limitados pelas alvenarias de vedação, contando também com áreas de circulação interna bastantes generosas. Em relação ao pé-direito dos pavimentos, tem-se 3m livres nos dois primeiros níveis, correspondentes às garagens, excetuando-se o trecho sob os jardins do acesso de pedestres, rebaixado em 80cm para sua estruturação. Enquanto o térreo recebe um pé-direito de 2,40m, os apartamentos têm 2,70m livres de altura. O edifício conta, ao todo, 33,10m de altura, medindo da laje do primeiro nível até a platibanda da cobertura.

No pavimento da cobertura (Figura 213), solucionada em um combinado de telhados embutidos em platibanda e lajes impermeabilizadas, conta-se também com a casa de máquinas dos elevadores, áreas operacionais e escadas de acesso ao reservatório superior.

[Material-Técnica] O sistema estrutural empregado mantém a solução em pilar-viga-laje em concreto pensado de forma compatibilizada com as vedações em alvenaria, sendo quase imperceptível a partir do interior dos apartamentos. Todavia, os três primeiros níveis (Figura 209-211) apresentam parte dessa estrutura, expondo os pilares de base retangular distribuídos 8centralmente em planta, contando com as paredes estruturais dispostas no perímetro do lote que também funcionam como muros de arrimo. A malha estrutural parece seguir um mesmo padrão nos diferentes níveis, com os elementos verticais vezes isolados, vezes incorporados a paredes e ambientes. Excetua-se, no térreo da rua Francisco Araújo, o pilar central disposto na fachada principal, entre os outros dois pilares presentes nos níveis inferiores, aparecendo somente neste pavimento. No pavimento-tipo, projetado frontalmente em 1m, os pilares correspondem a eixos das alvenarias internas, sendo imperceptível em planta. Além disso, supõe-se que o núcleo de circulação vertical, disposto na extremidade da fachada norte contribua para o sistema estrutural, sendo representado com alvenarias estruturais.

As lajes e vigas são reforçadas nos dois primeiros níveis, como observado nos cortes (Figura 214) aumentando suas larguras e espessuras, provavelmente para dar suporte ao bloco principal do edifício, considerando a variação de altura entre as ruas de acesso e o grande corte realizado no terreno. Nesses andares, as lajes alcançam 27,5cm de altura, ao invés dos 10-15cm padrão dos

outros pavimentos. Fora isso, no primeiro andar de apartamentos, é perceptível a exploração do sistema de vigas invertidas e laje rebaixada, enquanto os outros recebem a estrutura padrão.

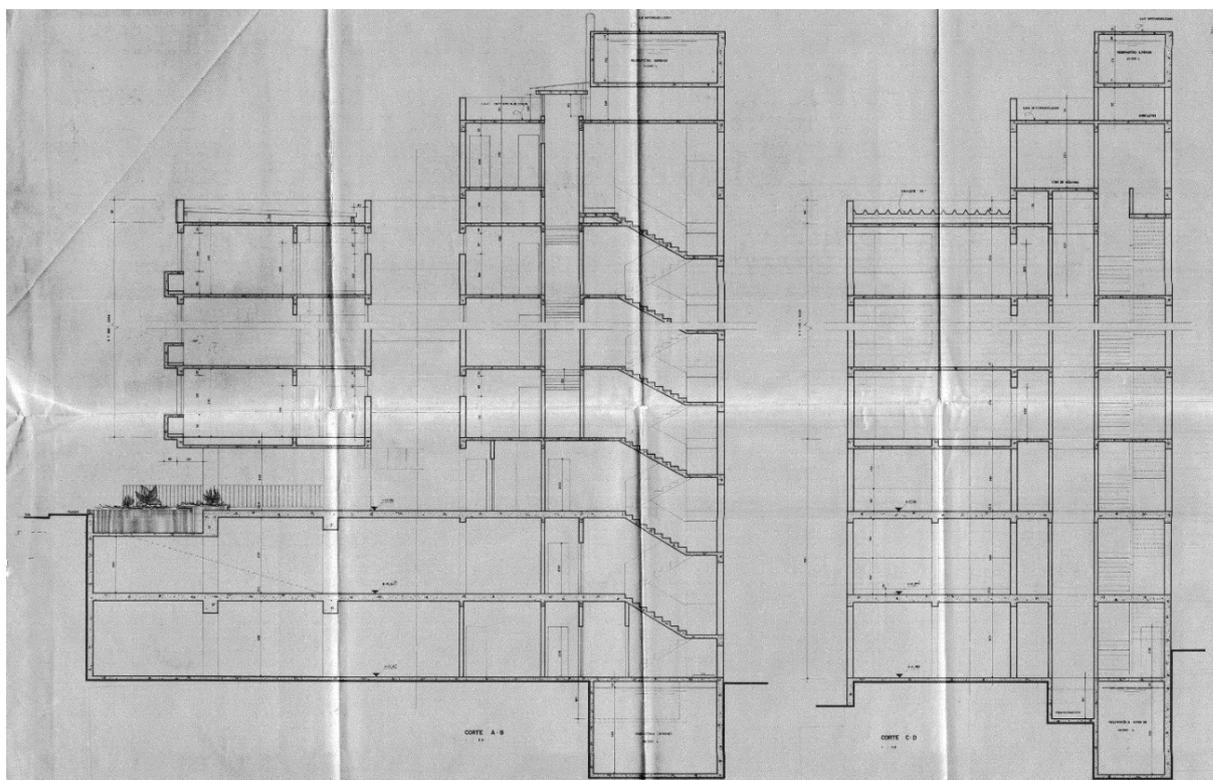


Figura 214: Corte A-B, no sentido longitudinal, e Corte C-D, no sentido transversal, destacando-se a estrutura reforçada nos pavimentos semienterrados e os elementos sob esquadrias projetados externamente.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Em relação à materialidade da obra, as pranchas técnicas consultadas não trazem o detalhamento, impossibilitando a identificação dos materiais escolhidos. De toda forma, observa-se uma unidade oferecida ao conjunto, com vedações e elementos externos representados igualmente nas elevações. Explora-se também o vidro nas esquadrias e os metais para gradis fixos do térreo e os guarda-corpos das varandas. Além disso, tem-se as venezianas utilizadas na fachada sul, porém não fica claro se são propostas em madeira ou alumínio.

Tomando como referência imagens atuais (Figura 217 e 218), nota-se uma maior variedade de texturas nas fachadas, embora não saibamos se foram aplicadas inicialmente ou constam alterações posteriores. Na fachada norte, com solução escalonada, tem-se um revestimento sobre as vedações cegas, enquanto aquelas que recebem as esquadrias ganham uma pintura branca uniforme contrastando com o vidro, aparentemente executados em vidro temperado preto. Os elementos externos nas diagonais das varandas e dos guarda-corpos dos níveis das garagens recebem uma pintura em tom creme/amarelo. A elevação sul não é muito diferente, apesar da maior parte ser ocupada pelas esquadrias contínuas em todos pavimentos, solucionadas com folhas externas em venezianas em alumínio e folhas internas em alumínio e vidro. Aqui, os mesmos elementos externos da fachada oposta são dispostos sob as esquadrias, ganhando pintura de mesma cor, também aplicada nos pilares do térreo. O restante segue com pintura branca.

As esquadrias de maior destaque variam de acordo com cada fachada. Enquanto naquela de orientação norte, prevalece a adoção de uma tipologia vertical, de 80cm x 240cm ou 100cm x 240cm, vezes empregada de forma unitária, vezes combinada, disposta no escalonamento da

elevação, visando o oeste, mas também ao lado das portas de correr da varanda; na fachada sul, explora-se uma tipologia horizontal, de 280cm x 150cm, adotada igualmente por todos os 4 cômodos dispostos na elevação, criando faixas contínuas em cada pavimento. No geral, identifica-se uma tentativa de modulação das esquadrias, buscando compatibilizá-las nos diferentes cômodos, como nos 4 quartos e entre o closet e dependências de funcionários. Excetuando-se as tipologias utilizadas nas fachadas principais, as demais possuem altura reduzida, 40cm ou 80cm, alinhadas às vigas de cobertura, portanto com peitoril de maior altura.

Curiosamente, na elevação sul, para qual se voltam os dormitórios, é proposto, sob as esquadrias, na área correspondente ao peitoril, uma espécie de compartimento, que se projeta externamente em 50cm, percorrendo toda a largura da edificação. Na largura de cada dormitório, 2,80m, atribui-se, centralmente, um espaço destinado ao ar-condicionado, tendo uma abertura discreta para o exterior e permitindo a troca de ar; enquanto as duas laterais parecem receber armários embutidos. Externamente, tal elemento é tratado de forma diferenciada, tendo faixas verticais de 12cm intercaladas com outras de 7cm, recuadas em 5cm em relação às primeiras. O mesmo desenho é adotado na fachada norte para as lajes das varandas e guarda-corpos das garagens. Não se sabe ao certo o porquê da escolha desse desenho, por não encontrar relevância estrutural-técnica, imagina-se tratar de uma solução estética-formal.

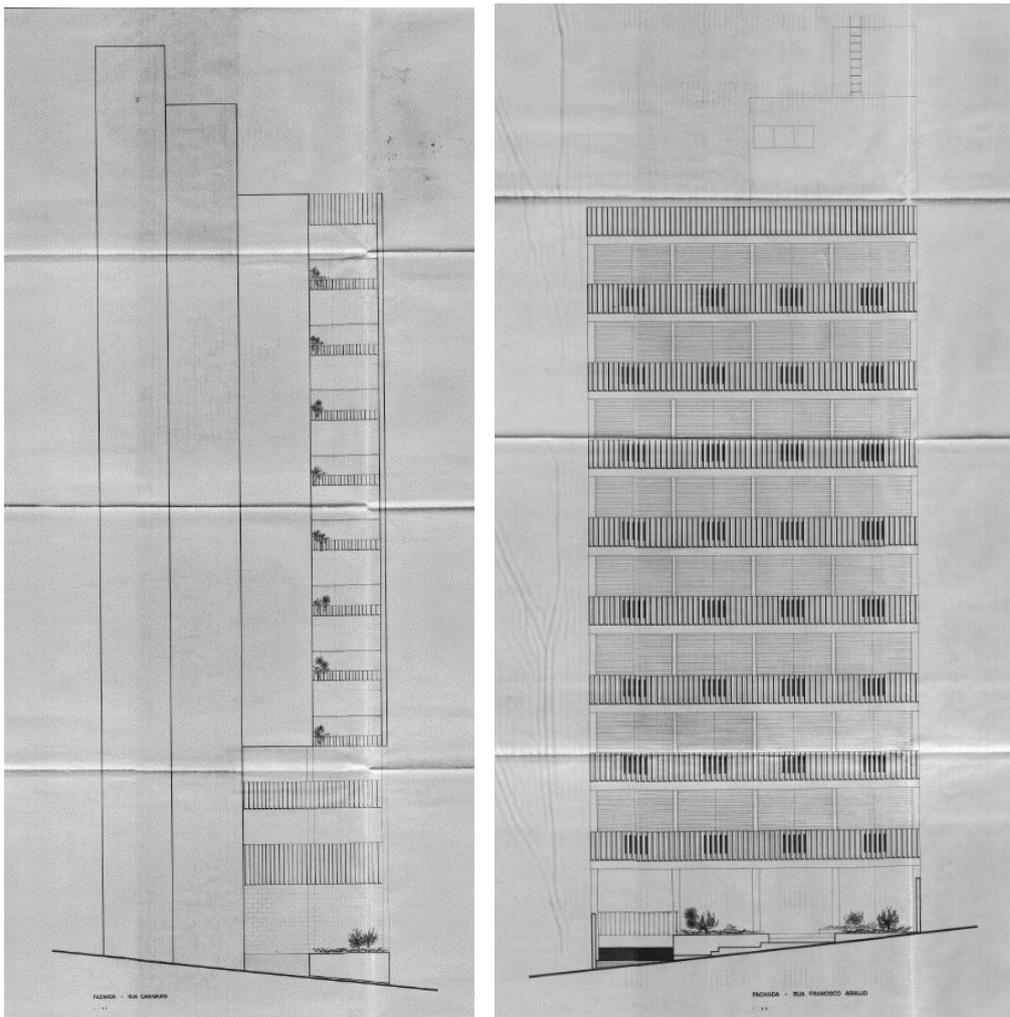


Figura 215 e 216: Fachada Rua Caramuru, de orientação norte, e Fachada Rua Francisco Araújo, de orientação sul, respectivamente.

Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória.

[Estético-Formal] Solucionada em um bloco único verticalizado, a edificação é apreendida, a partir de seu exterior, de formas diferenciadas, a depender da fachada de referência. Enquanto aquela de acesso principal, voltada à orientação sul, caracteriza-se pela geometria simples e a continuidade das linhas; na elevação oposta, de orientação norte, a geometria base é rompida com a proposta de escalonamento da fachada. Assim, as linhas verticais se multiplicam, marcadas por revestimentos diferenciados. Em ambas, há um contraste entre a verticalidade e a horizontalidade, no entanto, este é reforçado na elevação sul (Figura 216), opondo a altura do edifício às horizontais contínuas das esquadrias e seu peitoril projetado externamente, que se estendem por toda a largura dos pavimentos sequencialmente. Aqui há um maior equilíbrio entre elas, enquanto na fachada norte (Figura 215), as verticais são dominantes, especialmente pela sequência de paredes cegas alongadas, que nascem no nível mais baixo e seguem continuamente, sem interrupções. De forma geral, prevalece-se também os cheios sobre vazios, sendo reduzida a área translúcida das fachadas, muitas vezes recuadas em relação ao perímetro do edifício ou protegidas por elementos externos.

Conforme explicitado, o perfil irregular do lote e a variação de nível entre as vias que o limitam são determinantes para a solução volumétrica adotada. Esta é articulada, em um dos lados pelo escalonamento proposto, e, no outro, especialmente pela inserção dos elementos externos sob as esquadrias, com área destinada ao ar condicionado. Seu acabamento em “vai e vem”, empregado também nas lajes e guarda-corpos da fachada norte, caracterizam externamente o edifício, garantindo unidade ao todo e tornando-se um marco para o conjunto. A materialidade aplicada hoje, apesar de poucos revestimentos, funciona para destacar tais elementos, bem como as faixas verticais voltadas ao norte. Por fim, identifica-se também a importância dos aspectos programáticos-funcionais, explorando o terreno para um melhor aproveitamento da área disponível, e a atenção às condicionantes do lote, desde a topografia aos parâmetros climáticos.

Atualmente (Figura 217 e 218), o edifício segue bem preservado volumetricamente, contando com alguns acréscimos em fachada, especialmente com a inserção de gradis, portões e cercas elétricas, aparentemente determinadas por questões de segurança. Neste caso, pela unidade ainda presente nas soluções das esquadrias, em ambas elevações, imagina-se que estas se mantem bem conservadas. À respeito dos materiais, como dito, não se sabe sobre sua originalidade, se foram substituídos ao longo do tempo, porém apresentam-se bem cuidados. De forma geral, as intervenções que mais interferem na leitura externa do edifício são aquelas, justamente, que se dão na relação entre espaço público e privado, além dos diferentes tipos de gradis adicionados às esquadrias, principalmente nos primeiros pavimentos. A volumetria e formas do edifício, no entanto, permanecem.



Figura 217 e 218: Imagens recentes da fachada voltada à Rua Caramuru, de orientação norte (217); e aquela de orientação sul, para à Rua Francisco Araújo (218).

Fonte: arquivo pessoal, fev. 2022.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Edifício Souza Antunes

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação garantindo proveito da área máxima do lote; aproveitamento das vias que margeiam o lote, criando um duplo acesso; terreno de perímetro irregular determinante; variação de níveis entre fachadas explorada no projeto; orientação das fachadas determinante; atenção ao conforto térmico voltada às soluções programáticas e técnicas;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> planimetria de perímetro irregular adaptada ao perfil do lote; escalonamento horizontal da fachada norte; bloco de circulação vertical alocado em uma das extremidades; aproveitamento da diferença de nível para a proposição de dois pavimentos semienterrados; programa residencial multifamiliar definidor; planimetria interna compartimentada;

	<p>setorização tripartida – social, íntimo e serviços; divisão de acessos – social e serviços;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto; malha estrutural disposta centralmente com áreas em balanço; pilares de base retangular; compatibilização entre estrutura e vedação; lajes rebaixadas com pisos elevados em trecho do 1º pavimento de apartamentos; cobertura em telhado embutido em platibanda; unidade de materiais na vedações, com variação de destaque para as faixas verticais da fachada norte e elementos horizontais das elevações; esquadrias variadas de acordo com as fachadas – verticais na fachada norte e horizontais combinando folhas em vidro e venezianas na sul; atenção a modulação das esquadrias; elementos externos projetados funcionando como área técnica do ar condicionado e armários embutidos para o ambiente interno;</p>
Estético – Formal	<p>bloco único verticalizado com fachada dupla; fachada sul lida pela geometria simples e horizontais contínuas; fachada norte solucionada com escalonamento horizontal, multiplicando-se as linhas verticais; prevalhecimento dos cheios sobre vazios; contraste entre a verticalidade da forma do edifício e a horizontalidade das linhas das esquadrias, acentuadas na elevação sul; variação dos revestimentos externos influenciam na leitura do projeto; acabamento “vai e vem” dos parapeitos, lajes e guarda-corpos caracterizam o conjunto e dão unidade as duas elevações;</p>

2.2.13 Laboratório de Ecologia

Dentre os projetos não construídos desenvolvidos pela arquiteta Maria do Carmo Schwab para o *campus* universitário de Goiabeiras, tem-se o Laboratório de Ecologia, com primeira proposta datada do final da década de 1970, mais especificamente do ano de 1978. Representando a atuação em uma menor escala de projeto, se comparado a outras propostas para o *campus*, tal estudo dá segmento às ideias projetuais adotadas no edifício do Escritório de Campo – “Catetinho”, uma edificação simples e funcional, atenta às condicionantes naturais do sítio e a racionalidade da obra.

[Edifício-Sítio] O laboratório é inicialmente proposto para uma área de topografia acidentada da cidade universitária, na parcela oeste do *campus*, nos primeiros níveis de uma elevação natural do terreno (Figura 219 e 220), localizada nos limites da cidade universitária, às margens do Canal de Camburi. Implantado em nível acima das vias de circulação, recebendo acesso individualizado, localiza-se no setor externo ao anel viário do *campus*, área majoritariamente demarcada como Zona de Proteção Ambiental (ZPA) pelo Mapa de Macrozoneamento do Plano Diretor Físico da Universidade Federal do Espírito Santo (Anexo IV). Embora não executado, a simplicidade das formas e dimensões, bem como a exploração dos materiais naturais em fachada, expõem uma preocupação com a integração entre o natural e o construído, considerando sua implantação imersa à natureza, em uma área mantida com poucas intervenções. Elevada do solo, apoia-se sobre uma plataforma revestida em pedra, propondo um elemento de transição entre natural-construído.



Figura 219: Indicação da implantação do Laboratório de Ecologia em imagem aérea do *Campus* de Goiabeiras – UFES. Fonte: Google Earth, editado pela autora.

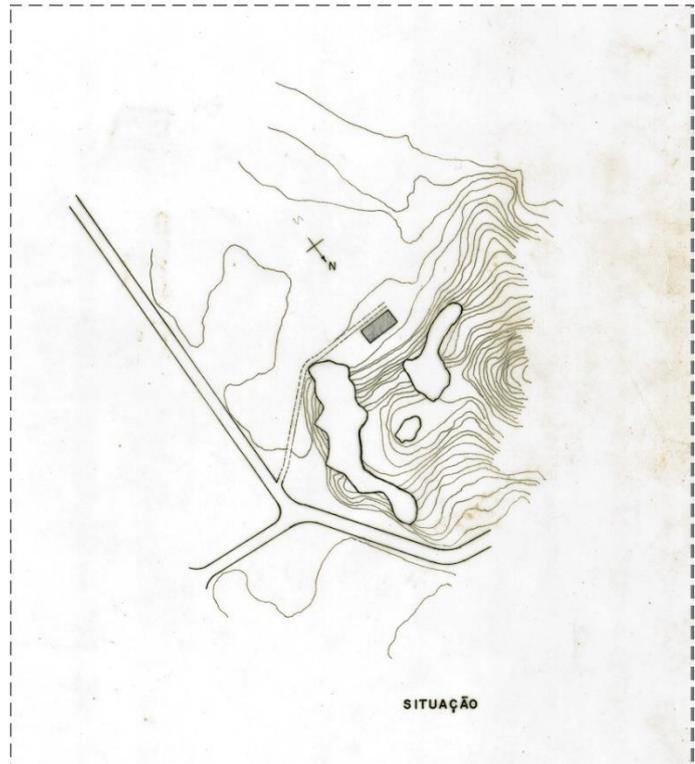


Figura 220: Planta de situação do projeto do Laboratório de Ecologia (1978).
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

Também é notável a atenção às orientações das fachadas para a organização programática, como também nas soluções externas, priorizando o conforto térmico, ainda que se trate de uma edificação de tamanho bastante compacto. Com formato retangular e implantação isolada no terreno, possui as 4 fachadas livres, tendo o acesso por meio daquela de orientação norte. Nessa, cria-se uma varanda, percorrendo todo o comprimento do volume principal, contando com 2,10m de largura, cuja extensão da cobertura contribui para a proteção da elevação, que recebe alta incidência solar durante o dia. Internamente, aloca-se os cômodos de serviço e menor permanência na extremidade oeste, como cozinha, banheiros e depósito, enquanto da outra parte, tem-se o laboratório e escritórios, ambientes de maior permanência, aproveitando às orientações mais favoráveis à ventilação e iluminação naturais.

Identifica-se sua funcionalidade, um laboratório de ecologia, como uma indicação e justificativa da área escolhida para sua implantação, próxima à zona de preservação. Para tal, reconhece-se uma preocupação com as relações entre edifício-sítio.

[Programático-Funcional] Com área total aproximada à 197m², o projeto é solucionado em planimetria retangular (Figura 221), com dimensões 7m x 21,7m, descontando a varanda frontal, contando com uma proporção próxima à 1:3. Em apenas um pavimento, elevado em cerca de 1,20m em relação ao terreno natural, organiza-se o pequeno programa composto pela portaria, escritório, laboratório, banheiros, depósito, área de serviço e cozinha, fora a varanda e as áreas de circulação interna. Basicamente, identificam-se dois setores em planta, um de serviços, mais compartimentado, disposto à direita da elevação frontal; e outro principal, com ambiente mais integrado, reduzindo-se às circulações e abarcando o amplo espaço livre do laboratório, diretamente conectado às áreas auxiliares – escritório e portaria.

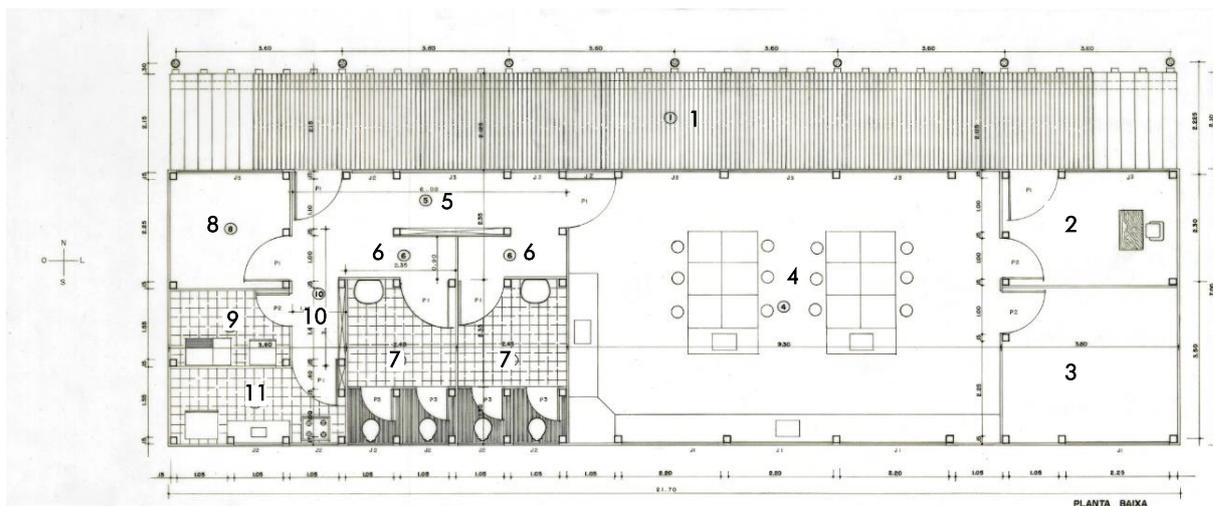


Figura 221: Planta-baixa do projeto do Laboratório de Ecologia (1978). Programa: 1. Varanda; 2. Portaria; 3. Escritório; 4. Laboratório; 5/6/10. Circulação; 7. Banheiros; 8. Depósito; 9. Serviço; 11. Cozinha.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

É interessante perceber, o acesso é inteiramente organizado pela varanda frontal, que recebe uma escada em cada extremidade, com subida alinhada ao seu comprimento, caracterizando uma circulação linear. Dispõem-se duas entradas à edificação, também uma em cada extremidade da elevação, simetricamente alocadas, conectando, uma à circulação do setor de serviços, e a outra à portaria, diretamente ligada ao laboratório. Provavelmente, tem-se, assim, um acesso de serviços e outro social, respectivamente.

Outro ponto importante a ser observado em planta é a relação entre a modulação estrutural e a distribuição programática, a última sendo determinada pela primeira, tendo sempre o perímetro dos ambientes alinhado aos pilares, distanciados entre si em 1,05m ou 2,20m, majoritariamente. Assim, é possível a leitura dos ambientes através dos números de pilares dispostos internamente, tendo sempre em seus vértices um elemento vertical alocado.

[Material-Técnico] Ainda sobre a estrutura, segue como principal o sistema em pilar-viga-laje perceptível pela modulação destacada em planta. Quanto ao material utilizado, observa-se, externamente, os 7 pilares que apoiam a cobertura da varanda propostos em troncos de madeira maciça, de perfil circular. É particularmente interessante perceber a sutileza com que os perfis de estruturação do telhado da varanda se apoiam diretamente sobre os pilares externos, assemelhando-se a troncos que se erguem desde o solo. Internamente, com seção diferenciada, os pilares possuem base quadrada de 15cm x 15cm, não ficando claro se seguem em madeira ou se seriam realizados em concreto armado. Supõe-se o segundo por não apresentarem textura em planta, diferentemente daqueles externos.

A respeito da modulação, já comentada, não é identificada uma malha estrutural unicamente definida, embora, em grande parte, tenha-se o alinhamento entre o eixo dos pilares. Ainda assim, por vezes são incorporados elementos intermediários, seguindo a organização planimétrica. Em ambas elevações longitudinais, prevalece as distâncias de 1,05m, 2,20m e 2,25m entre os elementos verticais, embora, em certos cômodos, como nos banheiros e cozinha, sejam inseridos outros pilares interpostos, normalmente centralizados entre eixos. Já nas transversais, tem-se, naquela de orientação leste, 3 pilares distanciados em 3,40m e 2,15m; enquanto na elevação oeste, dispõem-se 4 pilares afastados entre si em 1,55m, 1,55m e 2,25m. Nota-se que todos os pilares são dispostos

faceando internamente os elementos de vedação, sendo imperceptíveis na leitura externa do edifício. Porém, internamente ganham destaque, considerando a espessura bastante estreita utilizada na representação das vedações, provavelmente solucionadas não em alvenaria, mas em divisórias, como o *dry-wall*, por exemplo. As fachadas, como elementos de vedação, parecem receber lâminas de madeira, porém, por falta de acesso ao detalhamento não é possível confirmar, assim como em relação às divisórias internas.

A cobertura, solucionada em baixa inclinação, parece ser resolvida em uma única água com telhas onduladas de fibrocimento, reforçando a linearidade do volume. Já o telhado sobre a varanda é rebaixado em relação ao principal, movimentando o volume final ao adicionar outra horizontal externamente.

A respeito dos materiais empregados, predomina-se aqueles naturais como a pedra, explorada no embasamento da edificação, e, especialmente, a madeira que ganha papel de destaque no volume (Figura 222). A última aparece no revestimento das fachadas, na base e piso da varanda, nos pilares externos e também nas esquadrias. Essas, combinadas com o vidro, acrescentam um elemento moderno, assim como a cobertura que aparenta empregar telhas onduladas de fibrocimento como solução. Acredita-se, embora a racionalidade da proposta seja mantida, a prevalência da textura natural é justificada pela busca de uma maior integração com o entorno.

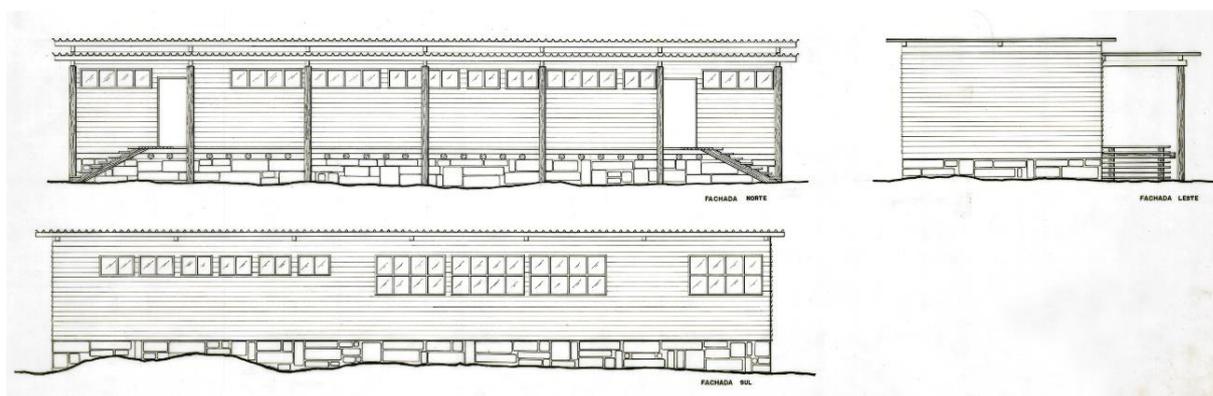


Figura 222: Fachadas norte (frontal), sul (posterior) e leste (lateral) do projeto do Laboratório de Ecologia (1978).
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

Sobre as esquadrias, também é reconhecível uma modulação da proposta, identificando-se somente 3 tipologias diferentes para o projeto. Essas também seguem regularmente a modulação estrutural, muitas vezes preenchendo, justamente, a distância entre dois pilares. Tem-se, basicamente, duas formas prevalentes de janelas em fachadas, considerando que entre eles difere-se somente a largura. A primeira, predominante na elevação norte (Figura 222), corresponde a solução linear, com 60cm de altura, dividida em folhas quadradas, que muito se aproxima à ideia das janelas em fita; enquanto a segunda, explorada especialmente nos ambientes do laboratório e do escritório, na fachada sul (Figura 222), seguem a divisão em folhas quadradas das primeiras, garantindo unidade ao todo, porém possuem altura igual à 1,20m. Interessante perceber que na distribuição das esquadrias tem-se também uma atenção às condicionantes climáticas, utilizando na elevação norte, de maior incidência solar, tipologias com menores vãos, disposta na parcela superior da fachada, recebendo, assim, maior proteção da cobertura; enquanto a sul, mais favorável, nos cômodos propícios, ampliam-se os vãos de abertura, aumentando, conseqüentemente, a área translúcida e a interação entre interior-externo.

[Estético-Formal] Com solução geométrica simples, o projeto se apresenta como um bloco único de forte horizontalidade, no qual se destaca a exploração de materiais naturais. A busca por solucionar uma função específica, com programa reduzido e bem definido, contribui no resultado externo final de leitura unitária. Talvez, também por seu caráter operacional, prevalecem os cheios sobre os vazios. Mais uma vez, o bloco construído contrapõe-se ao vazio coberto da varanda frontal, criando uma espécie de transição entre interior-exterior e também conferindo certa permeabilidade ao todo. O mesmo pode ser lido na plataforma revestida em pedra sob o volume principal, propondo uma passagem mais fluída entre natural e construído em termos materiais. Externamente, apreende-se a horizontalidade do conjunto, presente na sua proporção volumétrica, adotando uma forma retangular alongada, reforçada, especialmente, pelas paralelas em fachada, desde os planos das coberturas e a laje da varanda, até mesmo as soluções lineares das esquadrias e o assentamento dos revestimentos. Na elevação frontal aparece um contraponto, os 7 pilares externos em madeira que acrescentam verticais opostas às horizontais em destaque.

Apesar da simplicidade das formas, as soluções à nível do detalhe conferem qualidade estética à proposta, especialmente no detalhamento da estrutura, dos materiais e no desenho das esquadrias. Ainda assim, são determinantes as relações estabelecidas entre edifício-sítio, atentando-se as condicionantes naturais do terreno, desde a proposta planimétrica às soluções de menor escala, e naquelas programática-funcionais, resolvendo o programa atribuído de forma objetiva. De modo geral, desde a volumetria às escolhas materiais, identifica-se uma busca por maior integração ao entorno, incentivado por sua inserção no natural e, talvez, pela função designada.

Tal proposta não é construída, porém, constam, nos anos seguintes, outros projetos para o Laboratório de Ecologia, também atribuídos à arquiteta Maria do Carmo Schwab. Em uma delas, proposta em abril de 1980, embora alguns padrões sejam mantidos, como a solução prismática simples, a planimetria retangular e a varanda frontal de acesso, identifica-se alterações significativas que valem ser discutidas. Todavia, pela falta de acesso ao material técnico completo, não é possível realizar uma análise detalhada, seguindo os parâmetros anteriores, destacando-se somente os pontos mais relevantes, especialmente aqueles referentes às soluções programáticas e planimétricas e materiais-técnicas.

[Proposta 1980] Considerando a expansão do programa e conseqüentemente da área total construída, aproximando-se dos 290m², a planimetria do estudo de 1980 segue o formato retangular alongado solucionado em apenas um pavimento (Figura 223), elevado em relação ao terreno em cerca de 1,05m. O programa é dividido em dois setores, no maior, à direita da fachada principal, tem-se a secretaria, herbário, laboratório de pesquisas especiais, laboratório para aulas práticas, sala de câmara escura, pré-triagem, limpeza e banheiros dos alunos; enquanto no menor, disposto à esquerda da elevação frontal, alocam-se a sala do chefe, sala dos professores, banheiros dos professores e professoras e a copa. Entre esses, dispõe-se o núcleo de acesso, recuado frontalmente em 1,20m do perímetro externo do bloco fechado, onde se tem o hall de entrada, com portaria e espera, contando frontalmente com um espelho d'água, alocado junto à porta principal, e, aos fundos, uma área pergolada, ambas inseridas no ambiente interno.

Por todo o comprimento da fachada frontal, mantém-se a varanda com escadas alocadas em suas extremidades, agora no sentido transversal. É através dela que se dá o acesso ao edifício, especialmente pelo hall principal, com amplas portas em alumínio e vidro, além de um acesso

secundário, através do ambiente de pré-triagem. Internamente, propõe-se uma circulação interna centralizada, dispondo cômodos em ambas laterais, voltados às duas fachadas longitudinais.

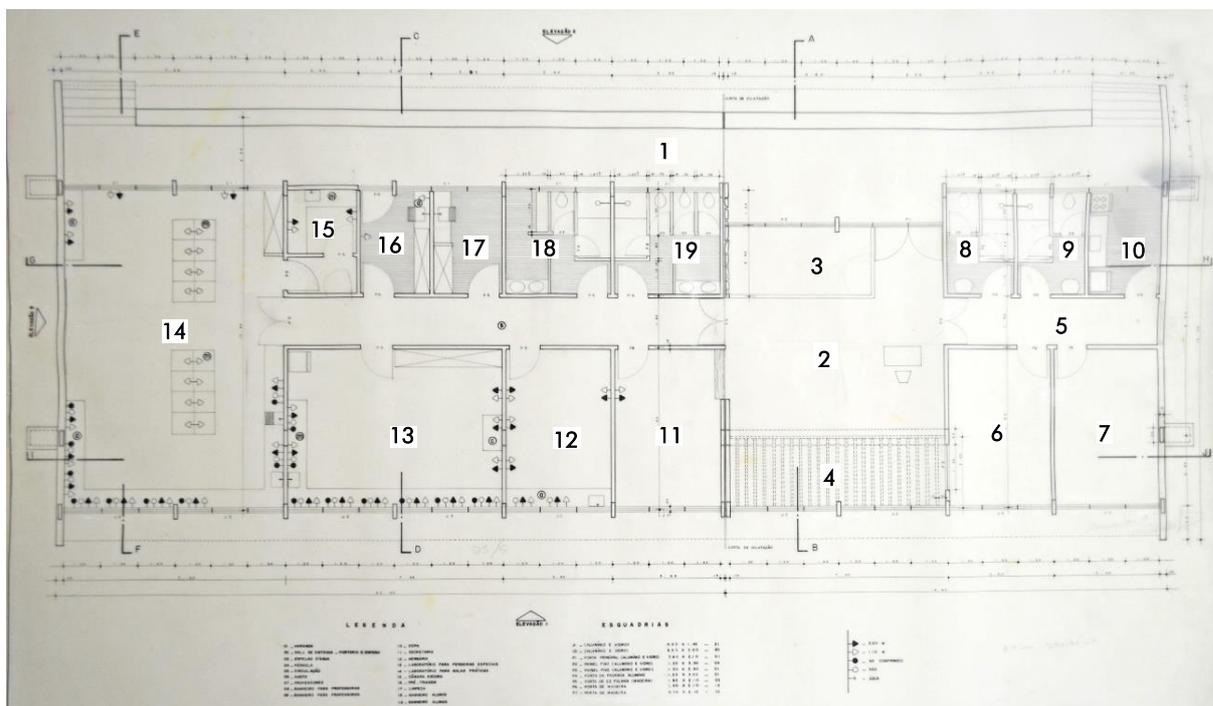


Figura 223: Planta-baixa do projeto do Laboratório de Ecologia (1980). Programa: 1. Varanda; 2. Hall de entrada; 3. Espelho d'água; 4. Pérgola; 5. Circulação; 6. Sala chefia; 7. Sala professores; 8/9. Banheiro professores; 10. Copa; 11. Secretaria; 12. Herbário; 13/14. Laboratórios; 15. Câmara Escura; 16. Pré-triagem; 17. Limpeza; 18/19. Banheiro alunos.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, fotografado pela autora.

A modulação estrutural segue determinante para a proposta, servindo de referência para alocação das alvenarias de vedação e das esquadrias. Agora, ao invés dos perfis quadrados, é solucionada em pilares retangulares, com distância entre eixos de 3,60m, no sentido longitudinal, enquanto naquele transversal, alinham-se ao perímetro da edificação, bem como às calhas em concreto da cobertura, projetadas externamente. O prolongamento da cobertura sobre a varanda é deixado em balanço, sem registros de pilares externos, estendendo-se apenas as duas paredes limites das elevações laterais. Neste projeto, a estrutura ganha destaque em fachada, tanto os elementos verticais, quanto horizontais.

Novamente, as esquadrias respeitam a modulação estrutural, sendo dispostas entre pilares, apresentando somente duas tipologias de janelas. Ambas com mesma largura, diferem na altura e no desenho das folhas. Enquanto na elevação frontal (Figura 224 – Elevação 2), tem-se esquadrias de 1,40m em alumínio e vidro, na posterior (Figura 224 – Elevação 1), as janelas se prolongam do piso ao teto, totalizando 3,60m de altura. Assim, a fachada posterior torna-se translúcida, quase um “pano de vidro”, contando apenas com as linhas verticais dos pilares interpostos às esquadrias; ao passo que a frontal mantém um maior equilíbrio entre cheios e vazios.

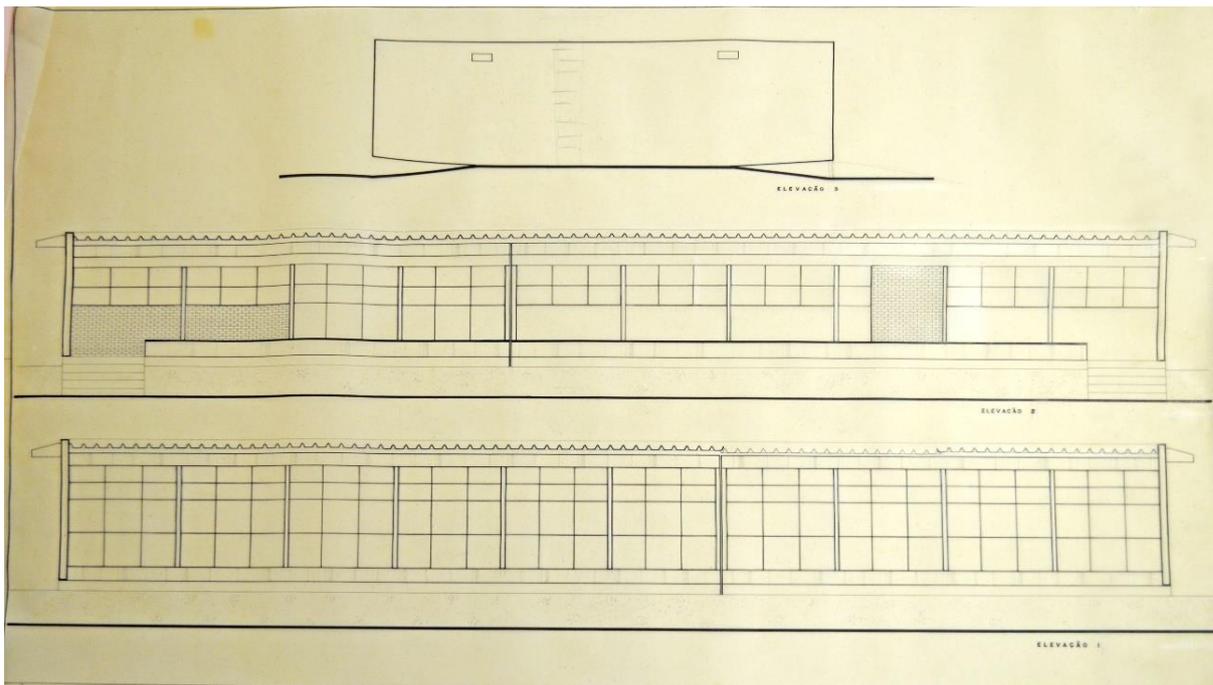


Figura 224: Fachadas frontal (Elevação 2), posterior (Elevação 1) e lateral (Elevação 3) do projeto do Laboratório de Ecologia (1980).

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, fotografado pela autora.

Aqui, a predominância da madeira é substituída pela exploração de materiais tradicionais e modernos, combinando o tijolo nas vedações, o concreto na estrutura e o vidro e alumínio para as esquadrias, além das telhas de fibrocimento da cobertura. Embora propostos com um tratamento natural, aparentes em fachada, contrasta significativamente com a imagem prévia, atestando a racionalidade do projeto, impondo-se sobre o natural. Aparentemente, as relações estabelecidas com o exterior são mais discretas, dando-se pela transparência das elevações e pela inserção de elementos naturais no hall de entrada, como a água, a pedra e a luz natural filtrada através da pérgola do hall de acessos. Externamente, mantém suas características de uma obra do fazer humano, contrastando com o ambiente natural.

Algumas soluções interessantes a se considerar são aquelas a nível do detalhe, como o guarda-corpo da varanda frontal que, pela maior profundidade e altura reduzida, parece servir também como banco externo; a parede revestida em pedra, disposta junto ao espelho d'água, prolongando-se do ambiente interno ao externo; as calhas de coberturas projetadas externamente, como gárgulas nas fachadas laterais; e a junta de dilatação proposta entre o maior setor programático e àquele de acesso, perceptível pela duplicidade da estrutura, tanto em planta como fachada. Outro detalhe significativo é o desenho chanfrado atribuído às vedações limites das elevações laterais, aparentando soltar o bloco do solo, como se este pousasse sobre o terreno. Apesar da Elevação 3 (Figura 224 – Elevação 3) apresentar tal solução, questiona-se como se daria a inserção das escadas de acesso na elevação frontal. A falta das pranchas dos cortes dificulta a compreensão dessa relação.

Assim, apesar da volumetria ser mantida – um bloco único, prismático, de apenas um pavimento, sobreposto a uma plataforma elevada – a apreensão estética do conjunto é bastante diversa da proposta anterior. A exposição do sistema estrutural e o desenho das esquadrias, agora ocupando grande parcela das fachadas, movimentam o bloco edificado, trazendo complexidade para sua imagem externa. A horizontalidade ainda predominante, ressaltada na proporção do edifício e nas

linhas do piso, guarda-corpo, vigas e cobertura, é contraposta às verticais dos pilares e do detalhamento das esquadrias, cujo desenho das folhas conferem uma proporção vertical à essas. Propõe-se uma edificação bastante racional, tanto nas soluções materiais-técnicas, como naquelas formais, tendo um volume caracterizado pela inteligibilidade do processo construtivo.

[Proposta 1990] Além dessa, registra-se ainda um terceiro estudo para o Laboratório de Ecologia, datado de março de 1990, também atribuído à Schwab. Neste caso, tem-se acesso somente às plantas de situação, implantação e cobertura (Figura 225), que já apontam algumas diferenças das propostas anteriores. Embora mantenha a planimetria retangular, resultando em um bloco de aproximadamente 36,80 x 15,5m, sua localização é alterada, agora disposto na parcela mais ao norte do *campus* universitário, próximo aos edifícios do Centro Tecnológico. Mantém sua alocação na área externa ao anel viário, dispendo-se ao lado de um viveiro de mudas com aproximadamente 6000m². Quanto aos outros pontos referentes à proposta, não se tem acesso ao material técnico necessário para sua discussão. De toda forma, a existência dos diferentes estudos, desenvolvidos em períodos diferentes, indicam, ainda que não construídos, os projetos podem ser retomados e revisados em propostas futuras, reconhecendo uma reflexão ativa sobre a própria produção.

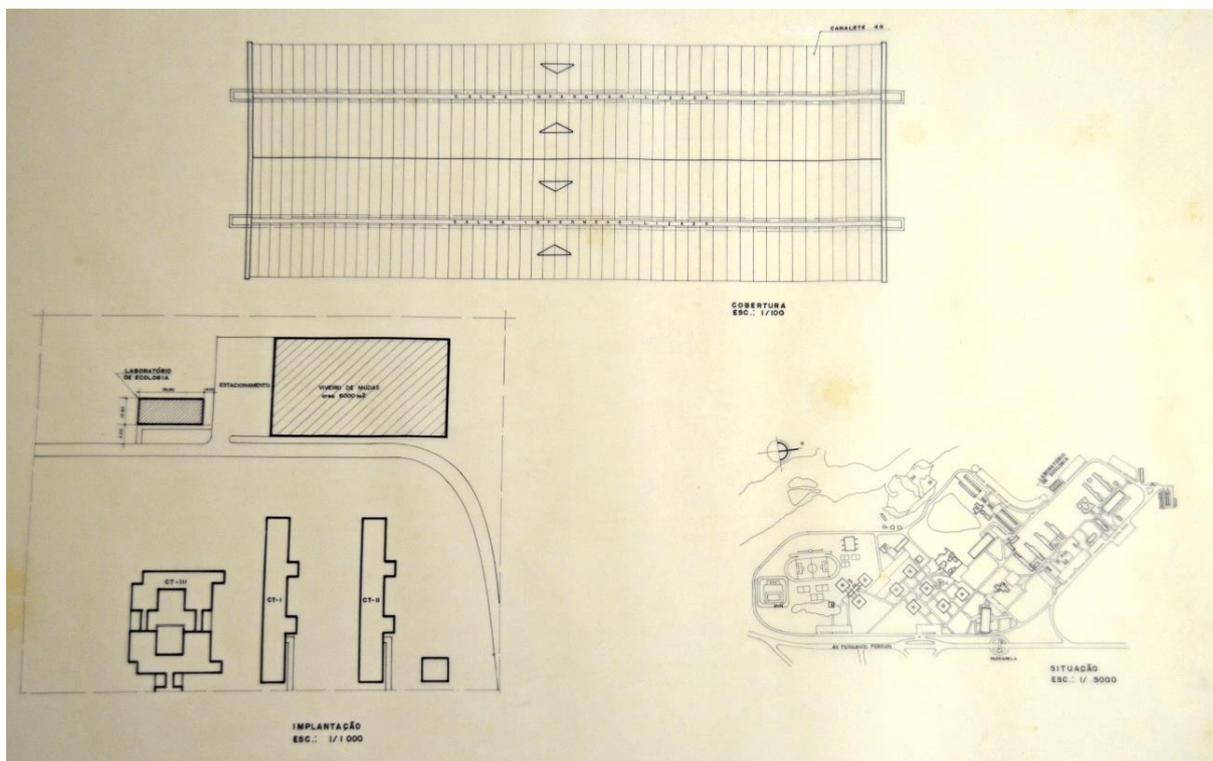


Figura 225: Prancha técnica contendo planta de situação, implantação e cobertura do projeto do Laboratório de Ecologia (1990).

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, fotografado pela autora.

Apesar da exploração de múltiplas ideias para o Laboratório de Ecologia, retomadas algumas vezes nas décadas seguintes, nenhuma das propostas é executada. Os locais para onde foram propostos seguem, hoje, desocupados ou com construções posteriores, não relacionadas à função aqui apresentada.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Para essa síntese, tomar-se-á como referência a

primeira proposta apresentada, considerando ser a de análise mais completa, devido a completude do material para leitura do projeto, perpassando pelos quatros subsistemas comentados. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Laboratório de Ecologia (UFES) – Proposta 1 (1978)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação imersa no entorno natural; implantação isolada no lote; integração entre natural e construído; orientações das fachadas determinantes para distribuição programática e setorização planimétrica; varanda frontal como elemento de transição e de proteção da fachada; respeito ao entorno e às condicionantes naturais do lugar;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> planimetria retangular alongada; programa compacto organizado linearmente; varanda frontal como elemento de transição e organização dos acessos; setorização dos espaços institucionais e de apoio; duplo acesso pela fachada principal – principal e serviços; compartimentação da planta; modulação estrutural determinante para distribuição do programa;
Material – Técnica	<ul style="list-style-type: none"> estrutura principal em pilar-viga-laje; modulação estrutural determinante; pilares externos em madeira maciça, de perfil retangular; e pilares internos de base quadrada; vedações solucionadas em divisórias; cobertura de baixa inclinação em telhas de fibrocimento; predominância dos materiais naturais em fachada, especialmente a madeira; modulação das esquadrias, janela linear de baixa altura com folhas quadradas – janela em fita;
Estético – Formal	<ul style="list-style-type: none"> volumetria geométrica simples, elevada sobre o terreno; função específica e programa objetivo determinante para a leitura unitária do conjunto; varanda frontal como um vazio em contraste com o bloco construído; horizontalidade em destaque, reforçada pelas paralelas em fachada (piso, cobertura, esquadrias e assentamento dos materiais) aspectos materiais-técnicos determinantes; expressão estética indica a busca por integração com entorno natural;

2.2.14 Capela Ecumênica

A Capela Ecumênica proposta para a Universidade Federal do Espírito Santo é um dos últimos projetos conhecidos realizados por Maria do Carmo Schwab enquanto arquiteta da instituição. Com registros correspondentes ao ano de 1980, o projeto não é executado, fato constantemente lembrado pela arquiteta com pesar, indicando o desejo de que a proposta tivesse sido levada a diante, mostrando, assim, a sua contínua defesa da solução adotada.

[Edifício-Sítio] Proposta para uma área livre localizada junto ao acesso norte do *campus* universitário de Goiabeiras (*Campus* Alaor de Queiroz Araújo), na cidade de Vitória – ES (Figura 226), a edificação se instala justamente no trecho de transição entre a cidade universitária, inserida em aterros em meio ao manguezal, e a área urbana da capital, limitada pela Avenida Fernando Ferrari no eixo norte-sul.

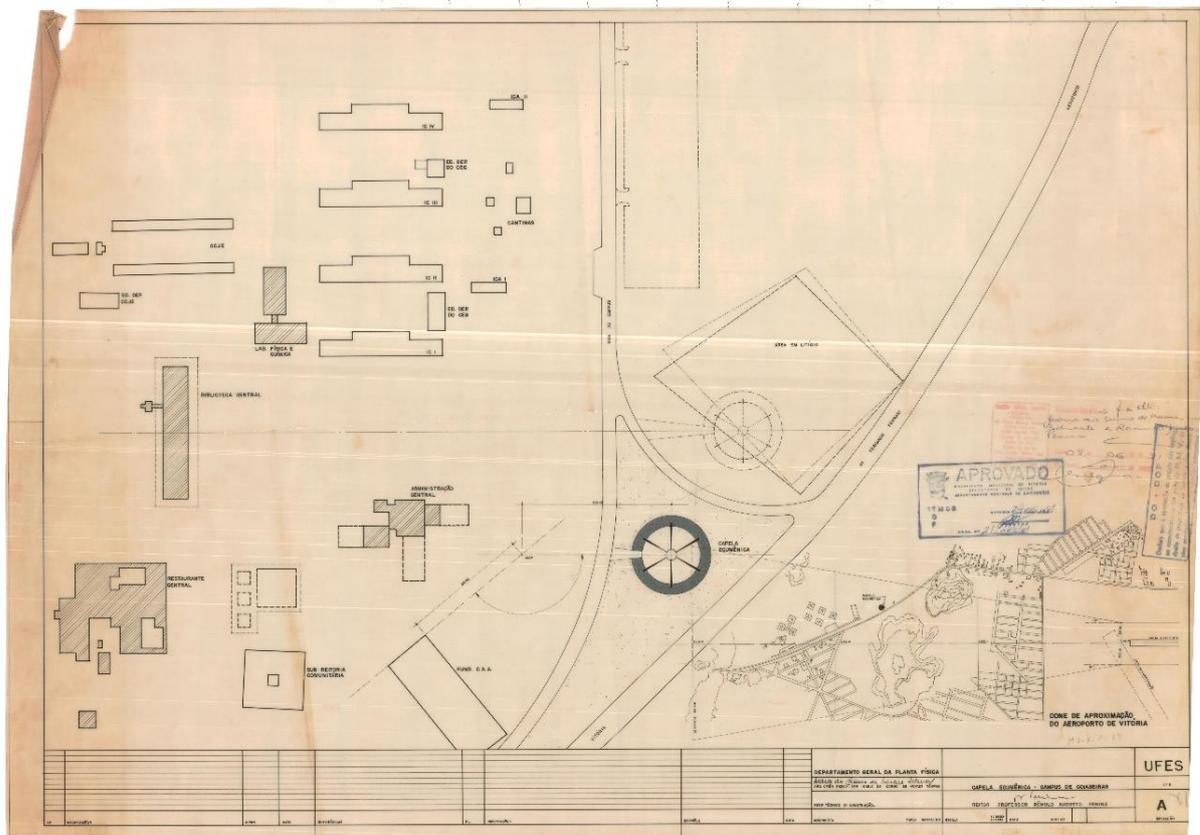


Figura 226: Prancha técnica planta de situação Capela Ecumênica UFES.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Considerando o perfil do entorno nas décadas de 1980 e 1990 (Figura 227 e 228, respectivamente), cujos bairros ainda estavam em processo de consolidação, e a ampla escala da proposta, o edifício ganha destaque volumétrico, tanto em área como altura, podendo ser visto, provavelmente, por grande parte do eixo viário norte-sul, tornando-se uma espécie de símbolo da universidade. Solucionada em planta circular, a capela é implantada de forma central na extremidade mais ampla do terreno de perímetro irregular, isolando-se do entorno através de um espelho d'água circundante de largura considerável. Desta forma, o acesso se dá através de uma única rampa que direciona o indivíduo para a entrada principal, voltada para o *campus*. Neste sentido, pode-se traçar uma relação com a ideia do edifício religioso da cidade tradicional, enquanto elemento de tipologia diversificada

e implantação privilegiada que mesmo inserida no contexto urbano, distancia-se do mundo físico, protegendo o “sagrado”.



Figura 7 - Vista aérea parcial do Campus Universitário Alaor de Queiroz Araújo – sentido norte/sul (A), com os prédios construídos até meados da década de 1970, com destaque para os aterros realizados. B - Departamento de Administração/Prefeitura Universitária; C - Gráfica Universitária; D - Avenida Fernando Ferrari; E - Centro Tecnológico (CT's I e II/ITUFES); F - Centro de Educação (IC IV); G- Centro de Ciências Humanas e Naturais (IC's II e III); H - Centro de Ciências Exatas (IC I); I - Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (ED's I, II, III, IV e Administração); J - CWF; K - Centro de Artes (CEMUNI's I, II, III, IV, V e VI); L - Centro de Educação Física e Desportos; M - Lagoa e N - Manguezal de entorno. Fonte: Biblioteca Central da UFES/Seção de Coleções Especiais.



Figura 8 - Vista aérea parcial do Campus Universitário Alaor de Queiroz Araújo – sentido norte/sul até o início da década de 1990 (A), a Avenida Fernando Ferrari (B) e o Canal da Passagem (C), com destaque para a ocupação do solo e o manguezal de entorno (D). Fonte: Biblioteca Central da UFES/Seção de Coleções Especiais.

Figura 227 e 228: Vista aérea do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, na década de 1980 e 1990, respectivamente, com destaque para área onde o projeto é proposto.

Fonte: Biblioteca Central das UFES/Seleção de Coleções Especiais, editado por FERNANDES (2013) e pela autora (2021).

Aparentemente, considerou-se também a implantação da capela em uma área vizinha, bastante próxima da escolha final. Na planta de situação, pode-se perceber o desenho do perímetro da

edificação proposta em linhas tracejadas em uma outra localidade, alguns metros ao norte da anterior, propondo uma implantação que alinha o eixo de acesso e o centro planimétrico da capela ao ponto médio do edifício da Biblioteca Central, projetada pelo arquiteto José Galbinski, uma das poucas estruturas que fogem do modelo padrão que vinha sendo instalado no *campus*. Não se sabe ao certo o porquê desta mudança, porém, nota-se que o espaço em questão é pontuado, em planta, como “área em litígio”, podendo ser um indicativo de tal motivação. Acrescenta-se ainda, hoje (Figura 229), a mesma região se preserva enquanto área verde que se integra ao manguezal que rodeia todo o *campus* universitário.



Figura 229: Vista aérea atual do Campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo, com destaque para o terreno ainda vazio proposto inicialmente e a área verde do entorno.

Fonte: Secretaria de Divulgação e Comunicação UFES, acesso em 2021.

Considerando a proposta final, para o terreno triangular de limites irregulares e topografia plana, vale destacar que não se reconhece uma relação direta entre as características do mesmo e a solução planimétrica e volumétrica adotadas. Assim como, o edifício proposto não parece buscar estabelecer relações com o entorno, seja com a região externa ao *campus*, quando este direciona sua fachada principal ao interior, seja com as áreas verdes do manguezal ou com outros edifícios institucionais, quando adota uma mesma solução de fachada para toda volumetria circular, voltando o edifício para seu interior. Neste sentido, poder-se-ia dizer que a Capela Ecumênica segue a lógica moderna do edifício isolado, destacando-se por sua tipologia formal, sem criar correspondências com as áreas adjacentes.

Ao considerarmos as condicionantes naturais do terreno, suas orientações, níveis de insolação e ventilação naturais, estes não parecem, a princípio, ser determinantes para a organização do edifício, especialmente, como explicitado, por se observar uma solução unitária dada ao conjunto externamente. Implantado com fachada principal de orientação sudoeste, ter-se-ia a fachada posterior como aquela mais favorável em relação à ventilação natural dominante, que é de sentido nordeste, em Vitória. A única solução que parece se associar a esta condicionante é a varanda semicircular prolongada na parcela posterior do pavimento principal, para qual se abre grande parte dos cômodos de usos práticos. Nem mesmo na setorização interna dos ambientes se consegue

traçar relações à análise da carta solar, prevalecendo uma distribuição central e radial. Parece-nos que as soluções para o conforto térmico do edifício aparecem de outra forma, especialmente na proposição de eixos de circulação que circundam toda a planimetria, tanto no térreo como no pavimento principal, conformando um recuo significativo das fachadas até os ambientes de permanência.

[Programático-Funcional] Apesar de um programa compacto e direcionado à sua função religiosa, o projeto apresenta uma área total construída superior a 2000m² contida em uma planta de formato circular e distribuída em diversos níveis e setores (Figura 230-232). Além da nave, altar central e o coro elevado atrás do altar, a edificação recebe outros ambientes de caráter funcional, como salas para escola bíblica, sacristia, gabinete do celebrante, sala de oração, salão multiuso, copa-cozinha, sanitários, vestiário de serviços e halls de acesso. As circulações externas correspondem a grande parte desta área construída, conformando, no nível de acesso, uma varanda circular contínua, de 2,80m de largura, que percorre todo o perímetro externo da edificação junto ao espelho d'água. No nível superior, a mesma circulação circundante se repete, no entanto é compartimentada em trechos internos, que conectam os diferentes ambientes, e trechos externos, separados por vitrais e portas rotativas. Os últimos conformam 3 varandas de menores dimensões voltadas a fachada frontal, com função contemplativa, e outra mais alongada na fachada posterior, direcionada à cidade, que funciona tanto para acesso dos sanitários, como para espaço de ventilação e iluminação naturais de outros cômodos internos.

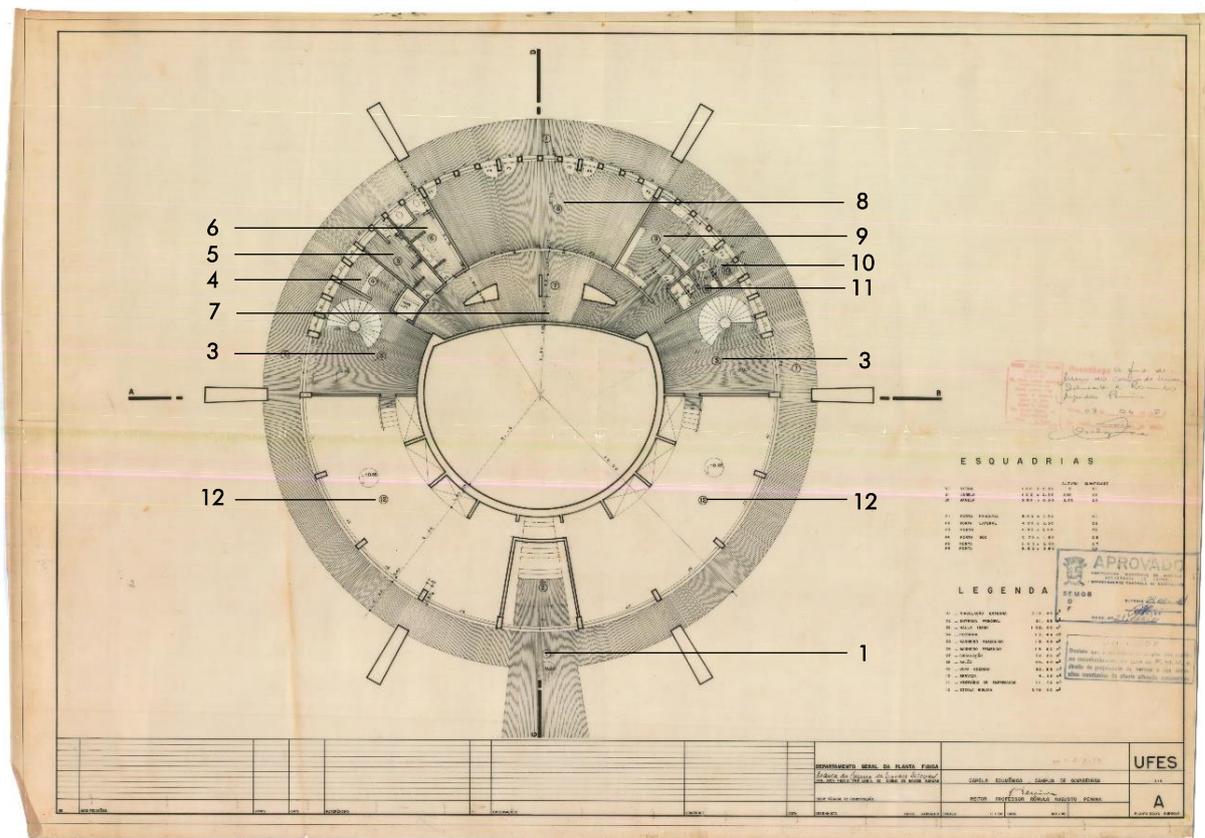


Figura 230: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento térreo da Capela Ecumênica. Programa: 1. Circulação Externa; 2. Entrada principal; 3. Hall; 4. Portaria; 5. Banheiro Masculino; 6. Banheiro Feminino; 7. Circulação; 8. Salão; 9. Copa Cozinha; 10. Serviço; 11. Vestiário; 12. Escola Bíblica.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

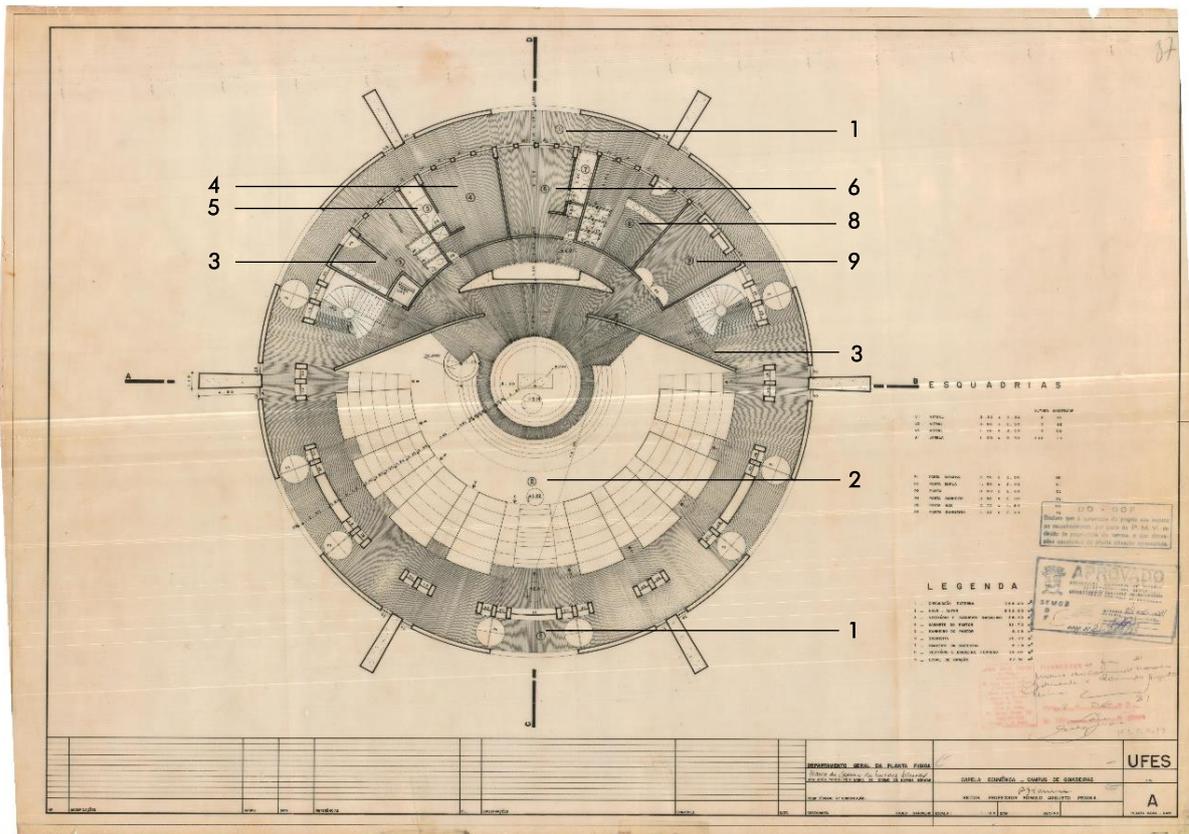


Figura 231: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento principal da Capela Ecumênica. Programa: 1. Circulação Externa; 2. Nave Altar; 3. Vestiário e Banheiro masculino; 4. Gabinete pastor; 5. Banheiro pastor; 6. Sacristia; 7. Banheiro Sacristia; 8. Vestiário e Banheiro feminino; 9. Local de oração.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

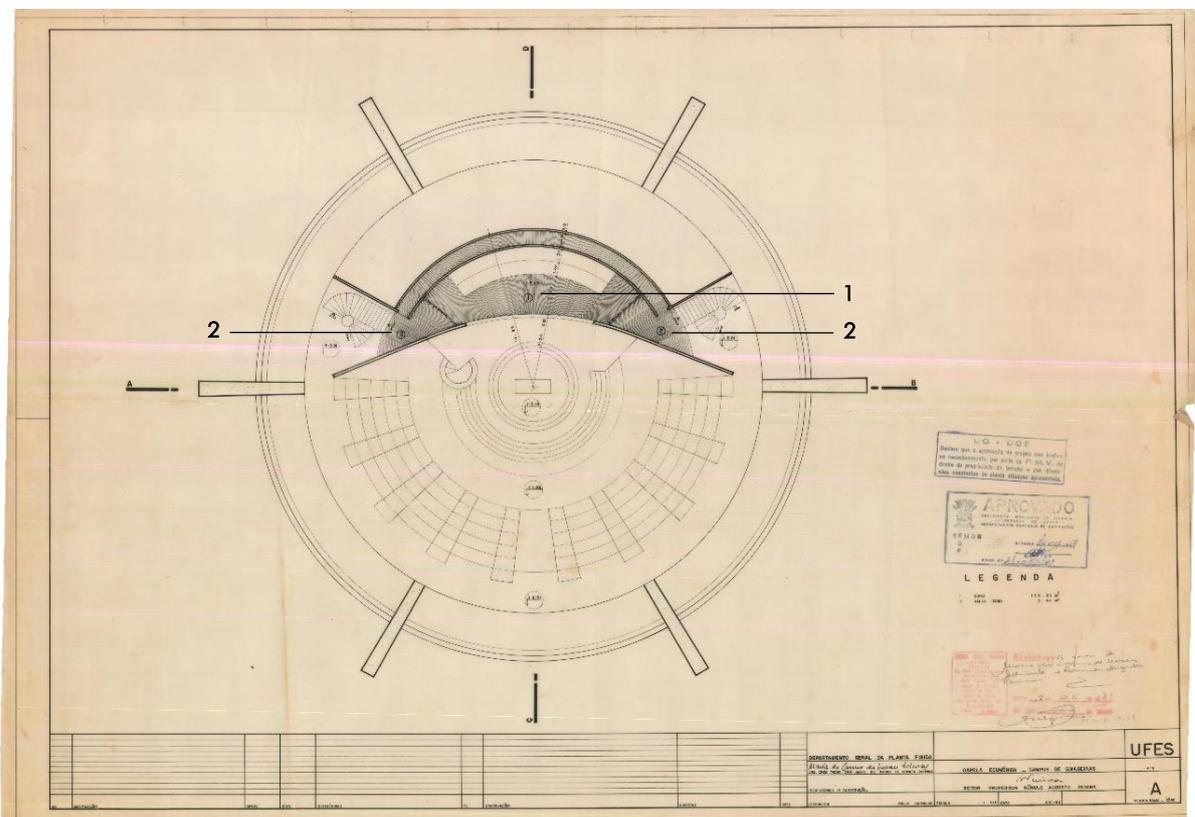


Figura 232: Pranchas técnicas relativas a planta-baixa do pavimento do coro. Programa: 1. Coro; 2. Hall.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

A planimetria é solucionada em formato circular de grandes dimensões, sendo o raio da circunferência externa igual a 20m. Em planta, mais especificamente no pavimento principal, nota-se uma clara setorização do espaço interno, dividindo, praticamente, a planta a metade, compreendendo uma porção frontal, mais ampla, que recebe a área destinada a celebrações, e outra posterior, que organiza os cômodos de apoio. Grande parte da organização interna se dá a partir do ponto central da planta e de seus eixos radiais, concentrando a ocupação no interior, mais próximo ao centro, e liberando o perímetro da circunferência para áreas de circulação.

A arquiteta propõe um acesso principal (Figura 230), alinhado com a rampa de chegada, que, internamente, direciona o indivíduo para uma escadaria que leva diretamente ao espaço de celebração elevado. Tal acesso, de pequenas dimensões, afunila-se ao subir a escada até alcançar a amplitude deste ambiente central. O altar circular, centralizado com o edifício, eleva-se em relação à nave e é rodeado, em parte, por arquibancadas semicirculares, assemelhando-se à composição de um anfiteatro greco-romano (Figura 231). É interessante pontuar que o nível do altar é mais alto que o ponto mais elevado da arquibancada, correspondente ao nível da circulação e dos outros ambientes de usos práticos. Junto ao altar, em nível um pouco mais baixo, tem-se um púlpito também em formato circular. Por trás destes, delimitando o ambiente de celebração, são propostas amplas vedações em madeira, também semicirculares, com um vazio central que dá espaço para o coro em um terceiro pavimento.

Ao analisarmos este mesmo ambiente em corte (Figura 233), a sua grandiosidade é elevada. Além da amplitude do espaço, com mais de 500m² em planta, o ambiente de celebração ascende centralmente até uma abertura zenital, alcançando uma altura final de 18m. Poder-se-ia falar da reinterpretação de uma cúpula tradicional, em dimensões menores, de interior côncavo e aberturas para entrada de luz natural. Outra percepção curiosa através do corte é a de que as vedações ao fundo do altar são finalizadas de acordo com a diagonal determinada pela estrutura, conformando um tronco de cone que conecta, justamente, a ampla base circular da nave (17,20m) àquela menor da cobertura (2,60m). A cruz, elemento simbólico, não está no plano de fundo do altar, mas sobre ele, suspensa no ar, sustentada, possivelmente, através de tirantes conectados à estrutura da cobertura acima.

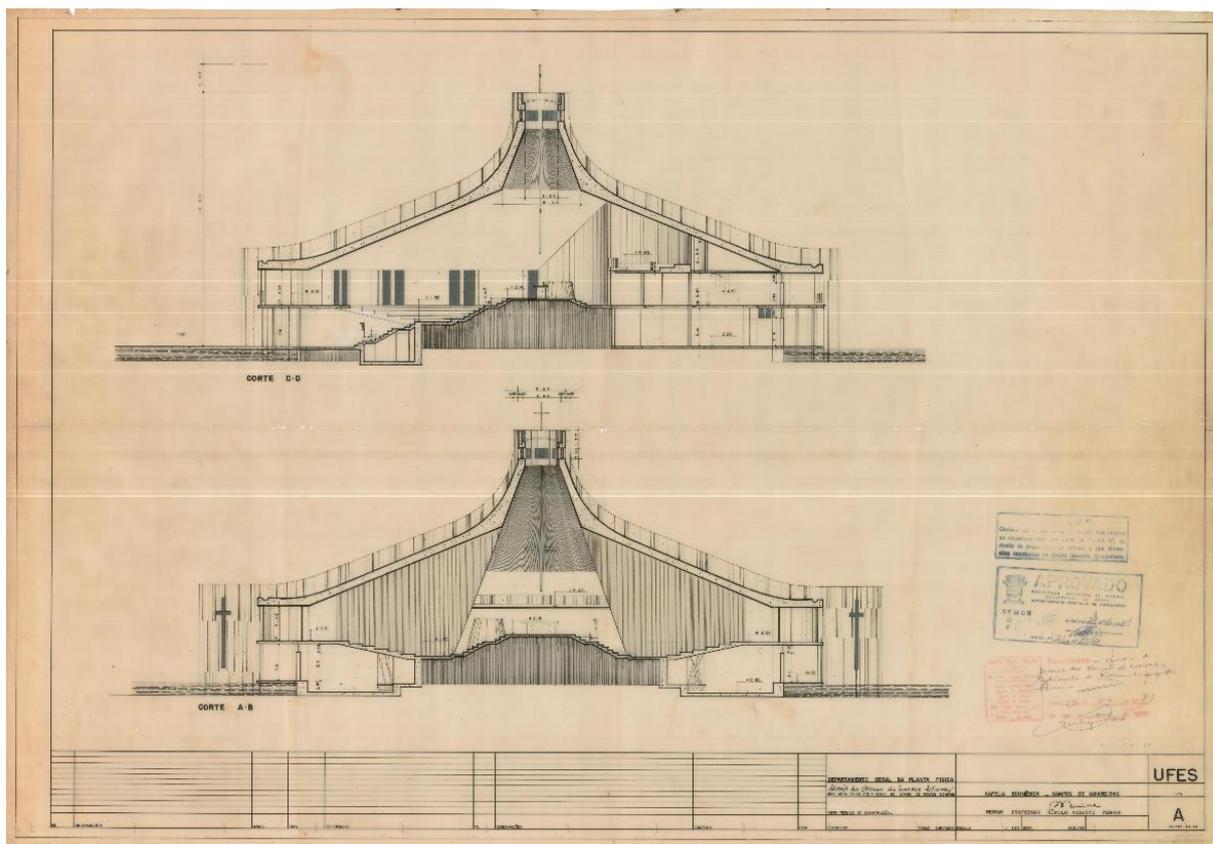


Figura 233: Prancha técnica dos cortes AB e CD da Capela Ecumênica UFES.
 Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

São propostos ainda três outros acessos secundários para a edificação (Figura 230), dois laterais e um ao fundo, todos eles alocados na metade posterior do edifício circular. As entradas laterais dão acesso a dois halls semelhantes que recebem escadas helicoidais que levam aos pavimentos superiores, correspondente ao nível mais alto das arquibancadas e ao andar do coro. Os mesmos halls permitem o acesso às salas para a escola bíblica, instaladas sob a arquibancada com um rebaixo de 83cm, provavelmente para tornar o pé-direito mais confortável, e conectam também uma circulação interna que dá acesso aos outros cômodos do térreo, como sanitários, portaria, copa-cozinha e salão multiuso. Aponta-se ainda que, junto a uma das escadas, é proposta a instalação de um elevador, garantindo a acessibilidade do edifício, pelo menos até a área de celebração. O quarto acesso, posterior, corresponde a uma ligação direta entre a varanda externa e o salão multiuso, pensado, possivelmente, para facilitar a circulação no caso de eventos, encontros ou reuniões abertas à comunidade em geral.

O pavimento que recebe o coro (Figura 232) é bastante reduzido em comparação aos outros, composto somente pelos dois halls de acesso junto às escadas helicoidais, uma em cada extremidade, um corredor circular que conecta os dois e o coro em si, disposto frontalmente, separado por cortinas e delimitado por um guarda-corpo em concreto, voltado à área de celebração.

[Material-Técnico] A estrutura principal da edificação é solucionada por seis elementos em concreto aparente, dispostos radialmente e circunscritos à circunferência de maior raio do projeto, dividindo-a em seis partes iguais. Tais elementos integram pilares de base trapezoidal, quase retangulares, de 1,10m x 4,50m, a vigas de cobertura em formato ‘elíptico retificado’ que ascendem em direção ao centro da edificação. Os pilares, cujas arestas do comprimento são linhas radiais da

planimetria circular, alcançam altura considerável, estendendo-se desde a fundação, imerso no espelho d'água, ultrapassando os dois pavimentos da edificação, atingindo cerca de 7m de altura. Acerca destes, é importante pontuar a inserção do desenho de uma cruz em cada um dos pilares, no entanto, não fica claro se corresponderiam a recortes na própria estrutura ou se seriam objetos independentes apoiados sobre eles, de toda forma, aposta-se na primeira solução. Somada a estes, as vigas são compreendidas como uma estrutura invertida que sustenta a laje de cobertura, alinhando-se a ela internamente e se prolongando no exterior. A mesma laje acompanha o formato das vigas, neste chamado perfil 'elíptico retificado', apresentando, no entanto, menor espessura. Identifica-se também a inserção de uma calha embutida na própria laje, que percorre todo o perímetro da mesma. Desta forma, reconhece-se que tais elementos estruturais, acrescidos da laje de cobertura, compõem essa espécie de 'grande casco protetor' da edificação, definindo-a volumetricamente.

Além da estrutura principal apresentada, identificam-se, internamente, outros elementos responsáveis pela sustentação dos pavimentos e dos diferentes ambientes que valem ser discutidos. Reconhece-se, por exemplo, na planta do pavimento térreo, a disposição radial, inscrita na circunferência de raio igual a 17,20m, de dezoito pilares de base retangular de 40cm x 80cm. Seis destes se alinham ao eixo dos grandes pilares externos, enquanto os outros se dividem de dois em dois entre os mesmos eixos, segmentando a circunferência em 18 partes iguais. Outra solução é a estrutura também em formato semicircular, provavelmente uma parede estrutural, de raio interno igual a 8,10m e de espessura igual a 70cm, alocada na base inferior da área de celebração, contribuindo para sustentação do altar, assim como da arquibancada. Por fim, aponta-se também a solução estrutural proposta para o coro, perceptível na área posterior ao altar, apresentando, no térreo, três elementos – dois laterais em formato semitrapezoidal e um retangular central, com 1,60m de comprimento; enquanto no pavimento da nave, os dois elementos laterais parecem se integrar por meio de uma estrutura frontal, criando um vazio posterior, talvez utilizado para armazenamento. Estes parecem funcionar como um grande pilar central que sustentaria o pequeno pavimento isolado que recebe o coro.

Entrando na escala do detalhe, em relação às escolhas dos materiais, nota-se a permanência de algumas opções recorrentes no conjunto da obra. Em fachada (Figura 234), o concreto aparente ganha grande destaque através dos seis elementos estruturais de grandes dimensões e pelo tratamento da laje de cobertura, todos apresentados em seu aspecto natural. Os guarda-corpos das varandas superiores também são propostos em concreto aparente, enquanto todas as vedações do pavimento superior, apresentadas em primeiro plano, são em tijolo aparente, contrastando com a variação de cor e luz dos vitrais ou com a dureza do concreto que podem aparecer em segundo plano, no fechamento das mesmas varandas. No térreo, toda a vedação, que se encontra recuada, parece ser tratada de forma mais simples e contínua, dando espaço para o realce dos materiais em seu estado bruto. Imagina-se que seja utilizada algum tipo de pintura em cor discreta, apesar de outros autores indicarem também o tijolo aparente no térreo. No entanto, pela leitura da prancha técnica da fachada, as vedações superiores e térreas apresentam hachuras diferentes, logo, entende-se que estas não recebem o mesmo tipo de revestimento.

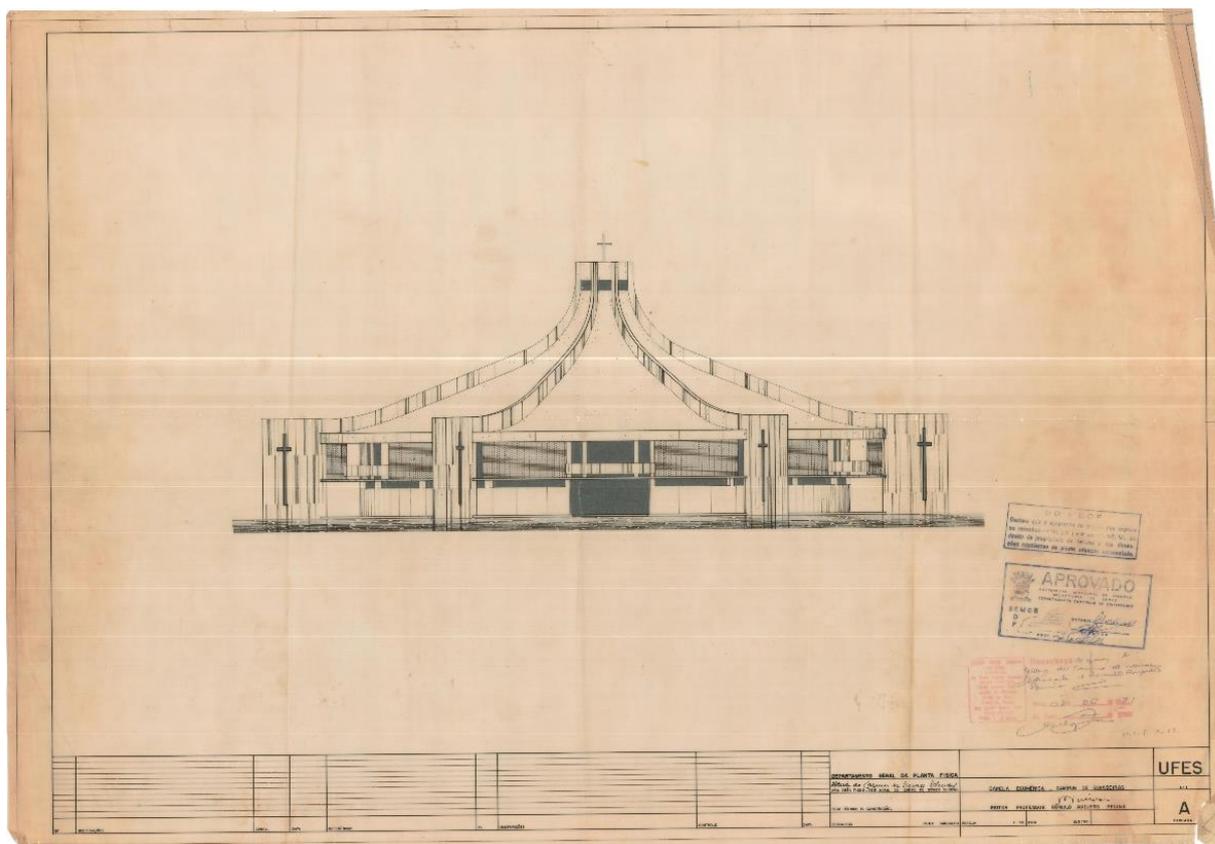


Figura 234: Prancha técnica da fachada frontal da Capela Ecumênica - UFES.
 Fonte: acevo Maria do Carmo Schwab, reunido e organizado por Clara Miranda.

Internamente, torna-se um pouco mais difícil identificar os materiais escolhidos, no entanto, reconhece-se o uso do concreto aparente em alguns elementos, especialmente nas vedações que delimitam as varandas e recebem os vitrais. Além disso, seguindo a análise de outros pesquisadores, compreende-se a madeira como material de destaque por revestir a alta parede semicircular que demarca o espaço de celebração, por trás do altar. Ainda, supõe-se que todo o piso dos pavimentos seja proposto também em tábuas de madeira, seguindo uma paginação radial, como apresenta a marcação nas pranchas. Reconhece-se ainda, que tanto o púlpito como o guarda-corpo que corresponde ao ambiente do coro, são propostos em concreto aparente, contrastando com a grande superfície quente da madeira.

No todo, de forma geral, podemos perceber a combinação de alguns materiais recorrentes nas soluções da arquiteta, integrando materiais tradicionais e industrializados, como a madeira, o concreto e o tijolo aparente.

A respeito das esquadrias, é sempre válido destinar um espaço a sua discussão. Neste projeto, a arquiteta intercala o uso de janelas e vitrais considerando o uso correspondente de cada cômodo. No pavimento térreo, por exemplo, toda parcela frontal da planta circular, relativa as salas para escola bíblica, recebe janelas de 5,60m x 0,50m intercaladas com pilares de 40cm x 80xm, compondo uma pequena faixa linear superior, permitindo a entrada de luz rente a laje do piso acima. Já na metade posterior, além das portas de acessos laterais de maiores dimensões, são utilizados vitrais, janelas e portas, todas com largura igual a 1m, interpostas com pilares ou elementos de vedação de mesma largura, dando linearidade e certa continuidade ao conjunto. Os vitrais, com altura igual a 2,50m, seguem de piso a teto e são alocados junto aos halls laterais de

acesso. Nos outros ambientes, especialmente aqueles destinados aos sanitários e áreas de serviço, assim como o salão paroquial, recebem janelas altas, similares aquelas frontais, com somente 50cm de altura e alinhadas à laje do piso superior.

No pavimento principal, que recebe o ambiente de celebração, percebem-se dois elementos de vedação circulares: um externo, que tangencia os seis elementos estruturais principais, e outro interno, afastado em 2,80m do primeiro e correspondente ao limite do andar térreo, formando duas circunferências concêntricas que recebem as esquadrias. No primeiro, um padrão se mantém, relacionado aos elementos estruturais. Além das seis interrupções para as varandas, que se dão centralmente entre cada dois grandes pilares, são propostos dois vitrais, de 0,80m x 2,50m, alinhados com as laterais dos elementos verticais externos, tendo assim uma faixa de luz e cor a cada lado dos pilares.

Já na circunferência interna, apresentam-se algumas variações, uma solução é destinada para a parcela posterior, para os espaços alocados por trás do altar, e outra para a parcela frontal, que corresponde justamente à área de celebração. A primeira não é muito diferente do que foi apresentado no andar térreo, onde também aparecem as alternâncias entre vitrais e janelas de mesma largura. Seguindo a mesma lógica anterior, em ambientes específicos, como na sala de oração e nas circulações principais de acesso, são utilizados os vitrais, e aqueles de usos secundários e de serviços recebem as janelas altas lineares interrompidas de metro em metro.

A parcela frontal da planta, no entanto, ganha solução diferenciada. A circunferência interna se subdivide a partir de eixos do altar central, correspondentes também às escadas junto à arquibancada, recebendo dois vitrais de 0,80m x 2,50m unidos a pilaretes laterais e centrais. Alguns destes são conectados por meio de um elemento de vedação central, que delimita o espaço da varanda externa. Cria-se, assim, um ritmo sequencial que pode ser definido por 1-2-1-2-1-2-1, considerando 1 como o elemento inicial (pilaretes + vitrais) e 2 como dois elementos iniciais conectados (pilaretes + vitrais + elemento central + pilaretes + vitrais). No caso do conjunto alinhado ao eixo do altar central e ao acesso principal da capela, propõe-se um amplo vitral de 3,30m x 2,50m de grande destaque, tanto interna, quanto externamente.

Outra solução interessante são as portas pivotantes de 2,50m x 2,50m propostas para dar acesso às varandas do andar principal, que quando abertas, rotacionadas sobre seu próprio eixo, criam uma circulação livre que percorre todo o perímetro da edificação, propondo um espaço que, por vezes, é fechado, iluminado apenas pela luz difusa dos vitrais, por outras aberto ao exterior. Não se pode deixar de comentar, apesar de pouca informação disposta nas pranchas técnicas, das aberturas zenitais dispostas na 'cúpula' da capela. Aparentemente, são propostas seis pequenas janelas, de 80 cm de altura, alocadas entre os elementos estruturais externos, criando uma faixa linear translúcida que circunda o edifício e rompe com a continuidade densa da laje de cobertura. Não fica claro se são propostas em vidro transparente ou se seriam finalizadas com vitrais coloridos.

Vale destacar ainda, a modulação das esquadrias adotada pela arquiteta, que apesar de um projeto de grande escala, poucas são as variações das dimensões das portas e janelas propostas. No andar térreo, por exemplo, são especificados apenas dois tipos de janela e um de vitral, sendo mais de 30 distribuídas por todo pavimento; enquanto no superior, têm-se apenas uma tipologia de janela e três de vitrais, considerando que um destes é proposto apenas uma vez para a área de destaque. Mostra-se, portanto, uma atenção ao detalhamento do projeto.

[Estético-Formal] Externamente, o projeto para a Capela Ecumênica se caracteriza como um grande volume circular elevado, sustentado pelos seis elementos estruturais em concreto dispostos radialmente, pousado sobre um outro volume circular de menores dimensões. Além dos imensos pilares imersos no espelho d'água, o maior destaque está na laje de cobertura, somada às extensas vigas invertidas de perfil elíptico, que ascendem até uma cúpula central de raio menor, onde a cruz é apoiada, representando quase 2/3 da altura total do edifício proposto. Apesar da verticalidade oferecida pela solução da cobertura, guiando o olhar, os volumes dos pavimentos trazem, em contraposição, uma forte horizontalidade, tanto pela proporção destes em planta, como pelo tratamento contínuo dado as superfícies de vedação, realizadas em um único revestimento e com poucos recortes de abertura. Os materiais empregados ganham destaque pelas amplas superfícies que preenchem e pela franqueza de seu tratamento, caracterizando o conjunto, especialmente, pelo peso dos elementos em concreto aparente acrescidos da linear vedação em tijolo.

De toda forma, em fachada, a edificação se apresenta como uma grande estrutura fechada, voltada para seu interior, com pouquíssimos pontos de comunicação entre interno-externo. Por se tratar de um projeto de uso religioso, acredita-se ter influenciado diretamente a solução planimétrica e volumétrica, até mesmo por questões simbólicas, levando em consideração o sagrado. Acredita-se, por exemplo, que a escolha da planta circular, o destaque dado a esta centralidade em diversas soluções e o espelho d'água que isola o edifício correspondem a esta lógica. Além disso, as poucas faixas transparentes e a opção pelos vitrais para a área de celebração indicam a priorização da espacialidade interna, privilegiando a luz difusa dos vitrais, bem como aquela proveniente das aberturas zenitais junto a cúpula centralizada, irradiando luz no espaço sagrado do alto. Neste sentido, pode-se falar do reconhecimento de uma arquitetura que se propõe como objeto autônomo, abstrato, que pretendia, de certa forma, tornar-se um elemento de destaque, um símbolo para o entorno.

Atualmente, como este projeto não foi executado, a região proposta para a implantação do mesmo permanece bastante semelhante, com poucas alterações realizadas, resultado de algumas adaptações para o sistema viário do acesso norte da cidade universitária. O terreno, especificamente, se mantém sem construções, como um canteiro que margeia o limite do campus. No entanto, o entorno, tanto em relação à cidade, quanto ao *campus* universitário, encontra-se muito mais adensado, ainda que a área de manguezal próxima siga preservada.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo das quatro categorias de análise propostas como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Capela Ecumênica (UFES)

Categoria	Elementos
Edifício – Sítio	implantação privilegiada entre o <i>campus</i> universitário e a cidade; edifício-símbolo para a universidade; edifício isolado do entorno, voltado à si mesmo; terreno plano não determinante;

	<p>níveis de insolação e ventilação das fachadas não determinantes; pouca relação entre interior-exterior;</p>
Programático – Funcional	<p>planimetria circular com programa distribuído centralmente, liberando o perímetro externo para circulação; varandas ganham destaque como elementos de circulação; área de celebração central que se assemelha ao formato de um anfiteatro greco-romano – altar + arquibancada semicircular; reinterpretação da cúpula central; função religiosa definidora; acesso central que se afunila até alcançar a amplitude do espaço central;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal composta por grandes pilares externos associados a vigas invertidas em formato ‘elíptico retificado’; laje de cobertura em concreto, seguindo o perfil das vigas e ascendendo ao centro; materiais em seu aspecto natural, com destaque para o concreto e tijolos aparentes em fachada, e para a madeira no interior; variação do uso de vidros translúcidos e coloridos para esquadrias; modulação das esquadrias; combinação de janelas e vitrais de mesma largura distanciadas igualmente, conferindo continuidade ao conjunto; uso de janelas lineares de pequena altura; portas pivotantes; elementos de vedação semicirculares por trás do altar, finalizados em linhas diagonais, conformando um tronco de cone que conecta o raio da nave ao da cúpula; coro suspenso sustentando por uma estrutura central;</p>
Estético – Formal	<p>solução planimétrica circular definidora da volumetria; volume caracterizado pela soma dos elementos estruturais externos à laje de cobertura, formando este grande ‘casco protetor’; expressividade plástica da estrutura; priorização da espacialidade interna; contraste entre a verticalidade da estrutura e a horizontalidade dos volumes dos pavimentos;</p>

2.2.15 Instituto de Odontologia

O projeto para o Instituto de Odontologia da Universidade Federal do Espírito Santo é o único, dentre material levantado junto à Prefeitura Universitária, proposto para o *Campus* de Maruípe, também localizado na cidade de Vitória. Importante pontuar que as pranchas técnicas referentes ao estudo preliminar trazem, na aba de elaboração do carimbo, os nomes de Maria do Carmo de Novaes Schwab e de José Natalino Simonato, também arquiteto servidor da instituição. Inclusive, em algumas dessas, a elaboração é atribuída à Schwab, enquanto o trabalho de arquiteto é conferido à Simonato. Não se sabe ao certo a relação estabelecida nesta parceria, porém, destaca-se que Maria do Carmo Schwab afirma, em entrevistas, ter se afastado das atividades profissionais em 1981, por questões de saúde. Portanto, o projeto, com registros do ano de 1982, pode ter contado com sua contribuição para elaboração do estudo preliminar, sendo a responsabilidade técnica dada a outro servidor, responsável por dar continuidade ao projeto executivo.

Conforme explicitado, o Instituto de Odontologia é pensado para o *Campus* de Maruípe, onde hoje se estabelece o Centro de Ciências da Saúde (CCS) e também o Hospital Universitário Cassiano Antônio Moraes (HUCAM). No processo de concepção de uma sede para a universidade, que reunisse todas as unidades acadêmicas e funcionasse de forma integrada, foi previsto, na mesma região, a construção da cidade universitária. Chegou-se a elaborar os projetos para edifícios dos diversos centros acadêmicos, apresentando um esboço para o *campus* já em 1955 (BORGIO, 2014, p.67). Todavia, por questões sociais e burocráticas, o projeto de construção da cidade universitária nessa região diluiu-se, sendo as novas construções ali implantadas somente a partir de 1973, assumindo sua configuração definitiva com a incorporação dos pavilhões do antigo Sanatório Getúlio Vargas – atual HUCAM (BORGIO, 2014, p.68). O *campus*, nomeado Thomaz Tommasi, mais conhecido como *Campus* Maruípe, é dividido em dois setores pela Av. Marechal Campos, sendo na parcela oeste, junto ao Hospital Universitário (Figura 235), que se dá a proposta para o Instituto de Odontologia (1982).

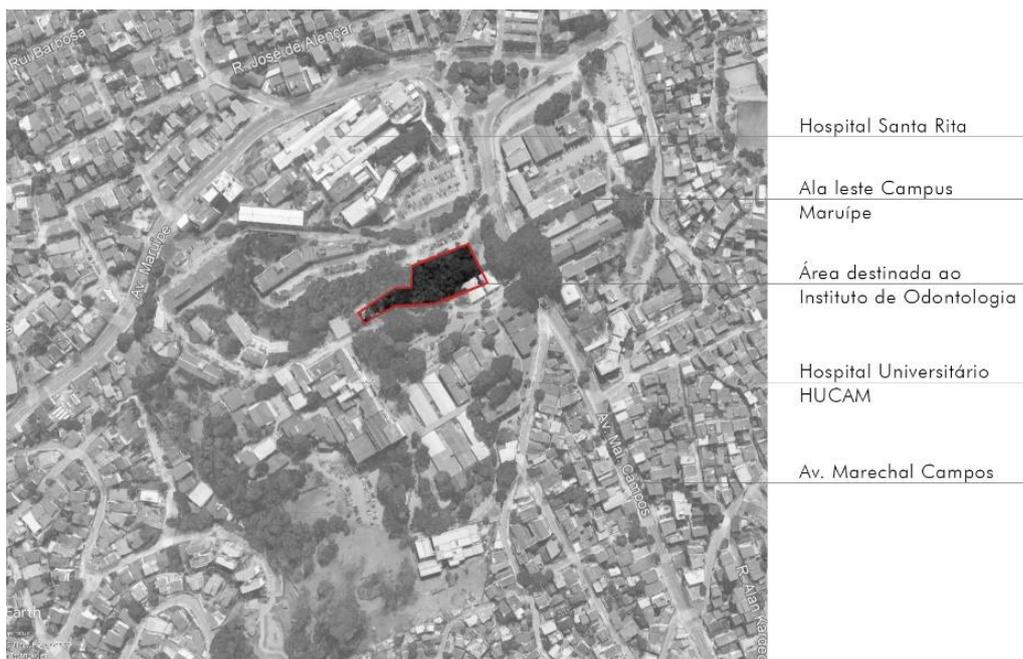


Figura 235: Imagem aérea da área destinada ao estudo preliminar do Instituto de Odontologia, na ala oeste do *Campus* Maruípe.

Fonte: Google Earth, alterado pela autora 2022.

[Edifício-Sítio] O Instituto de Odontologia, fragmentado em três blocos, cada um com uma função específica – sede administrativa/acadêmica, auditório e residência de pesquisadores, é implantado em uma região de topografia acentuada, próximo ao acesso principal do *campus* (Figura 236). Com uma variação aproximada de 9m de altura entre a área do *campus* e o estacionamento inferior, dois dos três blocos são propostos para esta área, tirando partido da topografia ao propor uma integração entre os dois níveis, recebendo duplo acesso. Assim, ambos tornam-se também elementos de circulação vertical entre dois setores do *campus*. Aqui, as condicionantes naturais do terreno não são vistas como empecilhos ao projeto, são, de fato, exploradas como potencialidades no partido arquitetônico.

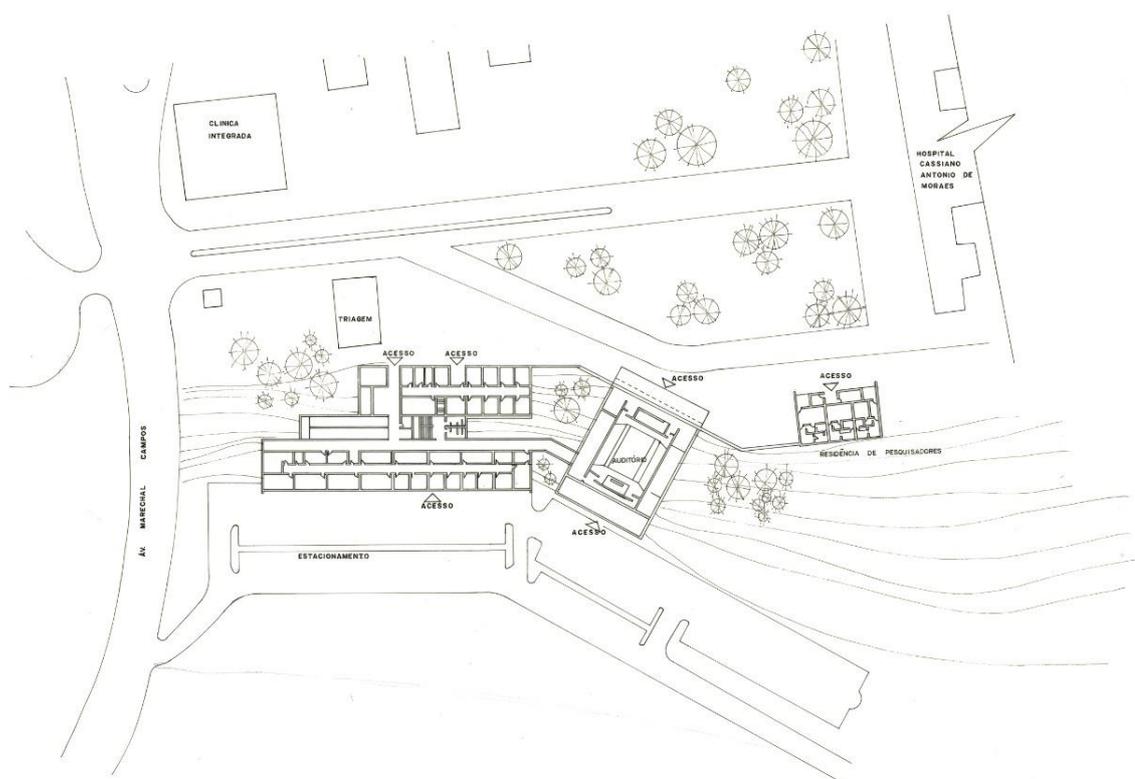


Figura 236: Planta de implantação do Instituto de Odontologia, destacando-se os 3 blocos isolados dispostos ao longo da topografia acidentada do terreno.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitário, digitalizado por Patri_Lab.

É interessante a implantação linear proposta para os três blocos, um disposto na sequência do outro, seguindo o perfil irregular da curva de nível mais alta. Assim, estes não estão locados paralelamente entre si, na verdade, a curva de nível se torna o ponto de referência para a implantação dos blocos, criando uma disposição orgânica, apesar de sequencial. Embora isolados, a relação entre os blocos se dá na continuação de um eixo de vedação que parte desde o Instituto de Odontologia, passa pelo Auditório e alcança a Residência de pesquisadores, como uma linha ininterrupta de conexão. Particularmente, entre o Instituto e o Auditório, cria-se uma passagem individualizada, partindo da circulação interna do primeiro, provavelmente conectado ao hall do segundo.

Por falta de material técnico detalhado, não é possível se aprofundar quanto às soluções resultantes de uma análise das condicionantes climáticas do terreno. No entanto, pode-se pontuar algumas escolhas identificadas em planta. No caso do bloco administrativo/acadêmico, por exemplo, com fachada principal de orientação sul (voltada ao *campus*) e posterior norte (voltada ao estacionamento), reconhece-se na última, de maior incidência solar, a proposição de elementos verticais, estendendo-se por todos pavimentos da edificação. Distribuídos regularmente ao longo de toda elevação, funcionam como brises verticais para a proteção solar. Também no bloco das residências, tem-se um prolongamento considerável das coberturas em ambas elevações, frontal e posterior, para as quais se abrem os cômodos internos. Provavelmente, esses amplos beirais são pensados como elementos de sombreamento.

Aponta-se também a interação com o ambiente natural proposto em certos blocos, como é o caso do Auditório, cujo pavimento do nível mais alto recebe, em sua parcela posterior, voltada à vista permitida pela diferença de níveis, um terraço descoberto. Sua área é recortada para abrigar alguns jardins e sua interação com o hall de acessos cria uma continuidade entre espaço interno e externo, integrando-os. Também no bloco de residências essa articulação é programada, criando pátios internos descobertos para cada um dos módulos, garantindo a iluminação e ventilação naturais, mas também o contato com o natural. De forma geral, apresenta uma particular atenção ao lugar, fazendo uma leitura cuidadosa de suas potencialidades, garantindo relações entre edifício e sítio. Ainda assim, preserva a imagem racional e objetiva da obra.

[Programático-Funcional] Embora prevaleçam as formas geométricas retangulares e a distribuição do programa de forma bastante racional, é preciso discutir individualmente cada um dos blocos que integram o estudo para melhor compreender suas organizações e particularidades.

Começando pelo Instituto de Odontologia propriamente dito, que recebe as funções administrativas e acadêmicas do centro odontológico, o bloco é organizado em níveis diversos, com planimetria de base retangular, contando com alguns acréscimos e reentrâncias. Em seu nível principal (Figura 237), o mais elevado, identificam-se 3 setores: um núcleo frontal de duplo acesso; um intermediário que os conecta, concentrando a circulação vertical; e um posterior, mais alongado, que se estende por toda altura do edifício. Importante considerar que os núcleos respeitam a modulação estrutural do conjunto, alinhando-se as extremidades de cada setor aos eixos da estrutura, pensada para o todo.

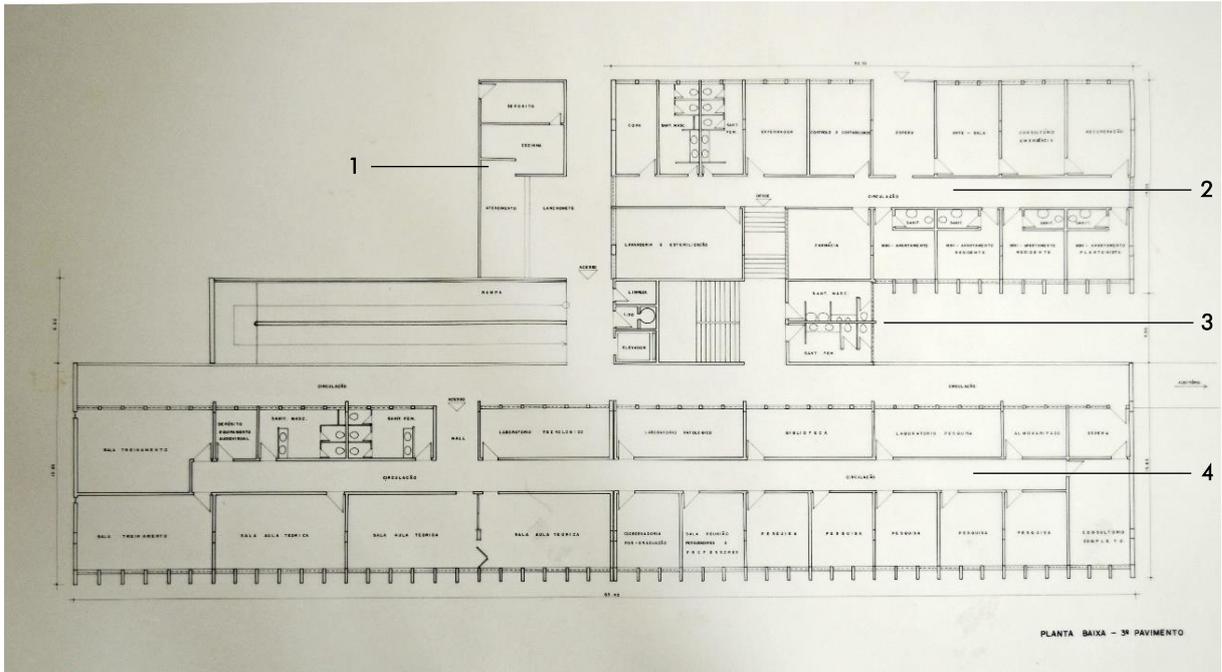


Figura 237: Planta-baixa 3º Pavimento do Instituto de Odontologia, nível mais alto referente ao acesso principal do *Campus*. Programa: 1. Núcleo lanchonete; 2, Setor de atendimentos externo; 3. Setor de circulação vertical e sanitários; 4. Setor acadêmico (salas de aula e laboratórios).

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

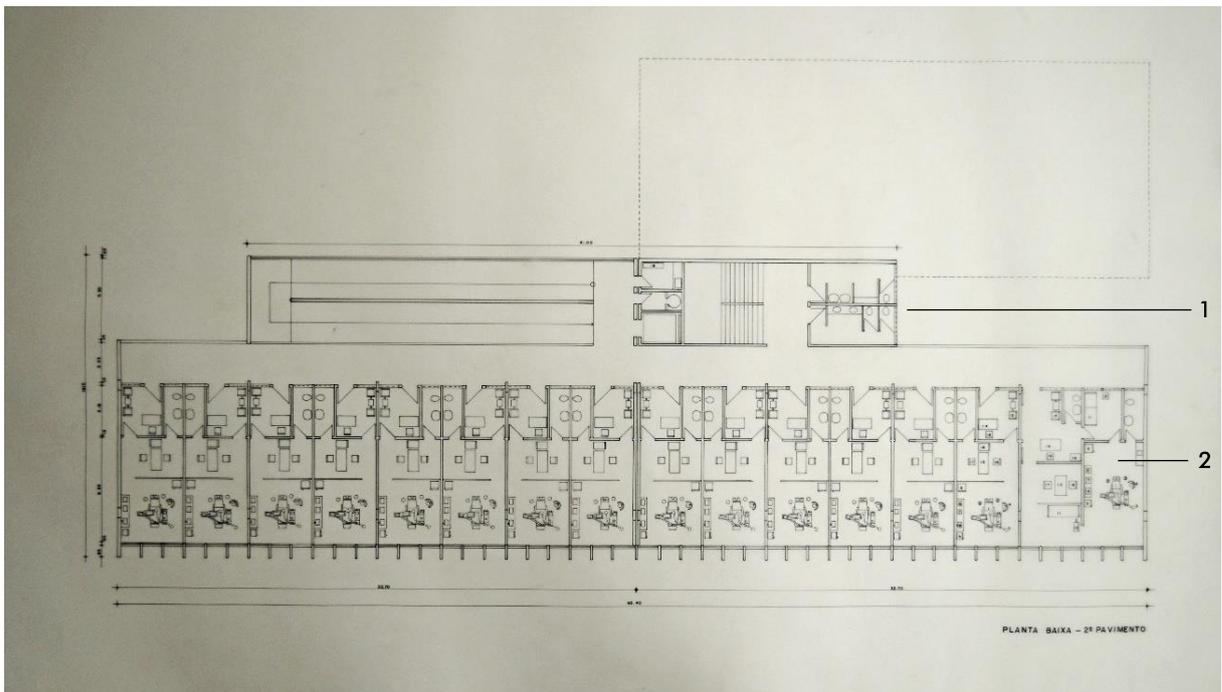


Figura 238: Planta-baixa 2º Pavimento do Instituto de Odontologia, nível inferior ao térreo, destacando os módulos dos consultórios. Programa: 1. Setor de circulação vertical e sanitários; 2. Setor de consultórios odontológicos.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

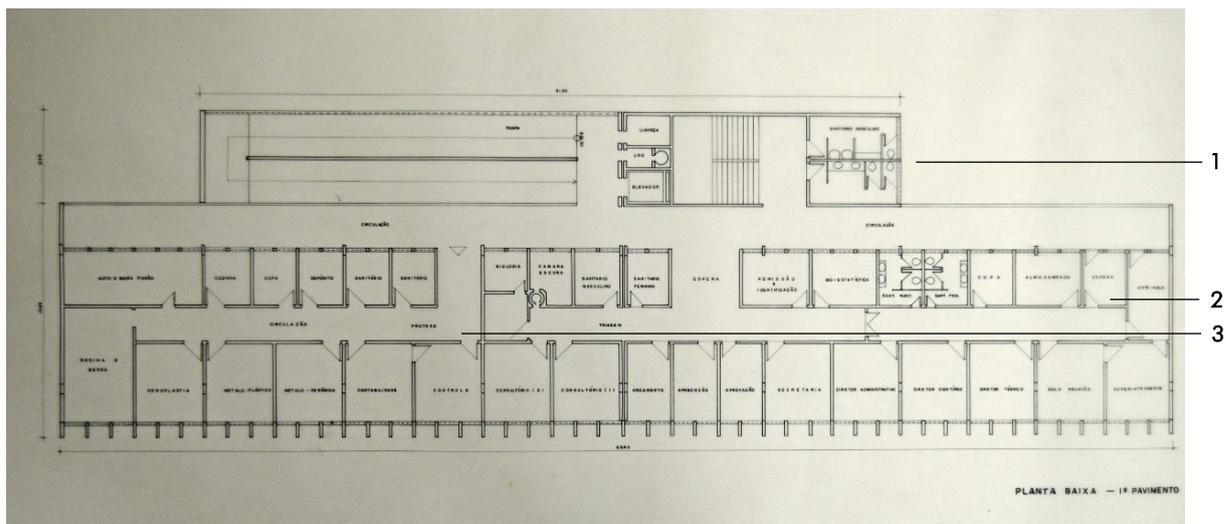


Figura 239: Planta-baixa 1º Pavimento do Instituto de Odontologia, com seções de prótese e administrativa. Programa: 1. Setor de circulação vertical e sanitários; 2. Setor administrativo; 3. Setor prótese.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

No primeiro, tem-se um trecho menor, com acesso diretamente ligado aos outros setores, contando com área destinada a uma lanchonete e cômodos de apoio, como cozinha e depósito; enquanto na área restante, de 14m x 32,7m, aparentemente, estabelece-se o setor de atendimento externo, talvez de serviços emergenciais, com salas destinadas ao consultório e emergência, recuperação, miniapartamentos para plantonistas e residentes, farmácia, lavanderia e esterilização, enfermagem, além de cômodos funcionais e administrativos. Tal setor, além de uma entrada individualizada, conecta-se ao intermediário por meio de uma escada, integrando-se ao restante do edifício internamente.

O setor intermediário, o menor em área, também retangular, com dimensões de 5,50m x 41m, como dito, concentra a circulação vertical, contando com escada, elevador e rampa, além dos sanitários e ambientes de serviços, como depósitos de limpeza e lixo. O mesmo se repete por todos os níveis do bloco.

Já no setor posterior, de planimetria retangular com 13,65m x 65,40m, concentram-se as atividades acadêmicas e administrativas. No pavimento mais elevado, tem-se uma dupla circulação linear, uma de acesso público, aparentemente aberta ao exterior, e outra interna ao núcleo de salas de aula. Neste nível, dispõe-se, basicamente, salas de treinamento, para aula teórica, para pesquisa, além de laboratórios, biblioteca e consultório completo. Fora isso, tem-se sala de reuniões para professores, coordenação, almoxarifado e sanitários.

No andar inferior (Figura 238), repete-se a circulação linear pública, pela qual se tem acesso às 16 salas de procedimentos e consultórios odontológicos, dispostos paralelamente entre si e com modulação garantida. Com mesma área e organização interna, 15 módulos recebem uma sala de espera/atendimento, um escritório, um ambiente com todos equipamentos odontológicos e um banheiro. Excetua-se apenas um desses consultórios, com área correspondente a dois módulos anteriores, talvez utilizados para aulas práticas. Imagina-se tratar também de um setor aberto ao público, para atendimento externo, a população em geral.

No 1º pavimento (Figura 239), mais uma vez, repete-se a dupla circulação do 3º pavimento (Figura 237), estabelecendo-se dois setores de acessos separados: um destinado à seção de próteses; e outro

de atendimento, com triagem, consultórios e salas de suporte, diretamente ligada à parcela administrativa, com sala para os diretores, superintendência e ambientes de apoio técnico.

Aparentemente, consta-se ainda um nível inferior, referente ao acesso posterior, conectado ao estacionamento alocado no ponto mais baixo do terreno. Também a representação da rampa no 1º pavimento (Figura 239) indica a continuidade do sentido de descida, porém, não se tem acesso à prancha referente.

De forma geral, neste bloco, as circulações se dão de forma linear, ladeadas pelo programa, distribuído de forma compartimentada, respeitando a modulação estrutural, imperceptível internamente, considerando a compatibilização atenta entre estrutura e vedação.

Partindo para o bloco do Auditório, implantado entre os outros dois, tem-se uma planimetria retangular com frente de 25m, voltada ao nível mais elevado do terreno. Neste pavimento (Figura 240), tem-se o acesso principal ligado diretamente a um amplo hall de entrada, estendendo-se por toda largura do volume e com 8,45m de profundidade. Em uma de suas extremidades, alocam-se os sanitários feminino e masculino, bem como um bar e suas áreas de apoio; da outra parte, tem-se uma escada helicoidal que dá acesso ao pavimento do auditório propriamente dito, em nível inferior. Esse amplo ambiente se integra ao terraço alocado na parcela posterior do volume através de amplas esquadrias, estendidas por grande parte do seu comprimento. O perímetro do terraço é recortado para receber jardins em formatos quadrados e retangulares, agregando o natural ao edifício, incluindo bancos entre esses. Cria-se, assim, um espaço de convivência externo, ampliando o hall principal e dividido do restante da área do *campus*, um espaço entre o privado e o público. É particularmente interessante a continuidade entre interior-externo estabelecida, como se o hall abarcasse o ambiente externo e vice-versa. Sobre a parcela construída, correspondente ao hall, propõe-se uma cobertura retangular que se prolonga nas suas quatro fachadas, criando amplos beirais. Imagina-se tratar de uma cobertura de baixa inclinação, favorecendo a demarcação do espaço e a continuidade das linhas dos ambientes.

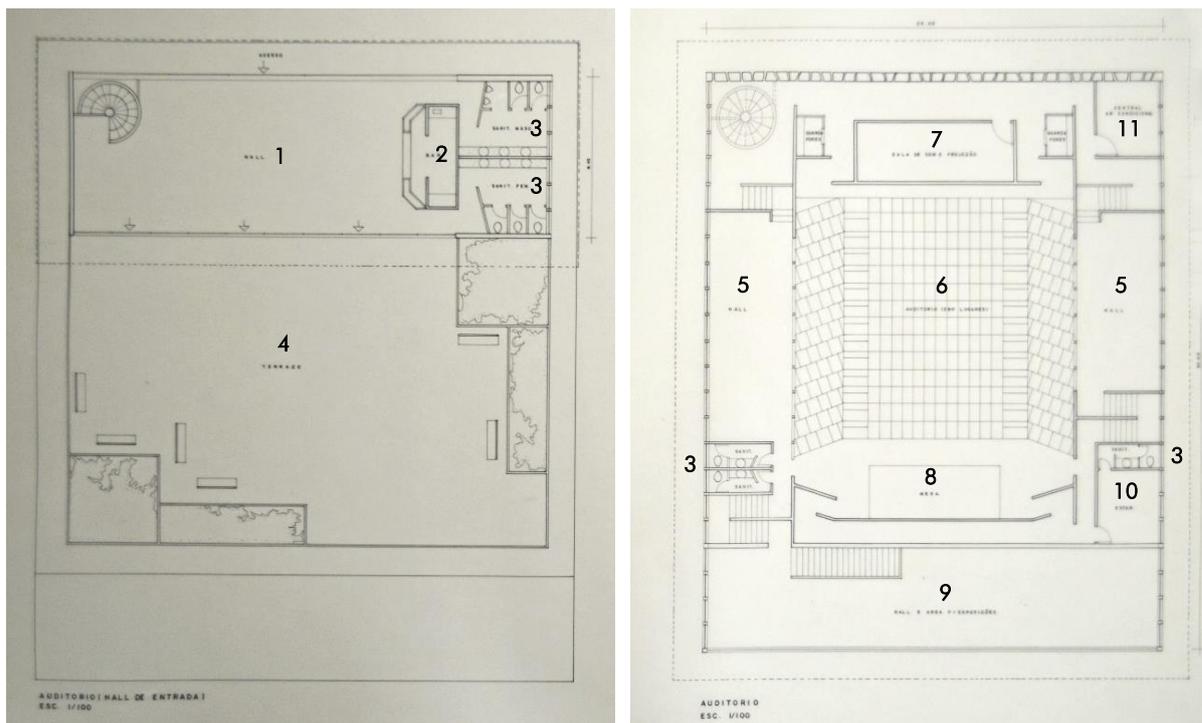


Figura 240 e 241: Planta-baixa nível de acesso principal e do auditório do bloco Auditório. Programa: 1. Hall; 2. Bar; 3. Sanitários; 4. Terraço/jardim; 5. Hall; 6. Auditório; 7. Sala de som e projeção; 8. Palco; 9. Hall e área de exposições; 10. Estar; 11. Central de ar condicionado.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

A partir da escada helicoidal, tem-se acesso ao nível inferior (Figura 241) com planimetria retangular de 25m x 30m. Nesse, o ambiente do auditório, com 280 lugares, é disposto centralmente, circundado por outras salas e equipamentos, garantindo, assim, a iluminação difusa necessária ao uso. Aparentemente, no sentido longitudinal, o pavimento é organizado em 3 níveis diversos, contando com escadas intermediárias para a ligação, a fim de vencer a inclinação do próprio auditório, disposto em patamares. Aos fundos do mesmo, por trás da plateia, dispõe-se a área técnica, como de costume - a sala de som e projeção, central de ar condicionado, entre outras. Nas laterais, conformando ambientes alongados, dispostos em um nível inferior, são alocados dois halls. Enquanto um deles se conecta até a área de exposições posterior, alocada em um terceiro nível; o outro se conecta à parcela mais baixo do auditório, onde está o palco, interligado, pelos fundos, a um ambiente de estar com banheiro, provavelmente funcionando como camarim. Por trás do “palco”, configura-se um ambiente único e amplo, atribuído a um outro hall e sala de exposições. Esse, com esquadrias nas três laterais voltadas ao exterior, recebe uma escada linear que provavelmente dá acesso ao pavimento do estacionamento, por onde se tem um segundo acesso, como nos indica a planta de implantação (Figura 236).

O terceiro bloco, de dimensões quase quadradas, 19,25m x 16,15m, recebe a Residência para Professores visitantes e Pesquisadores, o uso mais particular do conjunto. Dos três blocos, este é o único inteiramente implantado em um mesmo nível (Figura 242), no caso, aquele mais elevado, correspondente ao *campus*, em área bem próxima ao Hospital Universitário. Assim, o acesso se dá somente por uma de suas fachadas. Acredita-se que a simplificação das soluções planimétricas-formais neste bloco corresponda justamente ao seu programa específico. Estruturalmente, tal edificação também pode ser dividida em dois núcleos, um frontal e outro posterior, intermediados por pátios internos. O primeiro recebe os halls de acesso às residências, bem como ambientes para

administração e sala de reunião, acrescida de um banheiro. O posterior, divide-se em 3 residências, igualmente organizadas, contando, cada uma, com copa, sala de estudo, dormitório e sanitário. O vazio intermediário é dividido entre a circulação de acesso às residências e um pátio descoberto, acessado pela copa de cada apartamento. Observa-se uma certa preocupação com a privacidade de cada residência, tornando acessos, circulações e ambientes externos independentes.

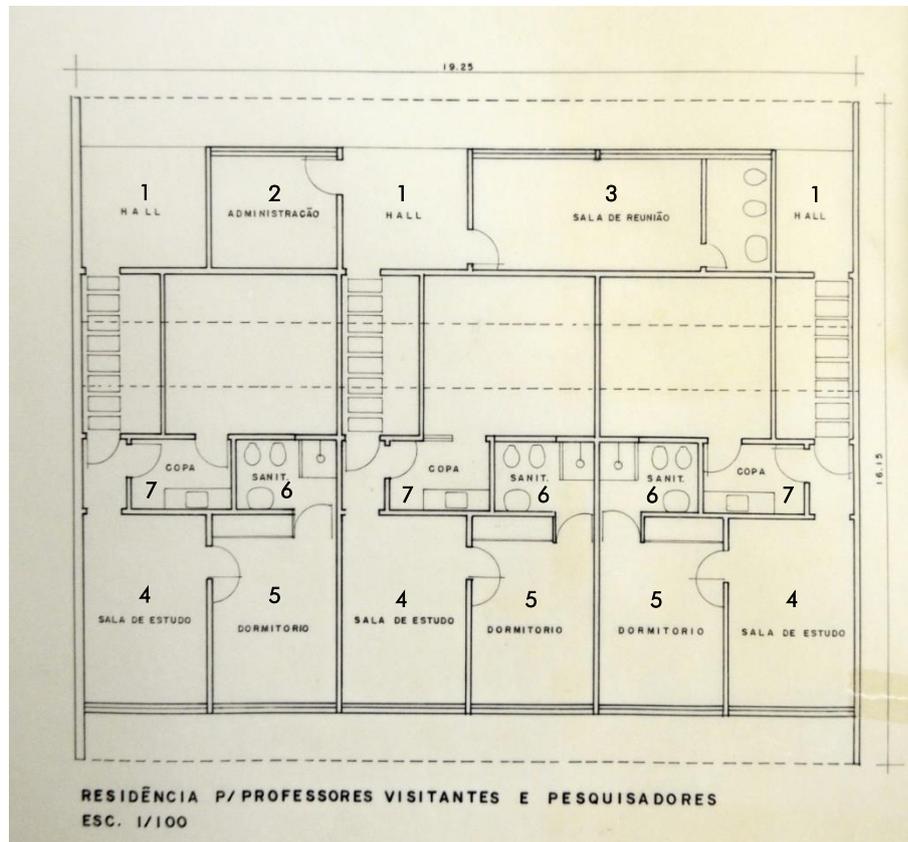


Figura 242: Planta-baixa Residência para Professores visitantes e Pesquisadores. Programa: 1. Hall; 2. Administração; 3. Sala de reunião; 4. Sala de estudo; 5. Dormitório; 6. Sanitário; 7. Copa.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

[Material-Técnico] Por corresponder a um estudo preliminar, somado à falta de acesso ao material técnico completo referente ao projeto, a análise em uma escala mais aproximada é prejudicada. Não é possível discutir as soluções estruturais, materiais ou de detalhamento com muita precisão, ao mesmo tempo que não é possível confirmar *in loco*, uma vez que o projeto não é realizado. No entanto, opta-se por destacar alguns pontos identificados através dos documentos disponíveis.

A planta-baixa (Figura 237-239) do bloco acadêmico-administrativo indica a adoção do sistema em pilar-viga-laje em concreto, demarcando os elementos verticais, totalmente alinhados com o eixo das vedações. Solucionados com perfis retangulares, estão aparentemente deslocados do perímetro da edificação em alguns metros e dispostos modularmente, contribuindo tanto para a definição da divisão interna dos ambientes, como nas soluções de fachada, organizando as esquadrias e os elementos de proteção solar. Em cada módulo da elevação norte, dispõe-se 6 esquadrias e 6 brises verticais; enquanto na sul, as 6 esquadrias são interpostas a elementos de vedação, provavelmente para manter o mesmo ritmo nas duas frentes, bem como modular as tipologias das esquadrias. Sobre elas, apesar de não termos o seu detalhamento, reconhece-se a proposição de uma compatibilização, especialmente nos setores frontal e posterior, propondo todas as aberturas com

mesma largura, alinhadas de forma sistemática, possivelmente respondendo a necessidade de uma maior simplificação e racionalização da obra para uma instituição pública.

No mesmo bloco, especialmente nos núcleos intermediário e posterior, é curioso perceber sua divisão, no sentido transversal, em dois setores estruturais, criando uma junta de dilatação, perceptível pela duplicação dos elementos estruturais e de vedação no ponto central de seu comprimento, dividido em dois trechos de 32,70m. Outra solução interessante deste bloco, mas bastante pontual, é a integração proposta entre as duas salas de aula teórica do 3º Pavimento (Figura 237), separadas por divisórias articuladas que permitem a divisão ou a total abertura entre as salas. Neste caso, como cada uma das salas corresponde a um módulo da estrutura, tem-se um pilar entre elas, recuado em relação ao perímetro.

Para o bloco do Auditório, embora não se identifique os elementos estruturais em planta, nota-se uma parede em pedra, bastante espessa, possivelmente funcionando como muro de arrimo, uma vez que é proposta em um nível inferior, semienterrado (Figura 241). No hall de entrada, parece tirar proveito de paredes estruturais para a sustentação da cobertura, considerando a espessura dos poucos elementos de vedação propostos, na fachada lateral esquerda e nas duas paralelas correspondentes às extensões dos sanitários. Mais uma vez, as esquadrias, principalmente aquelas dispostas ao longo das elevações laterais do bloco, são modulares, mantendo mesma largura, interpostas a estreitos elementos de vedação. Curiosamente, se repararmos os limites laterais da plateia, apesar de não sabermos como são tratadas, se são guarda-corpos, divisórias ou esquadrias, seguem o mesmo ritmo das fachadas paralelas, entre abertura e interrupção. Como exceção, tem-se uma ampla esquadria por toda largura da área de exposições, tirando proveito da visual possibilitada pela topografia.

Não é muito diferente na Residência dos Pesquisadores, já que o sistema estrutural também não é esclarecido nas plantas. Ainda assim, as paredes laterais contínuas por todo o volume, sem indicações de abertura, podem apontar sua contribuição para a estrutura do bloco. Aqui também é possível reconhecer uma modulação dos ambientes, bem como das esquadrias, correspondendo a largura dos cômodos.

A respeito da escolha dos materiais, nenhuma das pranchas acessadas trazem informações quanto a essas soluções.

[Estético-Formal] Assim, o que se observa neste estudo preliminar é uma articulação entre duas escalas importantes de projeto, a do edifício unitário, particularizada pela atenção dedicada às peculiaridades de cada programa; e a urbana, ou quase urbana, considerando a articulação entre as diferentes edificações e suas relações com o sítio. A opção por fragmentar os diferentes usos em blocos isolados é determinante para as soluções finais de cada volume, assim como para a composição do conjunto como um todo. Aqui, tem-se um bloco de caráter mais funcional, com programa extenso agrupando as principais atividades do centro, apresentando uma maior complexidade organizativa – Instituto; outro com uso que permite maior experimentação, explorando espaços abertos, integrados e/ou vazios – Auditório; e um terceiro, de programa mais específico e privado, garantindo-se a objetividade e simplicidade das soluções, voltando-se ao seu interior – Residência.

Outro ponto determinante para o resultado final do conjunto é a relação estabelecida com o sítio, explorando suas condicionantes naturais como potencialidades. A opção pelo tipo de implantação

mostra essa interação, sendo decisivas em dois blocos, que se articulam entre os dois extremos da declividade do terreno, tornando-se também elemento de integração entre esses. À nível do detalhe, como no Instituto de Odontologia, a preocupação com o conforto térmico e as orientações das fachadas, condicionam a apreensão do bloco, pela solução de brises verticais dispostos regularmente por toda elevação norte. Apesar da atenção ao entorno, a racionalidade da obra é garantida em todo o conjunto. Relaciona-se com o natural, preservando a intenção funcional e a inteligibilidade do processo construtivo. Assim, mesmo sem acesso à volumetria e ao desenho das fachadas, esclarecendo as soluções plásticas de cada bloco, as demais pranchas técnicas já nos apresentam uma multiplicidade de escolhas interessantes. Além do mais, imagina-se que a exploração dos materiais e de elementos externos sigam a lógica da funcionalidade e praticidade vista em outros projetos institucionais, especialmente dedicados à universidade, prevalecendo-se a originalidade das propostas referentes à relação do conjunto com o lugar e à escala programático-funcional.

Como a proposta não é executada, hoje, a área correspondente no *Campus* Maruípe é mantida, quase inteiramente, com vegetação abundante, tendo os edifícios do Instituto de Odontologia sido implantados em área próxima, mas oposta à grande declividade do terreno. Também constam blocos diferentes, considerando a expansão das atividades do centro acadêmico, porém não aparentam manter nenhum tipo de relação com o estudo aqui apresentado.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Instituto de Odontologia (UFES)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação fragmentada em blocos; curva de nível do terreno como eixo de implantação; terreno de topografia acentuada determinante; blocos como elementos de integração entre os níveis; condicionantes naturais apreendidas como potencialidades; atenção à orientação das fachadas – brises verticais caracterizadores da proposta (instituto); interação entre natural e construído (auditório; residência);
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> programa dividido em 3 blocos articulados por linha contínua de vedação; programa extenso setorizado em núcleos funcionais internos e organização em múltiplos pavimentos (instituto); planimetria retangular com circulações e distribuição linear (instituto); programa distribuído em um único pavimento em níveis, articulado com um andar superior de acesso e convivência (auditório);

	<p>planimetria retangular compacta correspondente ao programa pequeno específico (residência);</p> <p>modulação dos ambientes e compatibilização entre estrutura e vedação;</p> <p>função e programa determinantes para as soluções de cada bloco;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto (instituto);</p> <p>modulação estrutural definidora da organização interna e distribuição das esquadrias (instituto);</p> <p>muro de arrimo em pedra no pavimento semienterrado (auditório);</p> <p>modulação das esquadrias;</p>
Estético – Formal	<p>soluções particulares para cada bloco articulados entre si pela relação estabelecida com o sítio;</p> <p>exploração da escala urbana e do edifício unitário;</p> <p>bloco de caráter mais funcional, apresentado na complexidade interna de seu programa (instituto);</p> <p>bloco de experimentação, explorando os espaços vazios e a relação com o exterior (auditório);</p> <p>bloco com solução simples e objetiva, priorizando a privacidade (residência);</p> <p>predominância da atenção ao sítio e as soluções programática-funcionais;</p> <p>garantia da racionalidade das edificações;</p>

2.2.16 Creche Universitária

O estudo realizado pela arquiteta Maria do Carmo Schwab para implantação de uma Creche no *campus* universitário é bastante interessante, considerando a multiplicidade de propostas desenvolvidas, contando com ao menos 3 projetos assinados por ela. Apesar das particularidades, a lógica compositiva principal é mantida, apresentando a continuidade do pensamento reflexivo, bem como o dinamismo da profissional na recriação de propostas. Considerando a variabilidade do material de análise disponível para cada estudo, tomar-se-á aquele desenvolvido em junho de 1982 para a discussão mais detalhada das soluções, tendo em conta a maior completude de informações, relacionando-o às duas propostas anteriores – uma de março de 1982 e outra de abril do mesmo ano.

[Edifício-Sítio] Propostos no início da década de 1980, correspondendo a primeira administração do Reitor Prof. Rômulo Augusto Penina (1980-84), os estudos para a creche, vezes agrupada aos ensinos pré-escolar e primeiro grau em um mesmo bloco, são pensados para uma área bastante ampla na zona oeste do *Campus* Goiabeiras (Figura 243), disposto entre o anel viário e os edifícios modulares dos CEMUNIs. O terreno, de formato quase triangular, considerando o chanfro em uma de suas extremidades (Figura 244 e 245), é delimitado em todas as laterais por vias de circulação de acesso motorizado – o anel viário, o estacionamento e a via diagonal que os conecta.



Figura 243: Localização do terreno utilizado para os estudos da Creche no *Campus* Goiabeiras.
Fonte: Google Earth, alterado pela autora.

Com planimetria de formato irregular, a implantação se dá de forma isolada e centralizada no lote (Figura 241 e 242), expandindo-se em direção ao perímetro do mesmo através dos acréscimos e reentrâncias da planta principal que parecem avançar e recuar respeitando a variação dos limites do

terreno. Com área extensa, tem-se uma ocupação considerável do lote, resultando, especialmente, do desenvolvimento horizontal do programa, solucionado em apenas um pavimento. Ainda assim, reduz-se a taxa de ocupação do edifício principalmente pela estratégia adotada, articulando blocos edificados a amplos pátios/jardins descobertos. Tal solução é particularmente interessante, não apenas por contribuir para a qualidade do espaço vivenciado, mas também por oferecer melhoria do conforto térmico, criando espaços de transição sombreados e permitindo a livre circulação do ar e a passagem da iluminação natural.

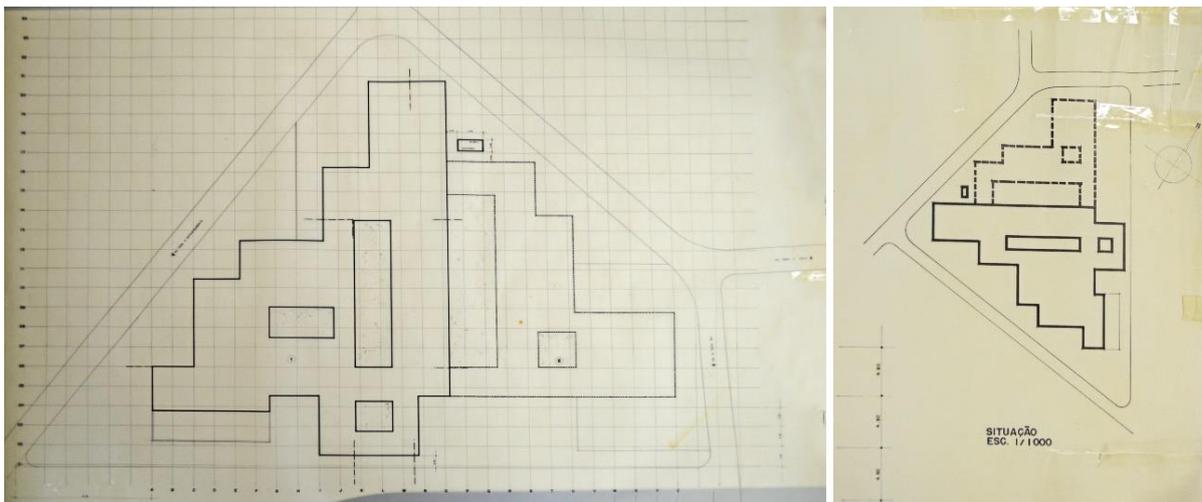


Figura 244 e 245: Planta de implantação e situação do estudo para a Creche, proposta de junho de 1982, destacando-se a proposição da construção em etapas, com o maior bloco destinado a Creche, tratado nesta análise, e outro destinado ao futuro pré-escolar e primeiro grau.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

Importante pontuar, provavelmente pela extensão do programa educacional, os estudos são propostos em etapas. Assim, embora a implantação já sugira a completude da planimetria final (Figura 244), constando o bloco da creche integrado ao bloco pré-escolar e de primeiro grau, somente o primeiro é desenvolvido neste momento, deixando o segundo para uma fase posterior. De toda forma, desde já, identifica-se um pensamento articulador, não tratando os blocos de forma isolada no terreno, mas sim prevendo uma total integração de suas áreas, sendo o volume futuro incorporado ao existente. Destaca-se, a elevação disposta no sentido noroeste corresponde à fachada onde seria anexada o bloco futuro, com as funções do pré-escolar e primeiro grau.

A incorporação de três amplos jardins internos e a adoção de circulações horizontais permeáveis contribuem, significativamente, para integração entre natural e construído, permitindo uma relação mais direta com os elementos naturais, inseridos internamente à planta, além de uma transição mais sutil entre os dois extremos, criando uma intersecção dos espaços. Tal leitura é possibilitada pelos cortes da proposta (Figura 248) que bem representam a sequência de espaços internos e externos que se interpõem. Aqui, a relação entre interior-exterior não se resume aos grandes planos transparentes que dão continuidade entre os espaços; está presente no próprio partido projetual e sua lógica de distribuição programática, favorecendo uma livre transição entre interior-exterior na própria circulação e vivência do edifício.

Em relação às condicionantes naturais do lugar, a implantação isolada da proposta, somada à planimetria de formato irregular do bloco, confere fachadas livres voltadas a todas as orientações. Acredita-se, a ampliação da cobertura em todo o perímetro da edificação e a proposição de pátios

cobertos e circulações largas intercalados aos ambientes fechados contribuem para o sombreamento das vedações e esquadrias. Além disso, junto aos pátios e jardins, identifica-se, em alguns pontos, a adoção de elementos vazados, tipo cobogós, para a delimitação, provavelmente a fim de garantir privacidade às atividades, sem, no entanto, bloquear a circulação do vento.

[Programático-Funcional] Partindo de uma base retangular, a planimetria do bloco da Creche, com área total aproximada de 2.963m², alcança um perímetro irregular através de adições e subtrações, também de formatos retangulares, realizados em todas as direções da planta. Adota-se uma organização centrífuga, explorando linhas paralelas e ângulos retos, porém sem um formato definido. O programa, bastante extenso, é organizado interpondo ambientes fechados, circulações, pátios cobertos e descobertos, criando uma espacialidade bastante particular e qualitativa. Tal ordenação também contribui para uma clara setorização em planta, configurando mais especificamente 4 núcleos funcionais – o administrativo-institucional, o do jardim de infância, o da creche propriamente dita e o setor compartilhado (Figura 246 e 247).

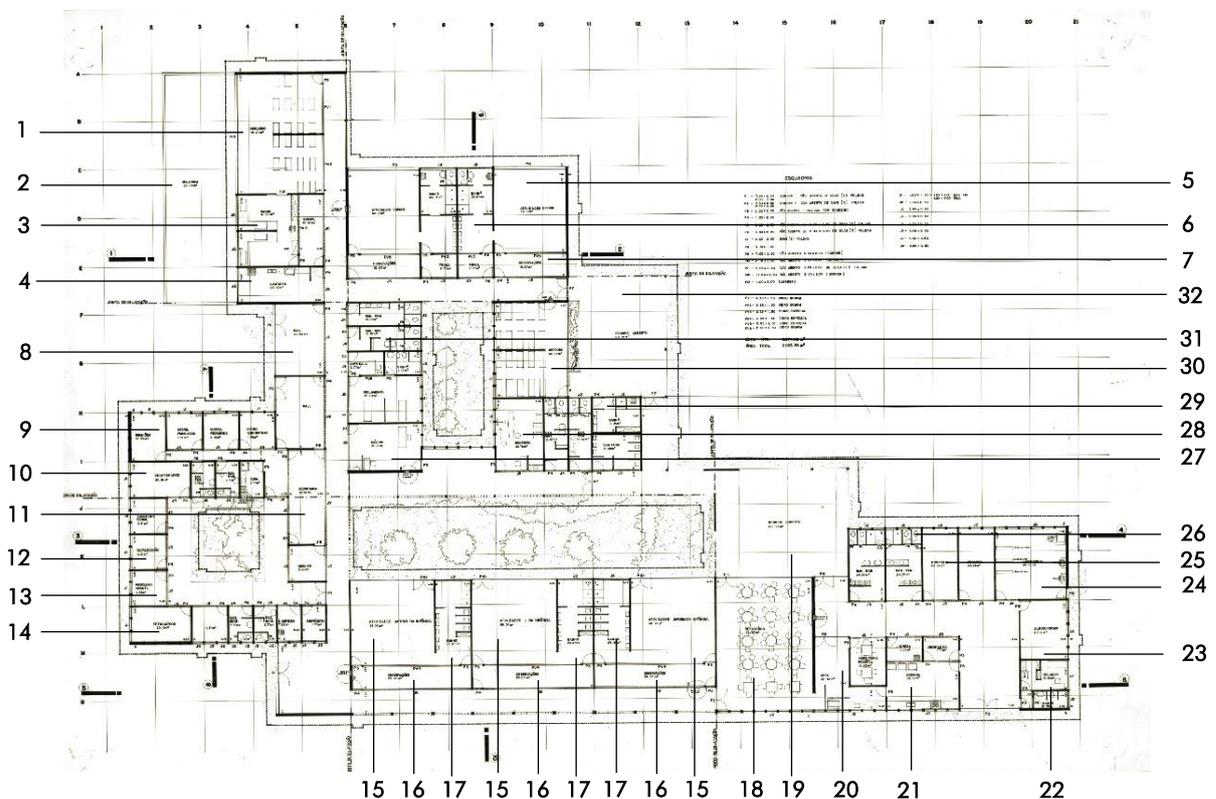


Figura 246: Planta-baixa do bloco Creche, proposta de junho de 1982. Programa: 1. Berçário; 2. Solarium; 3. Banho; 4. Lactário; 5. Atividades creche; 6. Banheiros; 7. Troca (Setor Creche); 8. Hall; 9. Coordenação e reuniões; 10. Sala professores e sanitários; 11. Secretaria e arquivo; 12. Supervisão; 13. Psicólogo infantil; 14. Sala estagiários e apoio de serviços (Setor Administrativo); 15. Atividades jardim de infância; 16. Observações; 17. Banho; 18. Refeitório; 19. Recreio coberto; 20. Copa; 21. Cozinha e apoio; 22. Dependências zelador; 23. Almoarifado; 24. Lavanderia; 25. Rouparia e reparos; 26. Sanitários (Setor jardim de infância); 27. Médico e apoio; 28. Dentista; 29/31. Sanitários; 30. Repouso; 32. Recreio coberto (Setor compartilhado).

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

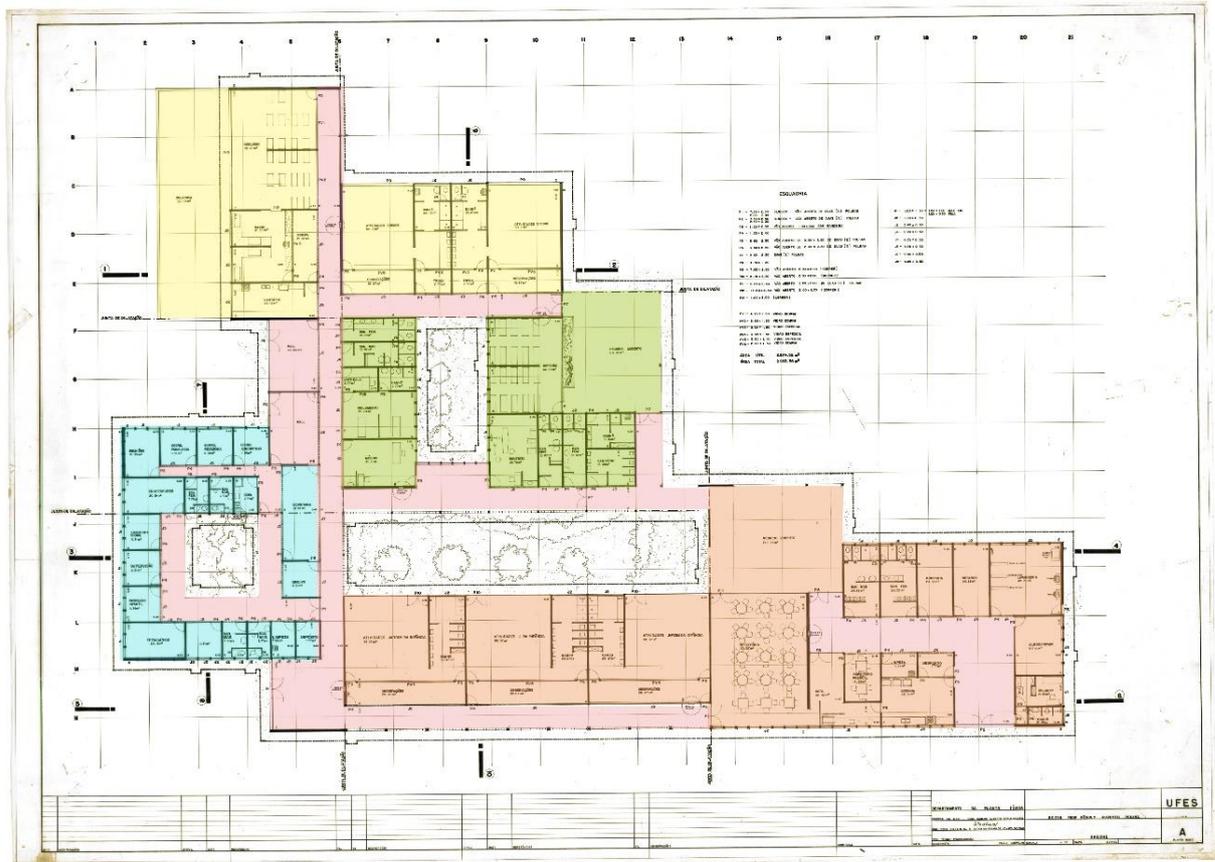


Figura 247: Planta-baixa do bloco Creche, proposta de junho de 1982, destacando os 4 núcleos funcionais – o administrativo-institucional (azul), o do jardim de infância (laranja), o da creche propriamente dita (amarelo) e o setor compartilhado (verde), além das circulações horizontais, externas e restritas (rosa).

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab e alterado pela autora.

O primeiro, disposto à esquerda da planta (Figura 247), é o mais bem definido por se articular em torno de seu próprio pátio central, com acesso individualizado. O mesmo, recebendo um jardim descoberto, é circundado por amplas circulações que dão acesso direto aos ambientes privados, distribuídos de forma circular em torno do pátio. Constam-se a secretaria, arquivo, sala de professores, assistência social, psicólogo infantil, sala para estagiários, supervisão, além de cômodos funcionais como sanitários, limpeza e depósito. Também conectada ao pátio central, incorpora-se uma área mais restrita, com salas das coordenações, sala de reunião, copa e sanitários, que recebem um corredor privado. Apenas o setor privativo e a secretaria possuem um segundo acesso, realizado por um dos halls de entrada do edifício, além da entrada a partir do átrio central ao núcleo.

Em relação ao segundo núcleo funcional, correspondente às atividades do jardim de infância, organiza-se de forma linear, disposto paralelamente a um dos pátios descobertos, aquele de formato mais alongado, na parcela inferior da planta-baixa (Figura 247). Alinhado ao jardim, dispõem-se três grandes salas de atividades, com aproximadamente 68m² cada, contando ainda com banheiro e espaço para observação. Tais salas recebem duplo acesso, pela circulação interna do bloco geral e pelo jardim, provavelmente tirando proveito das relações com o exterior para as atividades infantis. O mesmo acontece com o pátio coberto, alocado junto à outra lateral do jardim, destinado ao recreio. Junto às outras laterais, aquelas correspondentes aos limites com outros setores funcionais, propõe-se o fechamento em cobogós. Na porção à direita das salas de atividades, tem-se o amplo refeitório com os serviços anexos, como copa, cozinha, refeitório pessoal, limpeza e

despensa; além de uma zona restrita, de acesso particular, contando com os ambientes de lavanderia, almoxarifado, reparos, rouparia, sanitários e aposentos do zelador.

Quanto ao setor da creche, concentrado, basicamente, na parcela superior da planimetria (Figura 247), tem-se, à direita, duas amplas salas de atividades para creche, com aproximadamente 56m² cada, associadas a sala de trocas, banheiro e área de observação; e à esquerda, um espaçoso berçário, acoplado a um *solarium*, disposto frontalmente ao bloco, além das salas de banho e lactário. Assim, tal núcleo é dividido em dois setores isolados, intermediados pela circulação externa do conjunto, provavelmente organizando os usos com base na idade dos alunos.

Por fim, alocado relativamente de forma central entre os outros setores (Figura 247), dispõe-se aquele compartilhado, cujas atividades podem ser exploradas pelos diferentes núcleos. Dividido por um terceiro jardim descoberto, organiza-se à esquerda a sala do médico, o isolamento, ante-sala e banheiro privado, além de sanitários feminino e masculino. À direita, tem-se o dentista, outro núcleo de sanitários e uma sala de repouso, associada a um segundo pátio coberto destinado ao recreio, provavelmente designado aos alunos da creche. Aparentemente, tal setor recebe um programa variado, funcionando de suporte aos outros, de forma a garantir a manutenção do partido projetual, sempre articulando os blocos de serviços às circulações e espaços livres.

Com olhar ao conjunto, embora seja predominante a livre transição entre interior-exterior, observa-se uma distribuição programática bastante compartimentada, excetuando-se certos ambientes, que exploram as amplas esquadrias de correr para integração. Vale pontuar, aqui, o espaço vazio é explorado de forma significativa, tanto nas amplas circulações horizontais, que permeiam os setores do bloco, sendo externas à esses; como nos pátios cobertos e descobertos, compreendidos como parte importante da planimetria.

O programa extenso e diverso solucionado em apenas um pavimento resulta em uma planta-baixa de maior complexidade, na qual a lógica principal foi adotar núcleos independentes para as diferentes atividades, sempre articulados aos vazios, sejam esses jardins descobertos, alocados organicamente, os pátios de confraternização ou os amplos eixos de circulação horizontal.

Aparentemente, a fachada principal é aquela de orientação nordeste, considerando a alocação dos acessos nesta elevação. Quase centralmente, dispõem-se duas portas duplas em blindex, conectadas aos halls de entrada, apresentando-se de forma recuada em fachada, ao contar a projeção frontal do setor administrativo-institucional e do *solarium* do setor da creche. Curioso perceber que as duas portas principais estão conectadas a dois halls de entrada, dispostos lado a lado, mas independentes entre si. Imagina-se tratar de uma tentativa de organização dos fluxos, entre alunos, funcionários e famílias, considerando que um dos halls dá acesso direto ao núcleo administrativo-institucional, enquanto o outro se conecta às circulações do bloco como um todo. Ainda, tem-se uma terceira porta de acesso, alocada na mesma elevação, mais próxima ao setor do jardim de infância, interligada às circulações internas; e uma quarta, junto ao núcleo do jardim de infância, que provavelmente o conectaria ao bloco do pré-escolar e primeiro grau, considerando sua alocação na fachada de conexão entre eles.

[Material-Técnica] Apesar de tratarmos apenas de um estudo preliminar, faltando detalhamento da proposta, é nítida, através do próprio desenho da planta, cortes e elevações, a existência de uma base modular quadriculada para o projeto, servindo de referência para a distribuição dos elementos estruturais e do programa. Novamente, garante-se a compatibilização entre estrutura e vedação,

dificultando a leitura da solução estrutural proposta, embora imagina-se tratar do sistema pilar-vigalaje em concreto, considerando, especialmente, os elementos de perfil quadrado alocados nos trechos dos pátios e circulações externas. Além disso, as vigas em concreto são expostas em fachada em seu estado natural, confirmando a estrutura adotada. Também se observa algumas linhas de paredes desenhadas com maior espessura em planta, podendo tratar-se de paredes estruturais, auxiliando na estruturação do todo.

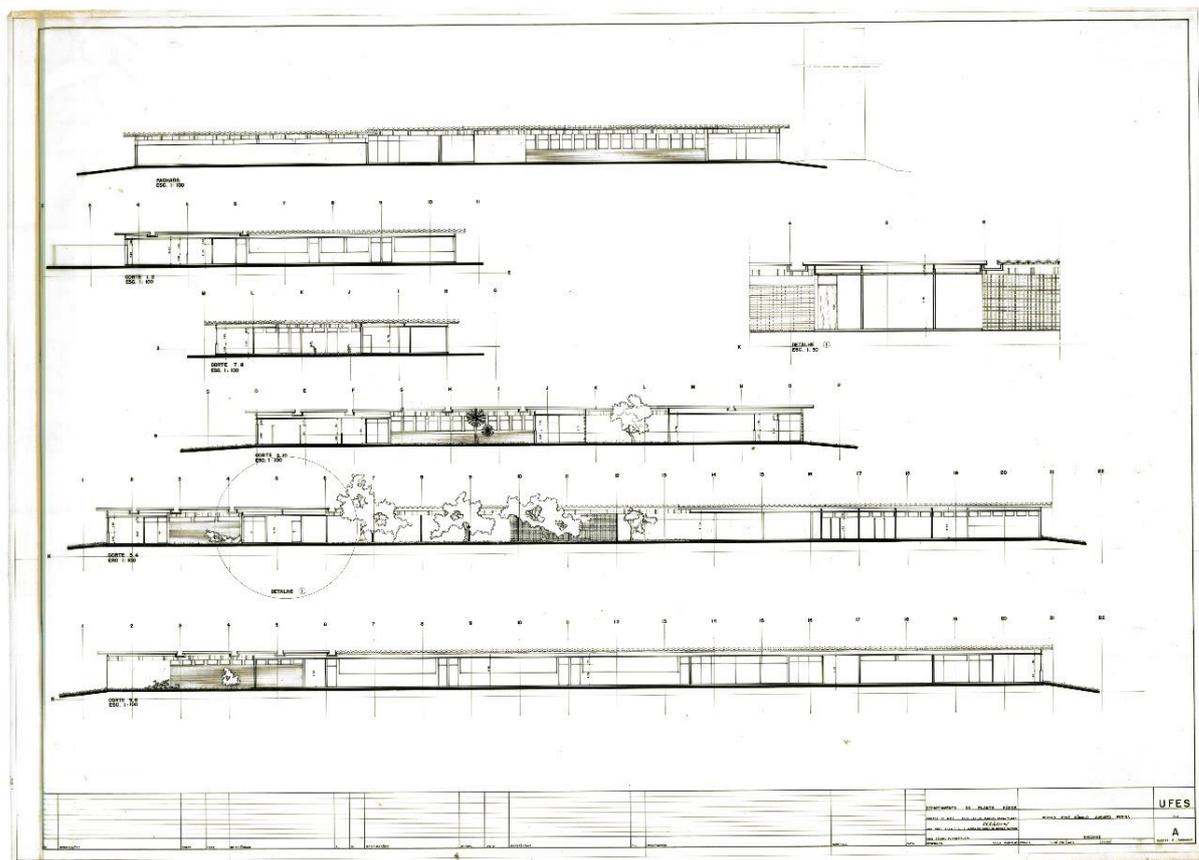


Figura 248: Fachada principal e cortes do bloco Creche, proposta de junho de 1982.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

Para a cobertura, opta-se por telhados planos de baixa inclinação (Figura 248), aparentemente explorando a telha ondulada de fibrocimento apoiada sobre estrutura de madeira. Tais linhas multiplicam as horizontais dominante em fachada, reforçando a horizontalidade do conjunto.

Quanto a materialidade da obra, embora não se tenha o detalhamento, os cortes e fachadas (Figura 248) nos dão uma boa indicação das escolhas projetuais. O concreto aparente é explorado nas vigas e calhas de cobertura, a madeira e o vidro nas esquadrias, as telhas de fibrocimento no telhado e o tijolo aparente em alguns trechos de vedação, possivelmente contraposto a pintura branca utilizada em outros intervalos. Os cobogós empregados pontualmente nos jardins e circulações recebem um desenho quadrado. Desta forma, tem-se uma obra caracterizada pela combinação de materiais tradicionais e modernos.

À respeito das esquadrias, percebe-se uma ampla exploração de tipologias, especialmente para as portas, neste caso, considerando os modelos particulares adotados em ambientes específicos, a depender de suas funções. Ainda que predominante o uso das portas em madeira de 1m x 2m, cômodos como as salas de atividades dos diferentes setores, os refeitórios e berçário recebem

esquadrias prolongadas por toda a largura do ambiente, tendo um duplo vão de abertura, aumentando os espaços de contato entre interior-exterior. Algumas dessas recebem vidro especial, como indica o quadro de esquadrias, e outras são propostas mais altas, totalizando 2,50m, considerando as bandeiras fixas.

Já em relação as janelas, tem-se uma menor quantidade de tipologias, sendo a maioria com altura de 50cm, alocado no trecho superior da vedação, sob a viga de cobertura, criando faixas lineares translúcidas. A diferença entre elas é majoritariamente a largura de cada janela, vezes proposta mais alongada, percorrendo unitariamente toda a dimensão do cômodo; vezes menores, alocando-se uma maior quantidade de janelas lado a lado, afastadas igualmente entre si, criando um certo ritmo em fachada.

Como exceção, propõe-se uma tipologia de maior altura, de 1m x 1,50m, sendo 1m da altura correspondente a uma janela maxim-ar e 50cm a uma folha fixa. Com largura padrão, tal tipologia é multiplicada em trechos da fachada, sendo dispostas uma ao lado da outra de forma sequencial, com um pequeno distanciamento entre elas, como na parcela à direita da elevação principal (Figura 248) ou em certas vedações voltadas aos jardins internos. De forma geral, nota-se uma maior exploração das janelas de menor altura, incorporando a lógica das janelas em fita, sobressaindo os cheios sobre os vazios na apreensão externa do bloco edificado.

[Estético-Formal] Solucionado em bloco único de apenas um pavimento, o formato irregular de sua volumetria caracteriza-o externamente, sendo impossibilitada sua leitura completa a partir de apenas um ponto de vista. Assim, a complexidade distributiva da planta resulta em uma forma movimentada, cujas relações são particulares nas diferentes elevações, demandando a apreensão de diversas perspectivas. O edifício unitário, neste projeto, toma proporções muito maiores, espalhando-se por grande parte do terreno e destacando-se pela forte horizontalidade do volume, reforçada pelas múltiplas paralelas em fachada, contando com as horizontais dominante da cobertura, estrutura e esquadrias. Aqui, a combinação de materiais, somado à exploração da verdade estrutural, tirando proveito do aspecto natural dos elementos, contribui para a caracterização externa da edificação, seja reforçando as horizontais de destaque, seja atribuindo diferentes texturas ao conjunto.

Apesar da extensa área e a abrangência do bloco edificado, busca-se propor um volume inserido no ambiente natural, sem se impor ou desrespeitá-lo, garantindo a permeabilidade desde seu partido projetual. O bloco único solucionado contrapondo núcleos fechados de serviço, circulações permeáveis e pátios internos cobertos e descobertos é o grande forte do estudo. Acredita-se ser tal partido projetual o grande definidor da obra final, desde a solução planimétrica àquela formal. Deste modo, apesar de sua função bastante específica de cunho institucional, desenvolve-se uma obra cuja relação entre natural e construído é bastante significativa; existe uma livre transição entre espaço privado e espaços livres, a natureza é inserida no interior de forma múltipla, além da própria circulação interna, as vezes, se tornar também externa, interagindo com o entorno. Apesar disso, o desenho das fachadas, com destaque para as linhas da estrutura, as escolhas dos materiais, como a telha de fibrocimento, o concreto e tijolos aparentes, e a predominância dos cheios em relação aos vazios, garantem a privacidade necessária à função e a racionalidade de sua leitura externa. Os elementos naturais são incorporados no interior do bloco, favorecendo tais interações, mas as relações com o exterior circundante são pontuais. Deste modo, embora se relacione com o natural, a obra se mantém dominante em relação ao entorno.

[Outros projetos] Como explicitado inicialmente, são identificados outros estudos prévios desenvolvidos pela arquiteta Maria do Carmo Schwab para o mesmo programa da instituição, que nos revela seu dinamismo enquanto profissional, repensando soluções, em busca de funcionalidade no campo físico, assim como no campo estético. Embora falte material para uma análise comparativa mais detalhada, a planimetria desenvolvida em março de 1982 (Figura 249) apresenta a manutenção do mesmo partido projetual, sendo solucionada em blocos de serviços permeados pelas circulações horizontais interpostas aos pátios cobertos e descobertos. Com planimetria ainda maior, próxima à 4.483m² de área total, mantém seu perímetro irregular e a distribuição do programa, aqui recebendo todas as funções – creche, pré-escola e primeiro grau – em um mesmo bloco. Também nesse estudo inicial, os espaços livres e os vazios em planta ganham ainda maior proporção, totalizando em circulações cerca de 1.223m². É interessante notar, apesar das variações do programa e da planimetria, as pesquisas se mantiveram entre março e junho, preservando a mesma lógica projetual. Até mesmo os cortes e fachadas (Figura 250) apresentam uma prévia da proposta futura, com os intervalos entre espaços livres e edificados, bem como o desenho horizontal das elevações.

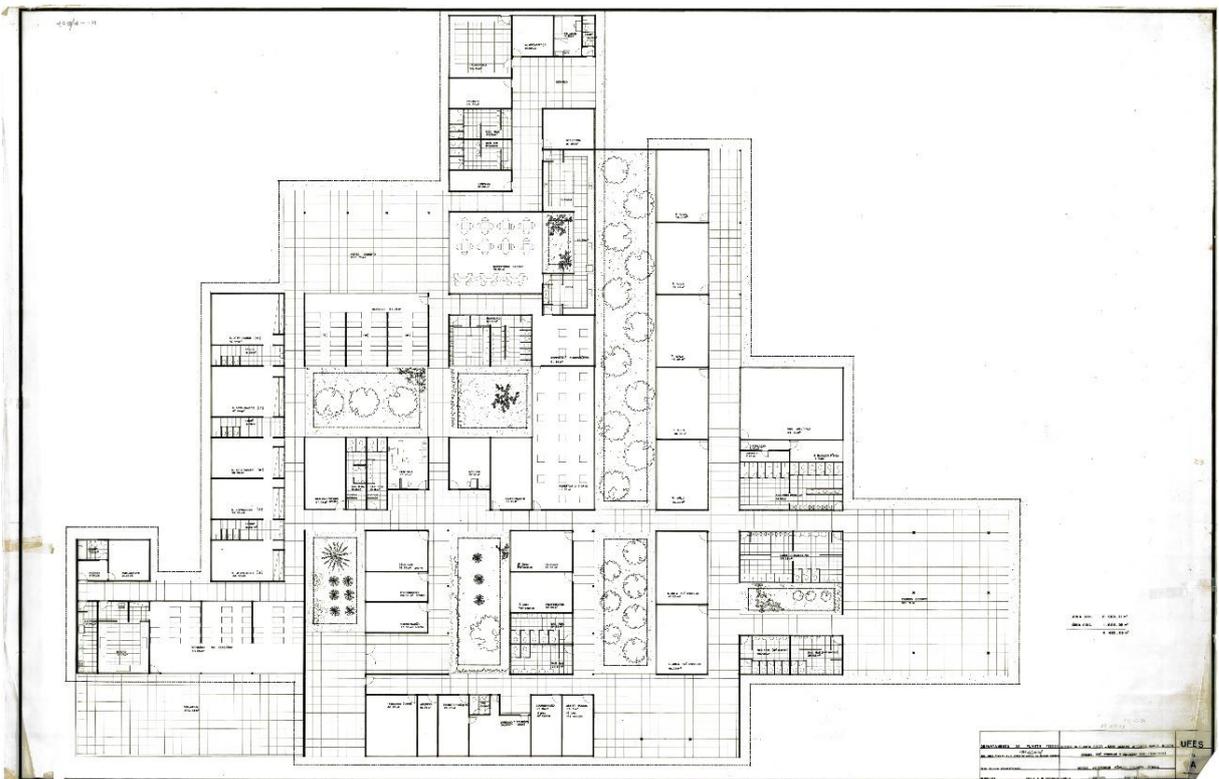


Figura 249: Planta-baixa bloco creche, pré-escolar e primeiro grau, proposta de março de 1982.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

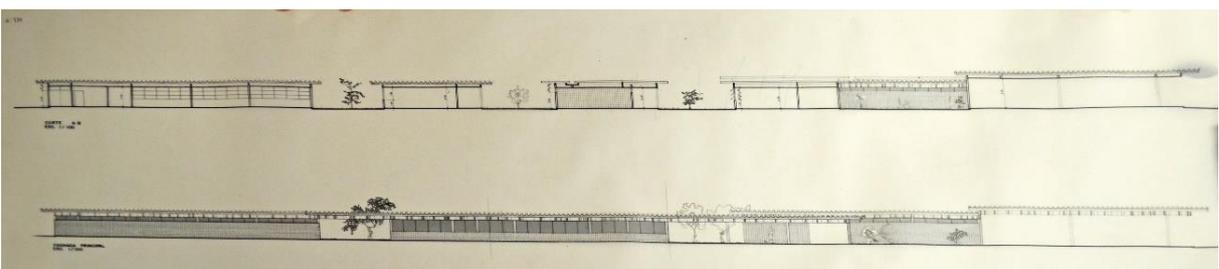


Figura 250: Fachada e Corte do bloco creche, pré-escolar e primeiro grau, proposta de março de 1982.
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária, digitalizado por Patri_Lab.

Já no estudo de abril de 1982, aparece a proposição de um edifício unitário formado por dois blocos diretamente conectados, apresentando o estudo da planimetria da creche e já indicando a implantação do futuro pré-escolar e primeiro grau (Figura 251), conforme acontece no estudo de junho do mesmo ano. Mais uma vez, mantém-se o padrão de organização da planimetria. No entanto, a planta de formato irregular, aqui, pode ser compreendida em blocos retangulares paralelos deslocados horizontalmente (Figura 252), diferentemente das outras duas que se articulam em todas as direções. Em fachada, ainda que preserve algumas das soluções materiais-técnicas, observam-se algumas diferenças como a tipologia da esquadria do Corte A-B (Figura 253) e a utilização de gradis nos limites dos jardins internos.

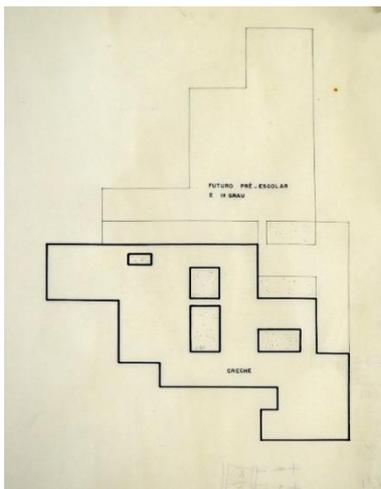


Figura 251: Esquema de relações entre os blocos da Creche, tratado no estudo, e o bloco para futuro pré-escolar e primeiro grau, proposta de abril de 1982.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

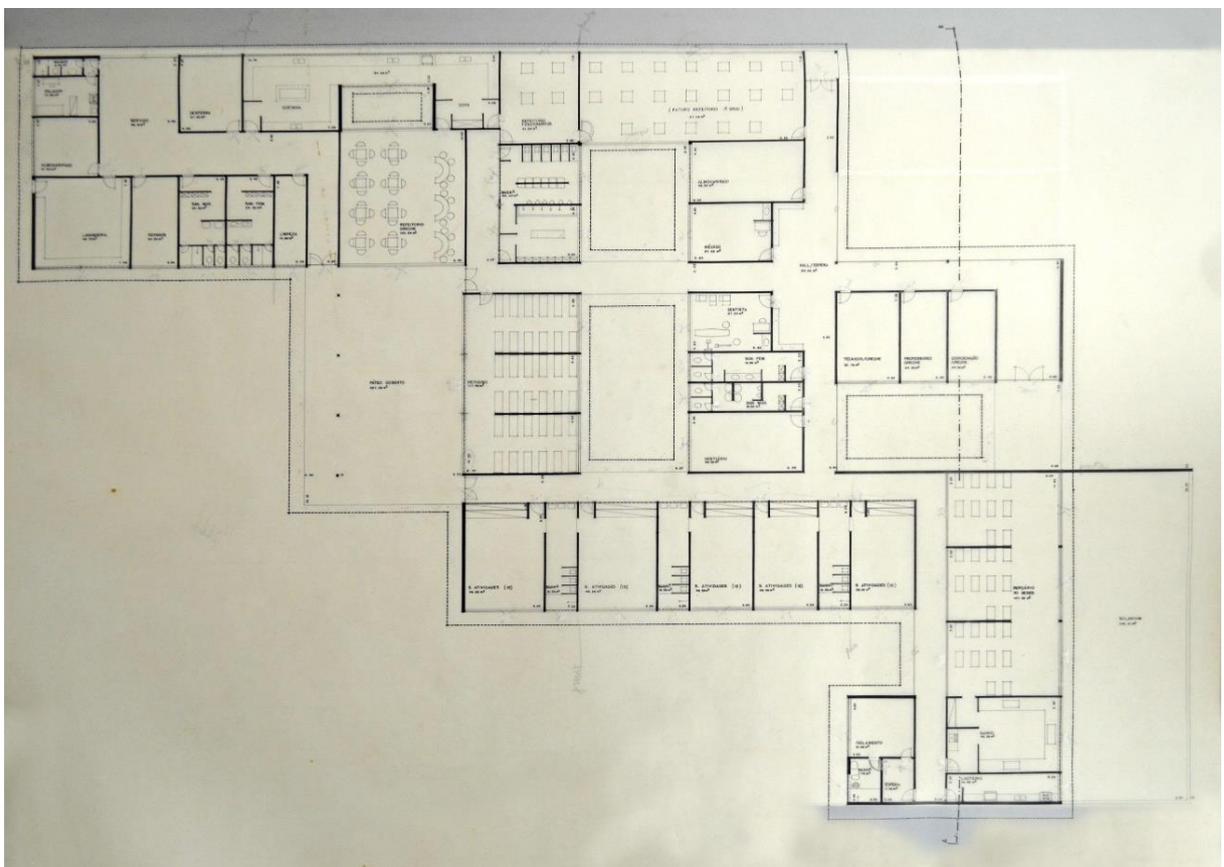


Figura 252: Planta-baixa bloco Creche, proposta de abril de 1982.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

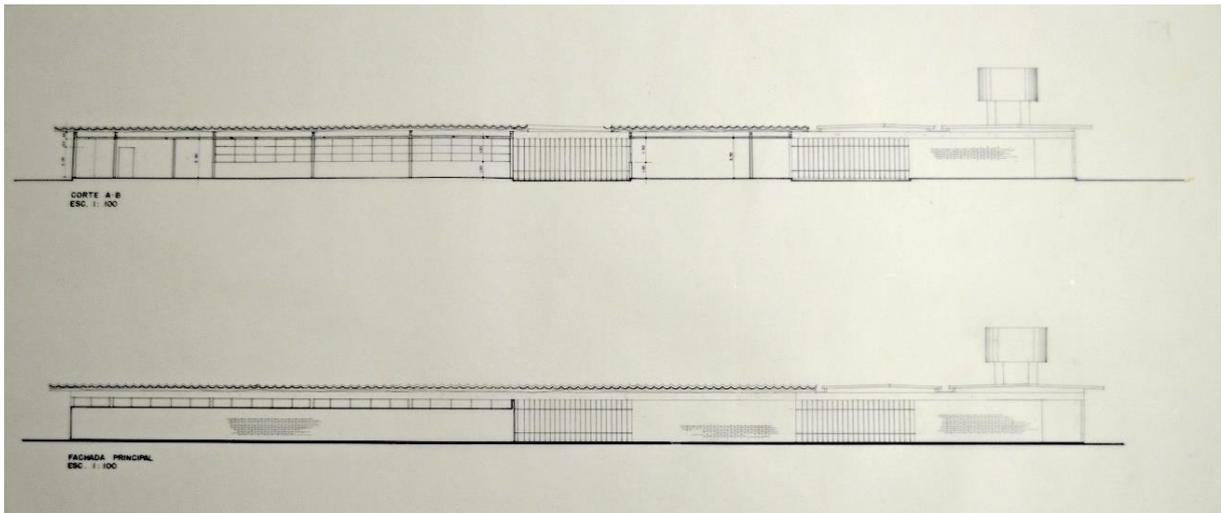


Figura 253: Corte A-B e Fachada do bloco Creche, proposta de abril de 1982.

Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária.

É particularmente interessante essa análise comparativa dentro de um mesmo projeto, considerando os múltiplos estudos para um mesmo programa, mostrando sua evolução na própria ação reflexiva da arquiteta, podendo resultar tanto de exigências externas, da instituição por exemplo, como parte do próprio ato de projetar, retomar e revisar as ideias e soluções inicialmente pensadas. Este caso, com os estudos de março, abril e junho do mesmo ano, mostra bem essa situação.

Os estudos desenvolvidos pela arquiteta Maria do Carmo Schwab não são executados no *Campus* Goiabeiras, apesar do mesmo terreno, hoje ser ocupado pelo programa inicialmente proposto, contando com creche e escola, executadas posteriormente. Não se sabe se existe alguma relação entre o edifício executado e os estudos realizados por Schwab na década de 1980.

A partir desta leitura mais aproximada ao projeto, tentando interpretar as soluções que o definem, propõe-se uma síntese final, partindo dos quatro subsistemas de análise propostos como guias de investigação da obra arquitetônica nesta pesquisa. Apresenta-se, portanto, através da tabela seguinte, as conclusões:

Projeto Creche (UFES)

Subsistema	Elementos
Edifício – Sítio	<ul style="list-style-type: none"> implantação centralizada no terreno; bloco único térreo com alta taxa de ocupação; terreno de perfil irregular com influência na planimetria; outras condicionantes naturais não determinantes; partido projetual incorpora a permeabilidade na edificação; inserção do natural no interior do bloco (pátios e jardins); interposição entre natural e construído;
Programático – Funcional	<ul style="list-style-type: none"> programa extenso desenvolvido em apenas um pavimento, a partir de uma organização centrífuga;

	<p>programa organizado interpondo núcleos funcionais, circulações permeáveis e pátios cobertos e descobertos;</p> <p>planimetria com perímetro irregular, com acréscimos e reentrâncias em todas as direções;</p> <p>bloco anexo previsto a ser incorporado;</p> <p>setorização em núcleos funcionais;</p> <p>compatibilização entre estrutura e vedação;</p> <p>circulação permeável aos diferentes setores;</p> <p>setorização de fluxos no acesso e nos núcleos funcionais;</p> <p>destaque para os espaços livres e vazios em planta;</p>
Material – Técnica	<p>estrutura principal em pilar-viga-laje em concreto;</p> <p>base modular quadriculada como referencial para projeto;</p> <p>vigas aparentes em fachada;</p> <p>cobertura de baixa inclinação em telhas de fibrocimento;</p> <p>combinação de materiais tradicionais e modernos, explorando o seu aspecto natural;</p> <p>modulação das esquadrias;</p> <p>predominância das tipologias de baixa altura, criando linhas superiores contínuas – alusão às janelas em fita;</p> <p>cobogós como elementos de vedação parciais para os jardins internos;</p>
Estético – Formal	<p>bloco único de apenas um pavimento com volumetria irregular;</p> <p>leitura unitária impossibilitada a partir de um único ponto de vista;</p> <p>articulação volumétrica resulta da complexidade planimétrica;</p> <p>horizontalidade do volume reforçadas pelas paralelas em fachada;</p> <p>predominância dos cheios sobre vazios;</p> <p>interposição entre espaços fechados e espaços livres;</p> <p>garantia da racionalidade na leitura externa;</p>

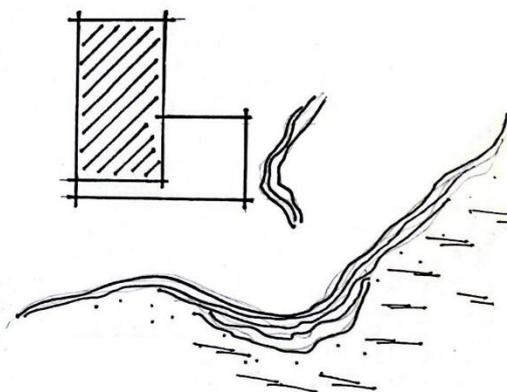
2.3 A linguagem: repertório e processos de projeto

A partir da leitura individualizada dos projetos selecionados, abrangendo diferentes tipologias e temporalidades, propõe-se uma revisão sintética da obra analisada e, por conseguinte, da produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab. Busca-se contrapor as soluções e recursos projetuais identificados nas obras individualmente a fim de reconhecer o repertório caracterizador de sua arquitetura. Além disso, espera-se identificar os traços de continuidade e transformação presentes no conjunto da obra, seja na perspectiva temporal ou tipológica.

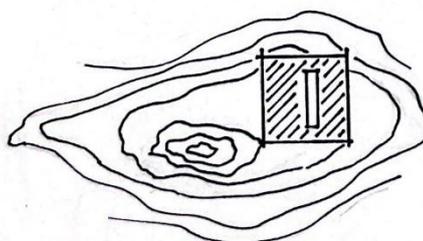
Para a construção deste subcapítulo, seguindo a lógica da dissertação como um todo, utilizar-se-á dos quatro subsistemas de análise. Assim, os pares Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal guiarão a discussão em um primeiro momento, explorando debates sobre proposições funcionais, construtivas, materiais, paisagística, formais, etc. Por fim, explorando os recortes tipológico e temporal, retoma-se o conjunto da produção, tentando reconhecer possíveis fases da sua atuação e constantes na sua abordagem projetual, assim como procedimentos recorrentes frente às questões de projeto, sempre preservando o objetivo final de refletir sobre a linguagem projetual da arquiteta.

Introduzindo a discussão a partir do subsistema **Edifício-Sítio**, pode-se apontar a atenção às condicionantes naturais do lugar como uma constante na atuação de Maria do Carmo Schwab. Embora com abordagens variadas, vezes mais abrangente, outras mais específicas em relação às condicionantes tomadas em consideração; aspectos relativos ao terreno, ao clima e ao entorno são importantes para definição de sua obra. No conjunto avaliado, revelam-se projetos determinados pelas relações estabelecidas com o sítio, seja pela volumetria em confluência com a paisagem circundante (Clube Libanês) (Figura 254); por uma busca de integração entre interior e exterior (uso de jardins/pátios – Creche; Catetinho, Palácio Municipal etc.) (Figura 255) ou pela implantação sugerida pelo terreno (Instituto Odontologia) (Figura 256). Todavia, em certos projetos, sobressaem-se outros aspectos, mantendo a atenção ao lugar em quesitos mais específicos, quase ao nível do detalhe, como na organização da planta de acordo com as orientações de fachada ou na inserção de mecanismos de proteção solar, como as venezianas ou brises. Compreende-se que essa variação no enfrentamento dos casos deriva justamente das demandas e características do projeto, considerando outros fatores importantes, como o uso, o programa, demanda dos clientes, etc, isto é, as especificidades de cada experiência.

[4] CLUBE LIBANÊS



[5] ESCRITÓRIO DE CAMPO



[19] INSTITUTO DE ODONTOLOGIA

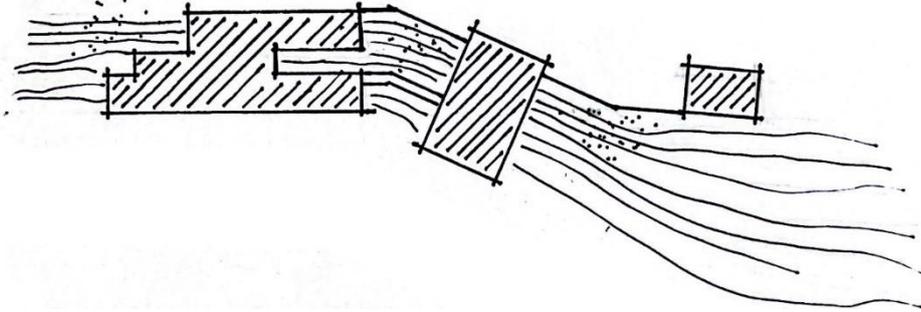


Figura 254, 255 e 256: Croquis referentes a implantação do Clube Libanês (254); Escritório de Campo (255) e Instituto de Odontologia (256).

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

De forma geral, a análise dos aspectos físicos geográficos do local, considerando o formato do terreno, topografia e orientações favoráveis para ventilação e iluminação naturais, é um importante aspecto da produção da arquiteta capixaba. A integração à paisagem circundante, como no projeto do Clube Libanês (1958), o aproveitamento da aclividade/declividade do terreno como partido projetual, nas propostas da Prefeitura Municipal (1972) e do Instituto de Odontologia (1982), e a incorporação do natural em articulação ao construído, citando o Escritório de Campo (1967) e a Creche-Pré Escola (1982-83) da UFES são bons exemplos de uma busca pela integração entre arquitetura e natureza, da atenção dada à relação entre edifício e sítio. Além disso, pode-se citar a incorporação do elemento água em alguns de seus projetos, indicando o espelho d'água circular contíguo a circulação da Capela Ecumênica (1980); ou aquele central ao Palácio Municipal (1972); também presente em projetos de menor escala, como se apresenta em um dos estudos de Schwab para o Laboratório de Ecologia (1977).

Embora isso seja uma verdade, é importante compreender em que termos essa relação é estabelecida. Em nenhum momento, propõe-se uma simbiose entre arquitetura e natureza, pelo contrário, a ação do homem sobre ela é sempre ressaltada no aspecto racional da obra. Nesse sentido, dá-se preferência às formas geométricas e regulares, renunciando às soluções orgânicas e vinculadas à natureza, não identificadas na produção da arquiteta. No entanto, as características do lugar são consideradas, avaliadas e interpretadas de forma a potencializar a obra arquitetônica, com reflexos em sua dimensão estética-formal, mas especialmente em aspectos funcionais, de forma a garantir o conforto térmico do edifício.

Dessa forma, a análise das orientações das fachadas, avaliando-as junto à distribuição programática em planta, considerando a favorabilidade de cada uma e a setorização funcional, é recorrente em sua produção, majoritariamente aplicada, embora constem exceções. Tal abordagem é tida como primordial no entendimento de Schwab, visto tanto em seu discurso, como na sua prática projetual.

Assim como observado no recorte residencial unifamiliar, a incorporação de jardins/pátios internos, com propósito de ventilação cruzada, e o uso de venezianas e brises são bastante explorados pela arquiteta. Tais elementos aparecem tanto na tipologia multifamiliar, quanto na institucional, vezes em detalhes de pequena escala, vezes caracterizando a experiência do edifício,

como o pátio interno do Escritório de Campo (1967), correspondente a aproximadamente $\frac{1}{4}$ da área da planta total, ou os brises verticais do Ed. Pedra Azul (1974) que o caracterizam plasticamente.

Quanto à relação com a paisagem circundante, a tipologia institucional aparenta ter maior preocupação em comparação aquela residencial, seja uni ou multifamiliar. Porém, novamente, tal relação não é uma constante na sua produção, nem no recorte tipológico. Enquanto o projeto do Clube Libanês (1958) talvez seja aquele que mais se articule com o entorno, cuja horizontais dominantes parecem dar continuidade a linha do horizonte; as propostas para a Capela Ecumênica (1980) e o Centro de Convivência e Restaurante Universitários (1976) bem representam os projetos que assumem papel de destaque em relação ao entorno, não seguindo princípios de continuidade, mas sim transformando a paisagem existente.

Ainda assim, de forma geral, a relação entre interior e exterior é buscada, compreendendo a expansão do espaço interno e a incorporação do natural no construído. Para tal, tira-se partido das amplas superfícies translúcidas, a extensão dos planos de piso e cobertura e a incorporação dos jardins internos. Ainda que esses elementos tracem linhas de continuidade com o exterior, em sua maioria, a relação entre “dentro e fora” é intermediada por um ambiente de transição, especialmente as varandas, terraços e circulações cobertas. Como exceção, parece que o projeto do Clube Libanês seria o único a romper com esse limite entre interior-exterior, propondo uma completa integração com a paisagem circundante.

Portanto, as questões envolvendo a relação edifício e sítio são pontos essenciais na abordagem projetual de Maria do Carmo Schwab, embora sejam enfrentados em dimensões e intensidades diferentes a depender do projeto e suas especificidades. Aparentemente, tais recursos são menos determinantes para a tipologia residencial multifamiliar, acreditando-se que as demandas de uso e do programa sejam mais decisivas nesses casos. Ao mesmo tempo, repercutem mais fortemente nos projetos institucionais e residenciais unifamiliares.

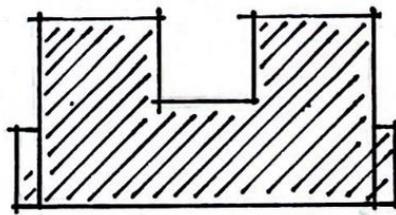
Do ponto de vista temporal, a sua obra apresenta uma persistência na abordagem frente à relação Edifício-Sítio, sendo contínua sua atenção às especificidades do lugar na proposição projetual. Ainda que em escalas e com intenções diversas, a leitura do local se apresenta ao longo de toda sua obra, abrangendo as suas quase quatro décadas de atuação.

Partindo para o subsistema **Programático-Funcional**, destaca-se o papel definidor do programa em grande parte da produção de Maria do Carmo Schwab, estando entre os aspectos principais de análise, com reflexos diretos no partido projetual da obra.

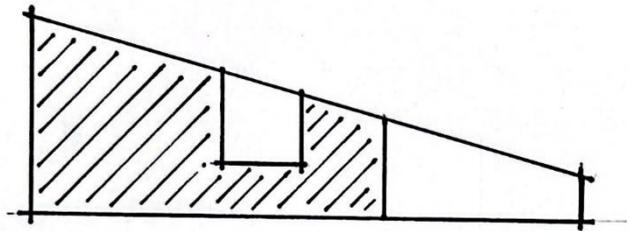
Na tipologia residencial multifamiliar, com uso específico e programa bem definido, no geral sem grandes variações, há uma resposta mais objetiva ao problema projetual, aparentemente mais preocupados em atender a necessidade do uso. Tem-se, assim, uma abordagem mais prática, cuja exploração máxima da área do lote e a setorização tripartida do programa são características predominantes, não constando maiores inovações, seja na exploração material ou estética. Nas exceções, as particularidades do projeto aparecem à nível do detalhe, quase como um acabamento final ao conjunto, citando o desenho dos pilares e lajes térreas do Ed. Barcellos (1959) ou as paredes chanfradas do Conjunto Plácido Barcellos (1961); ou como resultado de outras soluções projetuais, citando o Ed. Pedra Azul (1974) e sua fachada marcada pelos brises verticais.

São exploradas planimetrias retangulares ou em forma de “U” e “H”, correspondendo ao formato do lote e os recortes para iluminação e ventilação naturais (Figura 257 e 259). A exceção está presente no Ed. Souza Antunes (1977) (Figura 260), cujo formato irregular da planta-baixa, com desenho escalonado em um dos seus limites, acompanha, justamente, o perfil irregular do próprio lote; assim como no Ed. Fabíola (1972) (Figura 258), também resultado do formato triangular do terreno. Assim, há uma razão de ser. Também, no caso do primeiro projeto, tira-se proveito da topografia acidentada e do duplo acesso ao terreno, o que influencia na resposta projetual.

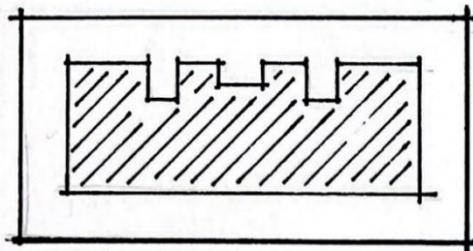
[2] EDIFÍCIO BARCELLOS



[8] ED. FABÍOLA



[10] EDIFÍCIO PEDRA AZUL



[12] EDIFÍCIO SOUZA ANTUNES

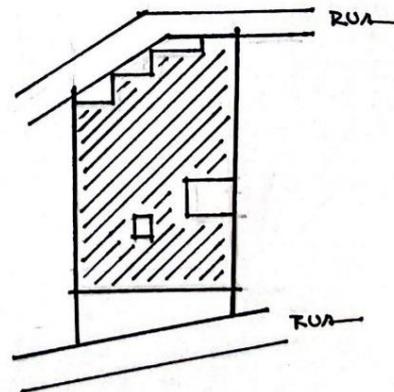


Figura 257, 258, 259 e 260: Croquis de implantação dos projetos analisados e soluções planimétricas regulares e irregulares – ed. Barcellos (257), Ed. Fabíola (258), Ed. Pedra Azul (259) e Ed. Souza Antunes (260).

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Ao tratarmos da tipologia institucional, com uma maior variedade de uso e do programa, há também uma maior diversidade de formas e volumes. Assim, identifica-se uma maior liberdade de experimentação nesses casos, levando em consideração não somente a funcionalidade, sempre importante, mas também relações simbólicas e representativas relacionadas à mesma. O melhor exemplo é, provavelmente, a Capela Ecumênica (1980), com sua planta circular e volumetria singular (Figura 261), de forma a representar o edifício sagrado de destaque no tecido urbano. Mas também se revela no desmembramento dos blocos no caso da Convivência e Restaurante Universitários (1976) (Figura 263), do Centro Tecnológico (1973) ou no Instituto de Odontologia (1982), cada um resultado da lógica programática e da setorização das funções. Na tipologia residencial multifamiliar, como exceção, também se apresenta a solução em blocos, tirando

proveito da profundidade do lote, no caso do Edifício Dr. Fernando Duarte Rabello (1969) (Figura 262).

[14] CAPELA ECUMÊNICA

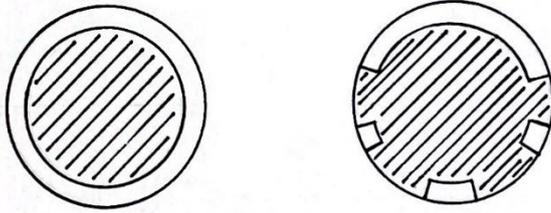
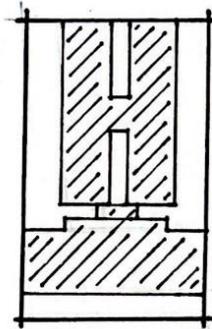


Figura 261: Croqui da solução planimétrica do projeto da Capela Ecumênica de base circular.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

[6] EDIFÍCIO DR. FERNANDO DUARTE RABELLO



[11] CONVIVÊNCIA E RESTAURANTE UNIVERSITÁRIOS

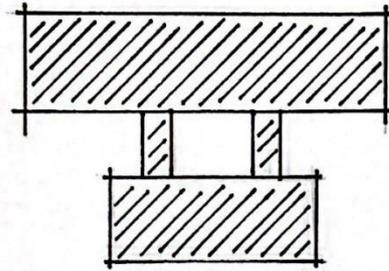


Figura 262 e 263: Croquis de implantação dos projetos com programa desmembrado em blocos: Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello (262), exemplo residencial multifamiliar, e Convivência e Restaurante Universitários (263), exemplo da tipologia institucional.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Assim, nesse recorte, explora-se as formas retangulares, quadradas e circulares, por vezes solucionada em bloco único, outras fragmentada em blocos múltiplos, articulando-os a eixos de circulação, sejam vias, passarelas e/ou escadas. De forma geral, explora-se as formas elementares, tendo como exceção a proposta para a Creche (1982-83) da UFES (Figura 264) que recebe uma organização planimétrica de base centrífuga, expandindo-se em todos os sentidos.

[16] CRECHE UNIVERSITÁRIA

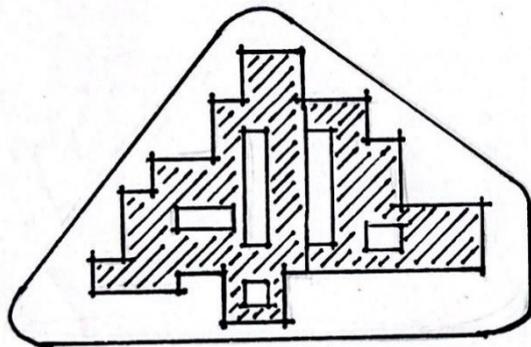
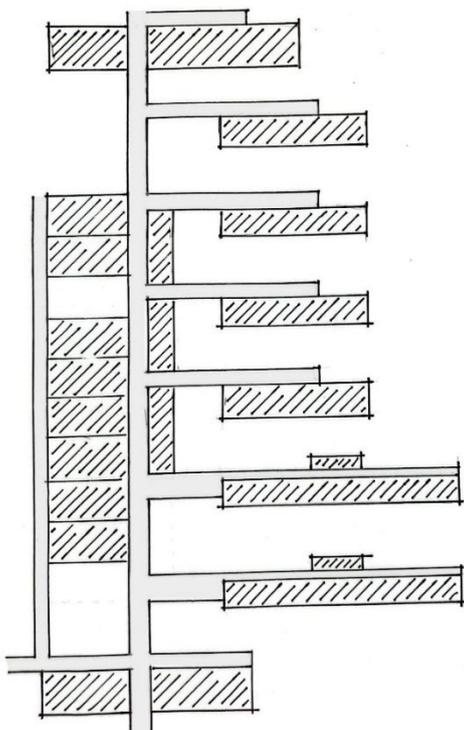


Figura 264: Croquis de implantação da Creche Universitária, com planta de base centrífuga.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

De forma geral, ainda sobre a tipologia institucional, considerando os usos e suas representações simbólicas, os eixos de circulação, tanto horizontais, quanto verticais, ganham destaque em planta. Ao invés de tratados com soluções estreitas e pouco relevantes, como de costume no programa residencial, nos projetos institucionais são enfrentados como importantes espaços de transição e conexão, recebendo maior área destinada. As múltiplas vias entre os blocos do Centro Tecnológico (1973) (Figura 265) e as passarelas do Restaurante Universitário e Convivência (1976) bem representam essa perspectiva. Igualmente, as varandas externas de circulação do Palácio Municipal (1976) e aquelas na circunferência perimetral da Capela Ecumênica (1980) indicam as soluções particulares propostas para a circulação. A escada helicoidal interna do Clube Libanês (1958) se torna ponto focal dos ambientes internos, destacando-se por sua plasticidade. Sobre o desenho cuidadoso das escadas, pode-se relacionar a experimentações específicas a algumas residências unifamiliares, normalmente para elementos alocados externamente.



[9] CENTRO TECNOLÓGICO

Figura 265: Croquis do Centro Tecnológico, com destaque para os eixos de circulação.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Ainda, na pesquisa programática e planimétrica de alguns de seus projetos, citando os diferentes estudos apresentados para o Centro Tecnológico (1973), Laboratório de Ecologia (1977) e Creche Universitária (1982/83), é visível a continuidade reflexiva do arquiteto sobre o projeto, operando alternativas sobre as soluções apresentadas. Mantém-se o partido projetual, mas vê-se o seguimento da análise e operações.

Tomando como referência a análise prévia às residências unifamiliares e o destaque conferido aos espaços das varandas e jardins/pátios internos nesses projetos, avalia-os também aqui, expandindo a outras tipologias de projeto.

Primeiramente, as varandas, embora utilizadas de forma tímida no recorte residencial multifamiliar, aparecendo pontualmente em alguns casos e com dimensões pequenas, citando o Ed. Barcellos (1959) (Figura 266), o Conjunto Plácido Barcellos (1961) (Figura 267) e o Ed. Souza Antunes (1977); nas obras institucionais ganham atenção, funcionando como grandes eixos de circulação, como recintos de contemplação ou mesmo espaços de transição entre interior-externo.

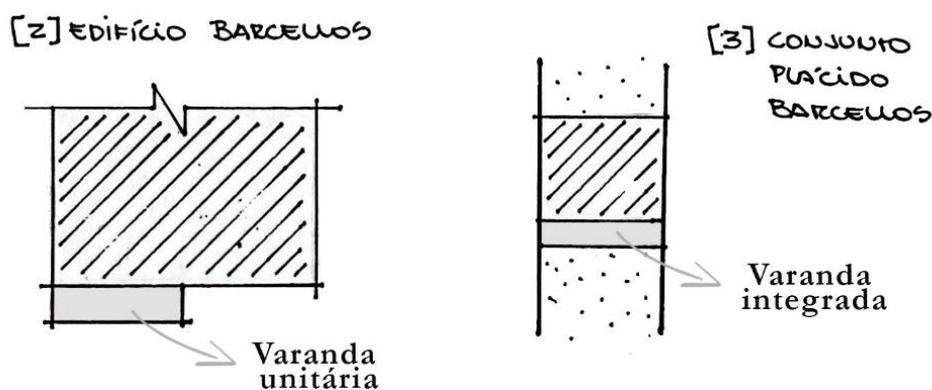
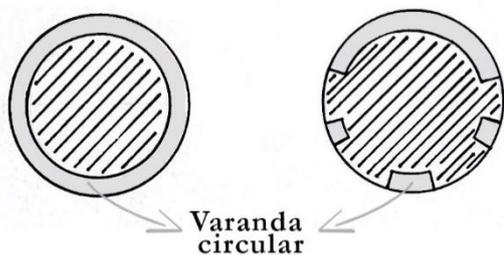


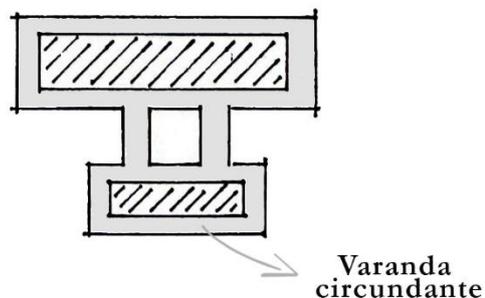
Figura 266 e 267: Esquemas das soluções de varanda empregadas nos projetos multifamiliares de Schwab, aquelas mais pontuais, vezes unitária (Ed. Barcellos – 266), vezes integrada ao jardim (Plácido Barcellos – 267).
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Desde o Clube Libanês (1958), já com proeminência, esse espaço toma forma com o amplo terraço do pavimento superior; seguido pelas varandas externas de circulação e passarelas circundantes aos blocos do Palácio Municipal (1972) (Figura 270) e do Restaurante Universitário e Convivência (1976) (Figura 269); as varandas circulares da Capela Ecumênica (1980) (Figura 268); até aquelas frontais, de menor dimensão, nos pequenos volumes do Escritório de Campo (1967) (Figura 271) e do Laboratório de Ecologia (1977) (Figura 272).

[14] CAPELA ECUMÊNICA
PAV. TÉRREO PAV. SUPERIOR



[11] CONVIVÊNCIA E RESTAURANTE
UNIVERSITÁRIOS



[7] PALÁCIO MUNICIPAL



Figura 268, 269 e 270: Esquemas das soluções de varanda empregadas nos projetos de Schwab, constando as varandas circulares (Capela Ecumênica – 268; Convivência e Restaurante Universitários - 269) e aquelas que se externalizam, contribuindo também para a proteção solar (Palácio Municipal – 270).

Fonte: desenvolvidos pela autora, 2022.

[5] CATETINHO

[13] LAB. ECOLOGIA

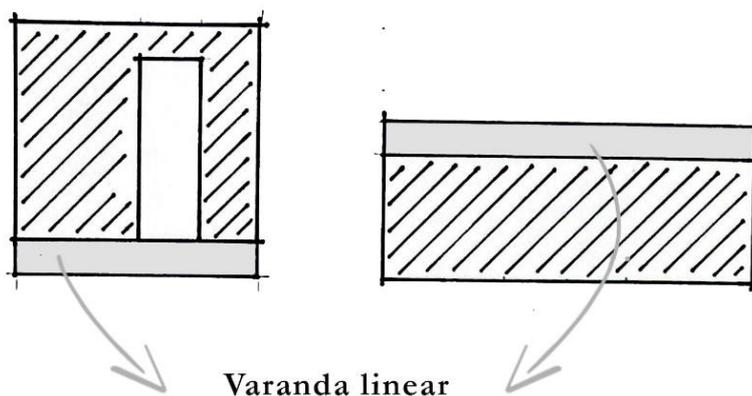


Figura 271 e 272: Esquemas da solução de varanda empregada nos projetos do Catetinho e Laboratório de Ecologia, como elemento linear de transição com função organizativa dos acessos e circulação.

Fonte: desenvolvidos pela autora, 2022.

Também no bloco do Auditório do Instituto de Odontologia (1982) (Figura 274), tem-se o amplo terraço proposto na parcela posterior do térreo, interligado ao hall de acessos, estabelecendo-se um ambiente de convivência, incorporando-o ao uso proposto. Pode-se, nesse exemplo da década de 1980, traçar um paralelo com a solução adotada ainda no Clube Libanês (1958) (Figura 273), ao incorporar esse grande espaço externo integrado ao interior, reconhecendo pontos de continuidade em sua trajetória projetual. Nos dois casos, os programas são compatíveis, considerando as possíveis atividades sociais associadas aos terraços projetados – sede social do Clube Libanês e o hall de acessos do auditório acadêmico.

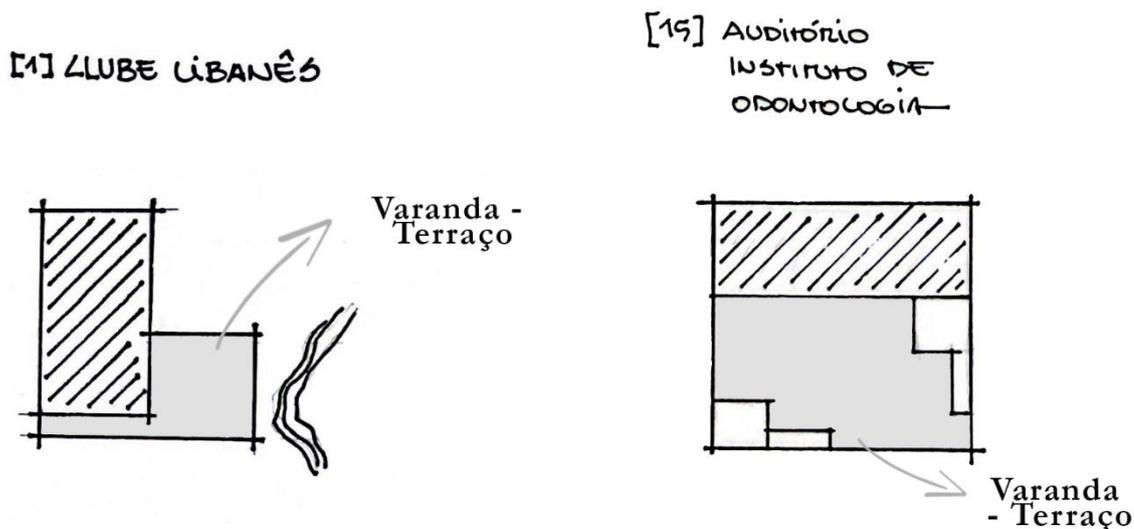


Figura 273 e 274: Esquema das varandas – terraços nos projetos do Clube Libanês (273) e do bloco do Auditório no Instituto de Odontologia (274).

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

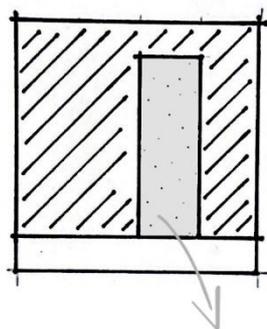
Curiosamente e, talvez, ao contrário do que ocorreria no contexto atual, as varandas são mais amplamente exploradas nos edifícios institucionais, em comparação àqueles de tipologia residencial multifamiliar, seguindo a abordagem das residências unifamiliares. Aqui, no entanto, desde um primeiro momento são compreendidas como um ambiente por si só, cujas dimensões e destaque em planta correspondem à intenção e à função de cada projeto, não reconhecendo um caráter evolutivo, mas uma exploração contínua adaptada às diferentes condicionantes de projeto.

Sobre os jardins e pátios internos, outros elementos recorrentes na produção de Maria do Carmo Schwab, também são explorados na tipologia institucional, enquanto naquela residencial multifamiliar dão lugar aos vazios (dutos de ventilação) para iluminação e ventilação internas. Em dois casos, os pátios ganham maior destaque, primeiro no Escritório de Campo (1967), com solução unitária correspondente a quase um módulo da edificação (Figura 275); e no projeto da Creche (1982-83) da UFES, cujos jardins se multiplicam (Figura 277), sendo intercalados aos diferentes núcleos funcionais, criando diferentes “respiros” na extensa planimetria. Com dimensões reduzidas, o mesmo acontece no projeto do Restaurante Universitário e Convivência (1976) e, até mesmo, no bloco destinado à Residência de Pesquisadores do Instituto de Odontologia (1982). Nesses casos, compreendem a intenção de favorecer o conforto térmico, contribuindo para a circulação cruzada, mas também para a ambiência do todo, criando pontos de relação com o exterior e com elementos naturais.

Fazendo um paralelo às residências unifamiliares, também nelas há soluções de jardins internos centrais, dispostos de forma unitária; e a solução de múltiplos jardins laterais, normalmente associados diretamente a ambientes específicos. De forma semelhante, apresentam-se os mesmos tipos nos projetos institucionais.

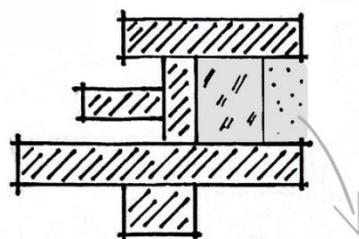
Os exemplos citados tratam dos pátios/jardins dispostos em meio a planimetria, isolados do entorno circundante. Porém, cabe apontar também o amplo jardim disposto entre as três alas do Palácio Municipal de Vitória (1972) (Figura 276). Definido pelo edifício em 3 lados, o quarto se abre para a cidade, expandindo-se para o entorno. A incorporação de vegetação natural e um lago artificial de formato quadrado agrega novas relações ao projeto, como o reflexo da água e a continuidade conferida aos seus elementos verticais. Aqui, alcança-se um outro nível nessas relações. Outro exemplo é a espécie de pátio formado no térreo do Clube Libanês, que funciona como acesso secundário, organizando a circulação horizontal e vertical do uso cotidiano. Nesse caso, há uma sutil separação entre espaço público e privado.

[5] ESCRITÓRIO DE CAMPO



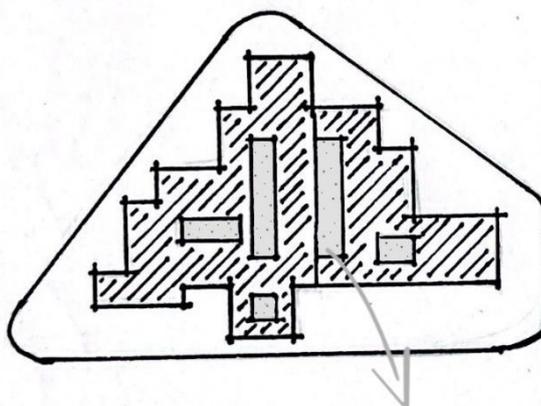
Jardim central

[7] PALÁCIO MUNICIPAL



Jardim central

[16] CRECHE UNIVERSITÁRIA

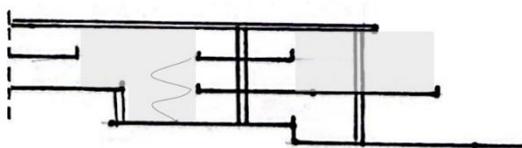


Jardins múltiplos

Figura 275, 276 e 277: Disposição de pátios/jardins nos projetos de Maria do Carmo Schwab, citando Escritório de Campo (275), Palácio Municipal (276) e Creche Universitária (277).
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

De forma geral, a planimetria, seguindo o observado nas residências unifamiliares, apresenta-se bastante compartimentada, utilizando de alvenarias ou divisórias como elementos de vedação. Ainda assim, a continuidade espacial é explorada, seja através da transparência do vidro nas vedações, seja nas relações estabelecidas entre os diferentes níveis e planos, vezes utilizados como delimitação dos espaços e usos. Nesse sentido, criam-se vínculos entre interior-exterior, mais facilmente percebidos, mas também entre ambientes superiores e inferiores, nos diferentes pavimentos, seja pela incorporação de mezaninos, por vazios nas lajes ou por circulações em balanço projetadas externamente. Assim, forma-se um percurso variável, entre interno-externo, entre alto-baixo. Cita-se o Clube Libanês (1958) (Figura 278) e o Palácio Municipal (1972) (Figura 279) como representativos nesse aspecto.

[1] CLUBE LIBANÊS



[7] PALÁCIO MUNICIPAL

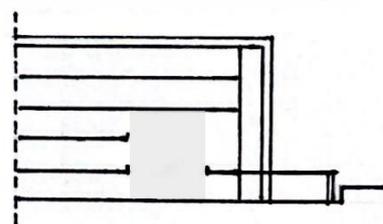


Figura 278 e 279: Esquema das relações entre ambientes superiores e inferiores nos projetos do Clube Libanês e Palácio Municipal.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

A respeito da organização do programa, a setorização das funções é uma constante na obra da arquiteta, repetindo-se nos acessos e circulações. Esse aspecto é determinante na organização planimétrica. Seguindo a lógica das residências unifamiliares, a setorização tripartida – social, íntimo e serviços – segue como uma constante do projeto residencial, reaparecendo nas propostas dos edifícios multifamiliares. Mantém-se, inclusive, a proposta de duplo acesso aos apartamentos – entrada social e de serviços, contando, por vezes, com circulações verticais também independentes. É curiosa a proposta particular de alocar duas escadas para cada bloco construído, como ocorre no Ed. Nice (1963) e no Ed. Prof. Fernando Duarte Rabello (1969).

Na tipologia institucional não é muito diferente, sendo nítida a setorização do conteúdo programático. Aqui, no entanto, divide-se os ambientes principais – salas, auditórios, salão social, etc. – daqueles funcionais e de apoio – sanitários, cozinha, depósitos, etc. Da mesma forma, são comumente propostos múltiplos acessos aos edifícios e seus respectivos blocos. No recorte institucional, como dito, as circulações ganham maior destaque, sendo criados percursos variáveis.

A compatibilização entre estrutura e vedação também é uma constante, tornando comumente imperceptível os elementos estruturais no ambiente interno, justamente pelo alinhamento proposto entre esses. Nesse ponto, vale acrescentar, a modulação estrutural, especialmente quando regular, assume papel importante na definição planimétrica, assim como a avaliação das orientações das fachadas em relação às condições de insolação e ventilação naturais e a setorização das funções se tornam essenciais para a distribuição programática.

De forma geral, abordando as especificidades tipológicas, fica clara a importância do programa para a definição projetual. A partir da interpretação dos usos e funções previstas, identifica-se uma maior liberdade de experimentação ou um maior cuidado com seu funcionamento interno. Contribuem,

até mesmo, para a valorização dos espaços comuns e relações estabelecidas com o exterior. Ainda assim, a atenção à funcionalidade, à divisão programática em planta e à compatibilização são constantes projetuais.

Quanto ao recorte temporal, visualiza-se a continuidade de uma leitura cuidadosa dos usos e programa, influenciando diretamente as escolhas projetuais. As questões comentadas previamente são persistentes do ponto de vista tipológico, assim como do temporal. Entende-se a concentração das experimentações projetuais em um período avançado mais ligada às oportunidades conferidas à arquiteta do que a uma mudança de abordagem. Olhando projetos institucionais nas duas extremidades de sua atuação – Clube Libanês (1958) e Capela Ecumênica (1980), apesar das diferenças estéticas-formais, enxerga-se explorações interessantes quanto às possibilidades do programa, das soluções planimétricas, de circulação, até mesmo na interação com o entorno circundante.

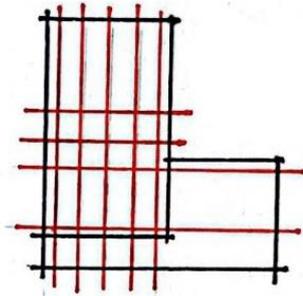
Ao entrarmos nos aspectos estruturais, adentra-se a discussão em torno do subsistema **Material-Técnico**, cujos temas de debate concentram-se nas múltiplas escalas de projeto, alcançando o nível do detalhe arquitetônico.

O sistema estrutural em pilar-viga-laje em concreto é uma constante da produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, independente da tipologia analisada. Em alguns casos, essas são facilmente perceptíveis pela adoção do seu aspecto bruto em fachada; em outros, de leitura dificultada, pelo tratamento unitário dados aos elementos estruturais e de vedação. De toda forma, os amplos vãos de abertura, os balanços estruturais e as inovações técnicas a nível do detalhe são indicativos do uso do sistema estrutural em concreto. Ainda assim, em alguns exemplos e pontos específicos são incorporados também elementos estruturais em madeira.

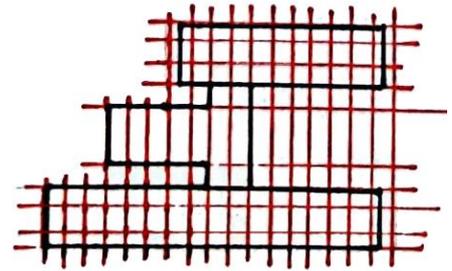
Embora não confirmado, supõe-se, em alguns projetos, especialmente nos edifícios residenciais multifamiliares, a combinação da estrutura principal em concreto com paredes estruturais, a partir da leitura dos desenhos técnicos. Essas são normalmente exploradas junto aos núcleos de circulação vertical do edifício ou nos limites laterais da edificação, tratadas de forma contínua por toda altura do volume. Também são representadas com maior espessura em planta.

Em alguns projetos, principalmente aqueles de maior porte, como o Palácio Municipal (1972) (Figura 281) e o Restaurante Universitário e Convivência (1976) (Figura 282), mas também no Clube Libanês (1958) (Figura 280) e no Escritório de Campo (1967), por exemplo, é nítida a importância da modulação estrutural para a solução projetual. Essa influencia diretamente na solução planimétrica, na distribuição programática e organização dos fluxos. Mesmo nas propostas cuja interpretação do módulo estrutural é dificultada, seja pela forma ou distribuição interna, é reconhecível a compatibilização entre estrutura e programa, citando a distribuição radial apresentada no caso da Capela Ecumênica (1980) da UFES.

[1] CLUBE LIBANÊS



[7] PALÁCIO MUNICIPAL



[11] CONV. | REST. UNIV.

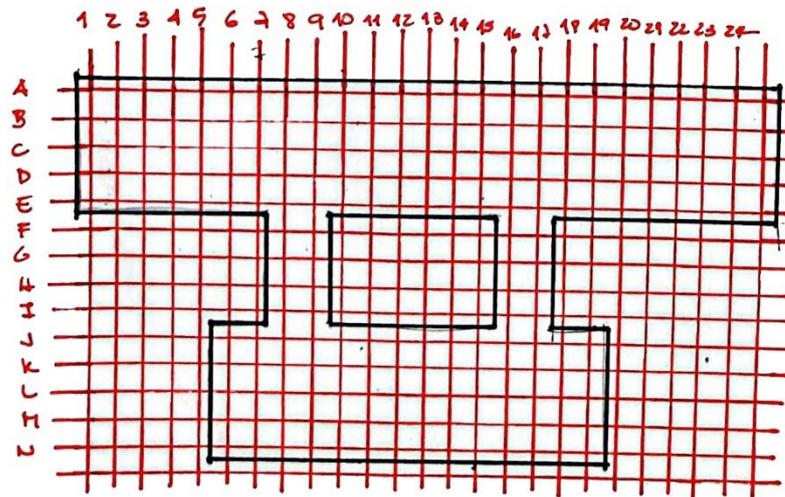


Figura 280, 281 e 282: Esquema de malhar estrutural para os projetos do Clube Libanês (280), Palácio Municipal (281) e Convivência e Restaurante Universitários (282).
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Em relação à cobertura, são predominantes duas respostas projetuais (Figura 283): aquela que propõe a horizontal única de finalização para o edifício; e aquela cujas paralelas são multiplicadas em fachada, exibindo o processo construtivo da coberta, deixando aparente estrutura e telhado. Ambas soluções semelhantes ao observado no recorte residencial unifamiliar. A primeira é dominante na tipologia residencial multifamiliar, sendo constante a adoção dos telhados embutidos em platibanda. Excetua-se o condomínio horizontal – Conjunto Plácido Barcellos (1961), que recebe telhas de fibrocimento sobre o volume, porém alinhadas ao bloco principal, não conferem o mesmo efeito das soluções posteriores, contando ainda com pequeno caimento. Talvez, esse seja uma primeira experimentação da telha aparente nos projetos de Schwab.

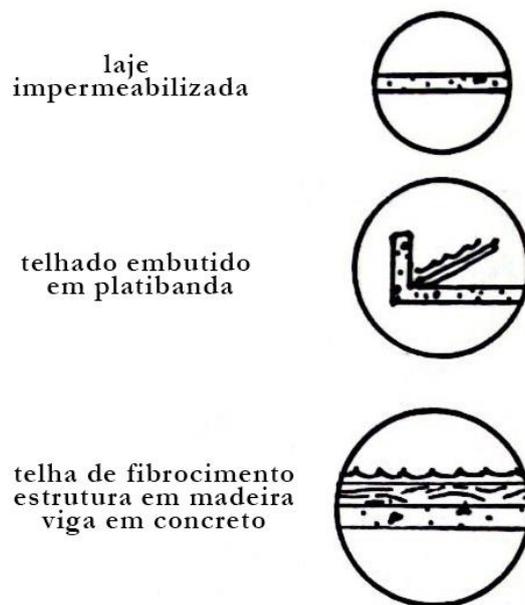


Figura 283: Esquema de soluções para coberturas observada nos projetos de Schwab: os dois primeiros com linha única horizontal – laje impermeabilizada e platibanda; e a terceira com as horizontais múltiplas em fachada, combinando telha, estrutura do telhado e vigas de cobertura.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Também em propostas institucionais, a horizontal dominante aparece, nessas sendo explorada a laje plana impermeabilizada, como é o caso do Clube Libanês (1958) (Figura 284) e da proposta do Palácio Municipal (1972), tanto na cobertura, como nas lajes térreas ou intermediárias, prolongadas externamente ao perímetro da edificação. Nos edifícios multifamiliares, as lajes planas também aparecem eventualmente na marcação dos acessos, citando o Ed. Barcellos (1959) e o Ed. Prof. Fernando Duarte Rabello (1969).

A segunda resposta, amplamente explorada nos edifícios para o *campus* universitário, mas também em soluções residenciais como visto previamente, a partir de meados da década de 1960, é a adoção dos telhados de baixa inclinação, utilizando as telhas onduladas de fibrocimento e expondo estrutura e suporte em fachada. Assim, multiplicam-se as horizontais externas, marcadas pelas vigas de cobertura, seguida pela estrutura em madeira de suporte do telhado, finalizando com as telhas. Fora essas, os planos do telhado são intercalados às calhas de concreto. Nos exemplos aqui analisados, esse padrão de cobertura é explorado a partir do projeto do Escritório de Campo (1967) (Figura 285), quase simultaneamente à sua aparição nas residências unifamiliares, seguindo até os estudos da década de 1980.

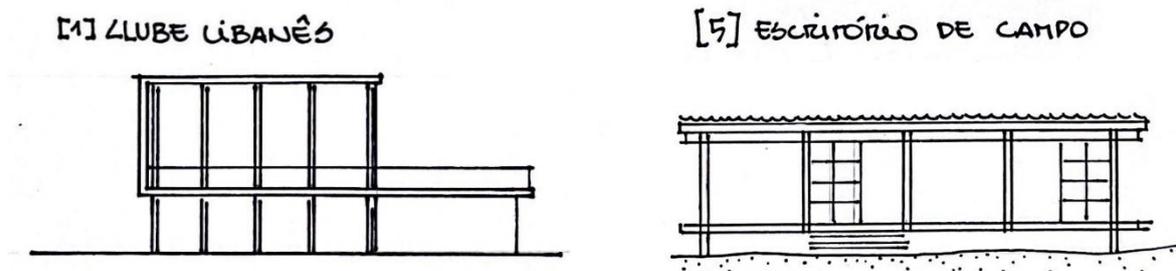


Figura 284 e 285: Esquema das fachadas do Clube Libanês e Escritório de Campo, ressaltando as paralelas da cobertura única e múltipla.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Nesse item, mais uma vez a proposta para a Capela Ecumênica (1980) (Figura 286) se mostra como exceção. Embora a laje impermeabilizada seja explorada, aqui recebe um formato elíptico que ascende ao centro da edificação, rompendo com a horizontal única dominante. Pelo contrário, em conjunto aos amplos e altos pilares externos, atribuem verticalidade ao projeto.

[14] CAPELA EUMÊNICA

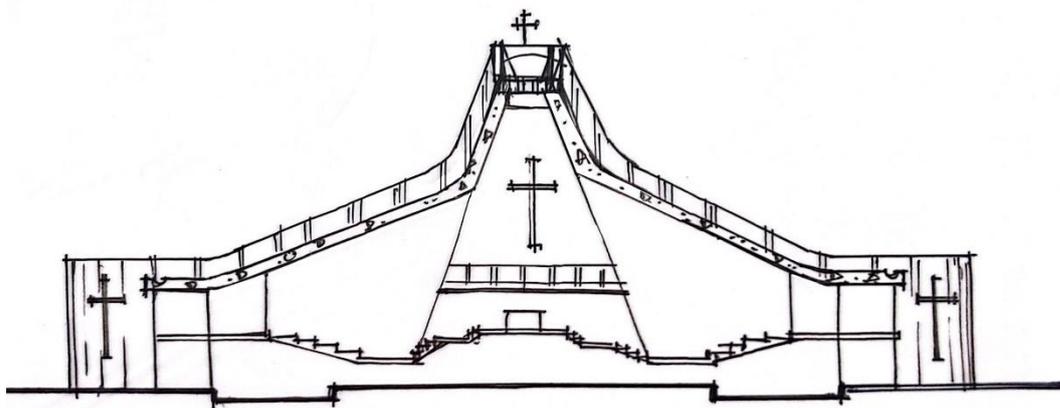


Figura 286: Esquema da estrutura e da laje de cobertura do projeto para a Capela Ecumênica.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Seguindo a mesma lógica das soluções para as coberturas, a exploração material também se transforma com o passar do tempo, com certas considerações tipológicas. Inicialmente, a arquiteta busca conferir maior unidade ao volume edificado, adotando revestimentos únicos ou com pouca variação para as fachadas, apostando especialmente na cor branca. Fica claro, por exemplo, na obra do Ed. Barcellos (1959), cuja plasticidade é conferida pela combinação do mármore, das pequenas pastilhas quadradas e da pintura sobre parede lisa, todos na cor branca, revestindo tanto os elementos estruturais, como aqueles de vedação. Também o Clube Libanês (1958) bem representa esse momento, assim como imagina-se tratar do Conjunto Plácido Barcellos (1961), embora não se tenha certeza sobre os revestimentos originais propostos no último. Importante ressaltar, isso não impede a utilização de outros materiais e cores em pontos específicos desses edifícios, como o revestimento em pedra ou a madeira, porém, refere-se aqui mais especificamente à apreensão externa do conjunto.

Mais adiante, o concreto aparente ganha destaque, sendo deixado em seu aspecto natural em fachada, especialmente nas vigas de cobertura e nos pilares externos ao bloco edificado. Também é utilizado em elementos específicos, como as calhas de cobertura, prolongadas juntos aos beirais, e em guarda-corpos, em algumas experiências. É contraposto, normalmente, à pintura branca sobre alvenaria ou ao tijolo aparente, ambos materiais amplamente explorados nas vedações. Acrescenta-se, ainda, a madeira e a telha de fibrocimento da cobertura, além do revestimento em pedra natural comumente adotado no embasamento das edificações, quando elevadas do solo. A produção de Maria do Carmo Schwab para a UFES, a contar de 1967, bem caracteriza esse segundo momento de multiplicidade de materiais em fachada, mas pode-se facilmente relacionar as propostas mais tardias de sua obra residencial unifamiliar.

No caso do anteprojeto do Palácio Municipal (1972), apesar de não executado, a intenção de projeto parece direcionar a segunda aproximação projetual, explorando o concreto em seu aspecto natural em toda estrutura e grande parte dos pisos, indicando o interesse em eliminar ao máximo

os revestimentos. Todavia, busca uma apreensão externa mais unitária, evitando a multiplicidade de materiais, combinado à horizontal dominante da laje de cobertura, apostando, portanto, na verdade estrutural e na plasticidade do concreto aparente.

O vidro, a madeira e o alumínio são recorrentes ao longo de sua produção, independente da tipologia tratada, especialmente no que diz respeito às soluções das esquadrias. Em alguns casos, no entanto, aparecem pontualmente em outros aspectos do edifício, citando os pilares externos do Escritório de Campo (1967) e do Laboratório de Ecologia (1977), ambos incorporando a madeira. Fora isso, temos especificidades quanto ao vidro, proposto em cores nos vitrais da Capela Ecumênica (1980), respondendo a características particulares do projeto e seu uso.

Para o recorte residencial multifamiliar, a interpretação em relação à materialidade é dificultada, considerando a falta de um detalhamento executivo e as múltiplas alterações reveladas nos edifícios ao longo do tempo, com completa substituição de revestimentos das fachadas, por exemplo. Todavia, supõe-se uma menor variação em relação à materialidade no recorte temporal, levando em consideração as representações analisadas. Aparentemente, explora-se comumente a apreensão unitária do volume externo, evitando o emprego de diversos revestimentos, bem como o destaque conferido aos elementos estruturais, comum nas outras tipologias. Utiliza-se, no entanto, algumas variações de cor para pintura das fachadas, bem como pastilhas quadradas coloridas como revestimento. Porém, não se pode confirmar se as últimas provêm desde o projeto original.

Agora, inicia-se mais especificamente o debate em torno da escala dos detalhes, a fim de tratar particularidades do detalhamento construtivo dos edifícios, seja em relação aos elementos estruturais, esquadrias ou inovações reconhecidas ao longo dos projetos. Aqui, abordar-se-á tanto soluções recorrentes, como aquelas específicas de algumas propostas.

Voltando aos aspectos estruturais da obra de Maria do Carmo Schwab, ocupando-se agora do tratamento dados aos elementos horizontais e verticais, destaca-se o desenho particular conferido aos mesmos. Em relação aos pilares, observa-se uma variedade de perfis explorados, de base circular, quadrada e retangular (Figura 287), sendo os últimos mais recorrentes. Em alguns casos, opta-se por arredondar os vértices dos pilares, rompendo a robustez de sua dimensão e altura, como se dá no térreo do Ed. Barcellos (1959).



Figura 287: Perfis dos elementos construtivos verticais identificados na obra de Maria do Carmo Schwab. Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Uma solução interessante, também reconhecida na tipologia residencial unifamiliar, é o desenho dos pilares externos do Escritório de Campo (1967). São compostos por duas peças esbeltas em madeira, dispostas paralelamente entre si, que fazem lateralmente a viga de cobertura e o pilarete em concreto no solo, interligando-os (Figura 288). O vazio conferido pelo espaçamento dos elementos em madeira atribui leveza ao componente estrutural, cujo desenho particular ganha caráter plástico. O mesmo detalhamento é empregado de forma quase simultânea no recorte unifamiliar, tendo sido explorado continuamente com variações materiais.

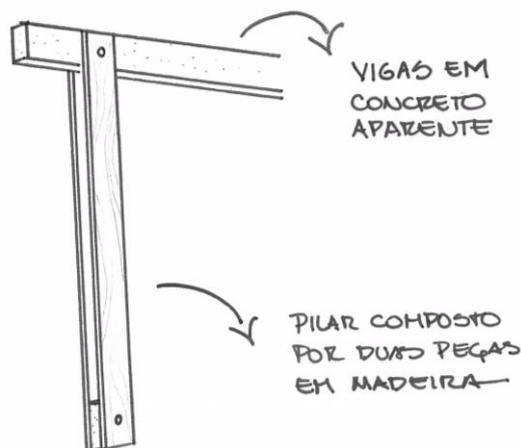


Figura 288: Croqui do desenho particular conferido ao pilar externo do Escritório de Campo (1967), mas também explorado e revisitado em outros projetos residenciais.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Em tipologia semelhante, o edifício do Laboratório de Ecologia (1977) recebe externamente pilares circulares em madeira maciça, como uma reprodução de troncos de árvores dispostos linearmente na varanda frontal. Percebe-se, assim, uma tendência a valorizar os elementos isolados no exterior dos edifícios, conferindo-os desenho particular.

Os pilares de base circular ganham evidência no projeto do Clube Libanês (1958), especialmente no pavimento superior, cuja malha estrutural é recuada do perímetro externo, deixando a fachada livre e incorporando os elementos verticais ao salão social, de pé direito duplo. Nesse caso, a estrutura independente é exposta no ambiente interno, sendo também apreendida do exterior graças a transparência das elevações, tornando-se fator caracterizante da obra como um todo.

Como dito, em certo momento, o concreto aparente ganha destaque em fachada, ressaltando-se, especialmente, as vigas de cobertura. Essas reforçam outra horizontal dominante em paralelo a linha da cobertura. No edifício do Escritório de Campo (1967), dá-se o prolongamento das vigas nas extremidades livres, cruzando-as em um mesmo plano (Figura 289). Parece-nos uma intenção de marcar o ângulo reto, em uma planimetria quadrada, destacando sua ortogonalidade. Novamente, pode-se traçar um paralelo às residências unifamiliares que muito exploram tal escolha projetual, apresentando experimentações equivalentes nas diferentes tipologias de atuação. Para as residências, tal tratamento das vigas de cobertura se torna uma constante, enquanto no recorte institucional, seguem outras investigações.

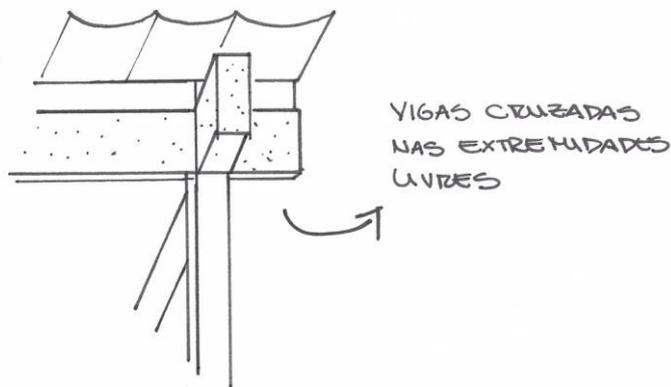


Figura 289: Croqui do cruzamento das vigas nas extremidades livres vista no projeto do Escritório de Campo (1967), mas também explorado e revisitado em outros projetos residenciais e institucionais.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Nesse sentido, pode-se citar o acabamento chanfrado dado às vigas e lajes de piso e cobertura no projeto do Restaurante Universitário e Convivência (1976), soltando o edifício do solo (Figura 291). Para tal, considera-se uma abordagem de acabamento final, tendo em mente a escala quase urbana do conjunto proposto, cujas diagonais criadas atribuem certa leveza ao todo, não pesando o bloco sobre o terreno, mas o pousando sobre ele. Pode-se associar a uma adequação final, considerando termos estéticos-formais.

De forma similar, tratando das alvenarias, talvez com papel estrutural, tem-se a finalização em diagonal dada aos perfis das paredes externas das casas geminadas do Conjunto Plácido Barcellos (1961) (Figura 290). Embora uma ação simples, determina toda a apreensão do conjunto.

[5] PLÁCIDO BARCELLOS

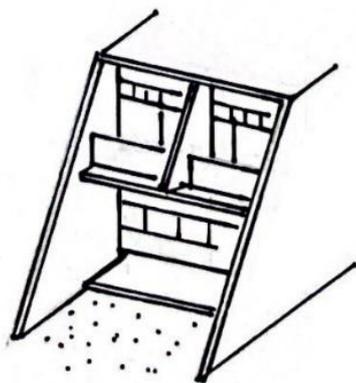


Figura 291: Croqui com destaque para o acabamento chanfrado das paredes limites das casas no Conjunto Plácido Barcellos.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

[11] CONV. | REST. UNIV.

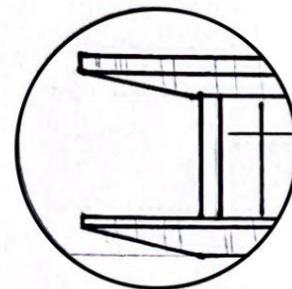


Figura 290: Croqui com destaque para o acabamento chanfrado das vigas de piso e cobertura do edifício Convivência e Restaurante Universitários.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Como grande excepcionalidade em termos estruturais e formais, tem-se o projeto da Capela Ecumênica (1980) da UFES, cujos enormes pilares de base retangular interligam-se a vigas de

formato “elíptico retificado”. O seu perfil ascendente ao centro do edifício, de planta circular, alcançando a “cúpula”, juntamente aos grandes pilares, distribuídos radialmente, definem a volumetria e caracterizam o conjunto edificado (Figura 292). Todo em concreto aparente, conformam o sistema estrutural de maior imponência no conjunto analisado, tanto por suas dimensões e desenho particular, mas também por ser definidor da solução formal.

[14] CAPELA EUMÊNICA

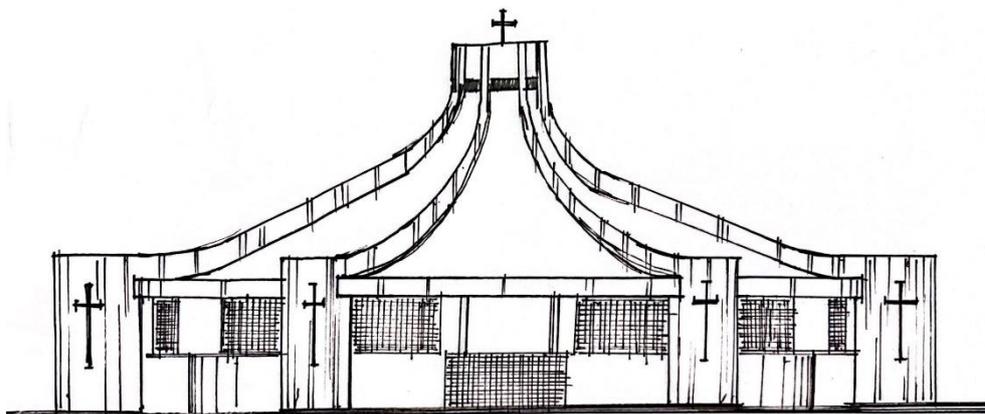


Figura 292: Croqui Fachada Capela Eumênica.
Fonte: desenvolvida pela autora, 2022.

Também em concreto aparente, tem-se a estrutura externa do Palácio Municipal (1972), cujos pilares de base retangular se prolongam pelos 5 pavimentos da edificação, desde o terreno até encontrar a laje de cobertura (Figura 293). Destacando as linhas retas e verticais, conformam uma arcada caracterizante do conjunto como um todo. Mais uma vez, a exteriorização da estrutura configura volumétrica e formalmente a solução do projeto.

[7] PALÁCIO MUNICIPAL

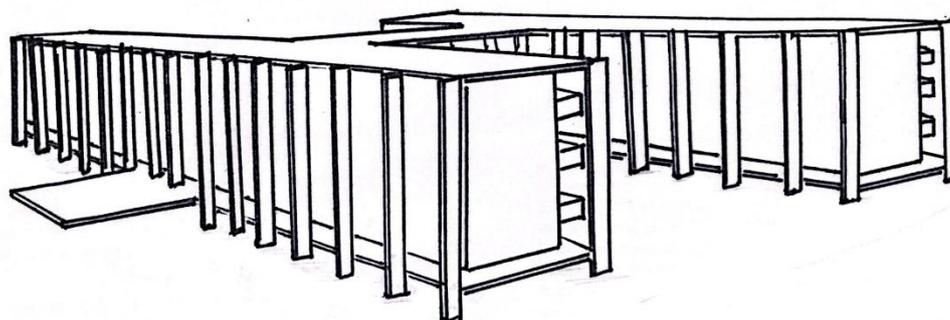


Figura 293: Croqui volumétrico do projeto para o Palácio Municipal (1972).
Fonte: desenvolvida pela autora, 2022.

Em termos de visibilidade ao processo construtivo, outro elemento que ganha destaque é a calha de cobertura (Figura 294), intercalada às águas do telhado, prolongando-se junto aos beirais do mesmo. Realizada em concreto aparente e dimensão considerável, é percebida na leitura externa do edifício, assemelhando-se a ideia das gárgulas, ao projetar-se do perímetro edificado junto à cobertura. São recorrentes na produção da arquiteta para o *campus* universitário, bem como para as residências de sua fase consolidada, como visto previamente. Aparentemente, são incorporadas ao

repertório da arquiteta junto aos telhados de baixa inclinação com telhas de fibrocimento, aparecendo sempre de forma conjugada. Sobre o mesmo elemento construtivo, também se ressalta a calha embutida na própria laje que percorre toda a circunferência da cobertura da Capela Ecumênica (1980). Aqui, os elementos funcionais não são mascarados, integrando a composição dos edifícios.

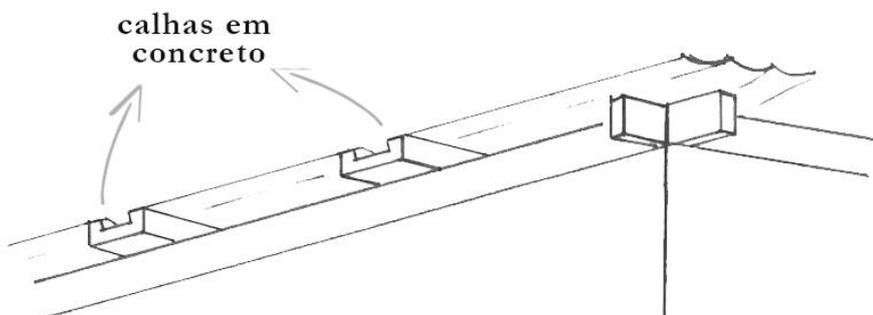


Figura 294: Esquema da relação entre as calhas em concreto e as telhas de fibrocimento nas soluções de cobertura apresentadas na obra de Maria do Carmo Schwab.
Fonte: desenvolvida pela autora, 2022.

Do ponto de vista técnico, são igualmente identificadas particularidades ao processo construtivo dos edifícios que mostram a atualização da arquiteta nesse sentido. Explora-se, por exemplo, vezes em todos os níveis da edificação, vezes somente no primeiro pavimento, as lajes rebaixadas com pisos elevados nos ambientes de serviço e áreas comuns, facilitando o acesso às instalações hidráulicas (Figura 295). Também está presente o uso das vigas invertidas, alinhadas por sua aresta inferior à laje, em diferentes situações, seja para dar lugar à platibanda na cobertura ou ao guarda-corpo nas varandas (Figura 295). Em certos projetos, são exploradas tanto pontualmente, intercaladas a vigas tradicionais da estrutura, mas também utilizadas como sistema estrutural principal, deixadas aparente, dominando a volumetria final, como no caso da Capela Ecumênica.

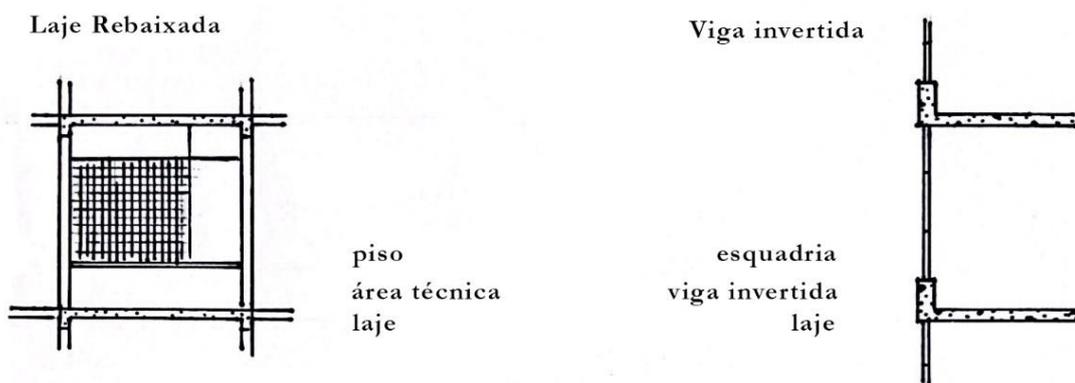


Figura 295: Esquema construtivo das soluções para a laje rebaixada com piso elevado (à esquerda) e para a viga invertida, ambas soluções exploradas em projetos de Maria do Carmo Schwab. Mais especificamente na tipologia residencial multifamiliar.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Da mesma forma é importante identificar as experimentações em relação ao desenho das esquadrias e aos elementos de proteção solar, como brises e cobogós. No primeiro caso, é recorrente o uso das venezianas em madeira tanto na tipologia residencial multifamiliar, como naquela institucional. Tal elemento é compreendido como ótima ferramenta para o conforto

térmico, garantindo a circulação constante do ar entre interior-exterior. Também nas residências unifamiliares são amplamente utilizadas, tornando-se um elemento frequente na produção de Schwab como um todo. Vezes são associadas a folhas em vidro internas, vezes incorporadas como folhas fixas inferiores e superiores de uma mesma esquadria com maior altura, assim como utilizada nas portas de correr. Em alguns casos, o perfil contínuo das janelas em fachada confere a ideia de uma “veneziana em fita” (Figura 296), percorrendo toda largura do bloco edificado, como é o caso do Ed. Barcellos (1959).

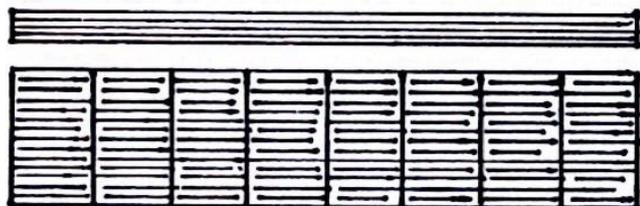


Figura 296: Croqui da solução das janelas em veneziana no Ed. Barcellos.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Para as janelas, são exploradas diferentes tipologias, desde perfis horizontais e outros mais verticais, com abertura de correr, tipo basculante, guilhotina, maxim-ar, entre outras. Por vezes são propostas individualmente para cada cômodo, outras são alinhadas ao perímetro externo da alvenaria das fachadas, assumindo um aspecto linear e contínuo, independente das divisórias internas. Claramente, as variações se relacionam ao programa do edifício, adotando amplas superfícies translúcidas em vidro para usos compatíveis, como o caso do Clube Libanês (1958) e o hall de acesso do Palácio Municipal (1972), ou aberturas mais pontuais ou superiores para ambientes que exigem maior privacidade, como na Capela Ecumênica (1980) ou no bloco de serviços do Restaurante Universitário (1976). Dentro de um mesmo edifício, essa variação também ocorre, considerando os usos internos, aqueles sociais e íntimos com vãos maiores de abertura e aqueles de serviço mais reduzidos.

Importante mencionar a intenção de modulação das esquadrias em um mesmo projeto, empregando um número reduzido de tipologias, comumente com poucas variações, vezes somente o tipo de material a ser utilizado. Reconhece-se, assim, uma tentativa de padronização dos vãos de abertura, sendo as maiores variações correspondentes às esquadrias que se prolongam pela dimensão total do cômodo. Portanto, ainda que exista a intenção de explorar grandes aberturas de contato com o exterior, busca-se manter presente a racionalidade na lógica projetual.

Nesse sentido, assim como na abordagem frente à estrutura e materialidade da obra, é possível tratar de um princípio de economia na atuação da arquiteta, não numa busca sistemática e decisiva, mas como mais um princípio à procura da racionalidade construtiva. Há uma tendência a modulação estrutural e planimétrica, a compatibilização das soluções estruturais e das esquadrias, por exemplo, assim como a exploração de um número reduzido de materiais. Segue uma lógica racional, sem excessos.

Algumas experiências apresentam desenhos particulares às esquadrias, como é o caso das basculantes quadradas dispostas lado a lado em fachada, vezes com distâncias fixas entre si, citando o Escritório de Campo (1967) (Figura 297), vezes alinhadas, como no Laboratório de Ecologia (1977) e no Restaurante Universitário e Convivência (1976). Também aparece no Conjunto Plácido Barcellos (1961), tanto na fachada principal, como na posterior, embora aqui as folhas recebam

uma divisão em cruz (Figura 298). Tal abordagem confere uma alusão às janelas em fita, criando linhas contínuas em fachada. Essa solução é outro paralelo a ser estabelecido com as residências unifamiliares, tipologia que muito explorou as janelas quadradas lineares para os cômodos de serviço. Em relação aos edifícios multifamiliares, não são identificadas.

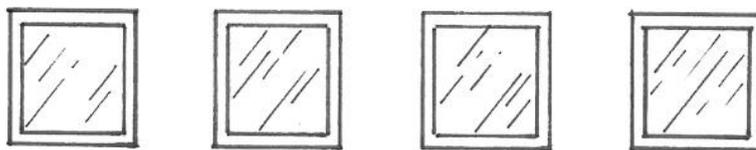


Figura 297: Esquema da solução de basculantes separadas entre si, comumente explorada pela arquiteta em seus projetos residenciais e institucionais.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

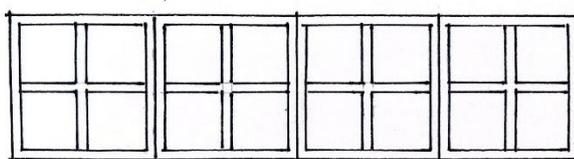


Figura 298: Esquema da solução de basculantes adotada no Conjunto Plácido Barcellos, alinhadas umas às outras, que se repete em outros projetos, vezes com a divisão quadricular, outras com folha única em vidro.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Cita-se também as janelas de piso a teto empregadas no Escritório de Campo (1967), dividida em 12 folhas quadradas, com abertura central dupla (Figura 299). Enquanto as faixas superiores e inferiores são fixas, aquelas centrais têm abertura tipo guilhotina, uma correndo para cima e a outra para baixo. Nesse projeto, a mesma esquadria é proposta com folhas em venezianas de madeira ou com folhas em madeira e vidro, a depender da orientação da fachada é em que está disposta. Tal solução também aparece no recorte residencial unifamiliar.

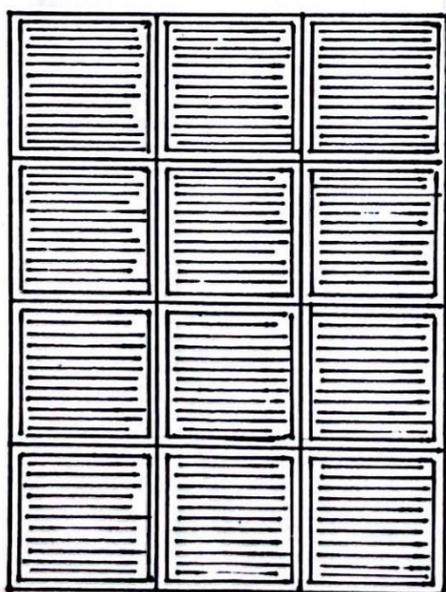


Figura 299: Croqui das esquadrias propostas para o Catetinho, com dupla folha de abrir central tipo guilhotina.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

No exemplo da Capela Ecumênica (1980), também surgem propostas particulares como a janela linear superior do térreo e a intercalação dos vitrais, altos e estreitos, com elementos estruturais e de vedação. Todavia, talvez, as soluções mais interessantes sejam as pequenas aberturas zenitais alocadas na “cúpula” da capela, que rodeiam o ponto central e mais elevado do edifício; e as grandes

portas pivotantes alocadas na circunferência externa da edificação, dando acesso às varandas do pavimento principal. Quando abertas, giradas sobre seu eixo, aparentam criar uma circulação livre e contínua, intercalando espaço interno e externo.

De forma geral, identifica-se a recorrência da linearidade em fachada conferida pela solução das esquadrias, especialmente as janelas. Seja pela adoção de um tipo contínuo ou pela sequência regular entre elas, somadas ao respeito aos padrões de um mesmo projeto, as esquadrias acrescentam linhas horizontais à composição da obra final. Pode-se atrelar a lógica da janela em fita moderna, buscando as paralelas contínuas nas elevações do projeto.

Agora tratando dos elementos de proteção solar, fora o papel das venezianas já mencionado, tem-se os brises, tanto horizontais quanto verticais, muitas vezes presentes na produção da arquiteta, independente do recorte tipológico. O maior representante da presença desses elementos no seu repertório, encontra-se no Ed. Pedra Azul (1974), cujos brises verticais são dispostos por toda altura da elevação principal (Figura 300), protegendo-a dos altos níveis de insolação, mas também assumindo papel determinante na volumetria do edifício. Solução semelhante é reproduzida em experiências institucionais, como no bloco clínico do Instituto de Odontologia (1982).

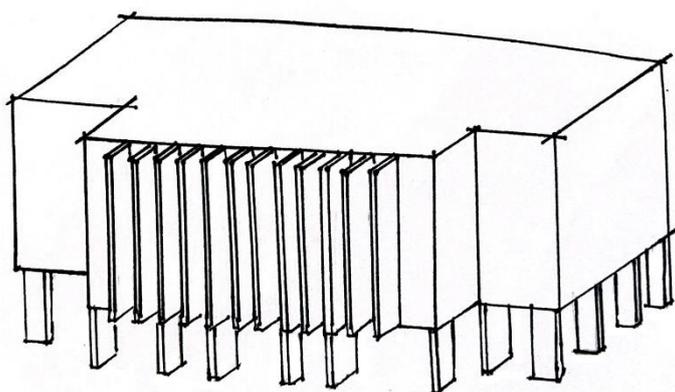


Figura 300: Esquema volumétrico do Ed. Pedra Azul, com destaque para os brises verticais na fachada principal.
Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Tais elementos também são explorados de forma mais pontual em outros projetos, como em faixas lineares contínuas sobre as esquadrias (Figura 301) ou no prolongamento de lajes e alvenarias. Em alguns casos, inclusive, explora-se elementos funcionais do programa do edifício como mecanismo de proteção solar. Exemplo disso são as varandas externas de circulação do Palácio Municipal (1972), dispostas nas elevações de orientação norte, que também contribuem para a proteção das fachadas, sombreando-as. Tal abordagem apresenta a integração dos subsistemas na lógica projetual.

Outra situação, essa já bastante específica ao projeto, é a incorporação de persianas tipo “petrollplast” às janelas dispostas nas fachadas de orientação desfavorável do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello (1969) (Figura 302), tornando-se mecanismo de proteção solar e melhorando o conforto térmico. Essa solução não é identificada em outras propostas da arquiteta.

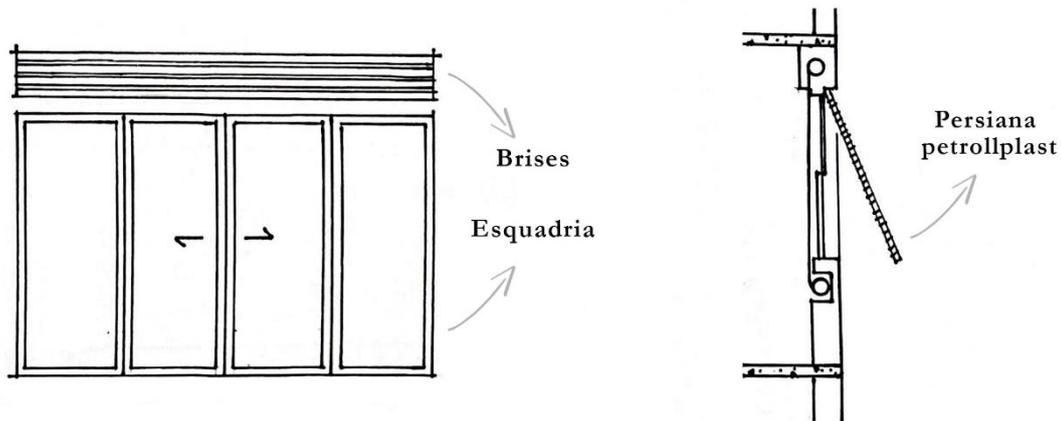
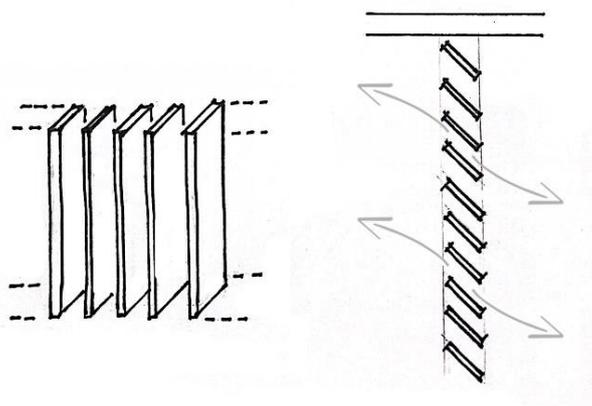


Figura 301 e 302: Esquemas das soluções a nível do detalhe arquitetônico relativas ao conforto térmico da edificação, contando com os brises lineares sobre esquadrias (301) e as persianas tipo “petrollplast” do Ed. Dr. Fernando Duarte Rabello (302).

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

Ainda sobre a atenção ao conforto térmico, aparecem outros elementos incorporados aos projetos de Maria do Carmo Schwab, de forma ocasional. Dentre esses, tem-se os cobogós explorados no estudo para a Creche (1982-83) da UFES, utilizado como elementos de vedação permeáveis entre os ambientes privados e os jardins internos. Também consta aquele empregado junto à escada helicoidal do Clube Libanês (1958), vedação permeável formada por perfis verticais paralelos (Figura 303). Em ambos os casos, garante-se a livre circulação do ar, bem como a ventilação cruzada, favorecendo a qualidade térmica do ambiente. Outro caso é a incorporação dos *sheds* nos blocos dos laboratórios do Centro Tecnológico (1973), aberturas zenitais que funcionam como captadores de iluminação e ventilação naturais, identificados somente nessa proposta (Figura 304), possivelmente associado à tipologia de galpões industriais adotada para esse estudo.

[1] CLUBE LIBANÊS



[9] CENTRO TECNOLÓGICO

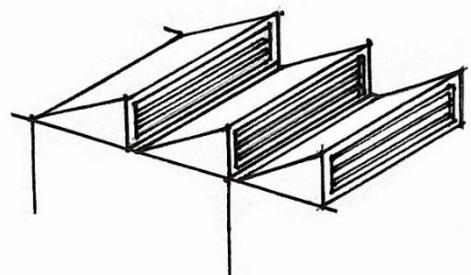


Figura 303 e 304: Esquemas das soluções a nível do detalhe arquitetônico relativas ao conforto térmico da edificação, contando com os brises verticais como elementos de vedação no Clube Libanês (303) e os *sheds* na cobertura dos blocos de laboratórios do Centro Tecnológico (304).

Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

A respeito da relação Material-Técnica, identifica-se uma interessante continuidade entre as tipologias institucional e residencial unifamiliar. Considerando soluções estruturais, de cobertura e da materialidade, por exemplo, as correspondências são bastante visíveis. Enquanto isso, a tipologia residencial multifamiliar parece responder a outras demandas ou exigências, contando com aproximações ao conjunto da obra em um primeiro momento, seguindo, porém, um caminho

paralelo, menos expressivo que os outros recortes. De toda forma, a atenção aos detalhes estruturais e construtivos estão presentes de forma continuada.

Quanto às abordagens do ponto de vista temporal, são visíveis transformações ao longo do tempo. As variações nas soluções de cobertura e na exploração dos materiais são bons exemplos, dando-se de forma contemporânea nas diferentes tipologias, o que indica uma transformação no próprio projetar da arquiteta. Ao mesmo tempo, a prevalência da estrutura em concreto e o cuidado com a escala do detalhe são aspectos constantes, independente das especificidades das soluções estéticas.

Assim, tendo visto os aspectos referentes à exploração material, ao desenho dos elementos estruturais e construtivos e a importância da escala do detalhe na obra da arquiteta, entra-se na discussão do subsistema **Estético-Formal**, considerando o papel determinante de tais questões na expressão plástica dessa arquitetura.

Seguindo a interpretação conclusiva relacionada às residências unifamiliares, identifica-se, na atuação de Maria do Carmo Schwab, um cuidado com os aspectos estéticos da sua obra, dado, porém, quase como uma fase final de acabamento. A leitura de seus projetos apresenta a relevância das questões referentes ao programa e às condicionantes do sítio, solucionadas de forma objetiva e racional no projeto arquitetônico. Embora tais aspectos contribuam significativamente na solução final da obra, a atenção ao detalhamento construtivo e material se torna prevalente, sendo esse a conferir particularidades ao projeto. Em grande parte, são as soluções técnicas próprias do seu projetar que acrescentam atributos plásticos na composição final da obra, não identificando elementos meramente estéticos ou compositivos em sua produção. Em tudo parece haver uma razão de ser.

A forma volumétrica, bem como sua relação com o sítio, deriva, basicamente, das potencialidades do uso e seu programa. É nítida a maior liberdade presente nas soluções formais dos edifícios institucionais em comparação àqueles de tipologia residencial, considerando a flexibilidade da planimetria e do programa que os primeiros oferecem. Ainda que predominem os formatos retangulares, de forma elementar, surgem as possibilidades de desmembramento em blocos, soluções circulares e investigações a nível do detalhe. Além disso, supõe-se a ação de agentes externos sobre o trabalho das diferentes tipologias, por exemplo, com um cliente mais restritivo em relação aos edifícios residenciais multifamiliares, cujos valores de mercado podem sobressair.

Igualmente, as relações com o sítio, entendendo de que forma o bloco se articula com seu entorno imediato, seja de maneira integrativa ou disruptiva, também se articula ao uso e o papel simbólico da sua função no conjunto ou cidade em que se insere, vezes incorporando-se a paisagem, outras marcando presença através da forma, dimensões e materiais utilizados. Ainda assim, reconhece-se as condicionantes do lugar como outra potencialidade do ponto de vista formal. O perfil e topografia do terreno, assim como às especificidades de suas orientações, muitas vezes, influenciam diretamente a implantação, o volume e a incorporação de elementos construtivos que impactam a composição estética do edifício, ainda que esse rompa com seu entorno, impondo-se sobre ele.

Assim, em linhas gerais, partindo da análise do lugar e da função atribuída, a volumetria é uma variável das soluções planimétricas e estruturais, apostando, majoritariamente, na articulação de blocos prismáticos, cujos aspectos estéticos se vinculam ao próprio processo construtivo, seja nos materiais, na estrutura e/ou nos detalhes arquitetônicos. Os princípios da racionalidade e funcionalidade são basilares na sua abordagem projetual.

A nosso ver, tratando dos subsistemas de análise, compreende-se as três dimensões iniciais – Edifício-Sítio, Programático-Funcional e Material-Técnico – como estimulantes da forma por estarem presentes, de forma constante, em menor ou maior intensidade, na origem e desenvolvimento do processo projetual. Apreende-se como princípio importante a atenção às questões referentes aos pares Programático-Funcional e Edifício-Sítio, sendo essenciais no estudo e definição do projeto. No par Material-Técnico, entretanto, estão presentes as especificidades características a sua produção. É na atenção aos aspectos técnico-construtivos, especialmente a nível do detalhamento arquitetônico, que se encontra a identidade própria a sua arquitetura. Assim, o trabalho conjunto de tais subsistemas resulta na expressão Estética-Formal desta obra, cujo valor se revela através da racionalidade da resposta projetual somada à exploração material e à plasticidade conferida aos elementos estruturais e construtivos, resultando em volumes simples, funcionais e de valor estético reconhecível.

Dito isso, considerando a abrangência tipológica e temporal desse debate, incluindo as obras institucionais e residenciais multifamiliares entre o final da década de 1950 e início da década de 1980, assim como a retomada da discussão acerca das residências unifamiliares (Apêndice A) em um mesmo recorte cronológico, vale propor um fechamento a partir dessas duas perspectivas.

Do ponto de vista **tipológico**, existem especificidades quanto ao tratamento de cada uso e programa, bem como correspondências entre elas. Primeiramente, sobre a **tipologia residencial multifamiliar**, reconhece-se um claro seguimento da lógica funcionalista, com abordagem objetiva em resposta a demanda do uso e da exploração econômica do terreno. Nesse recorte, supõe-se a ação externa de forças do mercado, possivelmente incorporadoras, cujas demandas priorizam a praticidade e o aproveitamento máximo das áreas disponíveis. Assim, predomina-se a solução em bloco único, com grande aproveitamento do terreno, porém sem grande atenção às potencialidades do mesmo e ao estudo do entorno. Parece predominar as exigências do programa multifamiliar, desde a organização dos pavimentos à setorização interna.

Com apartamentos amplos, de planimetria compartimentada e respeitando a tripartição básica do programa residencial – social, íntimo e serviços, poucas são as inovações incorporadas aos edifícios, sejam do ponto de vista técnico, estrutural ou formal. Quando aparecem estão normalmente vinculadas ao detalhe arquitetônico, ainda assim, no todo, não se identifica grandes preocupações estéticas-formais. Embora se possa relacionar os primeiros projetos multifamiliares ao restante da produção da arquiteta, como indicado a seguir, a tipologia segue como um capítulo à parte da atuação de Schwab, cujo repertório projetual aqui empregado não tem continuidade com o observado nos demais projetos.

Em comparação, na **tipologia institucional** há uma maior variedade de soluções projetuais. Talvez, nesse caso, exista uma maior liberdade de atuação da própria arquiteta, motivada pelo programa mais flexível e pelo cliente menos restrito, permitindo experimentações formais e o emprego de partidos diversos. Identifica-se também uma maior atenção ao detalhamento e à plasticidade do projeto, ainda que se mantenham sempre vinculados ao campo técnico e funcional da arquitetura. Aqui, fica clara a potencialidade do programa interpretado nas soluções projetuais por Schwab, também em seus aspectos simbólicos, citando o volume excepcional de base circular da Capela Ecumênica (1980), relacionado ao lugar do sagrado na cidade universitária; a amplitude e permeabilidade do Restaurante Universitário e Convivência (1976) como o espaço público de

encontro, a praça da cidade; e a ideia do templo político, do Palácio Municipal (1972) com sua arcada que recebe a representação pública municipal.

Para a **tipologia residencial unifamiliar**, como observável em texto em anexo, não é diferente. Embora o programa residencial também seja determinante nas soluções de planta e setorização, também está presente uma maior exploração das soluções, correspondentes a desejos específicos dos clientes, às condicionantes do terreno ou às próprias interpretações da arquiteta. Todavia, aqui, as particularidades se dão mais na escala do detalhe, nas experimentações no desenho das esquadrias, dos elementos construtivos e estruturais, de forma correspondente a tipologia institucional; no entanto, com a liberdade conferida pelos programas institucionais, nesses, as especificidades também se dão nas soluções planimétricas e formais.

Tomando como referência o percurso **temporal** da produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, é possível traçar correspondências entre as diferentes tipologias de projeto, indicando fases características de sua atuação, associados ao repertório identificado no conjunto de sua obra.

Assim como observado entre as residências unifamiliares, reconhece-se um primeiro momento mais “purista” na obra da arquiteta, referente a seus projetos iniciais, entre o final da década de 1950 e a primeira metade dos anos 1960. Nesses casos, assume a leitura unitária do conjunto edificado, apostando, especialmente, na cor branca predominante, sem destaques para os elementos estruturais e construtivos. Caracteriza-se pela exploração das formas geométricas e pela utilização do repertório moderno, como as venezianas, laje impermeabilizada, amplas superfícies translúcidas e janelas em fita, por exemplo. Assim como as Residências Renato Bastos Vieira (1957), a Residência Dido F. Faria Brito (1959) e a Residência Francisco José Vervloet (1962) correspondem a esse primeiro momento, os projetos para o Clube Libanês (1958), o Ed. Barcellos (1958) e o Conjunto Plácido Barcellos (1961) podem ser interpretados como integrantes da mesma vertente.

A partir de meados da década de 1960, outras experimentações são observadas na produção da arquiteta, mais uma vez correspondendo a interpretação realizada no recorte residencial unifamiliar. Enquanto nessa tipologia as novas investigações arquitetônicas iniciam com o projeto para a Residência Eli de Barros (1968); no campo institucional, contemporaneamente, o marco se dá com o projeto do Escritório de Campo (1967), do ano anterior. Pode-se, até mesmo, considera-lo como um manifesto dessa nova linguagem, assinalando o início do novo repertório, marcado pela inteligibilidade do processo construtivo. São recorrentes a exposição da estrutura, a verdade material, a incorporação dos telhados de baixa inclinação em telhas de fibrocimento e o desenho particular conferido aos elementos técnicos-estruturais. Tal repertório é prevaletente nas residências unifamiliares a partir de 1968, bem como nos projetos destinados ao *campus* universitário.

Importante esclarecer, referencia-se a predominância das ideias e soluções exploradas ao longo da produção, não sendo constantes absolutas, havendo, portanto, certas variações no caminho. No recorte residencial, por exemplo, no mesmo ano da proposta da Residência Eli de Barros, tem-se o projeto da Residência Camilo Cola (1968), cuja expressão estética está muito mais próxima da primeira fase da arquiteta. Mais adiante, na Residência Camilo Cola Filho (1981), também é presente o repertório inicial da arquiteta, embora se incorpore elementos de sua fase consolidada. Portanto, enfatiza-se a interpretação com base nas abordagens predominantes, ressaltando a não linearidade desses processos.

Outra consideração necessária é a continuidade de certas características, que se preservam no decorrer do tempo e das tipologias. São essas: a prevalência das formas geométricas, a negação dos ornamentos e acréscimos formalistas, o emprego dos jardins/pátios internos, o uso das venezianas e do sistema estrutural em concreto, por exemplo. Fora isso, são aspectos base de sua arquitetura a atenção ao programa e ao conforto térmico, a análise do sítio, o cuidado com a escala do detalhe e o rigor construtivo da obra. Todos esses se mantêm ao longo da produção, talvez correspondendo a uma metodologia de projeto. Com isso em mente, poder-se-ia entender a variação entre os dois tempos da sua obra, fundamentalmente, na apreensão externa, na leitura do edifício, seguindo em direção à exposição do processo construtivo e da verdade material, correspondendo à lógica racional da abordagem da arquiteta. Assume-se, assim, um processo de consolidação da sua linguagem, interpretada como aquela representativa de sua arquitetura.

De toda forma, a leitura ampliada da produção da arquiteta, abrangendo as diferentes tipologias e temporalidades, permite uma interpretação interessante a respeito do seu processo de transformação. É no projeto do Escritório de Campo (1967) que se experimenta, primeiramente, sua linguagem própria. É nele que se apresenta um novo repertório, a ser aprimorado e revisitado ao longo dos anos seguintes de produção. Compreende-se, assim, um ponto de inflexão na sua linguagem, podendo ter constituído, em seguida, um paradigma da obra da arquiteta.

Portanto, a partir desse momento, passa-se a interpretar a conformação de uma linguagem própria à arquiteta Maria do Carmo Schwab, sendo aqui inicialmente experimentada, consolidando-se nos anos seguintes. Referindo-se a expressão estética prevalente na segunda fase de sua produção, identifica-se a sistematização de um repertório projetual consistente, abrangendo também o recorte tipológico. Torna-se característico ao ser facilmente atribuído a sua autoria, bem como por alcançar consistência no conjunto analisado. Discutindo os subsistemas de análise, espera-se ter esclarecido questões internas à sua linguagem projetual, interpretada como um conjunto sistematizado identificável, no qual não somente as partes do todo adquirem relevância, mas também as relações estabelecidas dentro do conjunto. Reconhece-se, assim, uma identidade particular à sua obra projetada e construída.

Por fim, considerando a indicação de um favorecimento aos aspectos programáticos e ao estudo do sítio e suas condicionantes para a definição do projeto arquitetônico, vale acrescer alguns comentários feitos pela própria arquiteta Maria do Carmo Schwab, durante entrevista, que corroboram as interpretações explicitadas. Alega, ao iniciar um novo projeto, sempre partir do programa, da análise das demandas e do estilo de vida dos clientes, combinado ao estudo do sítio, compreendendo a natureza do terreno e suas características climáticas. Tais premissas reforçam o entendimento de uma abordagem racionalista da arquiteta, também percebida em outras nuances de sua fala. Em uma delas, questionada sobre a solução das coberturas em um projeto residencial⁸⁵, resolvida em diferentes planos, Schwab é direta: “eu defini a casa e cobri depois”⁸⁶, indicando uma visão bastante objetiva, cujos aspectos funcionais são determinantes para o resultado final. Pense-se, de forma prática, na solução dos problemas – o uso, o abrigo, a coberta, etc.

Em outro momento, questiona certas abordagens projetuais, comentando ter acompanhado situações em que se adicionava elementos, vigas em fachada, por exemplo, ainda que essas não fossem necessárias para a estrutura, funcionando como simples elemento de composição formal,

⁸⁵ Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975).

⁸⁶ Afirma em entrevista, 2016.

para enfatizar não ser essa a arquitetura que conhecia. Mais uma vez, a lógica racionalista está presente, quando cada elemento e todo sistema empregado tem uma razão funcional de ser. Fora isso, a importância dada ao bom relacionamento com o cliente, mantendo contato ao longo de todo percurso do projeto e construção, e o acompanhamento continuado da execução da obra são marcantes em seu discurso.

Além disso, mais um ponto relevante de sua fala é a importância atribuída ao paisagismo em seus projetos, compreendendo que deve estar atrelado a leitura das características do sítio, solo e clima, bem como o estudo das espécies e seus portes. Como apresentado, a incorporação dos jardins em sua obra é uma constante, ainda que de forma mais pontual, junto aos acessos do edifício, por exemplo, ou, em maior porte, através dos grandes quintais e/ou pátios internos. Os últimos são indicados, não somente como forma de inserir o natural, mas também como ferramenta para garantia da ventilação cruzada e, conseqüentemente, a melhoria do conforto térmico. Nos anos 1990, ela reforça tais entendimentos, dizendo: “A arquitetura que fizemos sempre se valeu dos recursos naturais e da possibilidade de climatização artificial. Foi sempre uma constante a integração dos jardins à arquitetura. Era a presença da ecologia na linha do planejamento.” (SCHWAB apud. MIRANDA, 2010, p.10).

Portanto, a leitura e interpretação da produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab revela uma consistente abordagem projetual. Apoiada em princípios modernos e repertório característico a essa arquitetura, Schwab alcança uma linguagem própria, consolidada ao longo de sua atuação, conferindo identidade ao conjunto da sua obra. A identificação de paralelos entre as diferentes tipologias e temporalidades estudadas, considerando, inclusive, as transições de repertório de forma simultânea e a reprodução de soluções e elementos, independente do recorte tipológico, é um bom indicativo da presença de um princípio de sistematicidade⁸⁷ na sua obra. Não se fala aqui em padrões de repetição ou fórmulas preestabelecidas, mas sim de um modo de projetar capaz de solucionar uma variedade de temas arquitetônicos, não os tratando como problemas únicos e excepcionais, mas como modelos adaptáveis e transformáveis aos diversos problemas de projeto. Confere-se, assim, um caráter específico a sua obra, percebido pelos usuários atentos e facilmente vinculado à sua autoria.

Com isso em mente, a partir do repertório identificado, cruzando-o com a trajetória de Maria do Carmo Schwab, passa-se aos estudos das relações externas à obra da arquiteta, buscando vincular seu discurso e produção a outras atuações nacionais e, por vezes, internacionais, que possam talvez indicar paralelos ou contrapontos à sua arquitetura. Como objetivo principal, pretende-se reconhecer o processo de formação e consolidação da linguagem da arquiteta, traçando possíveis percursos, vínculos e influências relacionados à produção moderna de recorte local, nacional e internacional.

⁸⁷ Ao tratar do conceito de sistematicidade em arquitetura, fala-se na “presença de critérios ordenadores presentes no conjunto que podem ser percebidos visualmente por pessoas além de seus autores” (GIAMBASTIANI, 2018, p.43). Para Mahfuz, “Sistematicidade é o oposto do que se poderia chamar de procedimento sintomático, que significa resolver problemas individuais ou setoriais de um projeto sem integrá-los a um sistema global ou a uma estrutura formal superior. O resultado disso é invariavelmente um edifício sem identidade formal, uma massa amorfa de soluções parciais e efeitos isolados.” (MAHFUZ apud. GIAMBASTIANI, 2018, p.44). Bem se articula com as relações entre os subsistemas apresentado por Carlos Martí Arís e explorado nessa pesquisa.

Capítulo 3 | Entre trajetória, produção e associações

Do olhar aproximado à trajetória e a produção da arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, parte-se agora para a escala do olhar expandido, o reconhecimento da rede de relações que envolve a sua atuação profissional. Nesse sentido, busca-se identificar diálogos com outras arquiteturas contemporâneas, a fim de debater possíveis vínculos ou contraposições dentro de um mesmo contexto. A intenção principal é seguir a interpretação do processo de consolidação da linguagem projetual da arquiteta, agora a partir de uma outra escala de análise, referente às relações estabelecidas externamente, com outros personagens, ideias e o próprio contexto do momento. Para tanto, aposta-se na abordagem combinada entre trajetória e produção.

Conforme explicitado previamente, adota-se a construção de diagramas a partir da trajetória da arquiteta Maria do Carmo Schwab como elementos gráficos a auxiliar as leituras a serem realizadas nesse recorte.

Para a construção gráfica, propõe-se uma organização por circunferências concêntricas, correspondendo a um mapa mental de base circular, a intenção é construir um desenho fluído, que corresponda o caráter sugestivo dessa análise, apresentando a possível rede de relações que se articula à arquiteta e sua obra. A conexão por raios entende os possíveis vínculos estabelecidos. Tomando a arquiteta como ponto central, os variados nomes são dispostos ao longo das circunferências. Quanto mais próximos do centro, também mais próximas são as relações compreendidas entre os personagens apresentados. Além disso, explora-se a variação de cores com intuito organizativo, servindo também para diferenciar as diversas redes vinculadas à arquiteta e sua produção. Desta forma, os nomes em roxo dizem respeito ao círculo pessoal; em azul claro ao círculo formativo; em vermelho à experiência universitária; em laranja à experiência profissional; em verde à rede do IAB; enquanto aqueles em azul marinho representam as outras possíveis referências formativas, oriundas de associações visuais a partir de sua produção.

Como produtos, são elaborados três diagramas-trajetória. O primeiro deriva diretamente das indicações presentes na biografia da arquiteta. Considerando a variedade de caminhos interpretativos indicados pelo mesmo, faz-se necessário uma primeira seleção do que viria a ser investigado de forma mais aprofundada. Assim, realiza-se uma pesquisa primeira a fim de reconhecer pontos de contato possivelmente interessantes para análise comparativa à obra de Schwab. Claramente, nesse momento, insere-se o julgamento da leitora, a partir do qual é definido o que vale ser investigado, tomando como referência as interpretações conclusivas do capítulo segundo. Assim, realiza-se o primeiro recorte, compondo o segundo diagrama-trajetória, esmaecendo o nome daqueles que não serão abordados de forma aprofundada e mantendo em destaque aqueles que sugerem maior interesse para etapa interpretativa.

Importante elucidar, também nesse recorte, questões externas, especialmente referentes à indisponibilidade de material documental e crítico sobre determinados personagens e obras, tornam-se imperativos na análise, impossibilitando a investigação de algumas relações projetuais. Assim, muitos nomes inicialmente apontados não avançam na discussão das etapas seguintes.

Passa-se, portanto, às interpretações motivadas pela obra arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, tomando como base o repertório e linguagem identificados no segundo capítulo. Tais

interpretações ocorrem por associações visuais, reconhecidas no método construtivo, na exploração dos materiais, nas soluções técnicas, ou na linguagem adotada, vezes facilmente perceptíveis, vezes mais concentradas na escala do detalhe. Surgem, portanto, a partir do repertório da leitora, somado a leituras e pesquisas paralelas relativas a produções contemporâneas à atuação de Maria do Carmo Schwab, especialmente entre as décadas de 1950 e 1970. Tais leituras são realizadas nos panoramas da arquitetura moderna brasileira, mas, especialmente, em pesquisas de pós-graduação e em periódicos nacionais, buscando, justamente, distanciar-se do discurso hegemônico e se aproximar de circuitos paralelos, julgados importantes para a obra aqui estudada. Graficamente, opta-se por incluir as novas referências na circunferência mais externa, sem raios de conexão, considerando seu caráter hipotético, partindo de um outro ponto de vista de análise.

Constrói-se, assim, o terceiro diagrama-trajetória, cujas relações destacadas guiarão a análise combinada entre a obra estudada e outras arquiteturas. Sugere-se a relevância do contexto, para o desenvolvimento e transformação da linguagem projetual da arquiteta, seja a conferir correspondências ou contrapontos à sua obra, traçando diálogos com produções, ideias ou experiências contemporâneas.

Os três diagramas desenvolvidos no processo de análise são apresentados a seguir, como forma de expor também o desenvolvimento da pesquisa e as seguidas etapas de recortes e aproximação. São eles: Diagrama-trajetória 1 – uma rede de possibilidades (Figura 305); Diagrama-trajetória 2 – um primeiro recorte (Figura 306); Diagrama-trajetória 3 – uma rede de relações: entre trajetória, produção e associações (Figura 307). Em sequência, passa-se a discussão das redes propriamente ditas.

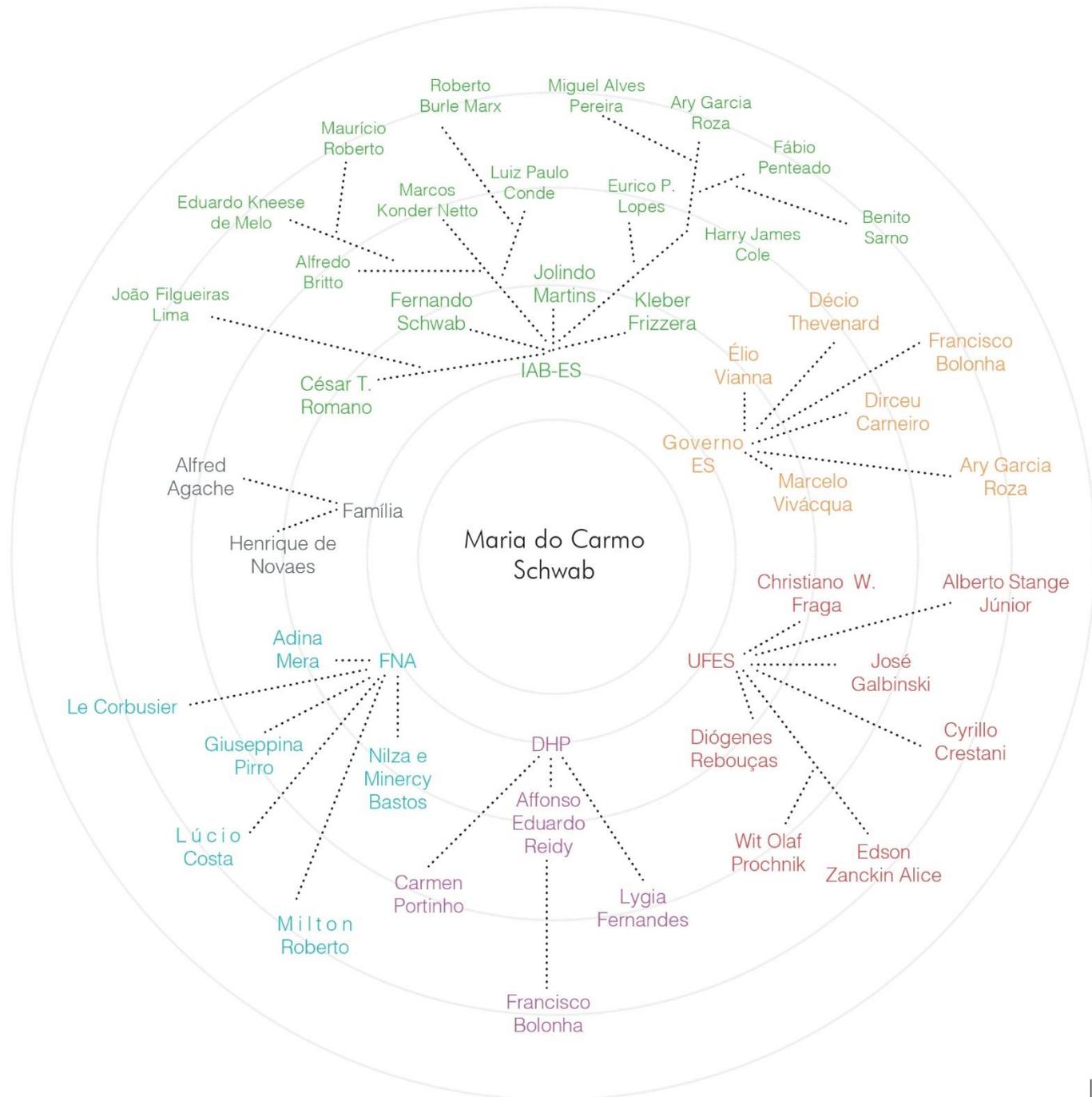


Figura 305: Diagrama-trajetória 1 - uma rede de possibilidades.
 Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

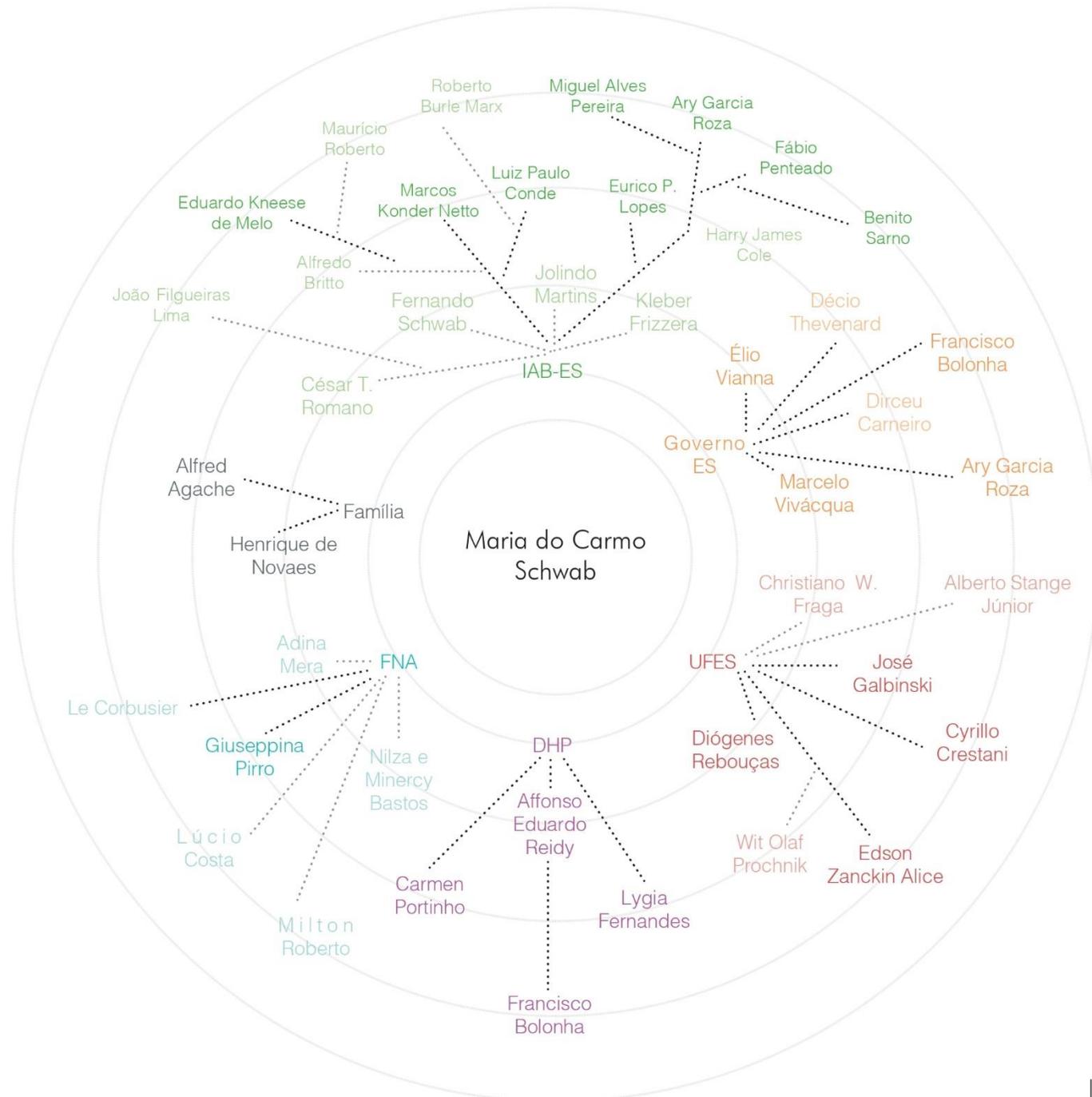


Figura 306: Diagrama- -trajetória 2 - um primeiro recorte.
 Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

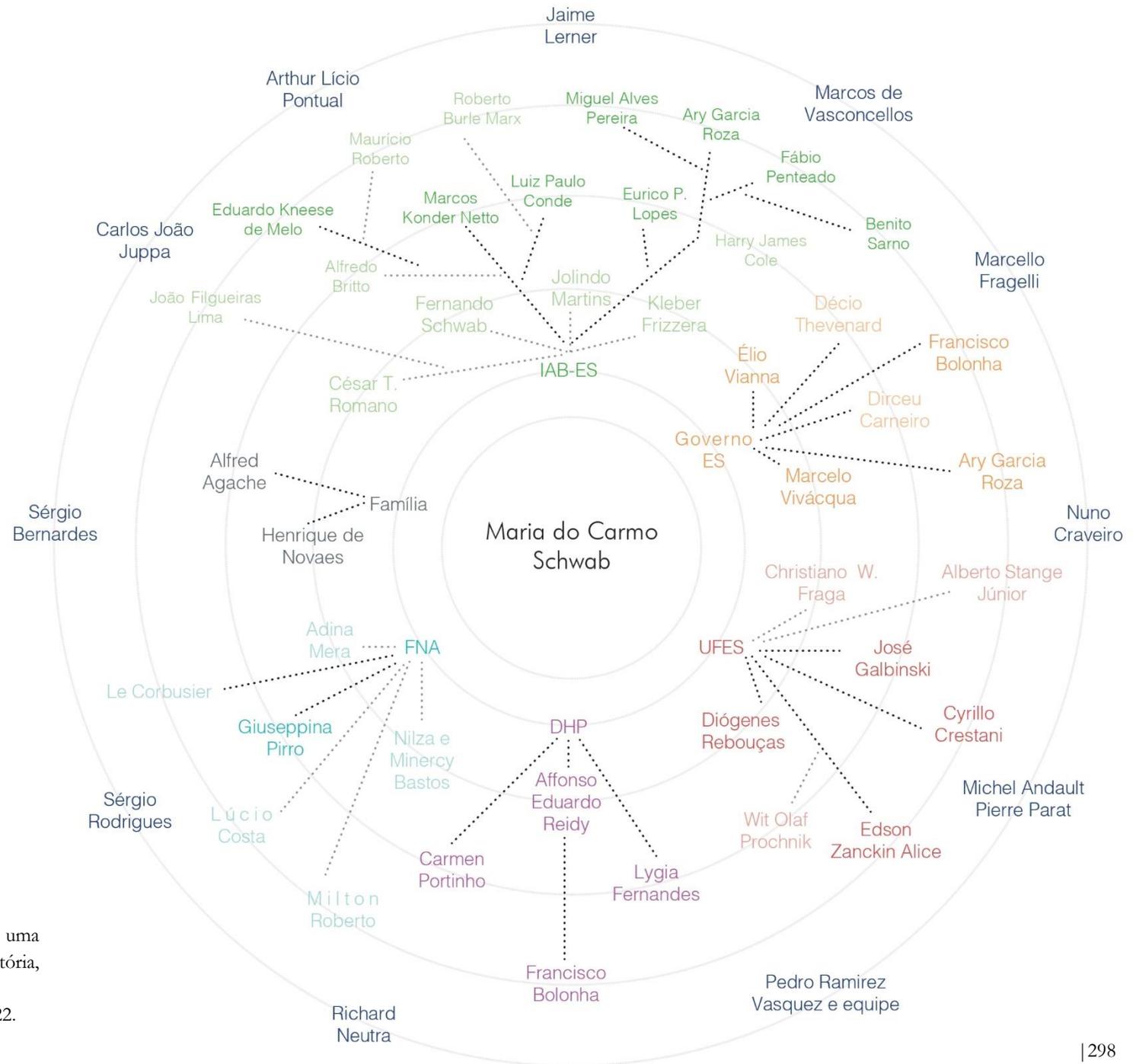


Figura 307: Diagrama-trajetória 3 - uma rede de relações: entre trajetória, produção e associações.
 Fonte: desenvolvido pela autora, 2022.

3.1 A linguagem projetual e a rede de relações

Na primeira escala de aproximação, voltada à leitura da produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab dentro de sua própria escala, reconhece-se um processo de transformação interno a sua obra, cujos reflexos se apresentam na segunda metade da década de 1960, mais especificamente a partir do projeto do Escritório de Campo (1967). A partir disso, identificam-se dois momentos na produção da arquiteta, um dito preliminar, correspondendo a sua atuação inicial; e uma fase consolidada, a contar do projeto em questão. Na última, ainda que existam certas especificidades em seus projetos, reconhece-se uma consistência nas investigações projetuais, experimentando variações dessa nova linguagem. Embora haja continuidades entre essas fases, especialmente em termos das estratégias projetuais, constitui-se, no segundo momento, um repertório característico de sua obra e facilmente atribuído a sua autoria, distinguindo-se a consolidação de uma identidade própria a sua arquitetura. E é o projeto do Escritório de Campo que representa essa ruptura⁸⁸, o momento de transição entre as duas fases identificadas, cujas transformações se dão principalmente na análise dos subsistemas Material-Técnico e Estético-Formal.

Com isso em mente, propõe-se a discussão desse processo, da construção de uma linguagem própria, a partir de um outro ponto de vista. Sabe-se se tratar de uma ação interna à atuação do arquiteto, porém, com influência direta das relações estabelecidas externamente, no contexto em questão, seja por meio de contatos ou ideias em evidência. Portanto, incorpora-se aqui os nomes apresentados no diagrama-trajetória 3 – uma rede de relações: entre trajetória, produção e associações que possivelmente contribuíram para a construção da linguagem projetual de Maria do Carmo Schwab. Para tanto, seleciona-se os atores vinculados aos seus anos de formação e produção, nos campos pessoal, acadêmico e profissional, mas também personagens influentes do momento, cujos trabalhos, divulgados nacional e internacionalmente, estavam em voga naquele contexto e traçam possíveis vínculos à obra da arquiteta.

Sabe-se que tais relações não se dão de forma consciente e cerrada no tempo, nem ocorrem de forma unilateral; na verdade, se dão de forma simultânea, muitas vezes inconsciente, e reverberam multiplamente. É impossível, portanto, estabelecer recortes específicos ou pretender esgotar o debate. Alguma referência que hoje seja absorvida ou negada pode facilmente ser revisitada em um momento posterior e reinterpretada pelo leitor.

Considerando a espontaneidade dos processos de assimilação de referências, ressalta-se o caráter sugestivo dessa leitura. As reflexões aqui levantadas partem de um lugar de intérprete, buscando apontar possíveis vínculos estabelecidos ao longo de sua trajetória, sem tentar, porém, esgotar a análise. É interessante pensar que ao tratar da rede de relações estabelecida em torno de Maria do Carmo Schwab e sua obra, não se fala apenas da personagem em si, mas de todo um contexto contemporâneo a sua atuação. Revelam-se, assim, questões pertinentes a produção de Schwab e, ao mesmo tempo, a um determinado momento da história da arquitetura.

⁸⁸ Diz-se ruptura, pois não é identificada uma transição gradual entre as fases, mas sim a exploração de uma nova linguagem a partir de seu projeto em 1967. A contar desse momento, passa a desenvolver o novo repertório, desvinculando-se da estética anteriormente empregada. Todavia, em algumas experiências posteriores, como na Residência Camilo Cola (1968) seja reconhecida a retomada do repertório primeiro.

Para a análise combinada, opta-se por incluir três questões para a discussão. Tratar-se-á, em primeiro lugar, de correspondências nas trajetórias profissionais; seguida por referências análogas em suas abordagens projetuais e, por fim, aproxima-se a obra arquitetônica propriamente dita, reintroduzindo os quatro subsistemas de análise – Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal. Tal escolha objetiva uma sistematização das ideias aqui lançadas, criando uma organização para as análises realizadas para cada personagem ou obra em questão. Todavia, é importante esclarecer que para cada caso serão exploradas as questões pertinentes a esse. Para alguns, a análise perpassará os três pontos indicados; em outros, focará em um dos subsistemas projetuais, sempre partindo de um comparativo a obra de Maria do Carmo Schwab.

Em termos de organização textual, considerando inclusive o caráter mais fluído dessa narrativa, opta-se pela divisão por redes, considerando o círculo pessoal, o formativo, a experiência profissional, aquela universitária e a rede do IAB, além de outras possíveis referências formativas. O propósito é organizativo.

3.1.1 A rede pessoal

Iniciando a discussão em torno da rede de relações vinculada a arquiteta Maria do Carmo Schwab, aqui se tratando do momento de sua formação pessoal, indica-se como possível primeira referência seu avô materno, o engenheiro Henrique de Novaes⁸⁹. Além de seu papel na vinda do urbanista francês Alfred Agache à Vitória⁹⁰, nome citado por Schwab como seu primeiro contato com a disciplina da arquitetura, Novaes apresenta uma interessante carreira profissional, permeando os campos acadêmico, técnico e político, que pode ter, ainda que de forma inconsciente, transmitido interessantes perspectivas a sua neta. Fora os significativos contatos possibilitados por sua influência na sociedade.

Na leitura abrangente do objeto arquitetônico, entendendo-o nas suas múltiplas escalas de influência, e na abordagem prática e objetiva frente ao problema em questão, pode-se reconhecer traços da metodologia dos personagens citados, embora os campos de atuação tratados não sejam sempre os mesmos. Com formação multifacetada, Henrique de Novaes demonstra uma compreensão extensiva do espaço urbano. A análise aproximada da cidade, com índices reais, e o reconhecimento técnico do local a se intervir, citando a topografia e geologia da região, fazem parte da metodologia do engenheiro (JULIANELLI, 2011, p;147). Apenas a partir dessa aproximação são elaborados os projetos de intervenção, demonstrando uma abordagem racional, atenta às

⁸⁹ Nascido em Cachoeiro de Itapemirim e formado em engenharia pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro (engenheiro-geógrafo, em 1903, e engenheiro civil, em 1906), Henrique de Novaes atua amplamente no país, entre os anos 1904 e 1950. Permeando os meios acadêmico, técnico e político, tem uma contribuição bastante diversa ao ser responsável por planos de saneamento e abastecimento de água, obras contra as secas na região nordeste brasileira e em projetos de planejamento urbano em diversas cidades, citando Vitória, Natal, Rio de Janeiro e São Paulo (JULIANELLI, 2011, p.18). Chega a elaborar projetos arquitetônicos, além de ocupar o cargo de prefeito de Vitória, por dois mandatos (entre 1916 e 1920 e entre janeiro e novembro de 1945), e de senador do Espírito Santo, entre 1946 e 1950, atividade interrompida pelo seu falecimento precoce.

⁹⁰ Acompanhando a lógica de modernização da cidade capital e em ocasião do seu segundo mandato como prefeito de Vitória, Novaes prioriza a elaboração do Plano de Urbanização, em 1945, e contrata a Empresa de Topografia, Urbanismo e Construção (ETUC), cabendo a supervisão do plano ao urbanista francês Alfred Agache, que já vinha atuando nas cidades brasileiras desde 1930. Nesse processo, tem-se o “levantamento cadastral como instrumento balizador e o ‘plano diretor’ como sua linha mestre” (JULIANELLI, 2011, p.216).

circunstâncias específicas ao problema. Enquanto gestor público, acresce ainda aspectos de ordem social e econômica a suas práticas (JULIANELLI, 2011, p.150).

Curiosamente, ao longo de sua atuação, Novaes incorpora “sua feição projetual e arquitetônica” (JULIANELLI, 2011, p.213) em suas intervenções urbanas, citando as sugestões de caráter gótico para a catedral de Vitória, em 1917, ou os traços ecléticos e do Art Déco nos reservatórios e barragens projetados pelo país. Em ocasião do estudo realizado para o Plano de Urbanização de Vitória, em 1931, o engenheiro propõe uma nova catedral para a cidade (Figura 308), apresentando uma solução funcional, de linhas “sóbrias e severas” (JULIANELLI, 2011, p.213). Com estudos e experimentações voltados a exploração do concreto armado, material então pouco utilizado no país (JULIANELLI, 2011, p.149), o projeto, inspirado na arquitetura do templo visitado em Dakar, no Senegal, parece incorporar o material como elemento dominante. Aqui, pode-se indicar o tratamento da arquitetura com uma perspectiva técnica, compatível com sua formação de engenheiro.



Figura 308: Projeto para a nova catedral de Vitória, 1931.

Fonte: BRÍGIDO apud. JULIANELLI, 2011.

Nesse sentido, são possíveis reflexos a atenção à técnica e ao rigor construtivo presentes na abordagem projetual da arquiteta, aproximando-se dos aspectos construtivos da arquitetura e da estrutura e se distanciando da dimensão de esteta. A racionalização do processo e do resultado de seus projetos pode ter uma primeira ligação nas relações do seu próprio núcleo familiar. A preocupação com os elementos e condicionantes naturais do meio urbano também é um tema presente na prática de Novaes, no caso, na escala do planejamento urbano, como na atuação de Schwab mais adiante, na escala da arquitetura.

O mesmo pensamento global do espaço é reconhecido na abordagem de Alfred Agache⁹¹, que compreende a cidade como um organismo ativo, considerando sua anatomia e múltiplas funções⁹² (PREFEITURA DO DISTRICTO FEDERAL, 1930, p.6). Assim como é atribuída ao urbanista

⁹¹ Donat Alfred Agache (1875-1959) foi um arquiteto e urbanista francês, graduado pela *École des Beaux-Arts* de Paris, em 1905, e fundador da Sociedade Francesa de Urbanistas. Em 1927, vem ao Rio de Janeiro para uma série de conferências, que resultam na sua contratação para elaborar um plano urbanístico para a cidade. A partir de 1939, elabora e participa de diversos projetos urbanos par cidades brasileiras, como Porto Alegre, Goiânia, Curitiba e Vitória.

⁹² A anatomia é definida pelo próprio plano urbano, sua configuração - terrenos, quadras, construções, elementos naturais, etc.; enquanto as funções são entendidas como determinantes para seu desenvolvimento contínuo. Como funções da cidade, ressalta a circulação (remodelamento das praças e vias para evitar a congestão urbana), a “digestão” (o escoamento das águas e esgoto), a respiração (reserva de espaços livres coletivos) e o tratamento das células (os edifícios unitários, a arquitetura). Por fim, destaca a importância da estética urbana, lembrada pelos princípios da beleza – a harmonia e proporção (RIO DE JANEIRO, 1930, p.6-7).

francês a herança de uma visão técnica da cidade na obra de Affonso Eduardo Reidy (CAIXETA, 2002, p.2), pode-se associar a perspectiva abrangente e funcional do objeto arquitetônico na atuação de Schwab. Caixeta (2002, p.2) indica três conceitos importantes introduzidos por Agache no país: “a ideia da cidade funcional, a valorização do espaço público enquanto espaço educativo das massas e o planejamento em grande escala”.

Citado como primeira influência de forma consciente pela própria arquiteta, é possível que a sua obra e escritos sejam retomados por ela, em momentos posteriores de sua trajetória. Sua influência pode se dar no que diz respeito a leitura extensiva do objeto a se intervir, nas suas múltiplas escalas e funções e no entendimento das potencialidades de transformação do espaço por meio de projetos arquitetônicos e urbanos. Tais questões podem reverberar na abordagem projetual da arquiteta.

3.1.2 A rede formativa

A partir desses dois primeiros personagens, inclusos em um momento ainda precoce na vida da arquiteta, antes de iniciar sua trajetória junto à disciplina da arquitetura; parte-se para a discussão de seus anos de formação e atuação profissional, aproximando-se mais cuidadosamente dos vínculos estabelecidos com sua obra projetada e construída.

Ao longo de sua formação acadêmica, entre 1949 e 1953, não são destacados, pela própria arquiteta, nomes de docentes que teriam sido importantes na sua experiência universitária. Na verdade, chama atenção para o fato dos seus professores não desenvolverem, na prática, a arquitetura moderna em voga no país, inclusive no contexto do seu período áureo, mantendo uma abordagem tradicional frente a arquitetura. No entanto, a partir da lista de docentes homenageados por sua turma, surge um nome curioso – Giuseppina Pirro⁹³, que pode incluir questões interessantes para a análise. Sua participação ativa junto ao Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, na gestão nacional, é outro indicativo de um possível ponto de contato entre as arquitetas, primeiro em uma relação professora – aluna; na segunda, como colegas de profissão.

Não apenas pelo caráter representativo, sendo uma mulher arquiteta em meio a tantos homens no corpo docente da Faculdade de Arquitetura, Pirro chama atenção por sua atuação plural, expandindo-se para além da atividade acadêmica. Seu trabalho junto ao Escritório Técnico da Universidade do Brasil⁹⁴ pode ser diretamente associado à trajetória traçada por Maria do Carmo Schwab junto à Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Do mesmo modo que Pirro atua de forma continuada no planejamento da cidade universitária no Rio de Janeiro, na sua complexidade e múltiplas escalas de intervenção, Schwab participa do processo de implantação e consolidação do *campus* universitário capixaba.

Além disso, sua plena atividade profissional durante a formação de Maria do Carmo Schwab pode ter chamado atenção e apresentado caminhos possíveis no mercado, muito mais do que uma

⁹³ Imigrante italiana, gradua-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no ano de 1945, e possui uma atuação profissional bastante plural, integrando a equipe do Escritório Técnico (ETUB) da universidade e como professora da disciplina de Geometria Descritiva na mesma instituição. A ela, é concedido o prêmio do IAB de aluno com melhores qualificações (MENDÉZ; MERLÍ, 2021). Participa ativamente do Instituto de Arquitetos do Brasil, desde sua graduação; é uma das representantes brasileiras no I Congresso UIA, em 1948; e colabora com periódicos especializados, citando a “Revista de Arquitetura”, “A Casa” e “L’Architecture D’Anjourd’hui”. (FREIRE, 2022).

⁹⁴ Ao lado de outros colegas de profissão e sob coordenação do arquiteto Jorge Machado Moreira, que mais adiante se torna seu marido, Pirro atua no setor de Planejamento da Cidade Universitária da Universidade do Brasil.

linguagem a ser acompanhada. A participação em concursos públicos de projeto e na estruturação dos *campi* universitários do país, a produção para o mercado privado e a presença ativa no IAB são paralelos na atuação de ambas arquitetas.

Em relação à abordagem frente ao projeto arquitetônico, talvez Giuseppina Pirro seja um ponto de contato com a produção moderna no interior da experiência acadêmica, ainda que a disciplina da qual era responsável⁹⁵ possuía um caráter mais abstrato do que prático de projeto. A respeito da arquitetura, defende a corrente moderna, compreendida como aquela compatível com a mentalidade e o contexto da época, sendo resultado da evolução da técnica e tendo relação lógica com os materiais então disponíveis (POSSIBILIDADE, 1952, p.7). Seu discurso ressaltando aspectos técnicos e materiais, aproxima-a de uma perspectiva racionalista da obra moderna.

Quanto à sua atuação projetual, embora não amplamente conhecidos, bem se insere no contexto da arquitetura moderna carioca, associando-se mais claramente à expressão Estética-Formal presente nos primeiros anos de atuação da arquiteta capixaba. Em sua proposta para o concurso da Sede do Jockey Clube do Rio de Janeiro (1948), realizada junto à Lygia Fernandes, Israel Correia e Francisco Bolonha (Figura 309); e no projeto da Residência Antônio Ceppas⁹⁶ (1951-58), em parceria com seu marido Jorge Machado Moreira (Figura 310 e 311); exploram sistematicamente o repertório característico da dita Escola Carioca, de influência corbusiana. A estrutura independente, as fachadas em brises e a exploração dos terraços jardins são elementos comuns a ambos os projetos. Praticamente contemporâneos aos anos de formação da arquiteta capixaba, integram-se a produção daquele momento.

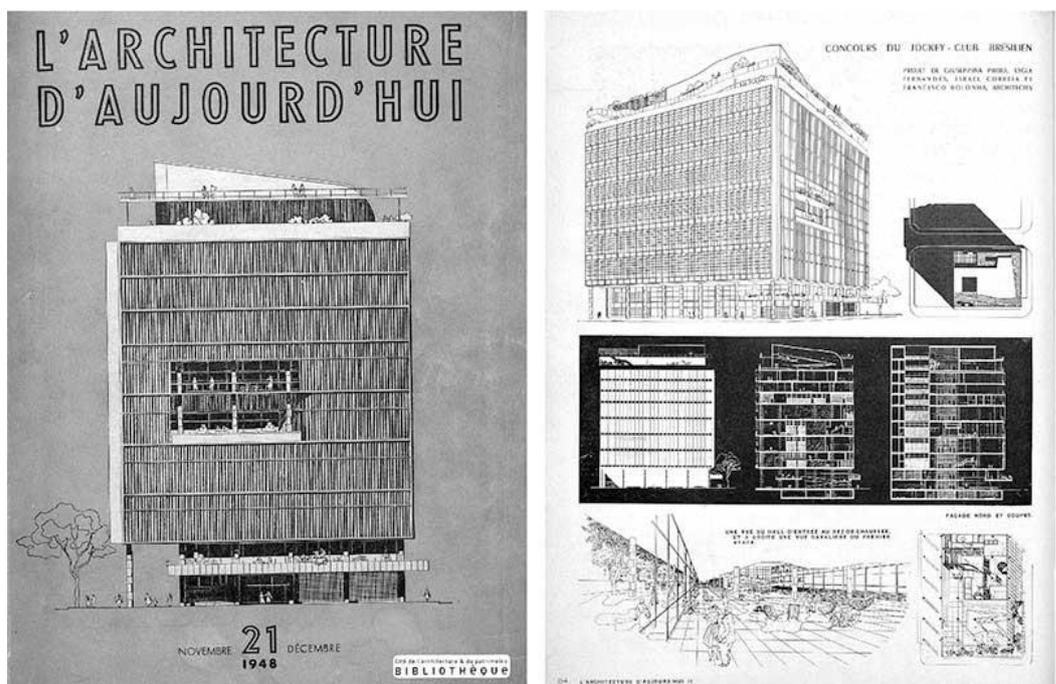


Figura 309: Proposta de Giuseppina Pirro, Lygia Fernandes, Israel Correia e Francisco Bolonha para o concurso da Sede do Jockey Clube do Rio de Janeiro (1948), terminando em 2º lugar, ainda assim foi publicado na revista internacional *Architecture d'aujourd'hui*.

Fonte: ESPINOZA; VASCONCELOS, 2019.

⁹⁵ Segundo publicação do jornal *Tribuna da Imprensa* (POSSIBILIDADES, 1952), Pirro era Assistente da cadeira de Geometria Descritiva da Escola Nacional de Engenharia e Livre Docente da Faculdade Nacional de Arquitetura.

⁹⁶ Algumas fontes indicam a participação de Giuseppina Pirro Moreira na definição da solução estrutural dessa proposta – Pesquisa Casas Brasileiras.

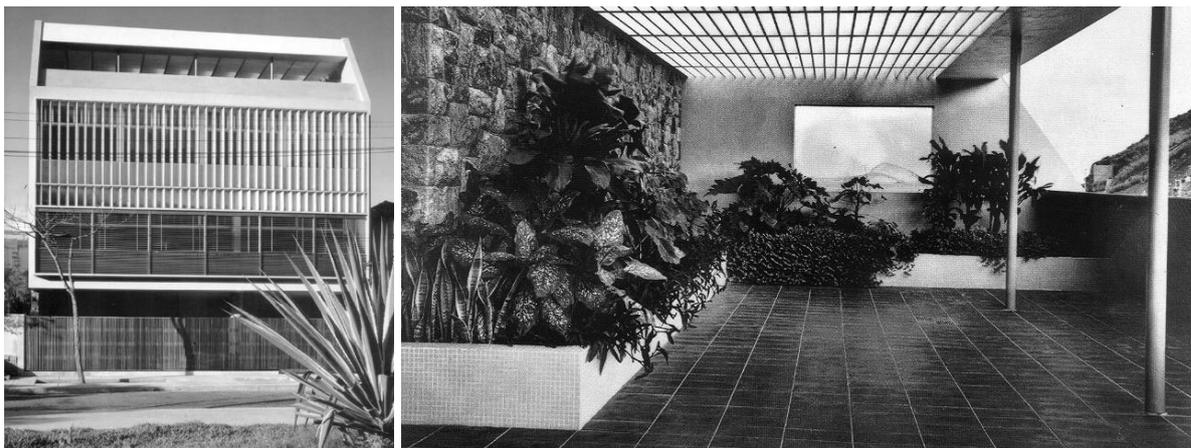


Figura 310 e 311: Residência Antônio Ceppas.

Fonte: Acervo NPD – FAU – UFRJ, disponível em: <http://www.casasbrasileiras.arq.br/csaceppas.html>.

Ainda que se possa traçar relações entre as obras, seja nos parâmetros Edifício-Sítio, apresentada na preocupação com o conforto térmico, utilizando os brises sistematicamente, e na incorporação dos jardins à planimetria; seja na relação Programático-Funcional, com a setorização funcional do programa e das circulações, criando percursos variáveis; não se aposta em uma correspondência direta entre tais produções, provavelmente semelhanças mais ligadas a uma mesma filiação conceitual. Aqui, supõe-se vínculos relacionados a trajetória, aos lugares que ambas ocupam ao longo de suas atuações profissionais, diversas e versáteis, em detrimento de uma associação visual de seus projetos.

Em seguida, destacado como uma das experiências mais significativas de seus anos de formação, está seu estágio no Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal. Durante três anos consecutivos, teve a oportunidade de trabalhar sob supervisão do reconhecido arquiteto Affonso Eduardo Reidy⁹⁷. Apesar de ser o seu nome comumente citado nas lembranças desse momento, além de seus colegas de turma também estagiários, não se pode esquecer da engenheira Carmen Portinho, então diretora do DHP, e outros personagens importantes ali atuantes de forma simultânea, como os arquitetos Francisco Bolonha e Lygia Fernandes. Embora seja possível não haver uma conexão direta entre eles, acredita-se ser válido fazer algumas considerações acerca desse momento, compreendido como a “sala de aula prática” da arquiteta, uma busca de aproximação à então arquitetura contemporânea.

Começando por Affonso Eduardo Reidy, em primeiro lugar, é interessante destacar a presença de um processo de transformação semelhante em sua produção. Integrando o grupo precursor da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, utiliza de vocabulário vinculado à linguagem caracteristicamente brasileira. Foi, no entanto, apontado como um contraponto à abordagem de Oscar Niemeyer, seguindo uma corrente mais fortemente racional, praticando uma arquitetura discreta, baseada na síntese entre o vocabulário moderno europeu e as tradições construtivas e urbanas locais (MAHFUZ, 2003). A contar do projeto para o Colégio Brasil – Paraguai (1952), compreendido por Roberto Conduru (2004) como um ponto de inflexão na obra do carioca, incorporam-se novos aspectos à sua produção arquitetônica, motivados especialmente por uma

⁹⁷ Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) é um arquiteto e urbanista formado pela Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1930, e apontado como um dos grandes expoentes da arquitetura moderna brasileira. Na sua atuação, destaca-se a sua participação na equipe do projeto do Ministério da Educação e Saúde e sua atuação na Prefeitura do Distrito Federal. O Conjunto Habitacional Pedregulho e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro se destacam em sua obra, reconhecida nacional e internacionalmente.

crescente valorização dos atributos construtivos da arquitetura. O ápice dessa nova expressão estaria na proposta para o bloco principal do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), com seu pórtico estrutural externo em concreto aparente⁹⁸. A partir de então, dispõe-se uma nova relação entre estrutura e espaço demarcado, quando os elementos portantes, dispostos externamente ao volume, passam a caracterizá-lo também formal e esteticamente.

Ao tratar da abordagem frente ao problema arquitetônico, arrisca-se aponta-lo como o grande mestre de Maria do Carmo Schwab. Não apenas pela experiência conjunta, mas percebida na relação de influência interpretada, especialmente, na absorção da maneira reidyana de trabalhar, aqui se referindo muito mais a uma abordagem projetual do que a um vocabulário arquitetônico transferido, embora esse último também seja reconhecível.

Como o próprio Francisco Bolonha⁹⁹ (1987, p.344) apresenta: “através de paciente estudo e minucioso trabalho, adquire Reidy sua própria concepção arquitetônica: surge o intelectual. [...] sua cultura humanística e sua técnica transcendiam ‘as propriedades do espaço.’”. Essa concepção própria se caracterizaria pelo “estudo do sítio, do meio urbano e da paisagem, pelo rigor construtivo, pela atenção ao conforto, pela preocupação com os detalhes” (BONDUKI, 1999, p.16), aspectos, em sua totalidade, reconhecidos na aproximação à produção da arquiteta¹⁰⁰.

Considerando essa possível filiação ao modo de pensar o projeto e seus diferentes aspectos, interpretado na atuação de Reidy, é pertinente desenvolver os possíveis vínculos dessa relação.

Em uma prática que se revela atenta às circunstâncias naturais do sítio – terreno, topografia, paisagem, clima, orientações, etc. – considerados e interpretados de forma a potencializar a solução arquitetônica, é possível que estabeleça traços de continuidade a uma abordagem projetual que tenha a aproximação pormenorizada ao local como etapa essencial, presente no processo de criação do arquiteto carioca, bem como nos apresenta Bolonha (1987, p.344):

[...] na elaboração do projeto arquitetônico, ao reconhecer, de início, o sítio adrede escolhido, exigia completo levantamento topográfico, a orientação e o programa a obedecer. Revisitava o local, familiarizando-se com o ambiente, anotando a circulação de pedestres e de veículos, sem, contudo, desprezar a paisagem urbana, que reputava de excepcional importância. Era a preocupação da ‘heterogeneidade quanto ao homem’.

E ainda:

Técnico-cientista, bom matemático, conhecedor da geometria, da estereotomia, Reidy analisava seu trabalho através de levantamentos, cortes, planos, perspectivas. O conhecimento lhe permitia

⁹⁸ Como a primeira ou uma das primeiras obras totalmente realizada e acabada em concreto aparente no contexto brasileiro, é, por vezes, apontada como o exemplar que inaugurou grande parte das características da tendência “brutalista” no país (BASTOS; ZEIN, 2015, p.60). Interessante considerar que a expressividade do concreto aparente também resulta de um processo de novas assimilações do próprio Reidy. Devido ao grande prolongamento da obra, a solução para os pórticos estruturais, nos quais foi previamente previsto um revestimento em pastilhas cerâmicas, foi reconsiderada durante o processo (CASTELLOTTI, 2006, p.70). Por fim, a estrutura em concreto é deixada aparente, apresentando a marcação das fôrmas de madeira e indicando vestígios do processo construtivo.

⁹⁹ “Francisco Bolonha acompanhou desde estudante a trajetória profissional de Reidy. Como desenhista, participou dos projetos que Reidy desenvolveu em seu escritório; na Prefeitura, particularmente no Departamento de Habitação Popular, onde trabalhou por vários anos, colaborou nos famosos projetos de Pedregulho e Gávea, além de ter elaborado vários outros projetos habitacionais e de escolas de autoria própria. Conhecendo o cotidiano do processo de criação do arquiteto, Bolonha pode, como ninguém, apresentar a ‘maneira reidyana de trabalhar’” (BONDUKI, 1999, p.16).

¹⁰⁰ Outras pesquisas anteriores já indicam essa aproximação entre a produção de Schwab e a de Affonso Eduardo Reidy, apontando “no caso de Maria do Carmo, é expressa a adesão ao racionalismo arquitetônico que traz componentes da ‘maneira reidyana de trabalhar’” (MIRANDA, 2010, p.10).

estudar a insolação do prédio, não delegando a colaboradores competência para aquilo em que era o mais competente. [...] (BOLONHA, 1987, p.345).

Assim como visto na produção da arquiteta capixaba, a abordagem reidyana também apresenta essa análise detalhada do lugar e de suas características próprias, com reflexos na definição do projeto. Fica clara a preocupação com o conforto térmico e o papel importante do estudo dos índices climáticos para as soluções projetuais, seja na exploração dos elementos de proteção solar em fachada ou na distribuição do programa em planta. Em relação ao terreno, bem como em Schwab, a topografia e linhas naturais do lote são interpretadas no processo, por vezes resultando no partido projetual, como se dá no edifício principal do Conjunto do Pedregulho (1946-48).

A atenção à relação Edifício-Sítio é uma constante na obra de ambos arquitetos. Ao mesmo tempo, sua arquitetura, seguindo o perfil de “técnico-cientista”, não se submete ao meio natural, preservando sempre a racionalidade construtiva, seja na intervenção de grande escala, seja através da franqueza da estrutura e do material, de forma semelhante ao observado na linguagem consolidada de Maria do Carmo Schwab.

Com especial atenção ao programa solicitado e aos aspectos técnicos e construtivos da sua arquitetura, Maria do Carmo Schwab apresenta uma abordagem bastante racional frente ao projeto. A funcionalidade dos espaços, a setorização das atividades e os elementos de circulação tomam espaço importante na sua obra. Da mesma forma, tem-se o cuidado com a definição da estrutura e sua modulação, o detalhamento dos elementos construtivos e a combinação de materiais. Todas as escalas do projeto são trabalhadas de forma aprofundada. Mais uma vez, Bolonha (1987, p.344-345) nos mostra uma clara relação à abordagem reidyana:

Ansiava pelo perfeito funcionamento do objeto, o que o levava a acurado estudo da infraestrutura, da superestrutura e de todas as instalações. A priori, o essencial era o dimensionamento dos pilares, vigas e lajes, assim como o comportamento das instalações para não ver lesado o conceito do sistema estrutural: atingia-se, então, a ‘homogeneidade quanto à operação do pensamento’. Reidy assessorava-se de excelentes engenheiros especialistas, discutindo a forma mais racional e eficiente para a condução do empreendimento: ‘quanto aos movimentos virtuais’.

Quando chegada a fase de anteprojeto, já a apresentava toda desenhada “com indicação das áreas, estrutura e passagens das instalações e, por vezes, do mobiliário e acabamento do edifício” (BOLONHA, 1987, p.345). Tem-se, assim, um edifício pensando por inteiro, desde suas relações externas com o lugar, passando pela concepção arquitetônica até a escala do detalhe, de seus equipamentos e instalações. Assim, a arquitetura em si é tão importante quanto o seu funcionamento, destacando os aspectos Programáticos-Funcionais e Materiais-Técnicos.

Nesse sentido, cabe algumas considerações sobre tais aspectos. No campo Material-Técnico, em especial na segunda fase das obras dos arquitetos, a estrutura e a materialidade ganham destaque no conjunto edificado. A exposição do sistema estrutural e construtivo e a verdade material, tornam-se características de suas produções.

Em relação aos materiais empregados, além do concreto aparente que passa a ser recorrentemente utilizado, explora-se o tijolo maciço em contraposição, criando um claro contraste entre conteúdo e forma. O projeto da Residência de Fim de Semana (1959), em Itaipava, de Reidy, é um ótimo exemplo dessa nova materialidade. Nessa, inclui-se também as esquadrias em madeira e vidro e a pedra natural em elementos do térreo em pilotis. Combinação de materiais também recorrente na obra consolidada de Schwab, tanto no recorte residencial, quanto institucional.

Igualmente presente é a diferenciação entre estrutura e vedação na leitura externa do edifício. Embora na obra de Reidy a estrutura chegue a se exteriorizar por completo, formando um exoesqueleto que recebe o volume; nos projetos da arquiteta capixaba, adota-se uma forma mais sutil de abordagem, destacando os elementos estruturais através da variação dos materiais ou de um desenho particular atribuído. Talvez a proposta para a Capela Ecumênica seja a que mais se aproxima às soluções estruturais desenvolvidas por Reidy. Em ambos os casos, a estrutura passa a constituir a composição formal da edificação. De todo modo, assim como a produção reidyana, a obra da arquiteta capixaba não busca os caminhos da rusticidade, mas sim da franqueza técnica e construtiva na arquitetura.

Quanto à expressividade da obra, entrando no recorte Estético-Formal, talvez sejam possíveis algumas reflexões sobre a reverberação das propostas de Reidy na produção da arquiteta capixaba. A considerar ambas as fases de suas produções, buscam-se correspondências visuais na leitura externa de suas obras, considerando o volume como um todo, mas também referências formais a serem empregadas em escalas menores.

Considerando a primeira fase de sua atuação, quase como uma citação direta, pode-se relacionar os projetos da Residência Couto e Silva (1956), de Affonso Eduardo Reidy (Figura 312), e a Residência Renato Bastos Vieira (1957), de Schwab (Figura 313), realizadas com apenas 1 ano de distanciamento. A demarcação do pórtico frontal, o cheio da vedação em pedra natural (apesar de, na residência da capixaba, aparecer em escala muito menor) em contraposição ao vazio das janelas em vidro apresentam correspondências interessantes.

Outro projeto que pode aqui ser acrescido é a Residência Carmen Portinho (1949-52) (Figura 314 e 315), de mesma autoria, cujo pórtico da cobertura também é destacado, recebendo, no entanto, caimento em ângulo. Nela, também está presente a parede em pedra como plano de fundo. Assim, é possível que a solução adotada por Schwab em seu projeto seja, na verdade, a combinação dessas duas referências, considerando a diagonal, embora mais sutil, produzida pela laje de cobertura.



Figura 312: Residência Couto e Silva, Affonso Eduardo Reidy.
Fonte: BONDUKI, 1999, disponível em: <https://casasbrasileiras.wordpress.com/2010/09/11/residencia-couto-e-silva-affonso-eduardo-reidy>



Figura 313: Residência Renato Bastos Vieira, de Maria do Carmo Schwab.
Fonte: Acervo Grupo História da Praia do Canto de Ontem.



Figura 314 e 315: Residência Carmen Portinho (1949-52), Affonso Eduardo Reidy.
 Fonte: <http://www.casasbrasileiras.arq.br/csaportinho.html>, acessado em 04 julho 2022.

Ainda falando sobre citações, não se pode esquecer da escada em formato helicoidal do Clube Libanês do Espírito Santo (1958) (Figura 317 e 318), inspirada naquela proposta por Reidy para o bloco principal do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Figura 316). Embora Reidy já proponha aqui o concreto aparente, no projeto de Schwab o elemento se mantém mais purista, compatível a proposta do clube como um todo, bem como a sua fase inicial de atuação.



Figura 317: Escada MAM-RJ.
 Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/758700/cl-assisicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>, acesso 16 junho 2022.

Figura 316: Escada social do Clube Libanês Espírito Santo, com cálculo estrutural do engenheiro Hélio Cyrino.
 Fonte: Acervo Clara Miranda, 2016.

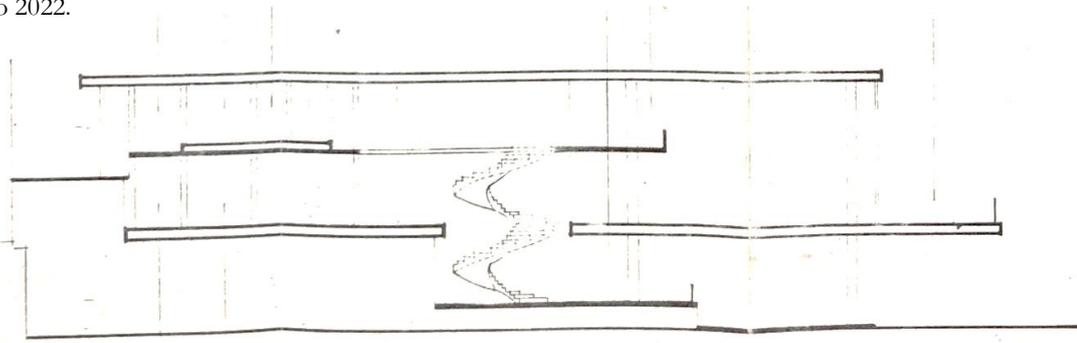


Figura 318: Corte técnico da proposta para o Clube Libanês, projeto de Maria do Carmo Schwab, com destaque para o desenho da escada, citando aquela de Reidy no MAM-RJ.
 Fonte: BEBER, 1991, digitalizado pela autora.

Também em outras soluções para as circulações verticais se pode supor correspondências a obra reidyana. A escada linear contígua a uma parede em pedra natural, presente no projeto da Residência de Fim de Semana (1959-60) (Figura 319 e 320), também é explorada na obra de Schwab, como na Res. Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974) (Figura 321) e na Res. Camilo Cola Filho (1981) (Figura 322).



Figura 319 e 320: Residência de Fim de Semana, de Affonso Eduardo Reidy, com destaque para a escada de acesso contígua à alvenaria em pedra natural.

Fonte: <http://www.casasbrasileiras.arq.br/csareidy.html>, acessado em 04 julho 2022.

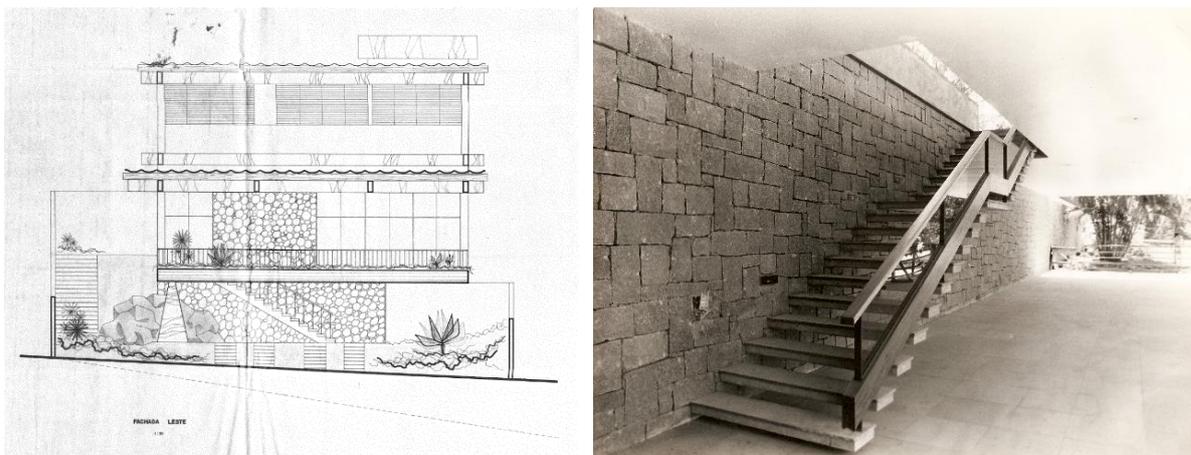


Figura 321 e 322: Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes, com destaque para a escada térrea junto à parede em pedra (321); e escada de acesso da Residência Camilo Cola Filho (322), ambos projetos de Maria do Carmo Schwab. Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória (321) e acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda (322).

Do ponto de vista formal, experimentações como o estudo para a Capela em São Paulo (1960) (Figura 323), com sua estrutura-cobertura ascendente ao centro do edifício; e o projeto para a Pista de Dança (1962) (Figura 324), no Parque do Flamengo, experimentando a forma circular e a disposição em formato de teatro arena, parecem conversar com a solução adotada mais adiante pela arquiteta no projeto da Capela Ecumênica do *campus* universitário. Os elementos – planta circular, cobertura ascendente e a organização em forma de teatro arena, conjuntamente desenvolvidos nesse projeto, podem apontar um possível eco das propostas de Reidy na obra de Schwab, apesar do distanciamento temporal entre essas. Seria a segunda recriando o primeiro.

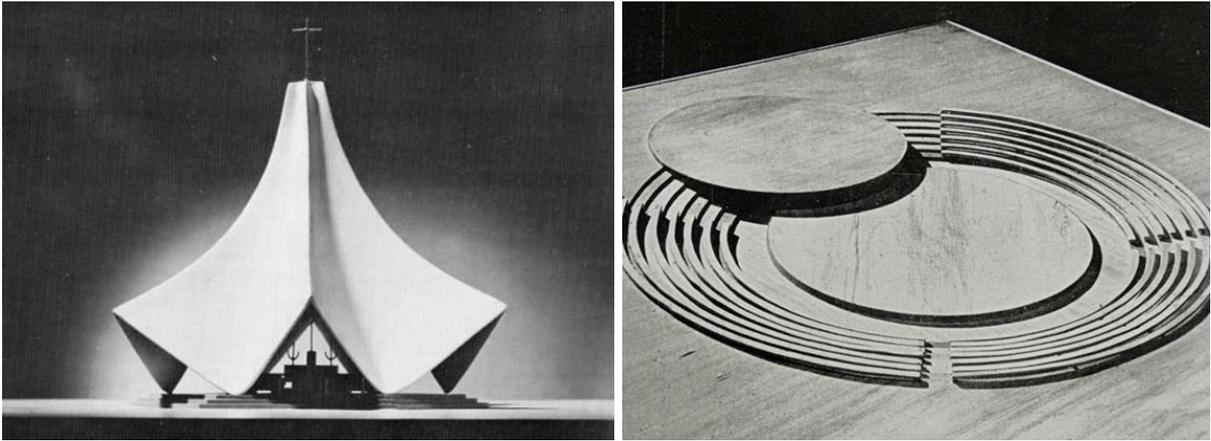


Figura 323 e 324: Capela para São Paulo, Affonso Eduardo Reidy, não executada (323); Teatro Arena para o Parque do Flamengo (324), ambos de Affonso Eduardo Reidy.
Fonte: BONDUKI, 1999.

Outro ponto coincidente é a exploração dos componentes funcionais como caracterizadores formais do edifício. Assim como no projeto para o Fórum de Piracicaba (1962) (Figura 325), do arquiteto carioca, explora-se as placas verticais do quebra-sol ao longo das fachadas laterais do volume, de altura completa; na proposta do Ed. Pedra Azul (1974) (Figura 326), mas também no bloco do Instituto de Odontologia (1982), a mesma solução é adotada. Aqui, além do valor funcional, agregam valor estético a obra.



Figura 325: Fórum de Piracicaba (1962), de Affonso Eduardo Reidy, com destaque para as fachadas laterais marcadas pelos brises verticais.
Fonte: BONDUKI, 1999.



Figura 326: Fachada principal Ed. Pedra Azul, caracterizada pelos brises verticais.
Fonte: Julia Meneghel, 2022.

Ainda nessa perspectiva, embora a arquiteta capixaba tenha preservado uma preferência pelas formas geométricas elementares, sem grandes variações, e o arquiteto carioca ter se permitido mais investigações formais, ambos aparentam enxergar as potencialidades do programa e suas circunstâncias nas suas experimentações arquitetônicas. Ainda que exista uma coerência no todo, a diversidade está presente nas soluções dos blocos propostos para o Conjunto do Pedregulho, no caso de Reidy, e também naqueles para o *campus* universitário da UFES, na experiência de Schwab.

Em uma perspectiva mais ampla, tratando da expressão estética dessas obras, embora as produções iniciais também apresentem correspondências, o ponto de maior interesse está no período mais consolidado. Nesse momento, as obras refletem, especialmente, a valorização dos aspectos construtivos da arquitetura, considerando-os no seu valor técnico, mas também estético. A

estrutura em concreto, antes revestida, torna-se definidora. A verdade material garante a leitura dos elementos estruturais e construtivos. Os componentes funcionais, como os brises, também passam a caracterizar os volumes, fora a particularidade conferida por elementos com detalhamento específico. Assim, em grande parte, a plasticidade da obra construída está diretamente articulada às soluções estruturais, materiais e técnicas. Seja no desenho particular do elemento estrutural, das circulações ou da cobertura, seja na combinação dos materiais; de forma geral, a expressão Estético-Formal se associa à expressão técnica-construtiva.

Ainda assim, apesar das aproximações entre as obras dos arquitetos, no segundo momento, as experimentações de Affonso Eduardo Reidy avançam de forma contundente no trabalho com o concreto e suas potencialidades, alcançando grandes escalas de projeto; enquanto na arquitetura de Maria do Carmo Schwab essas se apresentam de forma mais sutil e delicada, surgindo especialmente na escala do detalhe arquitetônico. Em suas propostas para a cidade universitária, intervenções maiores são propostas, como no edifício de Convivência e Restaurante Universitários (1976), mas ainda assim as experimentações se dão na menor escala, nas soluções das vigas e lajes, por exemplo. O projeto que mais se aproxima à expressividade da obra reidyana é a Capela Ecumênica (1980) de Schwab, com seu sistema estrutural peculiar disposto externamente, definindo-o formalmente.

Além disso, como outro princípio congruente em ambas as produções está aquele da sistematicidade. Enquanto, na obra reidyana, está presente nas suas experimentações com o edifício laminar e na exteriorização da estrutura, a última claramente percebida na comparação dos projetos do Colégio Brasil-Escola (1952-65) e do MAM-RJ (1956), representando uma ação reflexiva sobre sua própria produção; na produção de Maria do Carmo Schwab, observa-se investigações similares, especialmente a nível material-técnico, e contemporâneas nas diferentes tipologias de projeto, retomando e aprimorando soluções como um processo de projeto.

Dito isso, sobre a obra de Affonso Eduardo Reidy, certas pesquisas indicam a presença de uma dimensão “brutalista”¹⁰¹, caracterizada por dois aspectos centrais: “a expressão dos materiais construtivos, de suas correspondentes técnicas e sua relação com a forma; e a ‘franqueza tectônica’ dos edifícios” (CASTELLOTTI, 2006, p.80). Tais questões, como explicitado, são correntes na linguagem consolidada de Maria do Carmo Schwab, embora a expressão final de sua arquitetura difira daquela reidyana. Dentro do mesmo entendimento, Castellotti¹⁰² (2006, p.80) insere a produção do carioca Sérgio Bernardes¹⁰³, apontado como outro nome influente nessa tendência, cuja linguagem talvez melhor se aproxime daquela identificada na obra da arquiteta capixaba.

¹⁰¹ A tendência brutalista na arquitetura brasileira é interpretada a partir dos anos 1950, embora tenha se consolidado na década seguinte. Recorrentemente atrelado à produção do arquiteto Vilanova Artigas, a partir desse momento, o dito “brutalismo paulista” tem um crescimento exponencial, “transformando-a muito rapidamente em uma espécie de ‘linguagem vernacular’ da arquitetura moderna” (ZEIN, 2005, p.127), predominante até os anos 1970 e reverberando ainda no início da década de 1980. Ainda que essa dimensão esteja presente na busca de muitos arquitetos, no contexto nacional e internacional, há nuances que cabem ser exploradas.

¹⁰² O autor desenvolve sobre a introdução gradativa da linguagem brutalista no contexto do Rio de Janeiro, realizada de modo intuitivo e inconsciente, sem um suporte teórico, por meio de algumas obras dos arquitetos Affonso Eduardo Reidy e Sérgio Bernardes na década de 1950. O primeiro teria trilhado um percurso mais consistente em sua produção, em direção à expressividade estrutural; enquanto Bernardes teria explorado diferentes tendências. Aponta-se, como característica comum a ambos, a valorização dos atributos construtivos da arquitetura (CASTELLOTTI, 2006, p.79). Em seguida, faz considerações sobre a repercussão desse repertório no cenário carioca.

¹⁰³ Arquiteto carioca graduado pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em 1948, tem uma produção marcada pela experimentação relacionada aos materiais e métodos construtivos. Ganhou diversos prêmios

Com trajetória bastante particular na arquitetura brasileira, seguindo o caminho da experimentação tecnológica e explorando referências múltiplas, muitas vezes consideradas antagônicas; o arquiteto constitui uma linguagem livre de premissas (CAVALCANTI, 2010, p.13). Com produção bastante variada, duas questões parecem principais na sua abordagem, a considerar correspondências à atuação de Maria do Carmo Schwab: o diálogo com a natureza e a atenção aos detalhes. Na primeira, a relação com o meio natural está presente, ainda que os edifícios se destaquem do entorno pelas soluções estruturais inovadoras e materiais industrializados. Essa leitura se revela desde a Residência Lota Macedo Soares (1951-53) (Figura 327), por exemplo, que utiliza a pedra natural existente como apoio para laje de piso; até o projeto do Pavilhão da Companhia Siderúrgica Nacional (1954) (Figura 328), que tira partido do riacho existente, propondo um edifício ponte. O reconhecimento e interpretação do lugar como etapa de projeto.

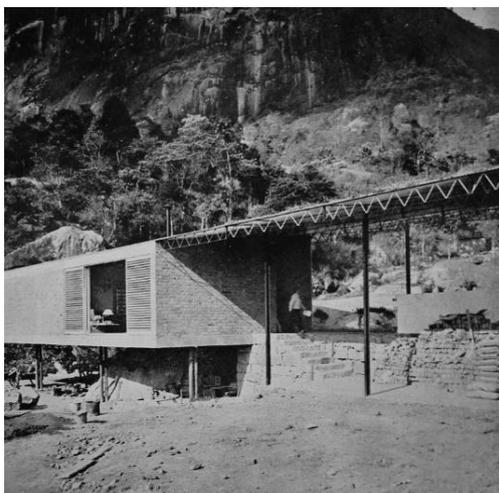


Figura 328: Residência Lota de Macedo Soares, de Sérgio Bernardes, com destaque para a pedra natural como apoio de uma das alas da residência.

Fonte: <http://www.casasbrasileiras.arq.br/>



Figura 327: Pavilhão da Companhia Siderúrgica Nacional, de Sérgio Bernardes, sobre riacho.

Fonte: <https://www.bernardesarq.com.br/memoria/companhia-siderurgica-nacional/>

A segunda questão se revela nos parâmetros materiais-técnicos da arquitetura. As experimentações de novas estruturas, a utilização e proposição de materiais diversos, o desenho dos elementos estruturais e construtivos demonstram a sua dedicação às diferentes escalas de projeto. Em alguns desses, ocupa-se desde a estrutura geral até as ferragens e louças, transitando com muito rigor entre as escalas (CAVALCANTI, 2010, p.14). Fora isso, também na etapa da obra, demonstra especial atenção ao processo construtivo, fazendo questão de participar da construção, chegando a “desenhar com giz os detalhes dos projetos nas paredes, envolvendo os operários e tornando-os parceiros” (VIEIRA, 2010, p.87).

Por meio de associações visuais, em comparativo à obra de Maria do Carmo Schwab, aparenta-se ser mais significativa a possível vinculação a um projeto de Bernardes em especial, a Residência do Arquiteto (1959-61) (Figura 329-332), no Rio de Janeiro. Amplamente divulgada nos periódicos da época, “a influência dessa casa é enorme e abre caminho para novo arquétipo de residência no

durante a carreira, como o Prêmio Jovem Arquiteto Brasileiro na 2ª Bienal de São Paulo (1953) com a Residência Lota de Macedo Soares.

Brasil” (LAGO, 2010, p.82)¹⁰⁴. Ainda que a relação com Bernardes não seja confirmada em sua trajetória, a forte divulgação de sua obra e a circulação de ideias do momento podem ser o ponto de contato aqui interpretado.

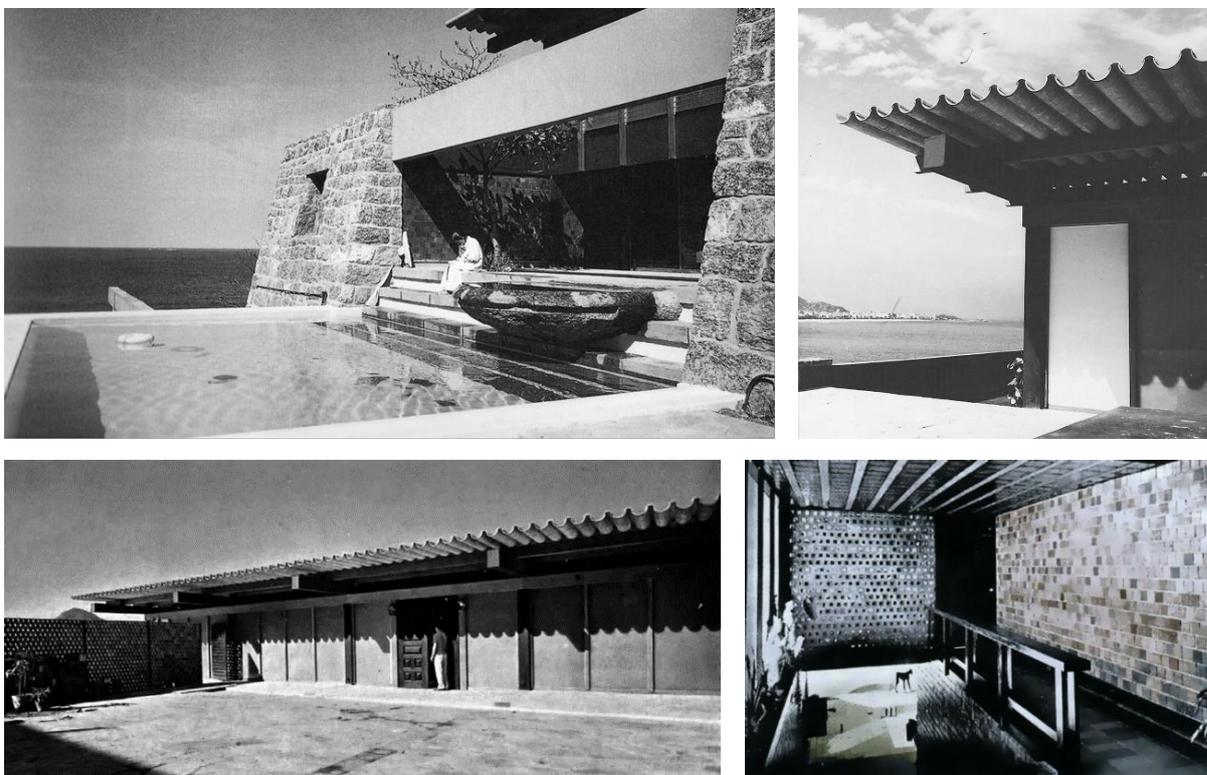


Figura 329, 330, 331 e 332: Residência do Arquiteto Sérgio Bernardes, no Rio de Janeiro, destacando a base pétrea do pavimento íntimo e o caráter de pavilhão do pavimento social superior.

Fonte: <https://www.bernardesarq.com.br/memoria/do-arquiteto/> (329) (330); VANDERLEI, 2013 (331) (332).

Partindo da relação Edifício-Sítio, na abordagem ao local já se faz possível uma vinculação a linguagem da arquitetura capixaba, atentando-se às especificidades do terreno para a proposição arquitetônica. No projeto em questão, alocado em uma encosta rochosa, fora a exploração da paisagem circundante, a solução em base pétrea conferida ao pavimento inferior, com robustas paredes em pedra bruta que acompanham a inclinação natural da colina, expõe a tentativa de criar uma transição entre o natural e o construído. Entre o bloco superior e inferior, constitui-se uma “transição entre racionalidade da construção e a natureza do sítio” (HECK, 2005, p.403).

Embora algumas fontes busquem relacionar as escolhas projetuais do carioca a então recente visita de Bruno Zevi¹⁰⁵ ao país (BRUAND, 2018, p.289), outros compreendem ser insensata a associação do seu projeto à “arquitetura orgânica” (CASTELLOTTI, 2006, p.78). Corrobora a última, enxergando, de forma similar ao discutido na produção da arquitetura, uma abordagem interpretativa das especificidades locais, vista como potencialidades, mas garantindo a racionalidade da obra construída, seja nas escolhas materiais, na geometria das formas ou nas inovações impostas. A presença da ação humana sobre o sítio natural é visualmente compreensível.

¹⁰⁴ O autor em questão relaciona à “evolução da arquitetura rústica modernista, ou regionalismo crítico, segundo Kenneth Frampton” (LAGO, 2010, p.82), mas chama atenção para a capacidade de unir e combinar elementos diversos e atraentes na obra residencial de Bernardes, motivando outros profissionais a seguirem caminho similar.

¹⁰⁵ Arquiteto, urbanista e crítico de arquitetura italiano era, então, um dos grandes defensores da corrente orgânica da arquitetura moderna, especialmente de seu principal representante, o arquiteto norte americano Frank Lloyd Wright.

Na perspectiva da relação Material-Técnica, pode-se traçar correspondências mais singulares a elementos da obra consolidada da arquiteta. Em primeiro lugar, tem-se a solução da cobertura com telhado plano de amplos beirais e telhas onduladas em fibrocimento¹⁰⁶, presente e recorrente na linguagem consolidada da arquiteta, em projetos residenciais e institucionais. Ainda, nessa solução, a estrutura do telhado em madeira ganha força externamente, aparecendo em ambas produções.

Outro vínculo perceptível é a escolha dos materiais, combinando o concreto e tijolo aparentes, as esquadrias em madeira e vidro e elementos em pedra natural. A respeito dos últimos, embora aqui em escala muito maior, conformando uma base pétrea ao edifício, são incorporados como embasamentos nos projetos da arquiteta capixaba, elevando-os do solo, e criando um componente de transição entre natural e construído. Por vezes, também são explorados nos muros de arrimo e plataformas, mas, ao que parece, sempre associadas a elementos dispostos entre terreno e edificação. A franqueza material, empregada por ambos a partir de determinado momento, caracteriza os blocos construídos.

Enquanto solução mais específica, tem-se o emprego da laje Volterrana¹⁰⁷, deixada aparente no interior da residência de Bernardes (Figura 332), e também aparentemente explorada na proposta do Escritório de Campo (1967) (Figura 333 e 334), da arquiteta capixaba. Por mais que apareça de forma pontual na sua obra e não se tenha uma confirmação sobre tal escolha, as imagens existentes da edificação indicam seu uso.



Figura 333 e 334: Interior do edifício Escritório de Campo (1967) ainda em obras, cujas vigotas de concreto e tijolos cerâmicos da laje são deixadas aparente internamente, indicado pela já alocação das luminárias.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.

Do ponto de vista Estético-Formal, corroborando o visto na interpretação da obra de Reidy, é no entendimento de que a expressão formal do objeto arquitetônico se dá através da inteligibilidade

¹⁰⁶ Para esse projeto, uma das inovações propostas por Sérgio Bernardes é a introdução do conceito de telha autoportante. “A confecção se deu com a combinação de tubos de fibrocimento de 10 e 20 centímetros de diâmetro por quatro metros de comprimento, comumente empregados em ligações de esgoto e águas pluviais. Os tubos, fabricados pela Eternit, eram serrados ao meio ao longo do comprimento, sendo que a metade do tubo de 20 cm funcionava como calha e a de 10 cm, como capa” (VIEIRA, 2006, p.35). Ainda, segundo a autora, após a construção da casa, o simples telhado projetado por Bernardes foi utilizado amplamente no país e ganhou uma linha de produção dentro da empresa Eternit.

¹⁰⁷ Laje pré-moldada por vigotas de concreto e tijolos cerâmicos, que simplificava bastante o processo da laje de concreto armado moldada in loco. Comumente sendo emboçada e pintada para finalização, Sérgio Bernardes a deixou aparente.

do processo construtivo e dos materiais empregados que tais obras se associam. Na Residência do Arquiteto, a interpretação dual da proposta: uma base pétreia fechada encimada por um pavilhão aberto; é conferida pelas soluções estruturais, materiais e construtivas. Ou seja, aqui também a expressão Estética-Formal final está diretamente relacionada à expressão Material-Técnica. Assim, pode-se compreender que a estética presente na linguagem consolidada de Schwab mais se aproxima daquela explorada por Bernardes, a respeito da estrutura e materiais, em comparação à obra reidyana.

Na imagem do pavilhão superior da residência, identifica-se uma semelhança visual com o projeto do Escritório de Campo (1967) (Figura 335), de Schwab, considerando a escala e as soluções projetuais. Conceitualmente, ambas podem estar atreladas ao “arquétipo da primeira habitação construída pelo homem, a cabana” (VANDERLEI, 2013, p.10). A simplicidade das formas, a escala humana do projeto e a ampla e linear cobertura contribuem para esta compreensão.



Figura 335: Fachada Escritório de Campo (1967), também conhecido como Catetinho ou Castelinho, no *campus* universitário de Goiabeiras.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.

Pensando na continuidade da produção, o repertório presente nas residências da arquiteta Maria do Carmo Schwab a partir de 1968 também se aproxima daquele de Sérgio Bernardes, tanto no projeto aqui em destaque, como na Residência Magalhães Lins (1962-63) (Figura 336 e 337). A estrutura em concreto contraposta às vedações em pintura branca, as telhas onduladas intercaladas às calhas em concreto aparente e os amplos beirais conformando uma varanda circundante no térreo são elementos correspondentes. Em comparação, pode-se citar as residências Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974) (Figura 338) e Aristóteles Alves Lyrio (1975) (Figura 339), ambos de

Schwab. Considerando essas outras correlações entre as obras dos arquitetos, ainda que partindo de uma análise visual, pode-se pensar em uma relação mais prolongada entre suas arquiteturas.



Figura 336 e 337: Residência Magalhães Lins, Sérgio Bernardes (1963), Rio de Janeiro.
Fonte: BERNARDES; CAVALCANTI (org.), 2010.



Figura 338 e 339: Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974) (338); e Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975) (339), ambas da arquiteta Maria do Carmo Schwab.
Fonte: Acervo Maria do Carmo Schwab, organizado e digitalizado por Clara Miranda.

A importância conferida aos aspectos construtivos da obra arquitetônica, atento aos detalhes e soluções, somado à verdade dos materiais, explorando suas características próprias – solidez, rusticidade, transparência, etc. – são paralelos entre as produções citadas, tanto entre Sérgio Bernardes e Maria do Carmo Schwab, como entre a última e Affonso Eduardo Reidy. Pode-se afirmar, portanto, a presença de uma sintonia, visual e conceitual, entre as produções abordadas.

Voltando ao contexto do DHP, outro nome que vale ser considerado é o de Francisco Bolonha¹⁰⁸, arquiteto ativo no departamento durante o estágio de Maria do Carmo Schwab, além de ter contribuído para a inserção da arquitetura moderna no Espírito Santo com seus projetos para o Jardim de Infância Ernestina Pessoa (1952) e Concha Acústica (1952), no Centro da capital. Coincidem-se, portanto, dois possíveis pontos de contato entre os personagens – na sua experiência de estágio e no início de sua atuação profissional.

¹⁰⁸ Francisco Bolonha, nascido em Belém, PA, gradua-se em arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, em 1945. Com experiências junto a Aldari Toledo, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e Burlé Max, é apresentado ao repertório moderno brasileiro. Com atuação autônoma e como funcionário público e privado, alcança renome internacional com seu projeto para a Residência Hildebrando Accioly (1949-50) e aqueles desenvolvidos para a cidade de Cataguases. É convidado por Reidy a trabalhar no DHP, em 1946, onde projeta os *Conjuntos Residenciais Paquetá* (1947-52) e *Vila Isabel* (1955), tendo uma atuação prolongada junto ao Estado.

De maneira semelhante ao visto na produção de Maria do Carmo Schwab, o arquiteto Francisco Bolonha passa por uma transformação na sua obra, cujo momento de inflexão se dá alguns anos antes daquele experienciado pela arquiteta capixaba. Com uma arquitetura inicial mais próxima da vertente preconizada por Lúcio Costa e com vocabulário vinculado ao repertório carioca, é entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960 que se identifica uma mudança no seu discurso. Passando a entender a arquitetura como ciência, tornam-se características da sua obra: maior sobriedade, caráter construtivo acentuado e a exploração das formas puras (POPPE, 2007).

Nesse sentido, Bolonha tende à racionalização do fazer arquitetônico, “traduzido pela acentuação de sua preocupação com a verdade construtiva e pelo respeito às questões econômicas, funcionais e programáticas” (POPPE, 2007), de forma similar ao observado na abordagem da arquiteta. A importância do aspecto utilitário da arquitetura, a contraposição à ideia da plástica e a modulação¹⁰⁹ dos projetos são aspectos presentes em ambos modos de projetar. Tanto para Bolonha, como observado para Schwab, a planimetria está na base do processo projetual, sempre atento ao programa e às demandas específicas do cliente (POPPE, 2004, p.54-55). Assim, questões referentes aos parâmetros Programático-Funcional e Material-Técnico aproximam ambas abordagens.

Nesse sentido, outro ponto comum é o cuidado com o detalhamento construtivo. Do mesmo modo que podemos visualizar um princípio de sistematicidade na obra de Maria do Carmo Schwab, compreende-se na abordagem projetual de Bolonha a experimentação de soluções repetidas a serem recriadas e/ou aperfeiçoadas. Tentando alcançar o ideal de perfeição em seus projetos, “tendia para o estabelecimento de padrões” (POPPE, 2004, p.56), com elementos retomados, aprimorados e reinseridos em obras futuras.

O trabalho com a estrutura em madeira na Casa Adolpho Bloch (1955) (Figura 340-343), em Petrópolis, bem exemplifica seu rigor construtivo. Fora a experimentação material, a atenção à estrutura proposta, com o encaixe e agrupamento das peças, até o desenho cuidadoso dos elementos, como visto no encontro dos pilares com o terreno (Figura 343). Esse detalhe peculiar é apontado por Poppe (2004, p.56) como parte de um processo evolutivo de uma solução projetual – o pilar em tronco de eucalipto da Casa Accioly ganha um pino metálico no Mosteiro de Belo Horizonte, depois uma base de pedra na Casa Adolpho Bloch e outra em concreto na Casa do Alto. Também as esquadrias de vidro e as venezianas em madeira integram a ideia de sistematicidade, sendo reutilizadas e aprimoradas com o tempo. Perspectivas interessantes sobre a obra de Bolonha que também perpassam a de Maria do Carmo Schwab.

¹⁰⁹ A respeito de Francisco Bolonha, associa-se a aplicação da coordenação modular em seus projetos como influência direta do arquiteto Jorge Moreira, para o qual “tudo era o módulo” (POPPE, 2004, p.54). De toda forma, parece-nos que na obra de Bolonha o módulo é ainda mais determinante e preciso do que aquele visto na produção de Maria do Carmo Schwab.



Figura 340, 341, 342 e 343: Residência Adolpho Bloch (1956-65), Francisco Bolonha, com destaque para o detalhe da base do pilar.

Fonte: Pesquisa Casas Brasileiras, disponível em <http://www.casasbrasileiras.arq.br/csabloch.html> (340) (341) (342); POPPE, 2004 (343).

Embora visualizem-se maiores correspondências em uma leitura direcionada a abordagem projetual dos arquitetos, como exposto anteriormente, identificam-se pontos de contato em soluções ou obras específicas.

Tomando como referência o primeiro momento da produção da arquiteta, especialmente na sua proposta para o Conjunto Residencial Plácido Barcellos (1961), oportunidade mais próxima que teve de explorar o tema trabalhado nos anos de estágio no DHP, reconhecem-se proximidades justamente a solução adotada por Bolonha em sua proposta para o Conjunto Residencial Paquetá (1947-52) (Figura 344-347). Como exceção na perspectiva da obra do Departamento¹¹⁰, apresentando tipologia arquitetônica diferenciada, o projeto de Schwab segue o mesmo caminho, adotando a “conformação de sobrados enfileirados” (NASCIMENTO; BONDUKI, 2003, p.3) visto na proposta de Bolonha. Embora o Conjunto Plácido Barcellos não seja destinado a um mesmo grupo social daquele previsto em Paquetá, considerando a alocação de garagem e dependências de funcionários no projeto, talvez a escala local ou do próprio programa em questão motive essa aproximação Estética-Formal.

¹¹⁰ “[...]o Conjunto Residencial de Paquetá é capaz de responder ao terreno e à Ilha, captando uma simplicidade e uma delicadeza muito próprias do lugar. É neste ponto que conjunto destoa no contexto da obra do DHP: com suas janelas pintadas em azul colonial, com seu telhado inclinado, ainda que de zinco, com os cobogós dominando a parte inferior da fachada, e com sua escala respeitando o que chamamos hoje de “entorno”, o conjunto integra-se magistralmente à Ilha.” (NASCIMENTO; BONDUKI, 2003, p.6)

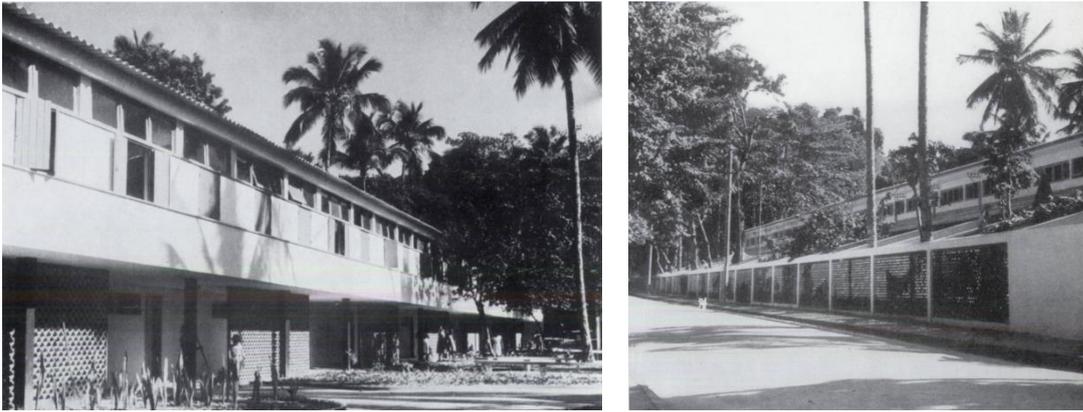


Figura 344 e 345: Conjunto Residencial de Paquetá, Francisco Bolonha - fachada frontal e posterior.
 Fonte: MINDLIN, 1999.

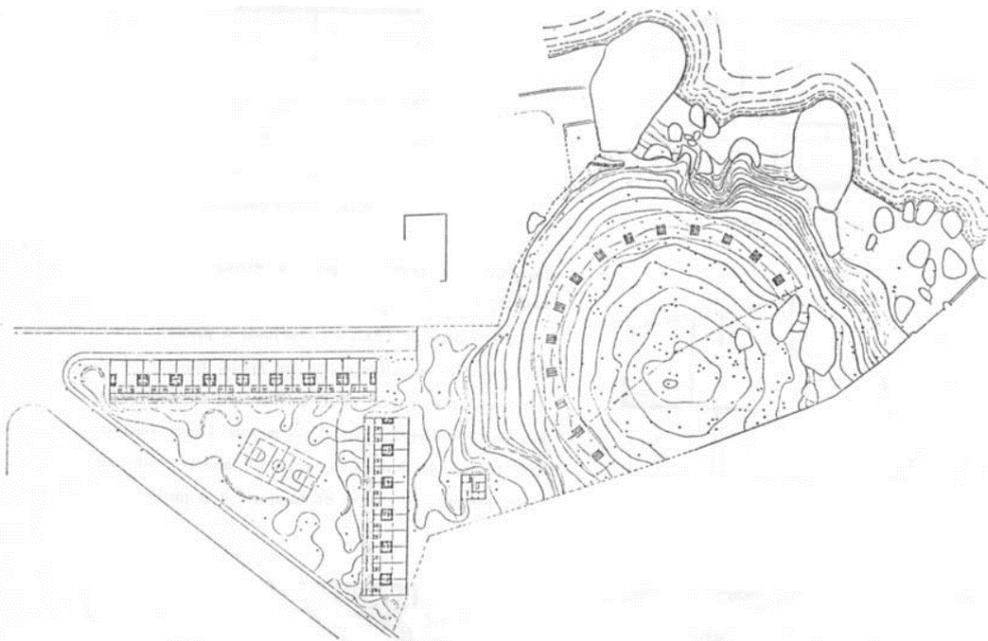


Figura 346: Planta de Situação do Conjunto Residencial de Paquetá. À esquerda, estão os blocos laminares construídos; e à direita os blocos dispostos circularmente, não construídos.
 Fonte: Revista Municipal de Engenharia, 1953, disponível em NASCIMENTO; BONDUKI, 2003.

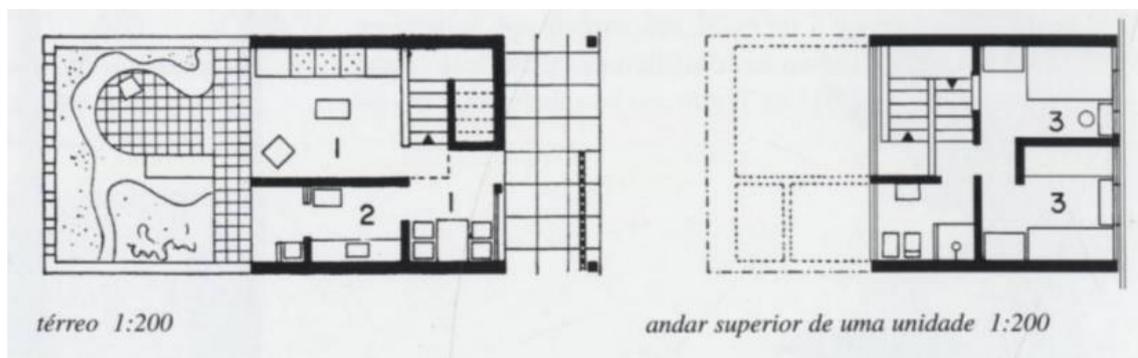


Figura 347: Planta-baixa pavimento térreo e superior das unidades habitacionais do Conjunto Residencial de Paquetá, projeto de Francisco Bolonha enquanto no DHP.
 Fonte: MINDLIN, 1999.

Entre esses, múltiplos são os paralelos, abrangendo os diferentes subsistemas de análise. Na relação Edifício-Sítio, identifica-se correspondências na implantação proposta, ao optar pela solução em

blocos, distribuídos de forma a romper com a noção do lote urbano e pela valorização das áreas livres, tanto na área compartilhada quanto privativa. No recorte Programático-Funcional, vê-se a distribuição do programa em dois pavimentos, incluindo jardins particulares e as varandas frontais, como ponto de contato interno-externo. Além disso, a presença da área de serviço no programa residencial é garantida, diferentemente do observado nos outros conjuntos do DHP¹¹¹.

No campo Material-Técnico, são nos detalhes que as aproximações se apresentam. Em ambos projetos está presente a cobertura em telhas com caimento, solução pontual na obra da arquiteta. Também presentes no desenho das esquadrias, especialmente na proposta de faixa superiores de janelas basculantes, sobrepostas a esquadrias de altura padrão, além da escolha das cores¹¹². Ocorre ainda, em ambos projetos, a presença da diagonal nas paredes limites, entre as residências. No entanto, essa ganha muito mais destaque no projeto de Schwab, caracterizando o conjunto como um todo; enquanto no projeto de Francisco Bolonha, a linha diagonal é menos acentuada e define apenas o espaço do jardim posterior das residências, sendo mais um elemento no conjunto. De toda forma, pode-se perceber uma sintonia entre as obras comentadas.

Tais escolhas projetuais, especialmente na relação Material-Técnica, contribuem para uma aproximação Estética-Formal dos conjuntos propostos. Adotando a aparência de “sobrados enfileirados”, com escala, materiais e detalhes construtivos similares, com repertório ainda bastante próximo àquele carioca, a expressão plástica dos projetos é bastante semelhante.

Considerando a segunda fase da obra de Bolonha, também são perceptíveis associações à linguagem consolidada da arquiteta. Aqui, não se trata de um projeto específico a ser comparado, mas duas questões principais, inclusas na perspectiva Material-Técnica, porém, mais uma vez, com reflexos diretos na apreensão Estética-Formal do objeto construído.

Na perspectiva da materialidade da obra, em certo momento, o combo concreto e tijolo aparentes, para estrutura e vedação, torna-se recorrente na obra de Bolonha, bem como na da arquiteta capixaba. Explora-os, especialmente nos projetos de escolas (Figura 348 e 349) enquanto diretor do Departamento de Construções e Equipamento Escolar do Rio de Janeiro (1960-64), porém incorpora-os também em outras tipologias, como na Casa do Alto (1984-86) (Figura 350). Da mesma forma que a arquiteta os utiliza mais amplamente nas propostas para o *campus* universitário, embora também apareçam em projetos residenciais. Na obra de Bolonha, há indícios de uma busca por economia na exploração desses materiais, algo a se considerar também na obra de Schwab.

¹¹¹ No Conjunto Pedregulho, por exemplo, a proposição de uma lavanderia coletiva e a extinção das áreas de serviço no interior dos apartamentos estava na raiz do seu funcionamento, viabilizando o novo habitar. Bolonha, no entanto, era contrário a essa ideia, incluindo-a em seus dois projetos no DHP, sendo vetado por Carmen Portinho no Conjunto Vila Isabel. No Conjunto Residencial de Paquetá, a área de serviço é disposta na área externa da casa, “tal como seria a ‘tradição’ brasileira” (NASCIMENTO; BONDUKI, 2003, p.7)

¹¹² Apesar de não se ter acesso ao detalhamento da proposta de Schwab, alguns dos blocos se apresentam com pintura branca sobre estrutura e alvenaria com esquadrias na cor azul.

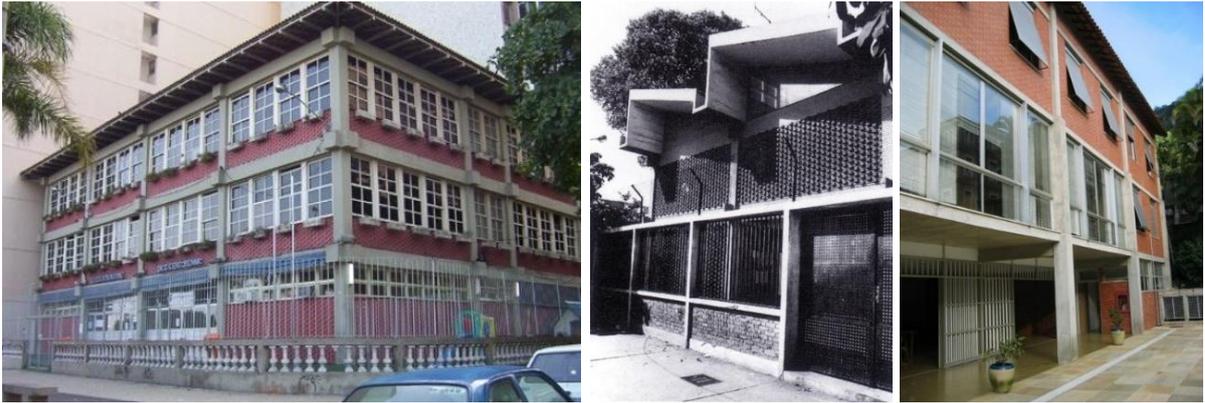


Figura 348, 349 e 350: Escola Municipal Dr. Cícero Penna (1960-64); Escola Joseph Bloch (1964); e Casa do Alto (1984-86), projetos de Francisco Bolonha.
Fonte: POPPE, 2007.

Ainda na escolha material, mas também em uma intenção de expressão da racionalidade arquitetônica, Bolonha passa a atentar-se a marcação rítmica da estrutura externamente. Tal recurso também evidencia as grades modulares exploradas pelo arquiteto, tão presentes no seu processo de projeto. Embora não alcance a expressão vista nas fachadas de Bolonha, Maria do Carmo Schwab também passa por esse processo de exteriorização do processo construtivo. Em termos de sua obra consolidada, a estrutura passa a ser apresentada em fachada, normalmente pelo emprego do material em seu estado bruto. Apesar de oferecer maior destaque aos elementos horizontais, os verticais ganham proeminência quando dispostos externamente, recebendo desenho particular e materiais diversos. Porém, no projeto do Escritório de Campo (1967), além da exposição das vigas e da composição particular dos pilares das varandas, os elementos verticais junto à elevação frontal também são demarcados, através do material e da saliência em relação à vedação.

Dessa forma, a expressividade estética da obra se relaciona aos atributos construtivos, sem uma intenção plástica clara, mas como resposta de escolhas racionais de projeto. As formas geométricas, visando respostas funcionais ao programa, contribuem para isso. Interessante ressaltar, apesar de Bolonha se afastar, em certo momento, do repertório dito carioca, ainda que preserve elementos da arquitetura tradicional brasileira, ele não acompanha as experimentações plásticas do concreto armado, caminho percorrido seja no contexto paulista, seja na obra de Niemeyer no pós-Brasília (POPPE, 2004, p.58-59). A esse, ainda que na perspectiva das grandes estruturas, pode-se acrescentar a experiência de Affonso Eduardo Reidy. De modo semelhante ao visto na produção consolidada de Schwab, Bolonha se direciona aos estudos técnicos, funcionais e programáticos na arquitetura, adotando soluções discretas e não se ocupando de experimentações formais.

Portanto, na escala adotada, na verdade material, na leitura da estrutura e na atenção ao nível do detalhe, as produções de Bolonha e Schwab se aproximam, ainda que a imagem final não seja necessariamente análoga. A tendência a uma racionalização da produção, a partir de um ponto de inflexão dessas obras, embora separadas temporalmente, é um ponto interessante a se considerar.

Com correspondências entre projetos específicos na primeira fase de atuação de ambos arquitetos, conforme explicitado pelo Conjunto Plácido Barcellos e o Conjunto Residencial de Paquetá, identifica-se certa congruência na transformação de suas produções, especialmente do ponto de vista metodológico. É possível, portanto, indicar paralelos entre suas abordagens projetuais, tangenciando questões similares e ressaltando os parâmetros Programático-Funcional e Material-Técnico como determinantes no processo, especialmente na dita segunda fase desses arquitetos. A

perspectiva funcional frente ao problema arquitetônico, atentando-se aos aspectos programáticos e técnicos é um paralelo entre as atuações. Sob esse ponto de vista, corroborando os possíveis contatos estabelecidos entre Schwab e Bolonha em sua trajetória, é plausível considerar a reverberação da obra do segundo sobre a primeira, especialmente do ponto de vista conceitual.

Ainda no contexto do DHP, tem-se uma perspectiva feminina interessante a ser considerada. Embora a arquiteta Maria do Carmo Schwab afirme não ter enfrentado problemas referentes à questão de gênero durante sua trajetória, certamente a presença de profissionais mulheres em destaque em seu meio contribuíram, ainda que de forma inconsciente, para consolidar os caminhos profissionais possíveis a ela. Nesse sentido, destaca-se Carmen Portinho¹¹³, figura feminina de força que ocupa a diretoria do Departamento de Habitação Popular. Compreendendo a habitação como um problema social e urbano, no qual o “habitar englobava significados mais amplos e referia-se às condições gerais de vida dos moradores, somente realizadas plenamente com a disponibilidade dos serviços adjacentes ao teto propriamente dito” (NASCIMENTO, 2007, p.79-80), esteve à frente da construção dos quatro conjuntos habitacionais¹¹⁴ realizados pelo DHP. Seu pioneirismo enquanto engenheira e urbanista mulher no cenário brasileiro é inegável, conquistando reconhecimento internacional. Assim, ainda que não tenham estabelecido um contato direto, visto a ocupação de cada uma dentro do departamento, pode-se imaginar, ao menos, uma inspiração a partir de Portinho e o trabalho cuidadoso exercido por ela. Um verdadeiro comprometimento com seus ideais e princípios, algo também identificável na atuação de Maria do Carmo Schwab.

Dentro da mesma perspectiva, outra personagem de possível contato é Lygia Fernandes¹¹⁵, cuja atuação no DHP é simultânea à de Francisco Bolonha, bem como à experiência da arquiteta capixaba. Não se sabe, porém, se chegam a trabalhar diretamente juntas. Ainda assim, mais uma vez, apresenta-se uma personagem feminina de trajetória ampla e diversificada, com atuações no mercado particular e em instituições públicas de planejamento. A participação em concursos públicos¹¹⁶, a experiência profissional, tendo trabalhado com arquitetos importantes do contexto, como Jorge Machado Moreira e Henrique Mindlin, além de Reidy no DHP, e sua dedicação ao serviço público, ocupando-se das diferentes escalas de projeto e de fiscalização, demonstram sua versatilidade enquanto profissional. Bem como visto no percurso de Schwab, mas também em

¹¹³ Carmen Velasco Portinho (1903-2001) se forma em engenheira civil pela Escola Politécnica da Universidade do Brasil, em 1925 (terceira mulher a fazê-lo), e, mais adiante, em 1939, gradua-se também em urbanismo (primeira mulher a fazê-lo), pela Universidade do Distrito Federal (UDF), precursora da UERJ, cuja proposta de “Ante-projeto para a futura Capital do Brasil no Planalto Central” lhe rendeu o título. Além de seu trabalho à frente da Diretoria do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, entre 1956 e 1960, exerce importante contribuição na divulgação e circulação do ideário moderno na escala nacional através da Revista da Diretoria de Engenharia. Além disso, tem uma trajetória interessante junto ao movimento feminista.

¹¹⁴ Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, Conjunto Residencial de Paquetá e Conjunto Residencial Santa Isabel.

¹¹⁵ Lygia Fernandes se forma arquiteta em 1945 pela recém-criada Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, seguindo mais um ano para tirar o título de urbanista. Após a graduação, trabalha junto ao arquiteto Henrique Mindlin e, em seguida, com o arquiteto Jorge Machado Moreira. Mais adiante, inicia sua carreira pública, entrando para o Serviço de Planejamento do Departamento de Habitação Popular, atuando junto a Reidy, Portinho e Bolonha. Anos depois, passa para o Departamento de Parques e Jardins, aposentando-se pelo Departamentos de Estradas e Rodagem em 1989. Durante a década de 1950, fez interessantes contribuições para o cenário arquitetônico alagoano. Cita-se, por exemplo, a Residência Paulo Netto (1953) e o prédio da Sociedade de Medicina de Alagoas (1956).

¹¹⁶ Lygia Fernandes integra a equipe de Giuseppina Pirro, junto à Francisco Bolonha e Israel Correia no projeto para a Sede do Jôquei Clube do Rio de Janeiro (1948), que fica em segundo lugar.

Pirro e Portinho aqui citadas, apresenta-se a abrangência alcançada por essas profissionais em seus campos de atuação.

Em entrevista (FERNANDES, 2002), Fernandes rememora o desenvolvimento de pequenos projetos residenciais a serem distribuídos para a população de baixa renda, de forma gratuita. Disse que costumava solicitar a seus estagiários propostas para essas modestas residências, o que ficava arquivado no próprio DHP. Como dito, não se sabe se Schwab se inclui nesse recorte, mas poderia ser uma inicialização nos princípios da economia, posteriormente reconhecível em sua abordagem projetual, através da inclusão da modulação e compatibilização no processo construtivo.

Embora não mencionado entre a obra previamente analisada, a recordação de Fernandes faz lembrar um pequeno projeto residencial (Figura 351) apresentado pela arquiteta Maria do Carmo Schwab durante entrevista¹¹⁷. Pensada para o sítio da família, com intenção de abrigar a casa do caseiro, em uma área de 5m x 6m, inclui-se todo o programa – varanda, sala, quarto, banheiro, cozinha e área de serviço. Mesmo aqui, a atenção à orientação solar para a organização do programa é mantida. Segundo a arquiteta, o projeto foi desenhado rapidamente¹¹⁸ e toda a construção realizada em 3 dias. Apesar da simplicidade da proposta, Schwab atribui importância a esse projeto, comparando-o a outros mais reconhecidos e de maior escala do seu repertório. Poder-se-ia imaginar, aqui, uma conexão às propostas comentadas por Lygia Fernandes quando no DHP.

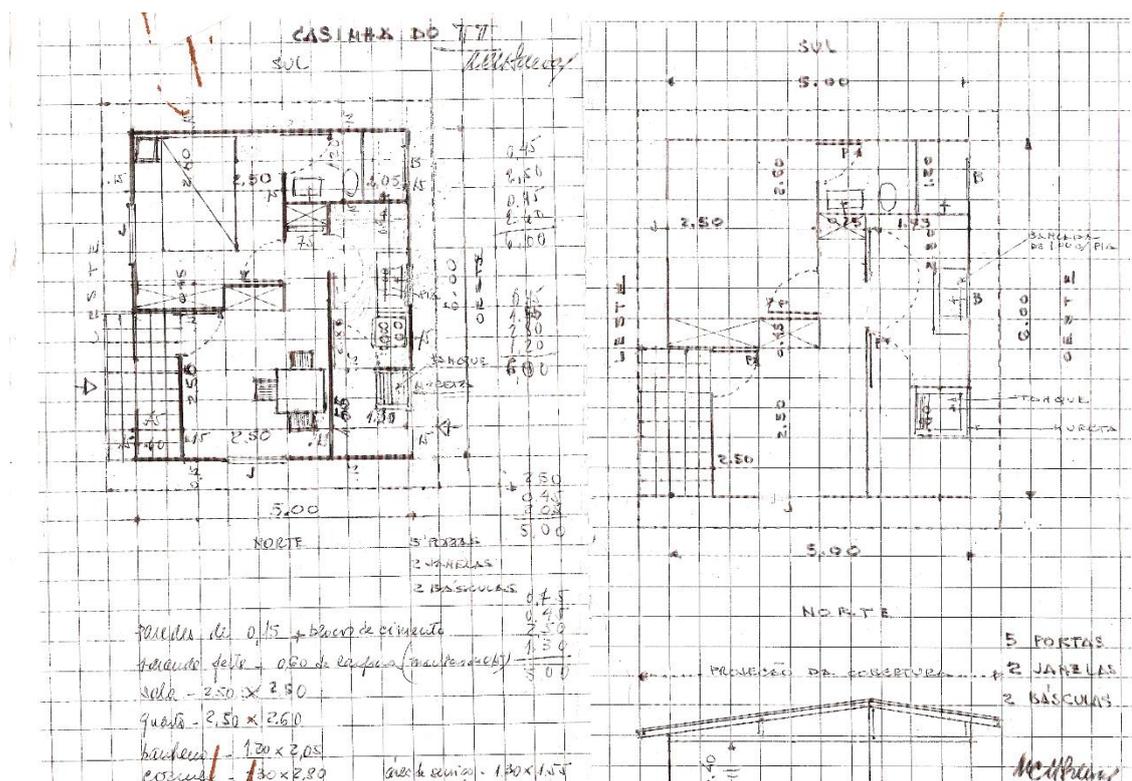


Figura 351: Casa Popular, chamada Casinha do ππ, realizado por Maria do Carmo Schwab.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, organizado e digitalizado por Clara Miranda.

Em relação à obra propriamente dita, existem pontos de contato entre suas produções, especialmente quanto à aproximação ao objeto arquitetônico. Sobre a relação Edifício-Sítio, a

¹¹⁷ Entrevista concedida em 2017.

¹¹⁸ Denominada como Casinha do ππ, o projeto é desenhado em uma folha A4 quadriculada, constando ao redor especificações construtivas, áreas, indicações de esquadrias e até cálculos, indicando a informalidade do processo.

preocupação com o conforto térmico é uma constante de sua arquitetura, refletida claramente nos diferentes elementos de proteção solar explorados por Fernandes – brises, muxarabis, venezianas, etc., de modo semelhante ao observado na obra da capixaba.

Do ponto de vista Programático-Funcional, Fernandes segue uma clara setorização tripartida para seus projetos residenciais unifamiliares, assim como garante Schwab, além de adotar a compartimentação em planta, privilegiando a interação entre espaço interno e externo. De forma similar, isso se repete na produção da capixaba, cujas plantas compartimentadas dialogam com o exterior, seja por meio da inserção de jardins internos, seja pela transparência ou pelos ambientes intermediários, como as varandas. Os projetos de Fernandes também incorporam pátios internos, delimitados pelas alas da planimetria, embora não totalmente cerrados. Os espaços de transição entre interior-externo, especialmente as varandas, por vezes continuadas como passarelas cobertas no terreno, outras sombreadas por elementos vazados, também são explorados pela arquiteta.

Outra questão importante, relevante na abordagem projetual de ambas, é a atenção cuidadosa ao detalhamento projetual, atuando em suas múltiplas escalas. Incluindo-se na relação Material-Técnica, de modo semelhante ao visto na obra de Maria do Carmo Schwab, Lygia, além do projeto arquitetônico, desenvolve os projetos hidráulico, elétrico, de detalhamento, incluindo os mobiliários, em alguns de seus projetos. Essa perspectiva demonstra a capacidade profissional de transitar entre as diferentes escalas da arquitetura e uma leitura abrangente do projeto.

Agora tratando de um elemento mais específico, também no parâmetro Material-Técnico, vê-se como paralelo a adoção das esquadrias quadradas dispostas linearmente em fachada, entendida como uma reinterpretação das janelas em fita. Solução comumente empregada por Maria do Carmo Schwab para os ambientes de serviço e sanitários, Fernandes a utiliza em uma das fachadas da Residência José Lyra (1952) (Figura 352), propondo 6 esquadrias quadradas afastadas igualmente entre si. Ainda que o projeto de Fernandes seja datado do início dos anos 1950, a mesma solução aparece na obra de Schwab na segunda metade da década de 1960, sendo repetidamente explorado ao longo de sua fase consolidada (Figura 353 e 354), em projetos residenciais e institucionais.

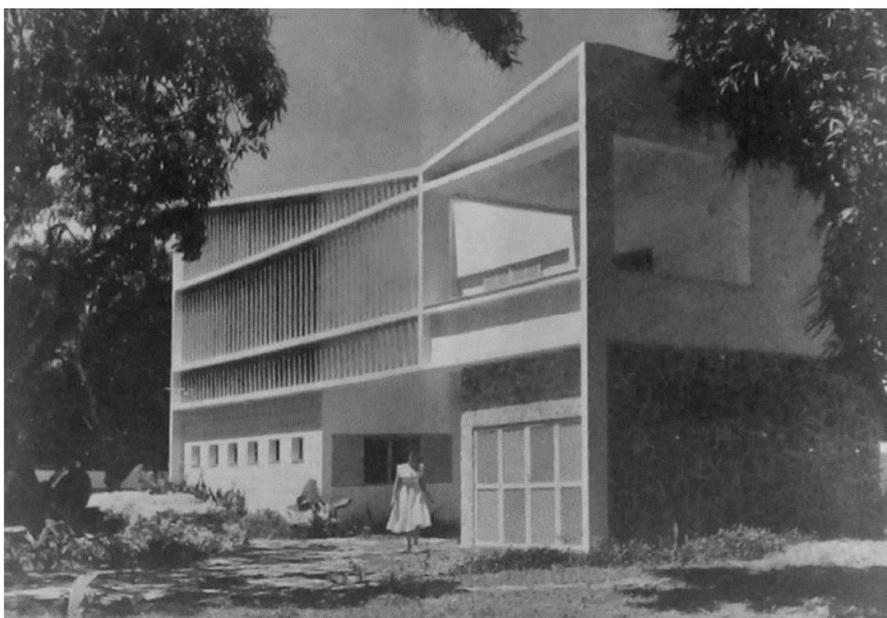


Figura 352: Fachada principal Residência José Lyra, com destaque para as esquadrias quadradas propostas para o térreo da residência.

Fonte: FERNANDES apud. ESPINOZA; VASCONCELOS, 2019.

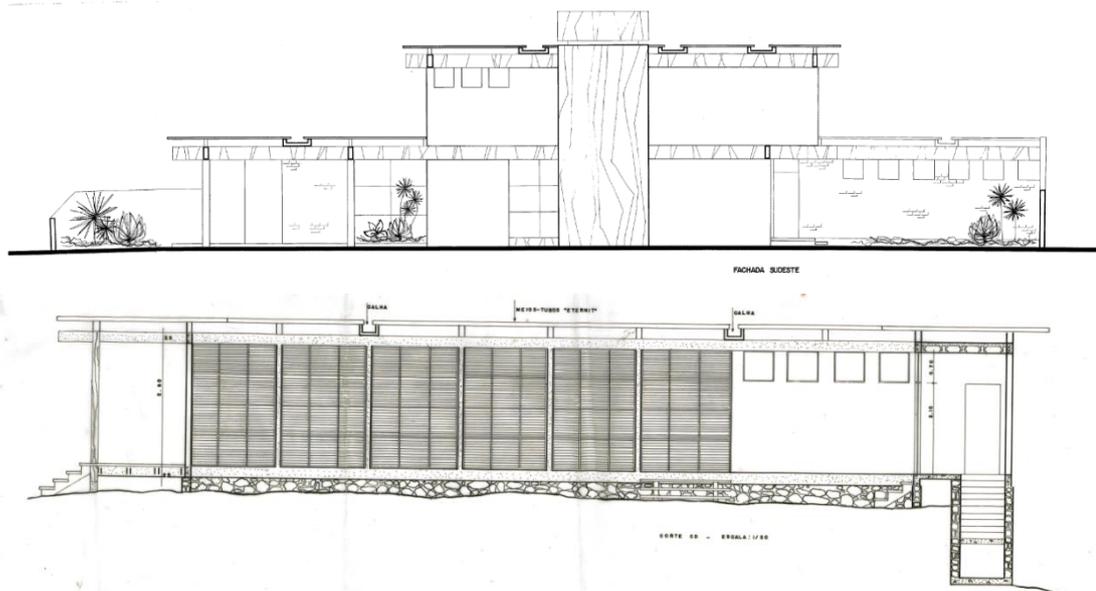


Figura 353 e 354: Fachada lateral Residência Jozimar Lannes de Souza (1975) e Corte Escritório de Campo (1967), com destaque para o desenho das bsculas quadradas alinhadas.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória (292); Arquivo Prefeitura Universitária UFES (293).

Empregando repertório característico da linguagem moderna brasileira, vinculada ao grupo carioca, a obra conhecida de Lygia Fernandes apresenta uma certa continuidade na sua expressão estética. Nesse sentido, aproxima-se mais das soluções adotadas por Maria do Carmo Schwab em sua obra inicial, do ponto de vista Estético-Formal. Os volumes puristas, encerrados pelas lajes retas, e a leitura unitária do todo são pontos de convergência na imagem final da obra.

Assim, apesar de tais aspectos poderem indicar certa conexão entre suas obras, talvez, as correspondências destacadas estejam mais relacionadas à filiao a uma mesma linguagem do que a relações de influência estabelecidas entre elas. De toda forma, a presença de uma segunda mulher em posio de destaque no Departamento de Habitao Popular, chegando a ocupar o cargo de Chefe do Serviço de Planejamento, deve ser ressaltado, especialmente dentro da trajetória de Maria do Carmo Schwab.

3.1.3 Outras redes formativas

Ao longo de sua trajetória, entre seus anos de formao e o início de sua carreira profissional, identificam-se outras referências interessantes, por indicações da própria arquiteta ou associações ao contexto em questão. Embora não se saiba exatamente o recorte temporal em que esses contatos se dão, compreende-os como parte da rede formativa da arquiteta, apresentando novas práticas, idéias e expressões possíveis.

Nesse sentido, um nome interessante a ser discutido, agora no contexto internacional, é o do arquiteto austro americano Richard Neutra¹¹⁹, lembrado por Maria do Carmo Schwab como uma

¹¹⁹ Nascido em Viena e graduado arquiteto pela Universidade Técnica de Viena, em 1918, emigra para os Estados Unidos no início dos anos 1920. Vivendo e trabalhando a maior parte de sua carreira no sul da Califórnia,  l que desenvolve sua produo mais reconhecida. Ao longo de sua trajetória, estabelece contato com os arquitetos Adolf Loos, ainda na Áustria, Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright, já em território americano. A sua influência na América Latina é majoritariamente reconhecida nos seus projetos de escolas para Porto Rico e que são publicadas, no Brasil, em 1948, no livro "Arquitetura Social em países de clima quente".

referência importante na sua formação (MIRANDA, 2010, p.10). Ao referenciar visita a sua obra, durante viagem aos Estados Unidos, imagina-se tratar da temporada de 4 meses realizada entre o final de 1959 e início de 1960, tendo como destinos os EUA e Canadá¹²⁰. Além do contato direto com a obra construída do arquiteto, Neutra visita o Brasil, em 1945, o que leva à publicação do seu livro *Arquitetura social em países de clima quente*¹²¹, em 1948, e a uma exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP), com catálogo datado de 1950 (RIBEIRO, 2007, p.33), ambos no contexto de formação da arquiteta. Ainda, Neutra pode ter retornado ao Brasil em 1959, ano que é publicado um artigo de sua autoria na Revista Módulo – “Planejamento – um problema humano, com base no indivíduo”. Ou seja, os pontos de contato possíveis são múltiplos, tanto com sua obra construída, confirmado pela própria arquiteta, como com as suas ideias e teorias.

Mais do que do ponto de vista formal, parece ter sido a abordagem projetual de Richard Neutra a reverberar mais consideravelmente na produção da arquiteta capixaba. A forma de abordar o meio natural, as experimentações materiais e a atenção aos usuários são elementos a serem considerados. Duas questões aparentam ser mais significativas: o entendimento do projeto arquitetônico na sua forma integral e a ideia de racionalização do processo construtivo (LOUREIRO; AMORIM, 2002). Para a primeira, de forma semelhante ao interpretado na abordagem de Schwab, revelada mais claramente em sua atuação na UFES, Neutra segue um processo sistemático no seu projetar, dedicando-se desde o tratamento dos dados, elaboração do programa até o dimensionamento e desenho do mobiliário. Para a segunda, os conceitos de modulação e economia parecem congruentes, ainda que na obra de Neutra tenham alcançado outros níveis de experimentação. “Suas soluções, simples e eficazes, demonstram a possibilidade de se projetar edificações modernas de baixo custo de construção e manutenção” (LOUREIRO; AMORIM, 2002).

A relação atenta estabelecida com os clientes é outro traço de continuidade entre suas abordagens. Bem como Schwab, Neutra valoriza o contato continuado com o cliente, desde as etapas de projeto, execução e, até mesmo, após a finalização. Esse especial cuidado reflete em um estudo detalhado das necessidades específicas a cada um, de forma a adaptar e guiar suas ideias (RIBEIRO, 2007, p.154), ocupando-se até mesmo de suas percepções sensoriais do espaço. É importante lembrar, porém, ao menos no caso de Schwab, age em conjunto uma clara coerência a respeito dos princípios que acredita.

Outra questão fundamental é a relação estabelecida entre a paisagem natural e a arquitetura de Neutra. A integração entre natureza e construção é buscada de múltiplas formas. Didaticamente, a importância conferida a análise do sítio muito se aproxima da abordagem da arquiteta capixaba, que a destaca como etapa primeira no seu processo projetual. Nas palavras do próprio Neutra (RIBEIRO, 2007, p.150):

Aviso para as pessoas que pensam escolher um terreno, um sítio para construir.
Olhem onde o sol nasce e se põe. Nós todos dependemos da radiação que penetra nos interiores de nossas cavernas, mas nós também podemos tirar muito proveito dela.

¹²⁰ Informação disponível na reportagem “‘O Jornal’ escolhe e aponta as mais elegantes de Vitória” publicada no O Jornal, em 14 de fevereiro de 1960.

¹²¹ *The Architecture of Social Concern in Regions of Mild Climate* tem introdução escrita pro Gregori Warchavchik. “O impacto do livro, apesar de pouco referido, parece ter sido significativo: veio a representar uma importante referência para a elaboração de projetos de edificações públicas, sobretudo para as redes de ensino e saúde no Brasil.” (LOUREIRO; AMORIM, 2002)

Observe de onde os ventos sopram e perguntem a um antigo morador sobre ele. Uma brisa é melhor do que uma grande ventania. Nós também devemos nos preocupar em fortalecer o abrigo para agüentar os temporais.

Vejam o que se pode ver do local, e em qual direção. Seus olhos relaxam e alegram varrendo distantes vistas. Olhos podem se acostumar com uma vizinhança confusa [...]

Finalmente, tentem entender o caráter e as peculiaridades do sítio. Aumente e intensifique o que ele pode te oferecer, nunca trabalhe contra as fibras e as sementes. Você poderá pagar caro por uma ofensa.

A leitura detalhada do sítio, considerando as condições climáticas, do solo, das vistas, etc. fica clara nesse trecho, assim como a ideia de trabalhar o lugar de forma a potencializar o que ele te oferece. Interpretações similares ao observado na abordagem da arquiteta, a natureza como parte do processo de fazer arquitetura.

Nesse comparativo, vale lembrar o contato com o paisagismo como disciplina na trajetória de ambos arquitetos. Enquanto Maria do Carmo Schwab afirma ter realizado curso específico na área; Neutra, no início de sua vida profissional, trabalha na área quando ainda na Europa¹²². Tendo estudado “o crescimento e floração das plantas, aprendeu a importância da paisagem natural e da paisagem criada pelo homem e o entendimento do paisagismo como estruturador da arquitetura” (RIBEIRO, 2007, p.136). Leitura que se entende possível na abordagem da arquiteta, aparecendo em alguns projetos mais do que em outros, como ela própria se referencia ao exemplo da Residência Camilo Cola (1968), cujos jardins, desenhados por um colega profissional¹²³, “levantaram a obra” como um todo.

Ao entrarmos em uma leitura mais aproximada dessas possíveis relações, recuperando os subsistemas de análise da obra arquitetônica e seguindo as indicações prévias, talvez seja na relação Edifício-Sítio onde se encontre maiores pontos de contato entre a arquitetura de Schwab e de Neutra. Nesse parâmetro, desde o proveito da análise de orientação solar para a melhoria do conforto térmico da edificação até a busca pela relação entre interior e exterior se correspondem. Segundo Ribeiro (2007, p.133), revelam-se três princípios na atuação de Neutra dentro dessa perspectiva: “o entendimento de natureza como paisagem, como uso do material e conforto ambiental, e como preservação do meio ambiente [...]”.

Enquanto paisagem, destaca-se a relação interior-exterior de forma a prolongar o construído no ambiente externo e fazer o natural adentrar o espaço interno. Talvez pelas características dos terrenos e regiões onde ambas produções se inserem, a intensidade em que essa relação é explorada diverge, mas segue presente simultaneamente. O avanço para o exterior dos planos horizontais – piso e teto; a inserção do elemento natural no interior; e as grandes aberturas translúcidas são paralelos entre tais obras.

No primeiro caso, o avanço dos pisos e coberturas, conformando terraços, varandas e pátios, é bastante comum na obra de Schwab, assim como o prolongamento das vigas de cobertura. Os projetos do Clube Libanês (1958), do Palácio Municipal (1972) e da Creche (1982) para a UFES

¹²² “Em Zurich trabalhou com paisagismo com Gustav Ammann, onde aprendeu as características técnicas das plantas e a distribuir a vegetação de acordo com o crescimento, tamanho, cor e floração. Entendeu que o projeto da paisagem manipulava o caráter cultural de acordo com o meio natural do lugar.” (RIBEIRO, 2007, p.24)

¹²³ Durante entrevista em 2016, a arquiteta não cita o nome completo do paisagista, apenas seu primeiro nome – Maurício, que era casado com sua amiga Gilda, também formada arquiteta na FNA, na turma seguinte, logo, provavelmente em 1954. Buscou-se informações sobre ela junto ao NPD-UFRJ e foi encaminhada a seguinte informação: Gilda Goulart Pontual, com ingresso em 1950 e colação em 03 de janeiro de 1955. Ainda assim, não foi possível identificar informações mais detalhadas sobre esses personagens.

são bons exemplos. No recorte residencial unifamiliar, destacam-se as Residências Camilo Cola (1968) (Figura 359), e Camilo Cola Filho (1981) (Figura 360). Criando esse ambiente de transição, promove-se a continuidade entre os espaços. De forma semelhante, na arquitetura de Neutra parece haver uma tentativa de romper com o limite “dentro e fora”, estendendo os planos horizontais, muitas vezes com o mesmo material, sem necessariamente alinhar a projeção da cobertura com a linha final do piso (RIBEIRO, 2007, p.138). No seu caso, conta-se ainda com o prolongamento das paredes e estrutura externamente, explorando, por vezes, outros elementos, como a piscina, para propor essas linhas contínuas (Figura 355-358).

Assim como visto na arquitetura de Maria do Carmo Schwab, a exploração da transparência do vidro, bem como a inserção de elementos da paisagem no espaço interno construído são meios para traçar relações com o natural. Enquanto o jardim/pátio interno é largamente explorado na obra de Schwab, tanto na tipologia residencial quanto institucional; em Neutra, embora apareçam somente em dois projetos residenciais, citando a Casa Kronish (1955) (Figura 358), na arquitetura escolar, são multiplamente utilizados, articulando-os às salas de aula (RIBEIRO, 2007, p.134), como também visto no projeto da Creche (1982) para a UFES. São pensados como forma de promover atividade externa, mas também para o conforto térmico e ventilação cruzada, algo também destacado por Schwab em seu discurso.

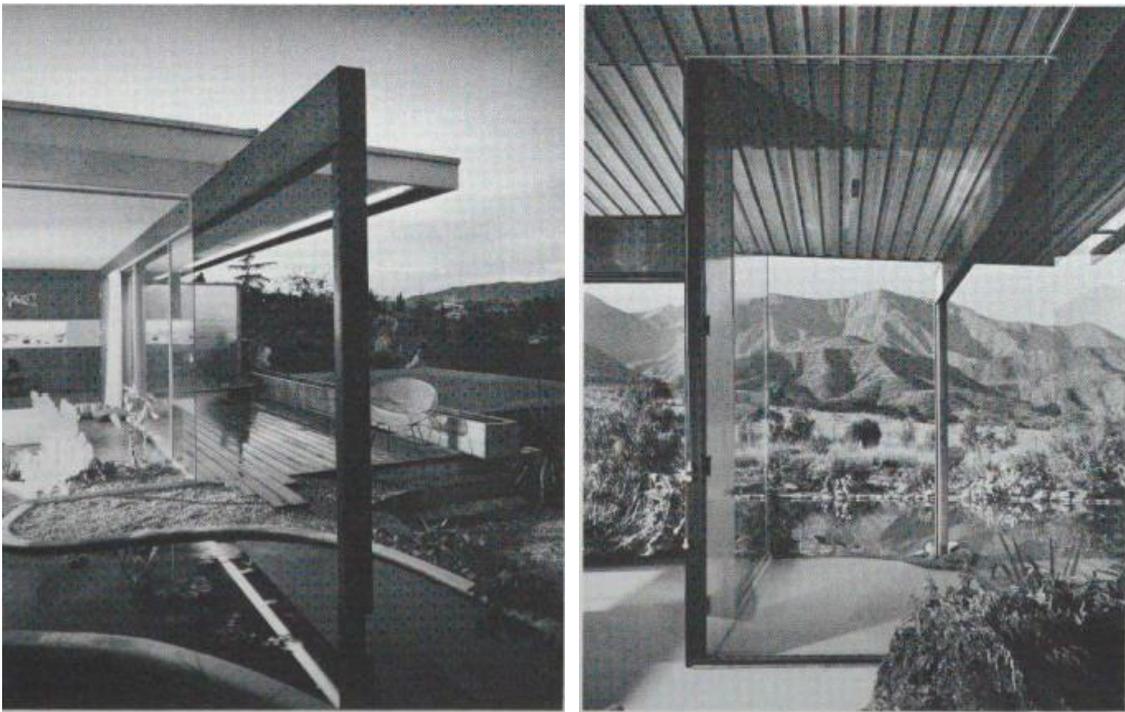


Figura 355 e 356: Moore House (1952), de Richard Neutra, com destaque para a relação entre interior-externo, com as superfícies translúcidas, a extensão de planos verticais e horizontais, a presença do elemento natural.
Fonte: MOMA, 1984.



Figura 357: Casa Chuey (1956), com destaque para a iluminação linear e os reflexos da piscina que reforçam a relação entre interno e externo.
Fonte: RIBEIRO, 2007, p.144)

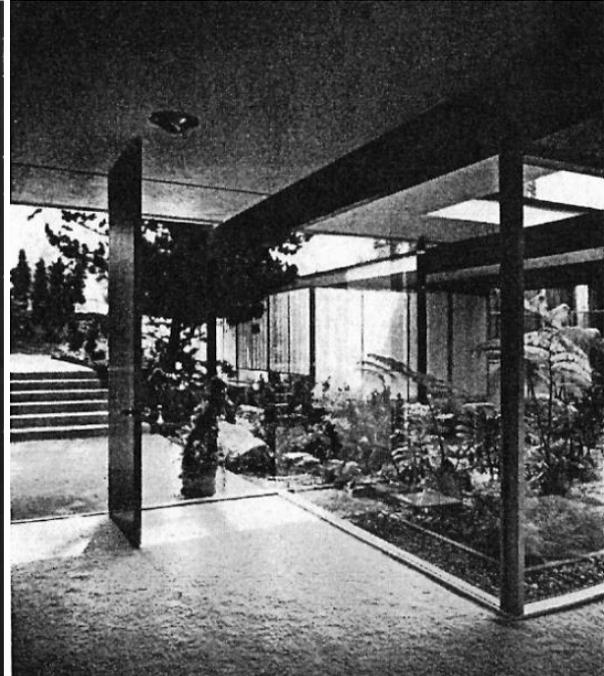


Figura 358: Casa Kronish, de Neutra, com destaque para o jardim interno.
Fonte: BOESIGER apud. RIBEIRO, 2007, p.140.



Figura 360: Residência Camilo Cola, Maria do Carmo Schwab.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.



Figura 359: Residência Camilo Cola Filho, Maria do Carmo Schwab.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.

Na segunda interpretação de Neutra acerca da natureza, entendida como conforto ambiental, destaca-se, justamente, a “leitura da obra em relação às condicionantes climáticas do meio e às soluções da arquitetura para propiciar qualidade térmica, acústica e sonora” (RIBEIRO, 2007, p.145), abordagem predominante na obra da arquiteta capixaba, como já explicado. Associada à essa, deriva-se o cuidado com a implantação e distribuição programática, a exploração dos elementos de proteção solar, incorporação de jardins e espelhos d’água, entre outros. Trata-se de um reflexo da abordagem cuidadosa frente ao sítio, presente na arquitetura de ambos profissionais.

Já na terceira, corroborando as perspectivas prévias, estaria a crítica de Neutra a um “funcionalismo pragmático”, da lógica da “tábula rasa” moderna, defendendo o projeto traçado a partir da compreensão biológica do meio ambiente e do homem. Refletindo sobre a arquitetura de Schwab,

assim como Neutra, é possível relacioná-la a corrente “que interpreta o racionalismo desde o ponto de vista prático capaz de uma acumulação sistemática de experiências, (que) aceita o valor positivo da tradição e da acumulação do conhecimento” (MONTANER apud. RIBEIRO, 2007, p.148).

No recorte Programático-Funcional, enquanto paralelo projetual, ressaltam-se duas questões principais: a atenção ao programa e suas especificidades e a organização espacial com base na setorização das funções. A primeira é facilmente associável a sua abordagem em relação ao cliente, apresentado previamente. Já a segunda diz respeito à distribuição do programa em setores funcionais, tendo reflexos no arranjo espacial das edificações. Porém, enquanto nos projetos de Neutra existe uma tendência a influenciar a própria forma planimétrica, dividindo-a em alas; em Schwab, tal leitura é mais influente na organização dos espaços internamente.

Como visto, também na obra de Neutra se integra ao programa os espaços de transição entre interior-exterior, propondo a continuidade através das amplas superfícies translúcidas e a extensão dos planos horizontais. Seja na proposição de varandas e terraços ou na inserção de pátios/jardins internos, há uma correspondência entre essas produções, ainda que existam suas especificidades. Em comparação, por exemplo, os projetos de Neutra parecem buscar romper por completo o limite entre espaço interno e externo, enquanto na obra de Schwab, com exceção do Clube Libanês (1958), é mais perceptível a proposição de espaços de transição entre o “dentro e fora”.

A respeito das soluções planimétricas, parece interessante destacar as propostas de Neutra para os edifícios públicos escolares, a partir do modelo do *Ring Plan School*¹²⁴ (Figura 361), compreendendo possíveis reverberações nos projetos da arquiteta para a UFES. Para o desenho dessa tipologia, Richard Neutra “evitou o edifício de multipavimentos em favor de um anel de salas de aula em só um pavimento; as quais eram abertas de um lado para corredores protegidos e do outro lado para pátios de jardins.” (RIBEIRO, 2007, p.72). A relação com a paisagem externa é compreendida como favorecedora da aprendizagem. Explorando primeiramente tais ideias, tem-se o projeto da Escola Corona (1935 - atual *Bell Av. School*) (Figura 362 e 363), cujo “plano consiste de dois blocos dispostos perpendicularmente, unidos por passarelas abertas” (LOUREIRO; AMORIM, 2002). Seja na solução dos jardins associados às salas de aula ou na adoção de blocos térreos conectados por passeios cobertos, o desenho de Neutra muito se aproxima dos estudos realizados pela arquiteta para a Creche (1982), intercalando alas funcionais, circulações, pátios cobertos e jardins.

A respeito das circulações entre blocos, pode-se também vinculá-la àquelas propostas para o edifício da Convivência e Restaurante Universitários (1976). As passarelas cobertas, aqui acompanhadas de elementos naturais, também aparecem no *Mariners Medical Art Center* (1963) (Figura 364 e 365), indo além dos estudos escolares de Neutra. Nesse último caso, faz lembrar a circulação perimetral da Capela Ecumênica (1980) de Schwab, acompanhada por um espelho d’água de formato também circular.

¹²⁴ Seu primeiro projeto escolar, desenhada entre 1925 e 1932, é uma escola de formato elíptico onde explora pela primeira vez a ideia das salas-jardins. Embora não construída, concretiza-se mais aproximadamente apenas em 1961, na *Lemoore Naval Air Base*. Ainda assim, suas ideias são exploradas em outros projetos escolares, como na Escola Corona (1935).



Figura 361: O plano Ring School, de Richard Neutra, é uma primeira articulação do que o arquiteto entendia como “Nova Arquitetura”, utilizando grandes painéis em vidro e articulando as salas de aula com o ambiente natural. Embora não construído, serve de inspiração para múltiplos projetos.

Fonte: <https://neutra.org/project/richard-j-neutra-elementary-school-ring-plan/>, acesso em 05 julho 2022.

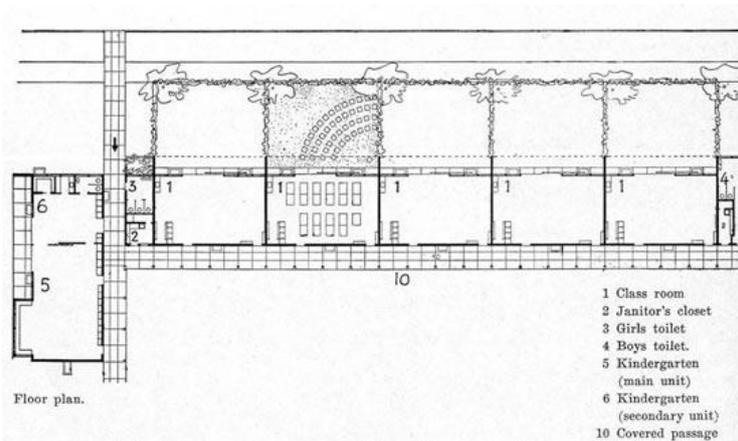


Figura 362 e 363: Planta e imagem da Corona School (1935), de Richard Neutra, que desenvolve experimentações para uma nova abordagem educacional, baseado em princípios modernos.

Fonte: <http://hiddenarchitecture.net/corona-school/>, acesso 05 julho 2022.



Figura 364 e 365: Mariners Medical Arts Centers (1963), apresentando suas ideias em uma outra tipologia de projeto. Fonte: Julius Shulman, disponível em <https://esotericsurvey.blogspot.com/2013/10/neutra-mariners-medical-arts.html>.

Em uma perspectiva Material-Técnica, a preocupação com o detalhamento construtivo é um traço de semelhança entre os arquitetos. Richard Neutra, interessado nos aspectos tecnológicos, explora novos materiais, detalhes e processos construtivos ao longo de sua carreira, desenvolvendo experimentações consistentes. Desde o uso do aço e da madeira para a estrutura e a pré-fabricação, até sistemas de aquecimento e ventilação, o arquiteto trabalha sistematicamente nas múltiplas escalas de projeto. Em casos mais específicos, é possível identificar soluções correspondentes em ambas arquiteturas, como a ventilação natural entre forros/lajes, presente no projeto da Res. Francisco José Vervloet (1962) (Figura 366), e na sobreposição das vigas da cobertura, como se apresenta na Res. Eli de Barros (1968) (Figura 367), ambas amplamente exploradas por Neutra (RIBEIRO, 2007, p.111), citando, por exemplo, sua Casa Tremaine (1947-49) (Figura 368 e 369).

Ainda, para o conforto térmico, Neutra incorpora as venezianas como vedações e nas esquadrias, por vezes combinando-as com folhas em vidro; e explora o uso de brises, cobogós, pérgolas, etc., conforme presente na obra de Schwab. Interessante ressaltar, muitas vezes, o arquiteto utiliza de obras brasileiras como exemplo nesse quesito, indicando a simultaneidade das vias de influência, sempre dada de forma combinada.

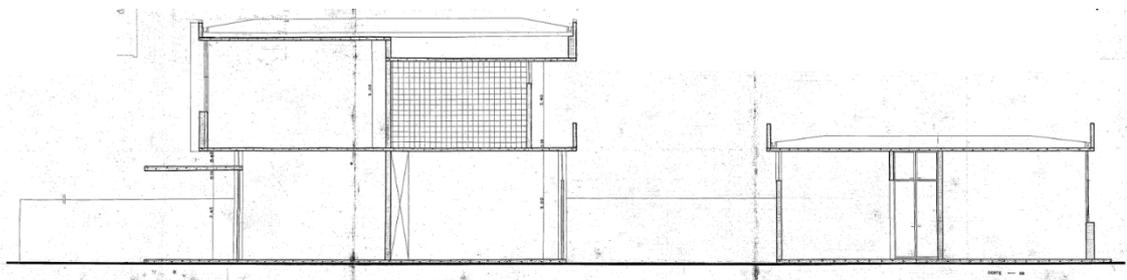


Figura 366: Corte longitudinal Residência Francisco José Vervloet (1962), de Maria do Carmo Schwab, com destaque para a esquadria proposta entre a laje do primeiro pavimento e a marquise frontal. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

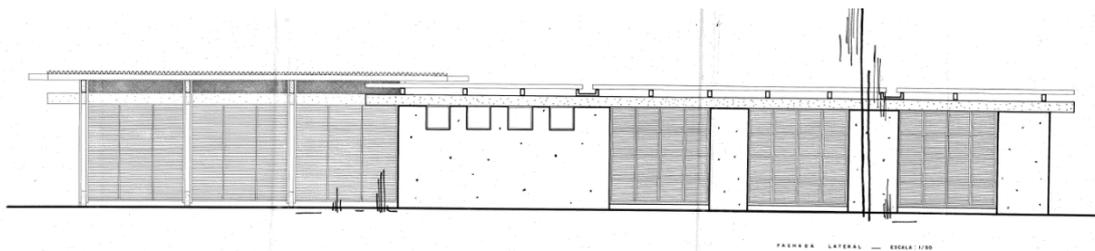


Figura 367: Fachada lateral Residência Eli de Barros (1968), de Maria do Carmo Schwab, com destaque para a sobreposição dos planos de viga no setor social, com indicação de uma tela para o vazio resultante.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.



Figura 368 e 369: Casa Tremaine (1947), de Richard Neutra, com destaque para a iluminação e ventilação entre forros.
Fonte: MOMA, 1984.

A partir disso, considerando a abordagem projetual, bem como as diferentes escalas de projeto, são notáveis os paralelos estabelecidos entre a arquitetura de Richard Neutra e Maria do Carmo Schwab, ainda que não se identifique uma reverberação nas soluções Estética-Formais. Assim, mais do que uma proximidade da expressão visual de suas obras, é no processo de projeto, atentando-se ao lugar, ao conforto ambiental, ao programa e ao detalhe construtivo, que suas atuações podem ser consideradas correspondentes. Em alguns pontos pode haver uma equivalência mais direta, com influências de Neutra sobre Schwab, como confirmado pela própria arquiteta; em outros, podem representar traços de uma mesma filiação conceitual.

Voltando ao cenário nacional, por meio de associações visuais, acrescenta-se à análise referencial o arquiteto carioca Sérgio Rodrigues¹²⁵, mais especialmente sua pesquisa em torno do SR2¹²⁶ – Sistema de Arquitetura Industrializado em Madeira (Figura 370). Com estudos iniciados no final dos anos 1950, expõe seu protótipo residencial modular no MAM-RJ¹²⁷, em 1960 (Figura 371 e

¹²⁵ O carioca Sérgio Rodrigues, nascido em 1927, gradua-se arquiteto em 1952 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Contando com produção no campo da arquitetura, destaca-se, porém, na área do design de mobiliário brasileiro, tendo, em 1955, fundado a icônica loja Oca.

¹²⁶ Em busca de um projeto residencial econômico, montável e desmontável, o arquiteto passa a estudar “um sistema construtivo de elementos de madeira pré-fabricados para a construção de arquitetura habitacional” (ZAPPA, 2015, p.64). Pensa, inicialmente, em explorar tubos de ferro galvanizados associados a placas de compensado, mas logo se volta para a madeira, material que se apropria ao longo de sua carreira, reconhecendo seu valor e identidade local. Neste processo, como aponta Valério (2017), o arquiteto testa e explora a lógica do projeto imobiliário na arquitetura residencial, propondo peças que seriam produzidas em série (VALÉRIO, 2017, p.34).

¹²⁷ Para a exposição, o sistema construtivo SR2 foi proposto em três protótipos, “a montagem de três modelos básicos que reputam suficientes para dar solução a todos os problemas e exigências. O modelo menor, de 25m², comporta um quarto, living, cozinha, banheiro e a área coberta correspondente ao piso inferior. A área do modelo médio é de 47m², com 2 quartos, teto “shed”, etc., e finalmente, o maior, de 65m², com 3 quartos. Nos limites desses modelos, as

372). Sabendo da relação próxima estabelecida com profissionais cariocas, alguns inclusive atuantes no museu em questão, tendo já citado exposições ali visitadas, é possível que a própria exposição seja um ponto de contato de Maria do Carmo Schwab com essa obra. No mesmo ano, o sistema é publicado na Revista Casa e Jardim¹²⁸, dando destaque a modulação, a flexibilidade e a economia da proposta. Fora isso, Rodrigues se forma apenas um ano antes que a arquiteta capixaba, tendo ambos frequentado contemporaneamente a FNA. Assim, fora a difusão das ideias do carioca em diferentes meios, também é viável um contato prévio entre os personagens, durante a experiência acadêmica.

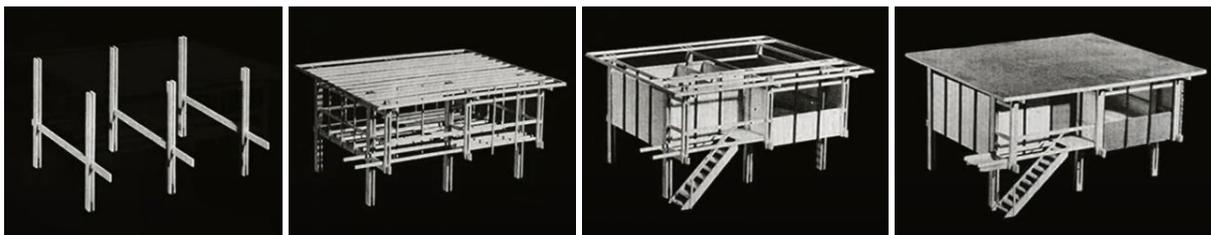


Figura 370: Esquema estrutural do SR2 apresentado no catálogo da exposição Casa Individual Pré-Fabricada, de 1960. Fonte: disponível em SÉRIE, 2021.



Figura 371 e 372: Fotografias do protótipo construído para a exposição no MAM-RJ, em 1960. Fonte: COSTA, 2018; fotos por Renata Hermann.

De forma geral, são nas experimentações Materiais-Técnicas que se identifica uma relação entre o sistema construtivo proposto por Sérgio Rodrigues e a linguagem consolidada da arquiteta capixaba. Na proposta de modulação, no trabalho com a madeira e nos detalhes estruturais e construtivos se encontram as questões correspondentes.

Em primeiro lugar, vale destacar a lógica do sistema modular pensado em conjunto às particularidades de cada programa (Figura 373). A intenção do Sistema SR2¹²⁹ não é a padronização de projetos, mas a sua flexibilização – do dimensionamento, do uso e da montagem/desmontagem (OGAWA, 2021, p.6). “Não era uma casa pré-fabricada com projeto pronto, mas um sistema construtivo atendendo ao programa do cliente” (ZAPPA, 2015, p.64). Para Sérgio Rodrigues, a

variações quanto a soluções de detalhes e de programas, e mesmo de partidos, são muito amplas” (RODRIGUES, 1961).

¹²⁸ Casa e Jardim, São Paulo, ano 8, n.68, set. 1960.

¹²⁹ A respeito da proposta modular apresentada no MAM-RJ, “a estrutura da casa é toda modulada na base de placas de madeira compensada a prova d’água. As dimensões das placas são de 1,22m x 2,50m com seus múltiplos e submúltiplos. A estrutura é de peroba maciça, mas de acordo com as bitolas vigentes na praça, quer dizer, de 3 polegadas (0,075m) e múltiplos e submúltiplos” (RODRIGUES, 1961).

espacialidade arquitetônica, bem como o desenho dos mobiliários, devia ser trabalhada sempre a partir de situações e usos específicos. Nesse sentido, é possível identificar uma correlação a obra de Schwab, cuja modulação e compatibilização, seja na estrutura, vedação ou esquadrias, estão presentes, embora sempre pensadas de forma particularizada, uma vez que o programa é determinante para a definição do projeto como um todo.

Outra questão interessante é a experimentação da madeira para o sistema estrutural e construtivo. Embora no SR2 seja empregada massivamente, na estrutura e vedação; no caso de Schwab, inicia com a exploração do material em conjunto com o concreto, especialmente para os pilares externos das edificações. Tanto no Escritório de Campo (1967), como na Residência Eli de Barros (1968), é empregado o mesmo desenho – as peças duplas em madeira que interligam a viga de cobertura ao pilarete no solo. Assim como no sistema SR2, as peças são justapostas e a fixação feita por aparafusamento. Interessante perceber como na obra de Rodrigues, o mesmo esquema estrutural aparece também em projetos para mobiliários (Figura 374 e 375), técnica que viabiliza uma montagem mais simplificada e, conseqüentemente, mais econômica (OGAWA, 2021, p.11).

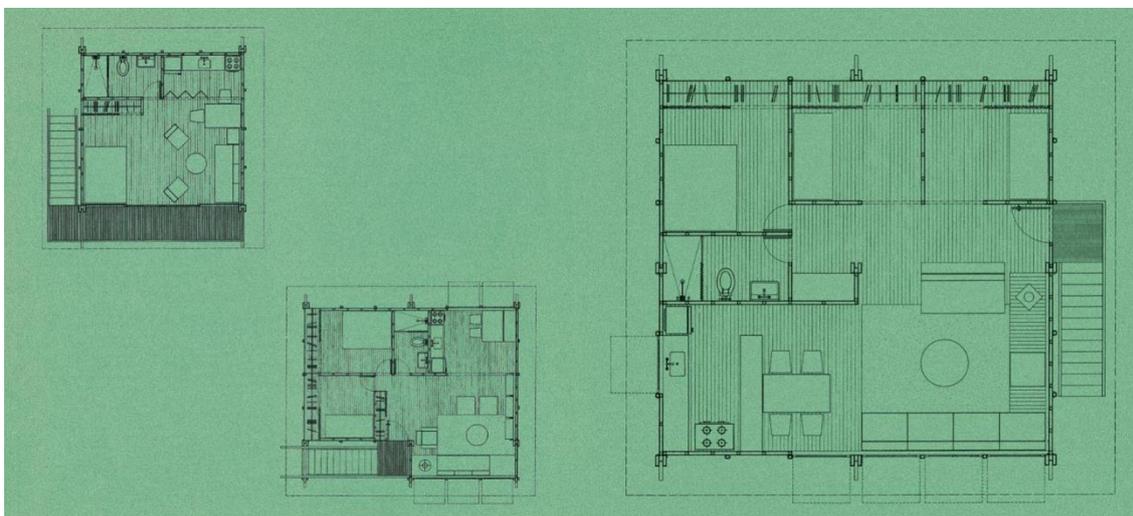


Figura 373: Três planimetrias apresentadas na Exposição do MAM-RJ, em 1960, com módulos de 25m², 47m² ou 65m², a depender da demanda do programa.
Fonte: PEDROSA apud. OGAWA, 2021



Figura 374 e 375: Croqui de Sérgio Rodrigues, explicando a justaposição das peças (374); e a Poltrona Tônico (1965), com mesmo esquema de aparafusamento (375).
Fonte: RODRIGUES apud. OGAWA, 2021 (374); VACCARO apud OGAWA, 2021 (375).

Talvez pelas próprias similaridades adotadas no sistema construtivo – o uso da madeira e dos mesmos tipos de fixação, surgem correspondências também no detalhamento dos elementos propriamente ditos. Os pilares em peças dupla, estendidos do piso a cobertura, e as vigas contínuas que avançam nas extremidades são exemplos disso.

Mais adiante, no estudo para o Laboratório de Ecologia (1977) (Figura 376), a arquiteta capixaba diversifica o uso da madeira, apresentando-se de forma mais sistemática. Além de explorar o material para os pilares externos, agora de base circular em madeira maciça, também é utilizado na varanda frontal, nas divisórias e vedações¹³⁰ do edifício. Aqui, há claramente um avanço no estudo de um pavilhão em madeira, ainda que não executado.

Ainda assim, das soluções adotadas por Maria do Carmo Schwab, aquelas que mais se aproximam do protótipo desenvolvido por Sérgio Rodrigues estão presentes no edifício do Escritório de Campo (Figura 377 e 378), com seu aspecto de pavilhão. Os pilares em peças duplas conectando as vigas de piso e cobertura ao solo, a elevação do bloco em relação ao terreno, a cobertura plana, a forte horizontalidade e as faixas translúcidas, intermediárias e superiores, são pontos de contato na leitura dos objetos construídos. Fora isso, a exteriorização do processo construtivo é outro ponto importante dessa relação.

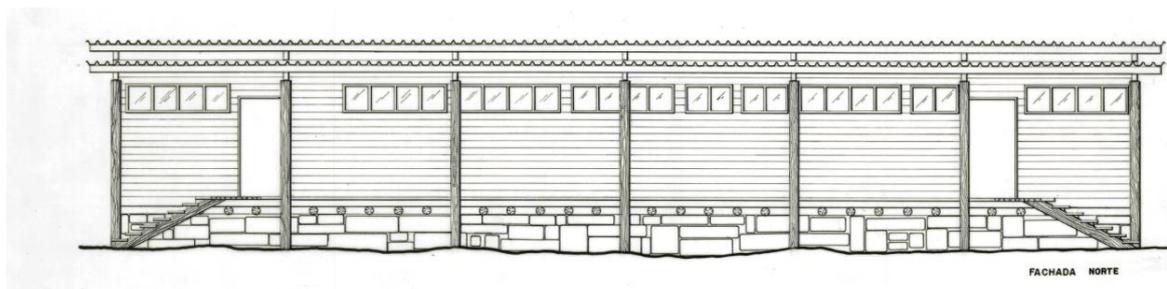


Figura 376: Fachada principal Laboratório de Ecologia (1977).
Fonte: Arquivo Prefeitura Universitária da Ufes.



Figura 377 e 378: Escritório de Campo (1967), com destaque para a solução dos pilares externos.
Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda (374) e arquivo Biblioteca Central da UFES (375).

Em uma perspectiva Programático-Funcional, tanto em seus protótipos expositivos, como em várias das propostas em que aplicou seu sistema construtivo, Rodrigues incorpora a varanda, elemento tradicional das casas brasileiras, também constante na produção da arquiteta capixaba,

¹³⁰ Em planta-baixa, a espessura reduzida dos elementos de vedação indica o uso de placas divisórias ao invés de alvenaria de tijolos, não sabendo, porém, o material preciso proposto.

tanto em sua produção residencial, como institucional. Nos projetos para o Escritório de Campo e para o Laboratório de Ecologia as varandas frontais se prolongam por toda a testada do edifício, reaparecendo de forma sistemática, ainda que com particularidades, em outras propostas para a UFES. Em comparação, cita-se, por exemplo, os edifícios OCA 1 e OCA 2 (Figura 379-382), construídos provisoriamente entre 1960 e 1962 no *campus* da Universidade de Brasília (UnB)¹³¹, com base no SR2. Como uma das primeiras construções do *campus* Darcy Ribeiro, os pavilhões são pensados como alojamentos para alunos, professores e visitantes, além de ter funcionado como sala de aula e refeitório. Além da estrutura modular de painéis, vigas e pilares duplos em madeira, também esses recebem longas varandas frontais, como uma intenção de proporcionar um ambiente de casa.

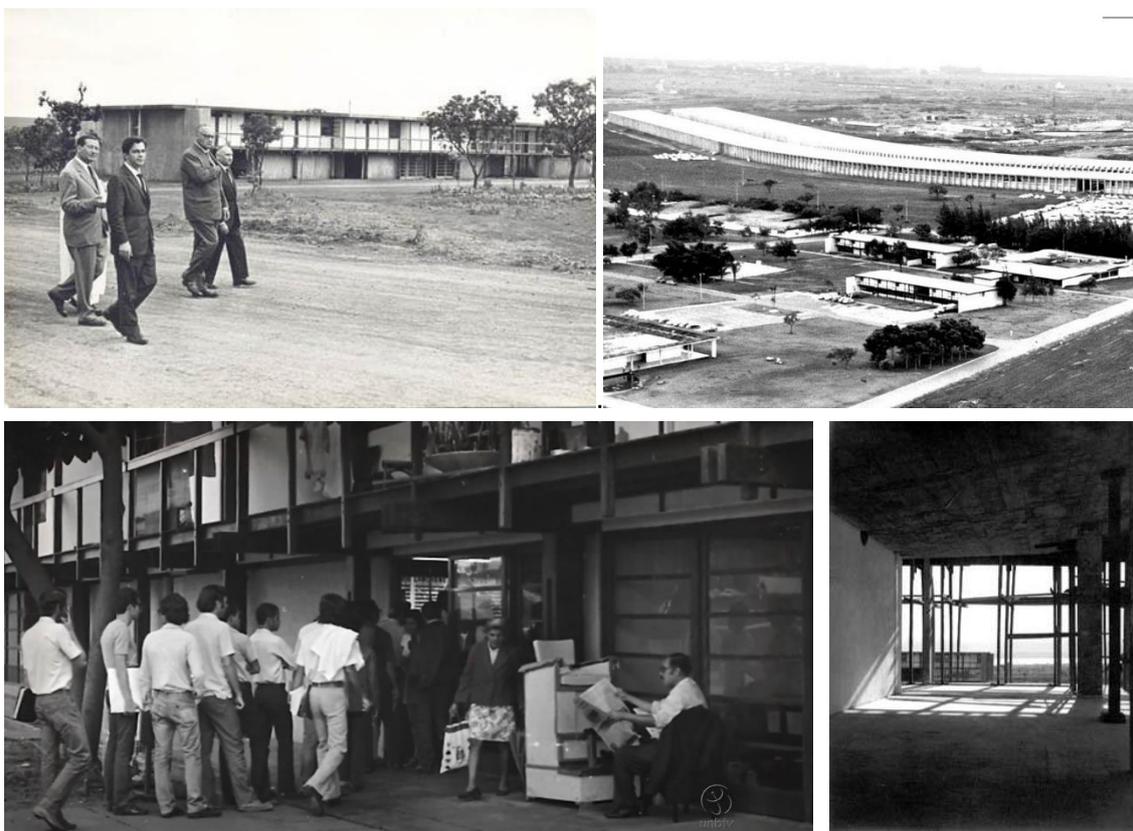


Figura 379, 380, 381 e 382: Fotografias dos edifícios Oca 1 e Oca 2 no *campus* da UnB, construídos com base no sistema SR2 de Rodrigues.

Fonte: SÉRIE, 2021 (380) (381); AtoM da UnB, disponíveis no <https://www.atom.unb.br/index.php/> (379) (382).

Nos anos seguintes, a partir da exposição do SR2, muitas residências, clubes, escolas, etc. são construídos com base nesse protótipo pelo país, passando posteriormente por um processo de aprimoramento e industrialização. Em muitos desses exemplos (Figura 383 e 384), são notáveis as correspondências com os elementos já tratados: o emprego de materiais, o desenho da estrutura, até mesmo a expressão estética final do volume, de aparência de pavilhão.

¹³¹ Após visitar a exposição do SR2 no MAM-RJ, o próprio Lúcio Costa convida Sérgio Rodrigues a propor edificações para o *campus* com seu sistema de pré-fabricação em madeira (SÉRIE Arquitetura #2: OCA, 2021).

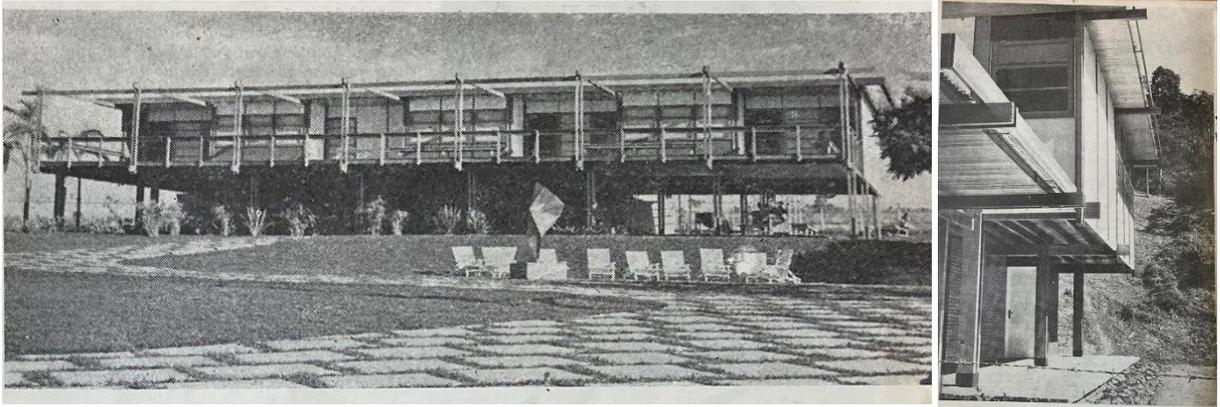


Figura 383 e 384: Iate Clube em Brasília e Residência em Teresópolis, projetos baseados nas casas pré-fabricadas da OCA.

Fonte: Revista Arquitetura, nº40, 1965.

Ainda que a experimentação da estrutura em madeira não se desenvolva sistematicamente na produção de Schwab, tendo o sistema em concreto maior continuidade na sua obra, os projetos citados, muito próximos ao ponto de inflexão da sua linguagem projetual, indicam assimilações que a fazem considerar e experimentar outros caminhos e soluções possíveis. As associações visuais, mas também aquelas do ponto de vista construtivo, apontam para que o trabalho de Sérgio Rodrigues com o SR2 seja uma das ideias que entram em contato com Schwab e contribuam para a construção de um novo repertório.

3.1.4 A rede profissional

Aproximando-se agora da rede profissional, voltando-se ao núcleo estadual, vale fazer algumas considerações acerca da produção moderna no contexto capixaba, a contar da primeira metade da década de 1950. Alguns dos nomes relevantes nesse cenário são Ary Garcia Roza¹³², Francisco Bolonha, Élio de Almeida Vianna¹³³ e Marcello Vivácqua¹³⁴. Constam também os arquitetos Dirceu Carneiro¹³⁵ e Décio Thevenard¹³⁶, porém, pouco é conhecido de suas atuações e obra, não sendo

¹³² Nascido em 1911, em Cachoeiro de Itapemirim – ES, forma-se arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes em 1934, ao lado de nomes importantes no cenário brasileiro, como Oscar Niemeyer, Marcelo e Milton Roberto, Affonso Eduardo Reidy e Burlle Marx. Tem ampla produção em seu escritório particular, definindo-se como um “arquiteto de canteiro de obras” (LIMA, 2012) e uma importante atuação junto ao IAB, sendo presidente nacional entre 1956-61, durante a qual se dá o Concurso de Brasília e a criação do COSU – Conselho Superior de Arquitetos.

¹³³ Nascido no Rio de Janeiro, em 1921, forma-se arquiteto pela FNA em 1947. A convite do governador Jones dos Santos Neves, no final da década de 1940, muda-se para Vitória e integra a equipe da Secretaria de Viação e Obras Públicas do Espírito Santo (SVOPEs). Nesse período, cria a seção de Planejamento, da qual se torna chefe, ocupando-se então da questão educacional (MIRANDA, 2010, p.7). Mais adiante, torna-se professor da Escola Politécnica e exerce importante papel na criação do IAB-ES ao lado da arquiteta Maria do Carmo Schwab.

¹³⁴ Nascido no Rio de Janeiro, em 1928, de família capixaba, gradua-se na FNA em 1950. Com experiência profissional na Cia. Construtora Baerlein, em 1952 vem para Vitória, também convidado pelo governador Jones dos Santos Neves, integrando a equipe da SVOPEs. Além de seu escritório particular continuamente ativo, contribui para a fundação da Escola de Engenharia, e depois da de Belas Artes, da qual foi diretor entre 1959-1960. Com a federalização da universidade, torna-se Professor Titular, além de integrar o grupo articulado à construção do *campus* universitário, tendo proposto projeto piloto.

¹³⁵ Graduado pela FNA, em 1956, é responsável pelos projetos da Sede do Departamento de Estradas e Rodagem (DER) (1960) e do Edifício Rural Bank (1967), no Centro da capital. Como um dos sócios da SENA – Serviços de Engenharia e Arquitetura, trabalha na urbanização do bairro da Mata da Praia, em Vitória.

¹³⁶ Nascido em Marechal Floriano, em 1923, gradua-se pela Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EABH), em 1948. Exerce cargo de engenheiro-arquiteto na Prefeitura Municipal de Vitória, chegando a ocupar o cargo de prefeito entre 1970-71. Também se destaca sua atuação como primeiro presidente da CESAN (Companhia Espírito Santense

abordados mais detalhadamente nesse trabalho. Alguns dos personagens citados têm uma participação local mais pontual, com projetos específicos; enquanto outros exercem um trabalho mais abrangente, contínuos à atuação de Maria do Carmo Schwab, compreendidos como os mais relevantes para a discussão aqui pretendida.

Quando Schwab retorna à Vitória, após sua graduação em 1954, a maioria dos nomes citados já iniciara sua produção arquitetônica no estado. O Edifício de Repartições Públicas (1951)¹³⁷ (Figura 385), de Ary Garcia Roza; o Jardim de Infância Ernestina Pessoa (1952) (Figura 386) e a Concha Acústica, de Francisco Bolonha; a Escola Irmã Maria Horta (1952) (Figura 387), de Vianna; e o Edifício Lord (1953) (Figura 388), de Vivácqua, já haviam sido projetados e alguns construídos. Nesse sentido, além de corresponderem a paralelos na sua produção continuada, podem também ter contribuído para a adoção de um repertório ou abordagem específica, especialmente nos primeiros anos do exercício profissional da arquiteta. Portanto, é em um contexto com produção de caráter moderno a pouco iniciada que Schwab começa sua atividade profissional e se integra ao grupo aqui atuante.

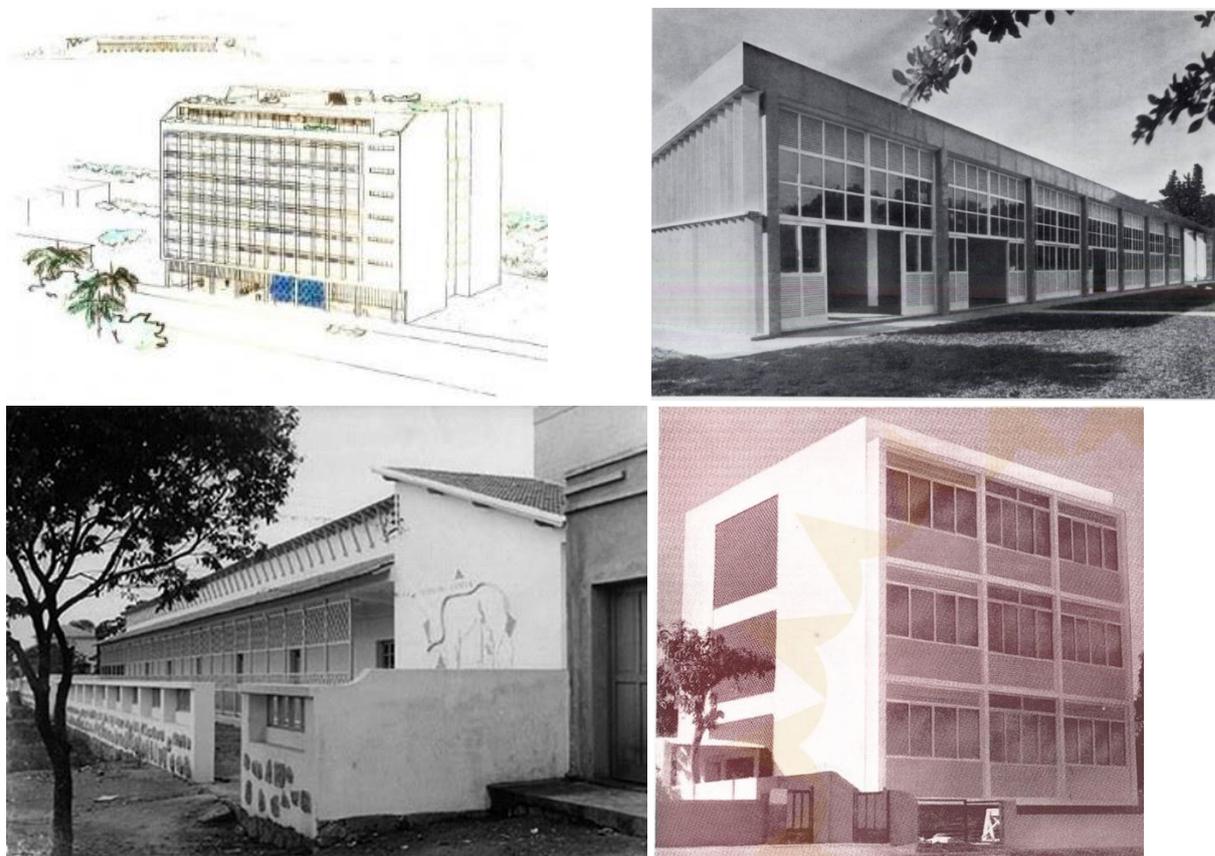


Figura 385, 386, 387 e 388: Da esquerda para a direita, Ed. de Repartições Públicas, de Ary Garcia Roza; Jardim de Infância Ernestina Pessoa, de Bolonha; Escola Estadual Irmã Maria Horta, de Vianna; e Ed. Lord, de Vivácqua. Fonte: LIMA, 2012 (385); MINDLIN, 1999 (386); arquivo Memória Capixaba (387); Revista Acrópole, n.208 (388).

de Saneamento), entre 1967 e 1970, e como professor da UFES, desde 1961. Da sua obra construída, os projetos mais conhecidos são o Conjunto Residencial Hilal e o Ed. São Jorge, ambos de 1954.

¹³⁷ Tal edifício é interpretado por muitos como o marco fundante da arquitetura moderna na capital capixaba e também símbolo do seu processo de verticalização.

A respeito desse grupo, tem-se como ponto coincidente em suas trajetórias a graduação pela Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro¹³⁸. Contando com experiência acadêmica semelhante, apesar das variações existentes entre as épocas, e com a vivência de um mesmo contexto urbano nesses anos, pode-se supor o entendimento da disciplina de forma análoga. Além disso, o contato direto com o repertório moderno carioca¹³⁹, divulgado sistematicamente como a linguagem característica da arquitetura brasileira de então, compreende um reflexo sobre suas produções, supondo um traço de continuidade identificável na obra do grupo em questão, mais especificamente nos primeiros anos de produção ativa. Entretanto, em grande parte das experiências locais, especialmente ao tratarmos da obra de Schwab e de Vianna, identifica-se uma maior proximidade ao grupo dos racionalistas do que dos formalistas (MIRANDA, 2011, p.13).

Refletindo o contexto local, muitos desses arquitetos iniciam sua atuação profissional no Espírito Santo por intermédio do governo estadual. Fora os convites realizados para Ary Garcia Roza e Francisco Bolonha, os arquitetos Élio Vianna, Marcello Vivácqua e Maria do Carmo Schwab integram a equipe da Secretaria de Viação e Obras Públicas do estado, trabalhando juntos em certos períodos. Nos três casos, mas especialmente nos dois últimos, a atuação no mercado privado se dá de forma concomitante ao trabalho em órgãos públicos. Assim, no cenário local, tais arquitetos possuem pontos de partida semelhantes na trajetória profissional.

Em um contexto urbano de pequena escala, esse grupo volta a se relacionar em diversas outras demandas profissionais. Na UFES, por exemplo, durante a estruturação e consolidação da cidade universitária, tem-se a atuação simultânea de Schwab e Vivácqua. E é a articulação entre Élio Vianna e a arquiteta capixaba que possibilita a fundação do núcleo estadual do IAB no Espírito Santo, ocupando cargos na presidência do núcleo estadual e no Conselho Diretor nacional. Tem-se, assim, múltiplos pontos de contato entre essas produções.

Fora isso, ainda que não de forma determinante como observado na obra de Schwab, alguns dos arquitetos citados, ao longo de suas trajetórias profissionais, também apresentam transformações em suas obras. No caso de Élio Vianna, por exemplo, após se dedicar longos anos ao serviço público, na segunda metade da década de 1960 redireciona sua carreira. Após a realização de um curso de Instalações Industriais na PUC-RJ, em 1966, passa a se ocupar de projetos industriais, atuando em todo o país¹⁴⁰. Mais conhecido, o projeto para a Fábrica Real Café Solúvel do Brasil (1969) (Figura 389 e 390) indica a adoção de uma linguagem diversificada, distanciando-se do repertório tradicionalmente moderno e passando a explorar novos materiais e uma expressão mais técnica em sua arquitetura, se comparada a dos anos precedentes. O próprio Élio Vianna afirma compreender sua produção industrial como a mais madura de suas fases (MIRANDA, 2010, p.7).

Já na obra do arquiteto Marcello Vivácqua, também em meados da década de 1960, distinguem-se variações em seu repertório. De uma exploração do vocabulário moderno tradicional – a cobertura horizontal plana, estrutura independente, elementos de proteção solar e integração com as artes;

¹³⁸ Dos nomes previamente citados, apenas Décio Thevenard não tem sua formação acadêmica no Rio de Janeiro, colando grau pela EABH, em Minas Gerais, no final da década de 1940.

¹³⁹ Constituiu-se a partir da influência direta dos princípios corbusianos, sendo caracterizada pela adaptação do repertório às circunstâncias e referências locais e pela relação estabelecida com a tradição local, que bem conversa com o discurso instalado pelo arquiteto Lúcio Costa. Outro fator importante é o desprendimento de um funcionalismo/racionalismo estrito, admitindo o caráter plástico da arquitetura e de seus elementos, valorizando a dinamização dos volumes, o jogo com as linhas curvas, diagonais e retas, uma maior liberdade formal.

¹⁴⁰ Como exemplos, citam-se a Realcafé Solúvel do Brasil em Viana – ES; a Fábrica de Sabão, em Natal – RN; e a Fábrica Dubon, em Igarassú – PE (SILVA; MATTOS, 1987. p.14)

passa a incorporar referências diversas, especialmente em seus projetos residenciais. Comparando a Residência Sr. José Ribeiro Brandão (1954) (Figura 391) e a Residência Sr. Carlos Alberto Alves Ribeiro (1966) (Figura 392), a primeira a apresentar essa nova expressão, fica clara a transformação de sua prática projetual. No entanto, não é identificável uma total coerência nas suas propostas a partir de então, experimentando diferentes soluções, principalmente ao tratarmos tipologias diversas. No mesmo ano, por exemplo, realiza o projeto do Edifício Banco de Comércio e Indústria de Minas Gerais S/A (1966), no Centro da capital; e, mais adiante, o projeto para o *campus* universitário da Ufes, caracterizado pelos princípios racionais de modulação e flexibilidade. Concomitantemente, suas residências adotam cada vez mais referências coloniais, como a Res. Sr. Orlando Paiva de Almeida, alcançando nas décadas seguintes uma linguagem a se dizer pós-moderna/eclética, bem representada pelos projetos da Res. Sr. Saulo Murad (1971), Res. Dr. Raul Rabello (1973) (Figura 393) e Res. Sr. Roland Feiertag (1976) (Figura 394).

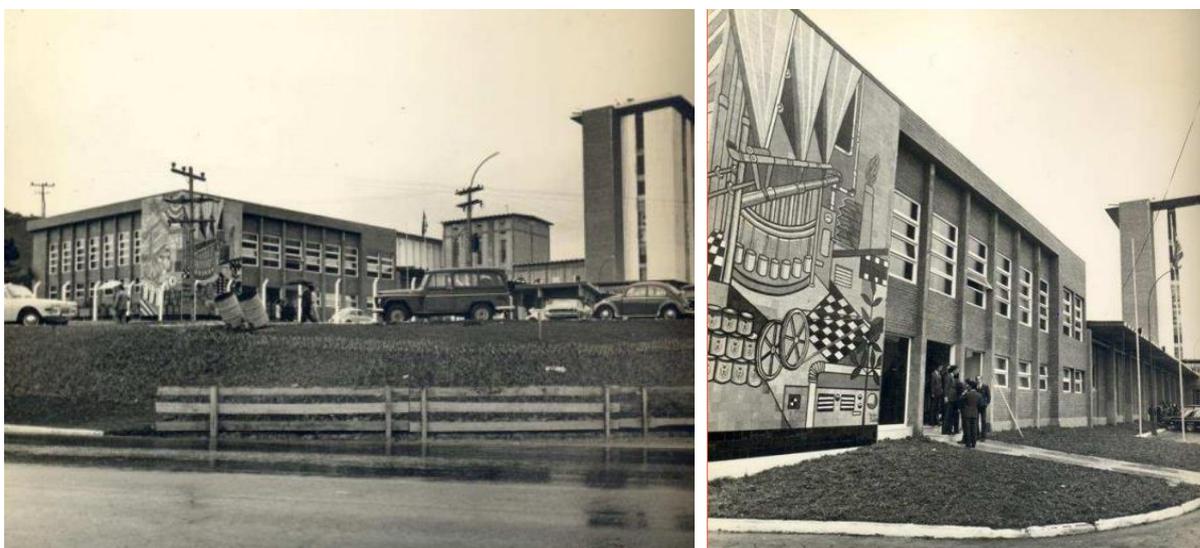


Figura 389 e 390: Fábrica Real Café Solúvel do Brasil (1969), de Élio Vianna.
Fonte: arquivo Profa. Clara Luiza Miranda.

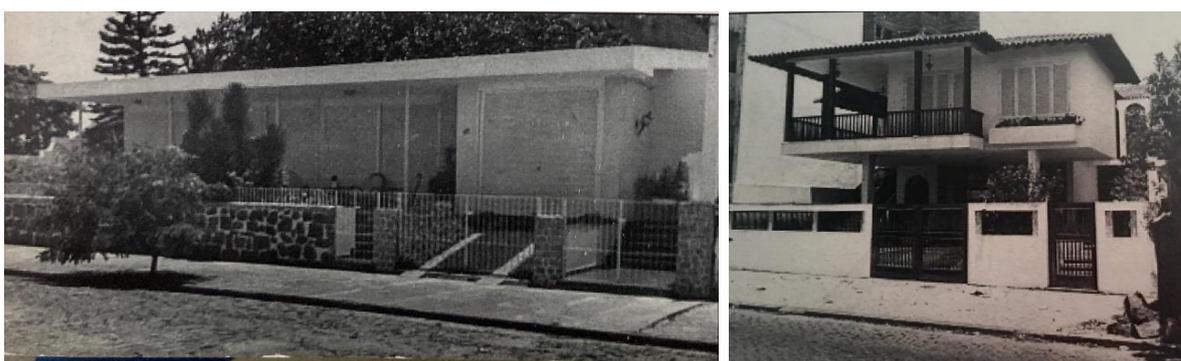




Figura 391, 392, 393 e 394: Da esquerda para a direita, a Residência Sr. José Ribeiro Brandão (1954); a Residência Sr. Carlos Alberto Alves Ribeiro (1966); Res. Dr. Raul Rabello (1973); e Res. Sr. Roland Feiertag (1976), projetos de Marcello Vivácqua.

Fonte: VIVÁQUA, 2000.

Embora esse processo não se dê de forma consistente como na obra de Maria do Carmo Schwab, não reconhecendo uma unidade na sua produção nesse segundo momento, é interessante perceber como suas experimentações projetuais surgem de forma quase simultânea ao ponto de inflexão da produção da arquiteta, coincidindo também com os novos estudos e direcionamentos na produção de Élio Vianna. Entende-se, portanto, esse recorte temporal – segunda metade da década de 1960 – como um momento de revisão da produção desses arquitetos de forma mais ampla, possivelmente correspondendo ao próprio contexto revisional da arquitetura nacional, referente ao pós-Brasília.

Mudando de perspectiva, sobre as abordagens frente ao problema arquitetônico, existem traços de continuidade na atuação desses arquitetos. A primeira questão congruente é a clara atenção ao local e a adequação climática nas soluções de projeto, revelada pela incorporação do estudo das fachadas e/ou dos elementos de proteção solar de forma sistemática em suas obras. Preocupa-se com o terreno, a topografia e o clima, mas também com as vistas e paisagens circundantes. Lembrando as palavras do próprio Élio Vianna, havia uma intenção de “perfeita integração edifício/entorno, conteúdo/continente [...]” (VIANNA apud. MIRANDA, 2011, p.7).

Em termos do programa, observa-se um claro cuidado por parte dos arquitetos. Dentro de uma perspectiva técnica da arquitetura, as funções influenciam diretamente a solução projetual, com reflexos nas formas e volumes. “A arquitetura é planta em solução e fachada como expressão” (VIVÁQUA, 2000, p.21), frase de Mies van der Rohe citada por Marcello Vivácqua como orientadora de sua abordagem. Serve, no entanto, para todo o grupo em questão, combinando o cuidado com a resolução planimétrica, funcional da arquitetura, com a atenção à expressão estética-formal, embora a explorem de formas diversificadas.

Nesse sentido, também se pode incluir a importância conferida à relação com o cliente. Observada no discurso de Maria do Carmo Schwab, tal entendimento se repete nas ideias de Élio Vianna. Para o arquiteto, a negociação com o cliente é parte essencial do processo criativo e da organização do projeto. Chega a referenciar seu antigo professor de composição – Felipe dos Santos Reis: “saber-ver; saber-dizer; saber-fazer; saber representar; saber julgar” (MIRANDA, 2011, p.6), sendo a

negociação o saber do mercado. Assim, a atenção ao programa e à funcionalidade são constantes nessas atuações.

Por fim, tem-se a defesa da arquitetura moderna como representativa daquele momento, associando-a à ideia de desenvolvimento e modernização do país. Formados sob essa perspectiva, em um primeiro momento, utilizam sistematicamente do vocabulário característico. A estrutura independente, a exploração das formas geométricas e a incorporação de elementos de proteção solar estão presentes em grande parte da obra aqui discutida.

Ao entrarmos em uma leitura mais aproximada das possíveis relações traçadas no núcleo estadual, recupera-se os subsistemas de análise da obra arquitetônica. Pensando na relação Edifício-Sítio, derivando de uma especial atenção às questões do conforto térmico, tem-se a ampla exploração dos elementos de proteção solar nos projetos aqui identificados. Assim como bem explicitado na obra de Maria do Carmo Schwab, o favorecimento da ventilação e iluminação naturais com o auxílio da utilização dos brises, venezianas e cobogós são constantes nessas produções, em menor ou maior grau.

O arquiteto Élio Vianna, por exemplo, utiliza-os sistematicamente na sua produção para arquitetura escolar, criando fachadas caracterizadas pelo emprego dos brises verticais ou janelas em veneziana, como é o caso do Colégio Estadual (1954) (Figura 394) e da Escola Politécnica (1954), respectivamente. Os cobogós também são explorados como vedação dos corredores contíguos as salas de aula, filtrando os raios solares e formando uma corrente de ar, o que também está presente no projeto para a Creche universitária (1982/83) de Maria do Carmo Schwab, especialmente na delimitação dos jardins e pátios internos.

Temas semelhantes aparecem na obra dos demais arquitetos citados. A fachada com malha em brises do projeto de Ary Garcia Roza (Figura 395) e a exploração dos cobogós, venezianas e brises verticais nas diferentes fachadas do projeto de Francisco Bolonha para o Parque Moscoso (Figura 386) são bons exemplos. Quanto à Marcello Vivácqua, além do emprego das venezianas em madeira para as esquadrias de seus projetos residenciais (Figura 391 e 397), também uma constante na produção da arquiteta, na variedade tipológica de sua produção; o edifício multifamiliar caracterizado pelo emprego dos brises também se repete em sua obra, agora utilizado no sentido horizontal (Figura 398) – Ed. Marthélia (1956), em comparação ao Ed. Pedra Azul (1974) de Schwab, caracterizado pelos elementos verticais em fachada.





Figura 395, 396, 397 e 398: Da esquerda para a direita - Colégio Estadual, de Élio Vianna; Ed. de Repartições Públicas, Ary Garcia Roza; Residência Hilário Musselini e Ed. Mathélia, ambos de Marcello Viácqua.
 Fonte: acervo Memória Capixaba (395); acervo pessoal (396); VIVÁQUA, 2000 (397); acervo Memória Capixaba (398).

Ainda, é válido considerar a relação estabelecida com o contexto, entendendo sua potencialidade para as soluções projetuais, bem como a possibilidade da arquitetura transformá-lo. A consideração da topografia, presente nos projetos residenciais e institucionais da arquiteta, como a Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975) e o Instituto de Odontologia (1982), que tiram partido dessas condicionantes naturais, é perceptível na proposta de Vianna para o Colégio Estadual (1954), dividindo-o em blocos e plataformas que seguem a acividade do terreno.

Na relação com o contexto a ser implantado, vê-se, por exemplo, a busca por uma interação com o espaço externo. De forma semelhante aos pátios e jardins internos à obra da arquiteta capixaba, especialmente na sua proposta de tipologia escolar, Francisco Bolonha propõe a continuidade entre interior-exterior ao abrir as salas de aula do Jardim de Infância Ernestina Pessoa para o parque contíguo. Através de amplas esquadrias de correr, cria-se um contato direto com a natureza e com o próprio parque onde está implantado. Solução essa perceptível na proposta da creche universitária de Schwab, na qual as salas do jardim de infância também se abrem para os jardins e pátios internos.

De forma congruente ao observado na produção de Maria do Carmo Schwab, seja na obra escolar de Vianna, como na de Vivácqua, a exploração de pátios internos e circulações contíguas ao espaço exterior também estão presentes. As amplas esquadrias em fachada, enquadrando a paisagem circundante, e o uso de ambientes de transição entre interior-exterior são também explorados na busca dessa relação, constituindo-se como elementos importantes desses repertórios.

Do ponto de vista Programático-Funcional, parece ser uma constante a garantia da setorização das funções e a divisão dos fluxos na definição planimétrica. Aproximando-se da obra residencial de Marcello Vivácqua, muitas abordagens se assemelham aquela vista na obra de Schwab. A setorização tripartida do programa – social, íntimo e serviços – é clara, incluindo acessos individualizados. A circulação interna das edificações multifamiliares também tende a ser dividida, chegando a propor duas escadas para a circulação vertical – uma social e outra de serviço. Embora isso apareça em poucos projetos da arquiteta – Ed. Nice (1963) e Ed. Prof. Fernando Duarte

Rabello (1969), também é identificada em propostas da obra de Vivácqua – Ed. Lord (1953)¹⁴¹ (Figura 399) e Ed. Vila Rica (1954)¹⁴² (Figura 400). Peculiares, tais escolhas podem estar relacionadas ao próprio contexto da época, localmente ainda muito provinciano.

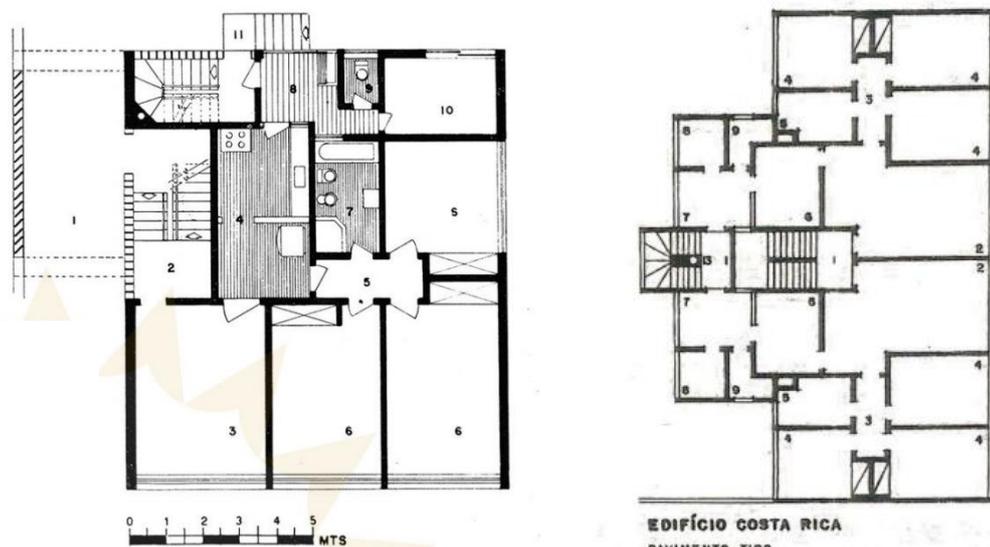


Figura 399 e 400: Planta pavimento tipo do Ed. Lord (399) e Ed. Costa/Vila Rica (400), ambos projeto de Marcello Vivácqua, com destaque para a dupla circulação vertical dos edifícios.

Fonte: Revista Acrópole, n.208 (399); ESPINOZA; MOURA (org.), 2020 (400).

Nas propostas escolares de Vianna, a setorização é ainda mais facilmente perceptível por distribuí-los em blocos diversos, como no Edifício do Senai (1969) que recebe uma ala para as oficinas e outra para as salas de aula. No caso do Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952), cada um dos blocos recebe um tratamento formal diverso (Figura 401). O auditório é caracterizado pela parábola; as salas de aula pela sequência de abóbadas e a sala dos professores pela laje inclinada (BEBER, 1991, p.60). Os dois casos podem ser associados a estudos realizados por Schwab, especialmente no contexto universitário. A divisão do uso em blocos múltiplos é visto no Centro Tecnológico (1973), como no edifício da Convivência e Restaurante Universitários (1976); enquanto as soluções particulares para cada programa, repete-se no Instituto de Odontologia (1982), por exemplo, ainda que, no caso da arquiteta, prevaleça as formas e linhas retas.

¹⁴¹ O Edifício Lord é publicado na Revista Acrópole, n°208, em 1956, porém a pesquisa de Vivácqua (2000) indica o ano de 1953 como aquele do projeto.

¹⁴² Embora a publicação que traz sua planimetria não indique o ano do projeto e o nomeie Ed. Costa Rica (BRINGUENTE, 2020, p.67), na pesquisa de Vivácqua (2000) é indicado como Ed. Vila Rica, projetado no ano de 1954. Adota-se o segundo para efeito de pesquisa, considerando sua proposta de levantamento da vida e obra do arquiteto Marcello Vivácqua.

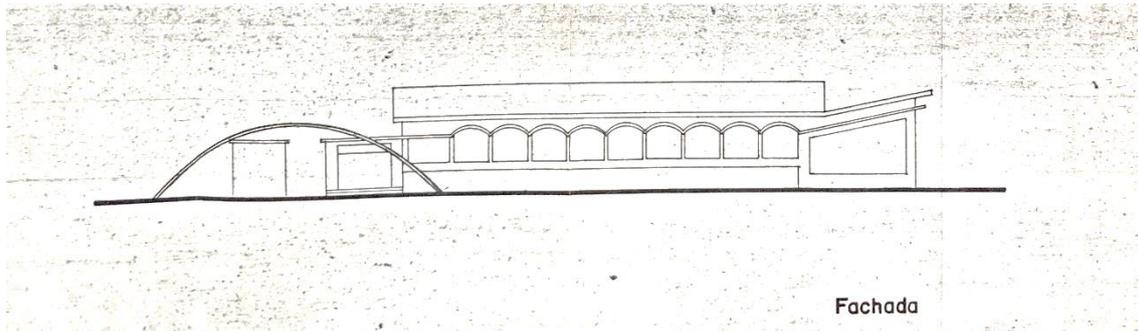
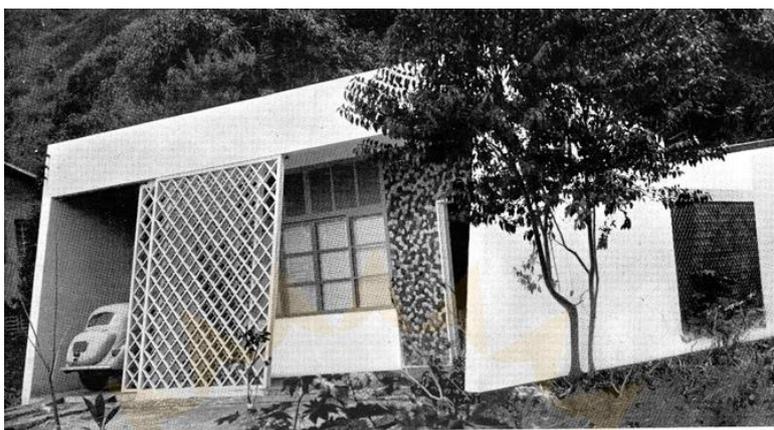


Figura 401: Fachada do Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952), de Élio Vianna, com destaque para os volumes formais articulados.

Fonte: BEBER, 1991.

Sobre o programa mais especificamente, assim como visto na obra de Maria do Carmo Schwab, a incorporação de varandas e pátios/jardins internos à planimetria é uma abordagem recorrente. Os jardins em meio ao bloco edificado, disposto central ou lateralmente, também aparecem na obra de Marcello Vivácqua, citando a Residência Dr. Hildebrando de Biase (1953)¹⁴³ (Figura 402 e 403), na qual o programa se articula em torno do pátio, com planta resolvida em forma de “U”; similar à solução planimétrica adotada na Residência Francisco José Vervloet (1962), por exemplo, projeto de Schwab. Além disso, como no núcleo administrativo-institucional da Creche Universitária (1982/83) proposta por Schwab, na proposta de Vivácqua para a UFES (Figura 404 e 405), o pátio ganha destaque ao corresponder ao módulo central da célula universitária – CEMUNI, cujos usos, circulações e eixos de expansão se organizam em torno desse. Seu papel também está atrelado ao conforto térmico dos edifícios. Nesse caso, como o plano de Vivácqua para a UFES é anterior e parcialmente construído no final da década de 1960, Schwab opera sobre esse contexto pré-consolidado, podendo ter optado por tirar partido do módulo proposto como base de desenvolvimento para o *campus* universitário.



¹⁴³ Publicado pela Revista Acrópole, n.208, em fevereiro de 1956.

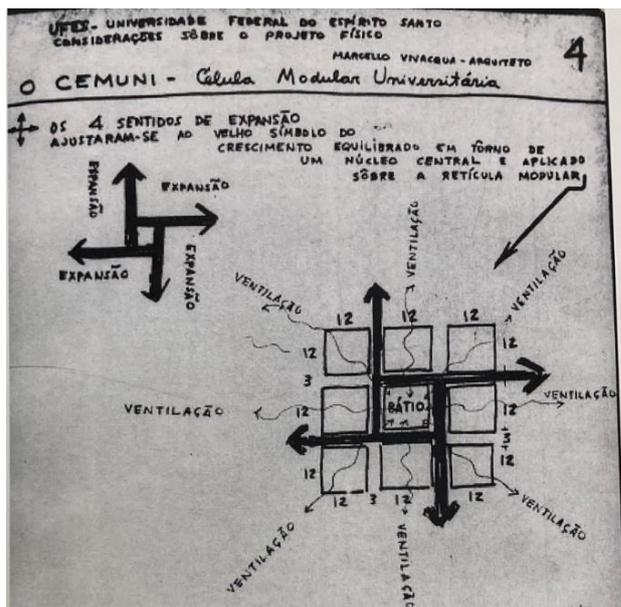


Figura 402, 403, 404 e 405: Res. Hildebrando de Biase, de Marcello Vivacqua com destaque para o pátio central delimitado lateralmente por uma parede de cobogós (402) (403); e proposta para o *campus* universitário com células modulares, articuladas por um pátio central (404) (405).

Fonte: Revista Acrópole, n.208 (402) (403); VIVÁQUA, 2000 (404); INHAN, MIRANDA, ALBERTO, 2016 (405).

Tais elementos também estão presentes na arquitetura de Vianna, no seu caso, correspondendo aos vazios resultantes da distribuição do programa em blocos. Ao invés de internos à planimetria do volume edificado, dispõem-se entre eles, na parcela lateral ou posterior do terreno, criando pátios externos para a convivência escolar, vezes recebendo *playgrounds* ou quadras. O Colégio Estadual (1954) (Figura 406) e o Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952) (Figura 407) recebem esses espaços.

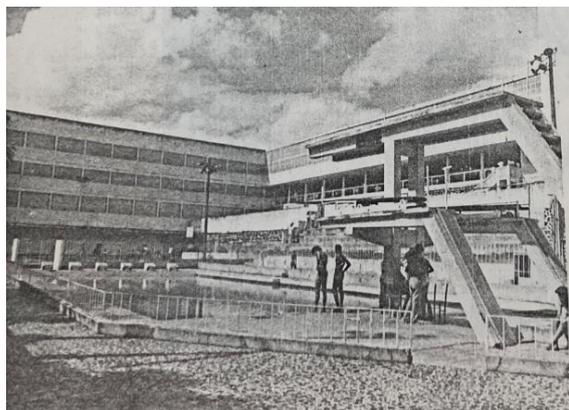


Figura 406 e 407: Pátios do Colégio Estadual (1954) (406) e do Jardim de Infância Maria Queiroz Lindemberg (1952) (407).

Fonte: BEBER, 1981 (406); arquivo Profa. Clara Luiza Miranda (407).

Em relação às varandas, de forma semelhante ao observado na produção da arquiteta, que as explora enquanto recinto de transição entre interior-externo, mas também como eixos de circulação perimetrais e/ou entre blocos, bem exemplificado pelo projeto da Convivência e Restaurante Universitários (1976), também são identificadas na obra de Élio Vianna. Como bons exemplos, tem-se o espaço externo ao auditório no 1º pavimento da Escola Politécnica (1954) (Figura 408), abrindo-se ao vazio do acesso principal; e aquele sob a cobertura em parábola do Jardim de Infância Maria Q. Lindemberg (1952), um ambiente sombreado entre o jardim e o bloco

do auditório (Figura 409). Para o segundo caso, as circulações avarandadas são propostas multiplamente, sejam totalmente abertas ao exterior, conforme na Escola Estadual Irmã Maria Horta (1952) (Figura 387) e no Jardim de Infância Maria Q. Lindemberg (1952), ambas demarcadas pelo prolongamento das coberturas e caracterizadas por elementos formais – a “treliça” de desenho colonial e a sequência de abóbadas; ou vezes vedadas por cobogós.

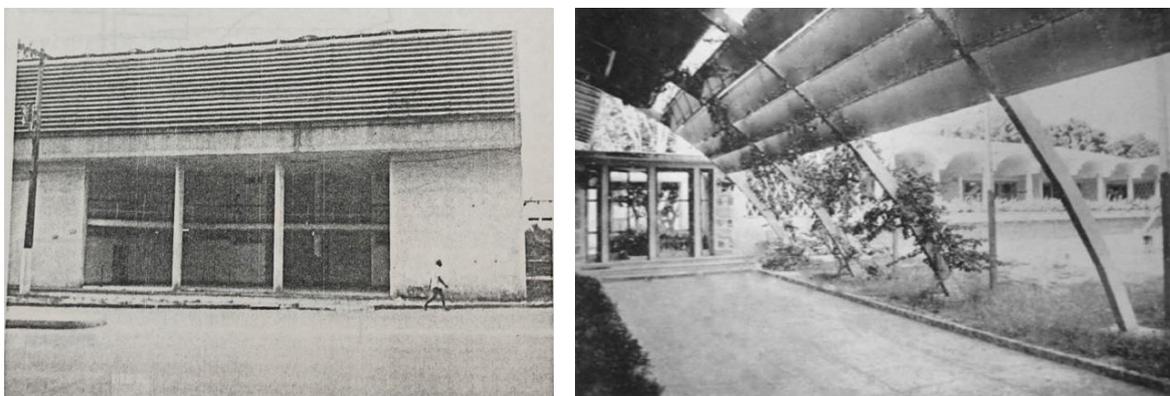


Figura 408 e 409: Escola Politécnica e Jardim de Infância Maria Q. Lindemberg, de Élio Vianna, destacando o aproveitamento dos espaços de transição entre interior-externo como mezaninos, pátios ou circulação coberta. Fonte: BEBER, 1991 (408); arquivo Memória Capixaba (409).

Ainda sobre as varandas-circulação, na obra de Vivácqua, destaca-se novamente o projeto para a UFES, cuja organização modular dos CEMUNIs distribui-se contiguamente aos eixos de circulação. Esses, alinhados ao perímetro do pátio central, estabelecem uma relação com a natureza que adentra o interior do bloco. Ao mesmo tempo, são compreendidos como eixos de expansão (Figura 410-412), interligando as diferentes células universitárias através de passarelas cobertas no meio externo. Passarelas com propostas semelhantes também estão presentes nas propostas de Maria do Carmo Schwab para a cidade universitária, como no edifício Convivência e Restaurante Universitários (1976) e Centro Tecnológico (1973), entre blocos, e na Creche Universitária (1982/83), entre núcleos funcionais.



Figura 410, 411 e 412: Circulações cobertas rente ao pátio interno que correspondem também a eixos de expansão, integrando os diferentes blocos dos CEMUNIs, no projeto de Marcelo Vivácqua. Fonte: VIVACQUA, 200 (410); acervo pessoal, 2021 (411) (412).

Além disso, sobre a tipologia residencial unifamiliar, de maneira análoga ao já interpretado na obra da arquiteta, tais recintos tornam-se bastante relevantes. Inicialmente mais pontuais, definidos pelo prolongamento da laje de cobertura ou terraços sobre pavimentos inferiores, avançam ganhando

maior área em planta, vezes circundando o bloco, vezes constituindo um ambiente por si só. Essa evolução programática também está presente na obra residencial de Vivácqua. Em um primeiro momento, com presença mais sutil, como na Res. Sr. José R. Brandão (1954) ou Res. Dr. Demerval Guimarães Cardoso (1955) (Figura 413); e em seguida, em projetos mais tardios, ganhando maior destaque no programa, como na Res. Sr. Carlos Alberto A. Ribeiro (1966) (Figura 392) e na Res. Sra. Nice Oliveira Rios (1968) (Figura 414).

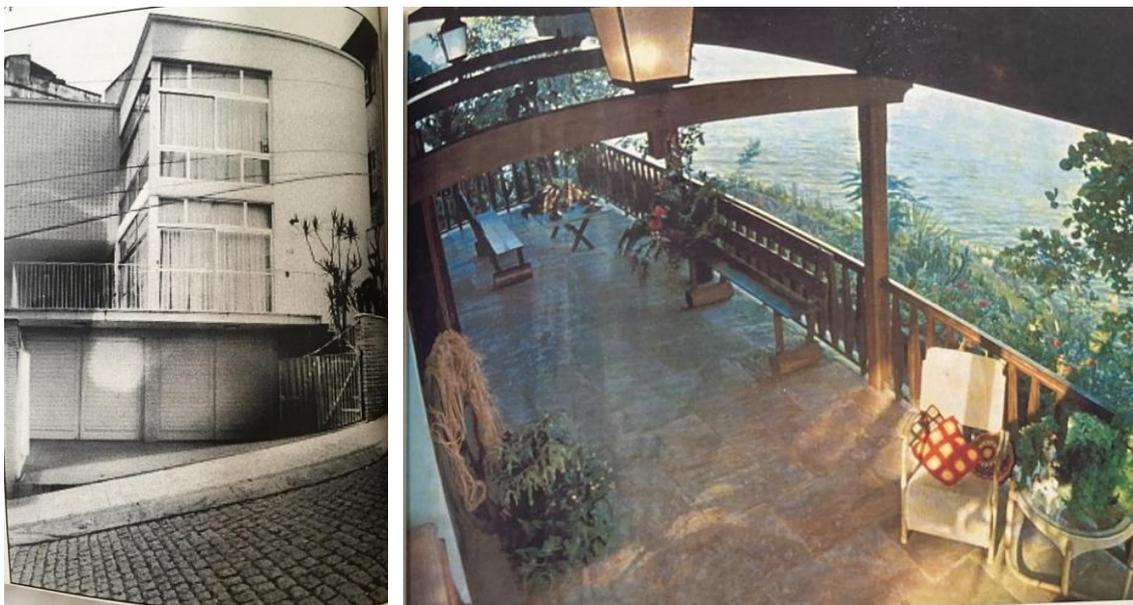


Figura 413 e 414: Res. Demerval Guimarães Cardoso (1955) e Res. Nice Oliveira Rios (1968), de Marcello Vivácqua, destacando as varandas e terraços como parte do programa.

Fonte: VIVÁCQUA, 2000.

No parâmetro Material-Técnico, sobressaem-se vínculos ao momento inicial da produção da arquiteta capixaba, entendida ainda atrelada ao repertório carioca, da mesma forma que os projetos iniciais do contexto moderno do Espírito Santo. “A atuação dos arquitetos capixabas demonstra que a AMB (Arquitetura Moderna Brasileira), na versão do grupo carioca, constitui experiências partilháveis.” (MIRANDA, 2011).

A estrutura independente em concreto é uma constante na obra moderna. Bem como Schwab a explora sistematicamente, outros arquitetos aqui atuantes também o fazem. O mesmo pode ser dito para a utilização das lajes em concreto como solução de cobertura. Como correspondências, pode-se apontar a estrutura vertical em formato cilíndrico e recuado do perímetro do edifício na Escola Politécnica (1954) (Figura 415 e 416), de Vianna, e aquela do Clube Libanês (1958), de Schwab. Ambas ganham destaque tanto interna quanto externamente na expressão final do edifício construído. Outro paralelismo está na laje de cobertura que avança frontalmente e se apoia sobre finos pilares, aparentemente metálicos, presente na Res. Sr. José R. Brandão (1954) (Figura 391) e Res. Hilário Musselini (1963) (Figura 417), de Vivácqua, e na Res. Francisco José Vervloet (1962) (Figura 418), de Maria do Carmo Schwab.



Figura 415 e 416: Vista interna Escola Politécnica, com destaque para o sistema estrutural, recuado do perímetro, de formato cilíndrico; e as esquadrias em veneziana.
 Fonte: TAUFNER; HERMANNY; LARANJA, 2017.



Figura 417: Res. Hilário Musselini, de Vivácqua.
 Fonte: es.mgfimoveis, acesso 01 julho 2022.



Figura 418: Res. Francisco José Vervloet, Maria do Carmo Schwab.
 Fonte: MURTA, 2000.

Quanto aos materiais, vê-se a predominância das cores claras sobre estrutura, vedação e esquadrias. Conforme interpretado na obra inicial da arquiteta capixaba, parece haver uma tendência a garantir a leitura unitária do conjunto edificado. A variação de material ocorre em elementos mais pontuais, como em paredes de destaque ou nos embasamentos em pedra natural, citando a Res. Sr. José R. Brandão (1954) (Figura 391); a madeira nas esquadrias e elementos permeáveis; e a transparência do vidro nas janelas e portas, similar à leitura da obra da arquiteta. Em certas experiências, tem-se o uso de pastilhas com emprego de cor, como na fachada do Ed. Ouro Verde (1955) (Figura 419 e 420), de Vivácqua. A falta de informações detalhadas impede uma comparação mais aproximada.

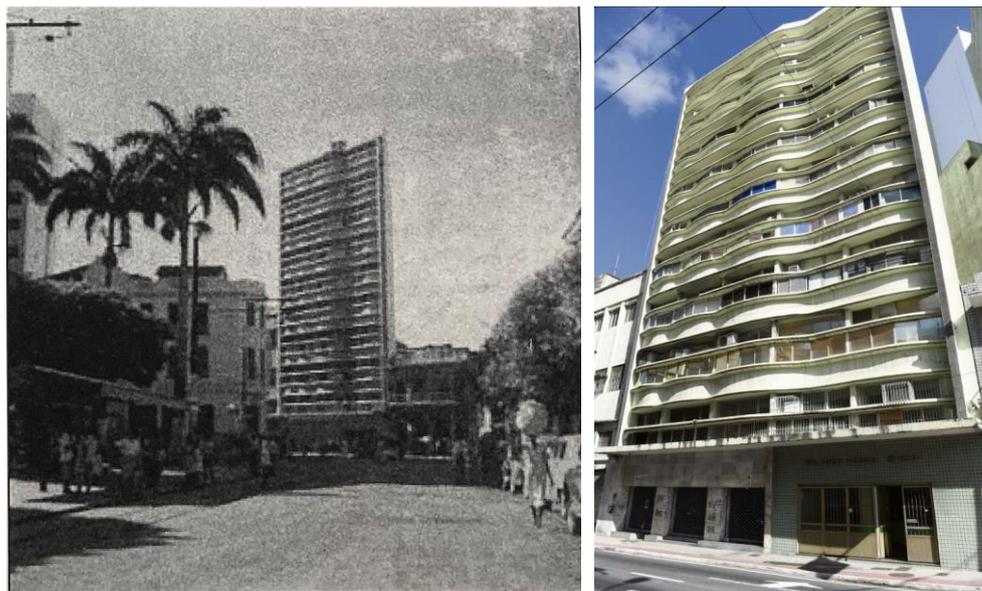


Figura 419 e 420: Ed. Ouro Verde, de Marcello Vivácqua, fotografia antiga e mais recente. Segundo Vivácqua (2000, p.33), em certo momento as pastilhas da fachada foram pintadas em uma tonalidade mais forte que a cor original. Fonte: VIVÁCQUA, 2000 (419); A Gazeta online (420).

Na produção inicial de Vianna, porém, também se revela o emprego de materiais e elementos tradicionais não presentes na obra de Schwab, como as telhas cerâmicas em telhado inclinado ou o emprego das treliças em madeira.

Fora isso, vê-se a incorporação de painéis ou mosaicos de azulejo, como no térreo do Ed. de Repartições Públicas (1951), de Ary Garcia Roza, com mural de Burle Marx (Figura 421 e 422); e na vedação lateral da Res. Sr. Demerval Guimarães Cardoso (1955), de autoria de Rafael Samú no projeto de Vivácqua, apresentando a preocupação com a integração das artes. No caso de Maria do Carmo Schwab, embora não seja recorrentemente distinguido em sua arquitetura, identifica-se a exploração de um painel artístico em uma das paredes externas do seu projeto para a Residência Camilo Cola (1968) (Figura 423), com papel de destaque. Porém, a indisponibilidade de material detalhado, impede o desenvolvimento acerca do mesmo.



Figura 421 e 422: Painel do térreo do edifício da SEFA, quando da restauração realizada entre 1998/99, contando com a participação do próprio Burle Marx. Fonte: arquivo SEFA, disponível em <http://www.sefa.es.gov.br/painel/BMBio79.htm>.

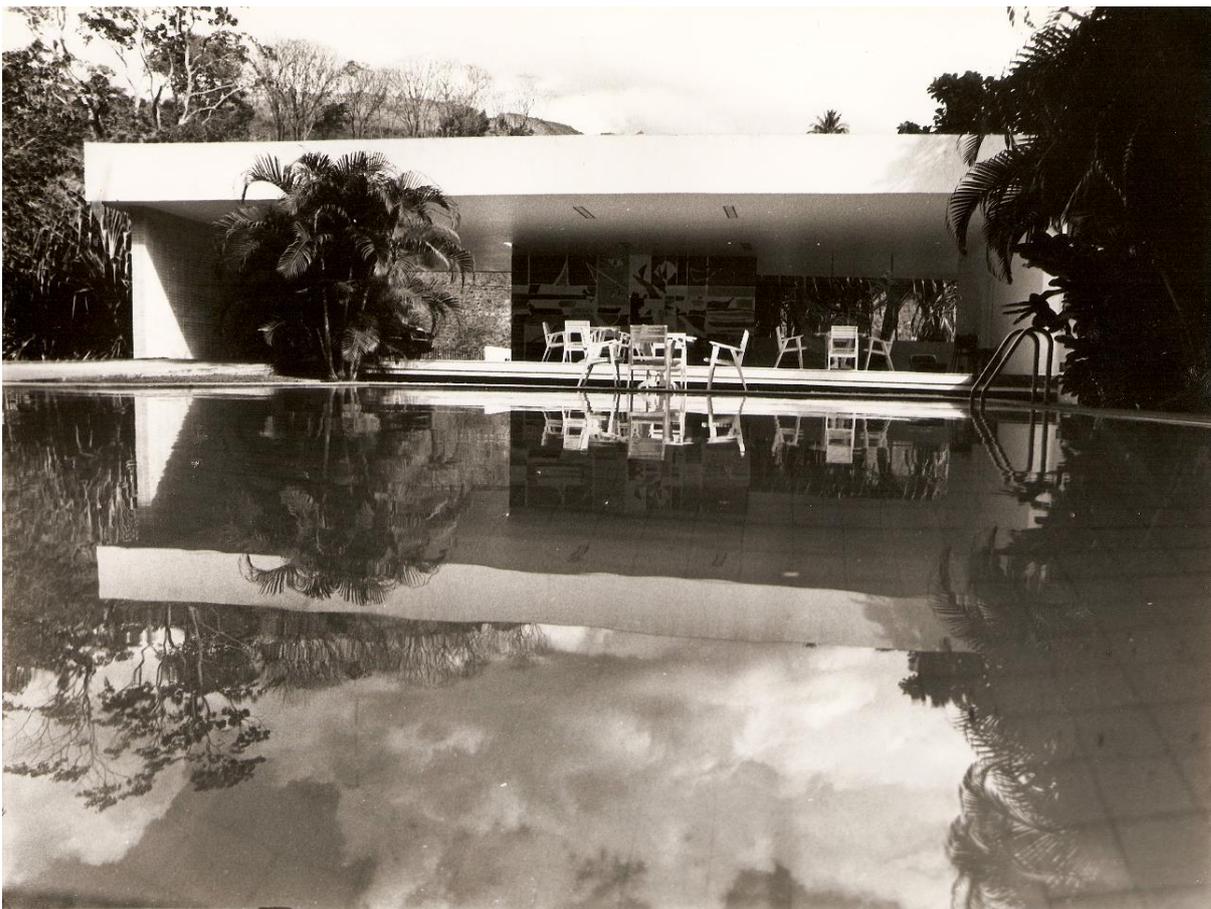


Figura 423: Fotografia Residência Camilo Cola (1968), projeto de Maria do Carmo Schwab, destacando painel disposto sob a laje, como ponto central.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.

Embora a escala do detalhe seja essencial na discussão da obra da arquiteta, a falta de um aprofundamento na obra moderna do Espírito Santo, estando o material ainda disperso, e a ausência de arquivo técnico detalhado, dificulta a leitura combinada. Assim, apostar-se-á em vinculações visuais permitidas através da iconografia levantada.

Quanto às esquadrias, por exemplo, a exploração das venezianas é recorrente na obra capixaba, tanto na tipologia residencial, como na institucional. Associando-se à imagem da “veneziana em fita” reconhecida na fachada do Ed. Barcellos (1959) de Schwab, tem-se a faixa de venezianas disposta na elevação principal da Escola Politécnica (1954) (Figura 415), projeto de Vianna, ainda que sejam empregadas outras proporções e tipos de aberturas.

Embora os elementos de proteção solar sejam incorporados de forma abrangente na sua produção, os brises ganham destaque apenas no Ed. Pedra Azul (1974) e em um dos blocos do Instituto de Odontologia (1982), caracterizando-os formalmente. Pensando na edificação residencial multifamiliar verticalizada, embora em escalas diversas, pode-se relacionar à imagem constituída no Ed. Marthélia (1956), de Marcello Vivácqua, cuja repetição de brises em fachada (Figura 398), aqui horizontais, define também sua expressão formal. Com perfis inclinados, criam ainda um interessante jogo de sombras ao longo do dia. Assim, tais elementos agregam valor funcional, mas também estético aos volumes construídos.

Partindo para a relação Estético-Formal, apesar das especificidades reconhecidas na produção de cada personagem citado, identifica-se uma continuidade no vocabulário empregado. Com uma

linguagem purista, caracterizada pelo emprego de volumes geométricos, pela linha única da cobertura e a unidade conferida ao conjunto na escolha material, pode-se associá-la ao repertório do grupo carioca então hegemônico no país. Nesse sentido, os traços de continuidade com a produção local se dão na primeira fase da obra da arquiteta capixaba, identificada até meados dos anos 1960.

De toda forma, não parece plausível indicar uma pura e simples transmissão do “padrão carioca” para o grupo capixaba. Há sim uma exploração dos paradigmas, mas sem necessariamente uma indicação de filiação completa. A lógica funcional, a estrutura independente e a incorporação dos elementos de proteção solar e da tradição local são constantes nas obras aqui consideradas, contribuindo para a expressividade do conjunto. Identifica-se, no entanto, suas próprias experimentações e variações.

Apesar de se prevalecer a corrente racional na obra aqui interpretada, especialmente na produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, as experiências com a forma livre também aparecem no contexto local. Na obra de Élio Vianna, por exemplo, surge a cobertura articulada em concreto no seu projeto para a Prefeitura Municipal de Vila Velha (1960s) (Figura 424 e 425). Já na de Marcello Vivácqua, constam nos brises ondulados na fachada do Ed. Ouro Verde (1955) (Figura 426); na forma cilíndrica de sua proposta para a Exposição Internacional de Indústria e Comércio no Rio de Janeiro (1954) (Figura 427), em parceria com Sérgio Bernardes; e na cobertura em casca articulada do Iate Clube de Colatina (1959-64) (Figura 428). Experimentações formais não identificadas na obra da arquiteta, sendo o desenho das vigas e laje de cobertura da sua Capela Ecumênica (1980) a que mais se aproxima, dado, porém, já em um momento avançado de sua carreira. Na sua obra, as maiores experimentações se dão no campo Material-Técnico.

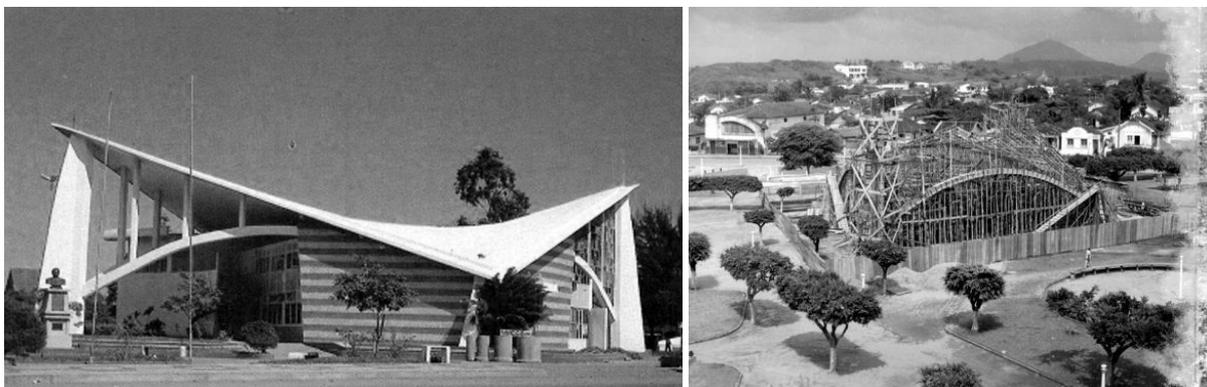


Figura 424 e 425: Prefeitura Municipal de Vila Velha, de Élio Vianna, atual Teatro Municipal de Vila Velha, que recebe o nome do arquiteto.

Fonte: acervo Memória Capixaba.

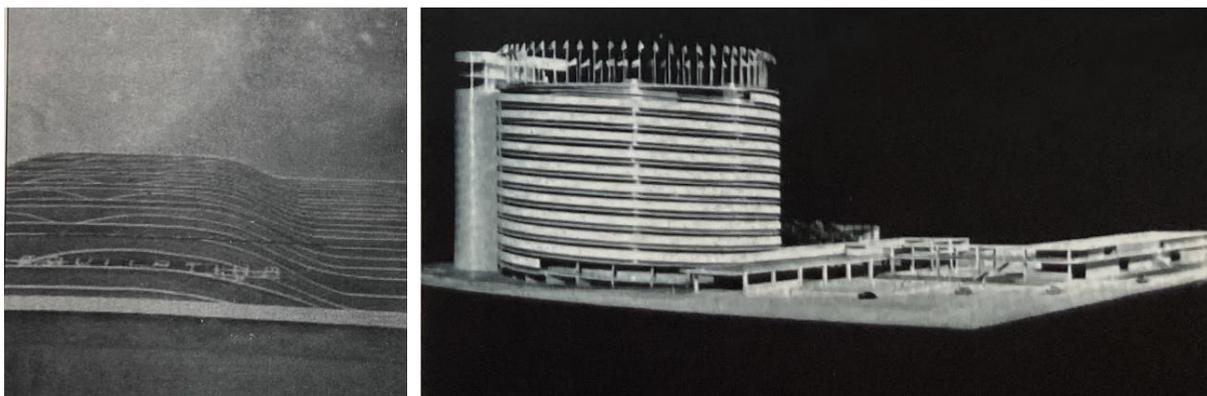




Figura 426, 427 e 428: Ed. Ouro Verde, com seu acabamento curvo em fachada; a proposta para a Exposição Internacional de Indústria e Comércio no Rio de Janeiro, realizada em parceria com Sérgio Bernardes, de planta circular e volume cilíndrico; e o Iate Clube de Colatina, no norte do Espírito Santo.
Fonte: VIVÁQUA, 2000 (426) (427); disponível em A Nossa Colatina, <https://anossacolatina.blogspot.com/2021/05/na-epoca-dos-30-anos-do-iate-clube-de.html?m=1> (428).

Compreende-se, portanto, que o repertório moderno não está presente apenas no contexto carioca de formação da arquiteta, mas também na produção local, desde o seu retorno para Vitória. Assim, os traços de continuidade à postura e ao vocabulário carioca no início de sua atuação profissional pode estar relacionada ao seguimento dessas premissas também no contexto capixaba. Com um grupo já atuante, ao qual ela se associa em diferentes experiências profissionais, talvez haja uma tendência a seguir o mesmo caminho, ao menos em um recorte inicial.

Com isso em mente, os vínculos estabelecidos no cenário local parecem ter maior impacto nos primeiros anos da atuação profissional de Schwab, corroborando o repertório então utilizado. Ao tratar da transformação de sua arquitetura, os pontos de contato se atenuam. Embora sejam identificados processos similares na obra de outros profissionais no contexto capixaba, de forma quase simultânea, as linguagens desenvolvidas posteriormente não se correspondem. De forma geral, é na produção de Schwab que se identifica uma maior consistência de experimentações, constituindo uma linguagem própria sem se desvincular dos princípios modernos que a formaram e consolidaram sua arquitetura.

3.1.5 A rede universitária

Introduzindo a experiência universitária, representativa de uma grande parcela da atuação institucional de Maria do Carmo Schwab, é esse recorte que abarca, justamente, uma série de projetos inclusos na sua fase consolidada, com atuação abrangente também em termos temporais. Além da atuação conjunta a personagens locais, é um ponto de contato com uma dezena de outros profissionais atuantes no contexto brasileiro, dedicados a construção e consolidação dos *campi* universitários, especialmente na década de 1960, objetivando o desenvolvimento científico-tecnológico do país¹⁴⁴. Nesse caso, compreende-se, não apenas nomes presentes na experiência

¹⁴⁴ No Brasil, alguns autores apontam, de forma esquemática, para duas grandes fases na história do ensino universitário (BUFFA. PINTO, 2016, p.811). A primeira corresponde às universidades criadas no início do século XX, nos anos 1920 e 1930, formadas pela justaposição de faculdades isoladas já existentes, seguindo um “modelo clássico”; A

capixaba, como o baiano Diógenes Rebouças, cuja contribuição se dá, inclusive, em parceria à arquiteta capixaba, e José Galbinski, mas alcançando também o próprio circuito dos *campi* universitários em desenvolvimento no país. Com convites conferidos a grupos externos para projetos na cidade universitária da UFES, citando ainda o Escritório Técnico do Campus/UFRGS¹⁴⁵, são possíveis as trocas entre profissionais atuantes nos diferentes contextos.

Como visto, na produção da arquitetura para a universidade, é reconhecível seu compromisso com a completude do plano para a cidade universitária, alternando entre soluções urbanas, do edifício unitário e do detalhe. Sua obra construída e projetada apresenta uma dupla abordagem. Uma delas, introduzida com seu primeiro projeto para o *campus*, o edifício do Escritório de Campo (1967), articula-se ao sítio de forma mais integrativa, especialmente pelas escolhas de implantação e da escala proposta; enquanto a segunda, destaca-se do lugar, pelas soluções tipológicas diversificadas e a grande escala de projeto, representado pelos edifícios do Centro de Convivência e Restaurante Universitários (1976) e a Capela Ecumênica (1980), por exemplo. Embora as soluções projetuais sejam múltiplas, diretamente relacionadas aos seus programas e usos, a materialidade dos projetos se aproxima, tendo, em grande parte, o concreto aparente como elemento marcante em fachada, especialmente na estrutura horizontal, vezes combinado ao tijolo aparente ou alvenaria revestida em pintura branca. A expressividade máxima do material se dá no projeto da Capela Ecumênica, enquanto nos demais se dá de forma mais sutil e complementar ao todo. Ainda assim, em alguns casos, a madeira também se torna material de experimentação, para além das esquadrias, principalmente nos projetos vinculados à primeira abordagem.

No contexto do próprio *campus* capixaba, identifica-se uma tendência inicial de ocupação a partir do edifício de tipologia simples e menor escala, seja na solução do edifício CWF, com seus dois blocos retangulares paralelos; no Escritório de Campo; ou nas células modulares de Marcello Vivacqua. É só entre o final da década de 1970 e início dos anos 1980 que são construídas as edificações de tipologia singular, constituindo o setor central administrativo – a Administração Central – Reitoria, do ETC/UFRGS¹⁴⁶ (Figura 429), e a Biblioteca Central, de José Galbinski (Figura 430), por exemplo. Alguns anos antes, a obra de Schwab traz essa mesma perspectiva com o estudo para a o edifício da Convivência e Restaurante Universitários (1976), dando continuidade mais adiante com a Capela Ecumênica (1980), ambos integrados ao setor comunitário da cidade universitária.

segunda se refere a um período de transformações econômicas, políticas e sociais, com grande expansão do ensino superior, estabelecida a partir dos anos 1960, quando o objetivo principal se torna o desenvolvimento científico-tecnológico do país. Neste momento, outros modelos de implantação passam a ser adotados, e assim, sob influência norte-americana, as novas universidades são propostas em *campi* universitários, distantes do centro urbano consolidado. Aquelas já existentes também são influenciadas pelas transformações estruturais e pedagógicas, construindo seus *campi* apartados das cidades, sem necessariamente abandonar suas instalações na malha urbana central.

¹⁴⁵ A respeito dos profissionais arquitetos atrelados ao ETC/UFRGS - Cyrillo Crestani e Edson Zanckin Alice, não são encontradas informações suficientes para a discussão de suas produções arquitetônicas em relação à obra de Maria do Carmo Schwab.

¹⁴⁶ Apesar de certas fontes associarem a autoria do edifício da Reitoria ao arquiteto Carlos Fayet (INHAM; MIRANDA; ALBERTO, 2016), a informação não pôde ser confirmada. De acordo com os carimbos das pranchas técnicas disponíveis na Prefeitura Universitária da UFES, os direitos autorais do projeto são reservados ao ETC – Escritório Técnico do Campus/UFRGS, apontando os nomes dos arquitetos Cyrillo Crestani e Edson Zanckin Alice.



Figura 429: Edifício Administração Central – Reitoria da UFES, no Campus Goiabeiras, projeto ETC/UFRGS, em 1978.

Fonte: https://blog.ufes.br/patri_lab/2014/05/15/ufes-60-anos/, acesso em 22 julho 2022.

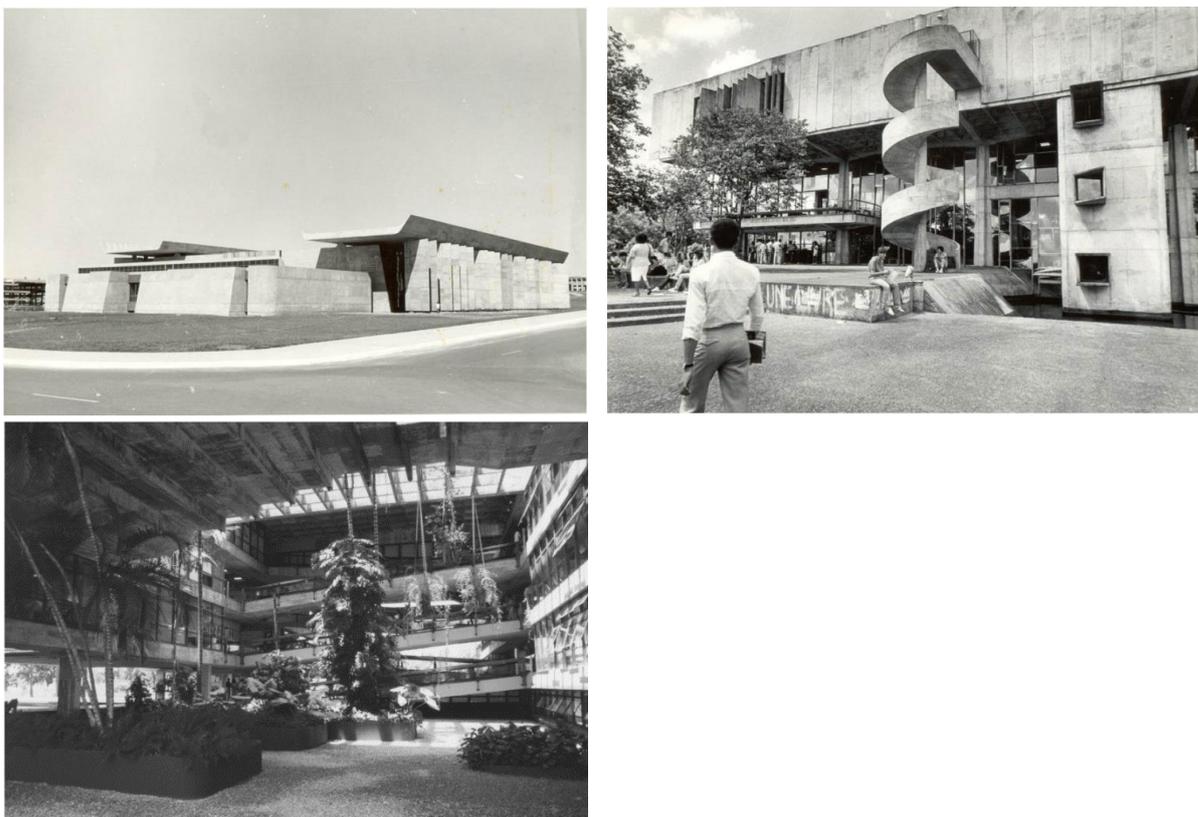


Figura 430: Biblioteca Central da UFES, de José Galbinski.

Fonte: BORGIO, 2014, p.73.

Mesmo que se tenha indicado previamente paralelos entre a produção inicial do *campus* da UnB, com as construções dos pavilhões OCA 1 e OCA 2, e o projeto do Escritório de Campo, atrelados pelo estudo do sistema construtivo SR2, de Sérgio Rodrigues; é nesse momento mais tardio, nos anos 1970, que os pontos de contato aparentemente se oficializam. Após projetar a Biblioteca da UnB, o arquiteto José Galbinski realiza projetos para a UFES e a UFPB, em 1978 e 1979 respectivamente, seguindo as mesmas linhas projetuais. Nesse contexto, já tem início o que Andrey Schlee (2018, p,191) chama de segunda fase da arquitetura da UnB, “caracterizada pelo uso preponderante do concreto armado de forma bruta e expressiva”. Para ele, os precedentes deixam de ser cariocas, voltando-se à produção paulista. Citando o prédio da Biblioteca Central (1969-73),

de Miguel Pereira, José Galbinski, Jodete Rios Sócrates e Walmir Aguiar, com colaboração de Milton Ramos (Figura 431); o Restaurante Universitário (1971-74), de José Galbinski e colaboração de Antônio Carlos Moraes (Figura 432); e a Reitoria (1972-75), de Paulo de Mello Zimbres e colaboração de Érico Weidle (Figura 433), por exemplo, pode-se reconhecer características prevalentes da abordagem paulista: a solução em monobloco, as elevações com predominância de cheio sobre vazios e de forte horizontalidade, além da relação com entorno definida pelo contraste visual (BASTOS; ZEIN, 2015, p.78-79).



Figuras 431, 432 e 433: Biblioteca Central da UnB (431); Restaurante Universitário (1971-74) (432); a Reitoria (1972-75) (433).

Fonte: SCHLEE, 2018.

Nesse sentido, ainda que nos aspectos Materiais-Técnicos existam correspondências, como a ênfase no aspecto construtivo e na franqueza material, a expressão Estética-Formal da obra universitária de Maria do Carmo Schwab é bastante diversa daquela vista na UnB, também parcialmente presente na proposta gaúcha para o edifício da Reitoria da Ufes (Figura 429). Com exceção da Capela Ecumênica, embora essa também não adote o bloco prismático característico de São Paulo, o repertório projetual da arquiteta não transmite a massividade dos volumes ditos “brutalistas”, a manifestação do concreto se dá de forma muito mais sutil, ainda que a grande escala seja adotada. No seu caso, parece haver uma melhor relação com o entorno circundante.

Em uma aproximação à experiência baiana, talvez as afinidades estejam mais presentes. O contato principal se dá com o arquiteto Diógenes Rebouças¹⁴⁷, no início dos anos 1970, em tempos da

¹⁴⁷ Nascido no estado da Bahia, em 1914, Diógenes Rebouças se forma primeiramente engenheiro agrônomo, recebendo o grau de arquiteto e urbanista somente em 1952, embora já atuasse na área. Tem importante trajetória no serviço público, integrando o Escritório do Plano Urbanístico da Cidade do Salvador - Epucs, e o projeto do Centro Educacional Ribeiro. Também atua longamente em seu escritório particular e participa dos projetos para o *campus* universitário da UFBA, onde também ocupa cargo de docente.

revisão do plano urbano da cidade universitária da UFES, em colaboração direta com a arquiteta capixaba e outros profissionais. Em Salvador, Rebouças contribui para a consolidação da universidade baiana em múltiplas frentes, desde a participação ativa no corpo docente, mas também coordenando a elaboração de projetos arquitetônicos¹⁴⁸, colaborando na constituição física do *campus*. Sua dedicação a concepção universitária pode ser relacionada àquela observada na trajetória de Maria do Carmo Schwab, ainda que a arquiteta não chegue a atuar como docente.

Embora sua obra para a universidade seja vinculada a produção carioca, no projeto da Escola Politécnica (1953-60) (Figura 434 e 435), e ao “brutalismo paulista” em um segundo momento, na Faculdade de Arquitetura (1963-71) (Figura 436 e 437) (ANDRADE et al., 2016, p.256), compreende-se particularidades em suas soluções projetuais compatíveis com o observado na produção de Schwab. Mais especificamente no segundo caso mencionado, aqui também, diferentemente do discutido na obra da UnB, identifica-se que embora a estética do concreto esteja presente, a obra final difere do monólito de concreto característico da obra paulista desse período. Ao ser concebida como uma edificação aberta para o entorno, com diferenciação entre elementos estruturais e de vedação e a proposta de continuidade espacial entre espaço interno e paisagem (ANDRADE et al., 2016, p.267), indicam-se pontos distintos entre o objeto e a proposta paulista, melhor se aproximando da expressão visual observada na arquitetura institucional de Schwab. Pode-se acrescer como correspondências à produção universitária da arquiteta a verdade material, explorando também o tijolo e as pedras naturais, além do destaque conferido à circulação vertical, adquirindo expressão plástica.

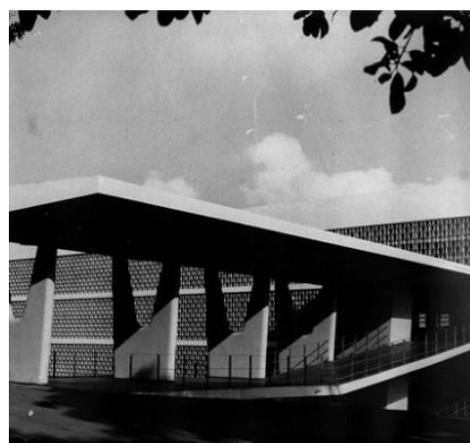


Figura 434 e 435: Escola Politécnica (1953-60), da UFBA.

Fonte: acervo SUMAI/UFBA (434); acervo Escola Politécnica/UFBA (435); disponíveis em ANDRADE et al., 2016, p.264-265.

¹⁴⁸ Cita-se a Escola Politécnica (1953-60) e a Faculdade de Arquitetura (1963-71), ambas no *campus* da Federação/Ondina, e a Faculdade de Farmácia (1957-63), no *campus* Canela. Fora isso, coordena estudo para a ocupação física do campus da Federação e Ondina e anteprojetos para outras edificações do campus – a Biblioteca Central, a Escola de Belas Artes, o edifício do Restaurante Universitário e Intercurso Social e um Pavilhão de Aulas (ANDRADE et al., 2016, p.256).



Figura 436 e 437: na Faculdade de Arquitetura (1963-71) da UFBA.

Fonte: Acervo Biblioteca Universitária Reitor Marcelo Costa/UFBA; disponíveis em ANDRADE et al., 2016, p.268.

Outro projeto de Rebouças, externo ao contexto universitário, que bem se relaciona com a estética percebida na expressão da arquiteta capixaba, é a Biblioteca Juracy Magalhães Jr. (1968), também chamada Biblioteca de Itaparica (Figura 438 e 439). Fora a escolha dos materiais, o contraste entre os elementos estruturais em concreto e a vedação em pintura branca, o prolongamento das vigas nas extremidades do edifício, a modulação estrutural e a alternância entre espaços cobertos e descobertos são paralelos entre as soluções projetuais da proposta de Rebouças e a obra universitária de Maria do Carmo Schwab, concentrando-se, especialmente, nos aspectos Materiais-Técnicos. Como projetos referenciais, pode-se citar o Escritório de Campo (1967), em menor escala, e a Creche Universitária (1982/1983), de área aproximada.



Figura 438 e 439: Biblioteca Juracy Magalhães junior, em Itaparica, logo após sua inauguração, em 1968, e imagem mais recente, de 2010.

Fonte: Acervo Biblioteca Juracy Magalhães Junior (438); e Nivaldo Andrade (439), ambas disponíveis em ANDRADE et al., 2016, p.91.

No *campus* da UFBA, não apenas Diógenes Rebouças segue essa abordagem. Ao discutir as expressões da arquitetura do concreto armado (NERY et al., 2016, p.13), mais especificamente aquelas presentes no Campus Federação/Ondina¹⁴⁹, não apenas a exploração do uso de materiais em seu estado bruto é reconhecível como constante dentro da pluralidade de soluções arquitetônicas identificadas. Novamente colocada em comparação à obra paulista, compreende-se

¹⁴⁹ Os autores discutem os seguintes edifícios: Pavilhão de Aulas da Federação (PAF I); Institutos de Física e Química; Biblioteca Central; Faculdade de Arquitetura; Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia (CEAB); Pavilhão de Aulas da Federação VI (PAF VI); Instituto de Biologia; Instituto de Geociências. Embora não seja indicado o ano de cada um dos projetos abordados, imagina-se tratar especialmente da década de 1970, considerando que a proposta do próprio *Campus* de Ondina é do ano de 1973 (NERY et al., 2016, p.3).

“[...] ao contrário das caixas herméticas do brutalismo de Vilanova Artigas, é uma arquitetura que se abre para seu meio exterior, para o vento e para paisagem circundante” (NERY et al., 2016, p.13). Nesse caso, além da apreensão de ideias disseminadas, entende-se a criação de soluções próprias àquele contexto. Nesse sentido, crescem-se correspondências na relação Edifício-Sítio, como interpretado na produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, garantindo tanto a racionalidade construtiva, como o diálogo com o entorno circundante e as condicionantes naturais. Esse, portanto, poderia ser o ponto de congruência entre essas atuações – capixaba e baiana - que reverberam na solução formal final, rompendo com a massividade do bloco único dominante.

Assim, de forma similar à experiência universitária de Maria do Carmo Schwab, são pontos comuns o destaque conferido à racionalização do projeto e ao processo construtivo, levando em consideração questões referentes a modulação e a economia. Ao mesmo tempo, a relação entre edifício e sítio se revela na preocupação com o conforto térmico, explorando elementos de proteção solar, como cobogós e brises, talvez até mais fortemente empregados na produção baiana; ou nas escolhas de implantação, tirando partido da topografia do terreno. Nesse último caso, pode-se traçar uma associação mais direta entre a proposta do Instituto de Odontologia de Schwab, especificamente o bloco do auditório, com o Auditório do Instituto de Biologia (Figura 440), que se acomoda na topografia natural ganhando a declividade necessária internamente (BIERRENBACH; NERY, 2013, p.10).

Em termos da relação entre interior e exterior, encontram-se mais congruências entre as experiências baiana e capixaba. O limite entre interno e externo se dá de forma mais gradual, não como uma ruptura completa, favorecendo a inclusão de espaços de transição, como as varandas, pátios e circulações. Tal interpretação se concentra, no contexto da UFBA, na expansão do “Terceiro Tempo”, dado entre meados da década de 1970 e início dos anos 1980. A varanda frontal suspensa, destaca-se no primeiro edifício do CPD (atual CEAB) (Figura 441); enquanto o jogo de blocos construídos, pátios abertos e vazios cobertos é proposto no conjunto do PAF I (Figura 442 e 443); ambas abordagens exploradas sistematicamente nos estudos da arquiteta para o *campus* universitário, seja no projeto do Catetinho (1967), no Laboratório de Ecologia (1977), com suas varandas frontais, ou na Creche Universitária (1982/83).





Figuras 440, 441, 442 e 443: Edifícios do Auditório do Instituto de Biologia, do atual CEAB e PAF I.
Fonte: BIERRENBACH; NERY, 2013.

Em termos de implantação, a produção de Schwab para a UFES mais se aproxima das primeiras propostas para o *campus* da UFBA, interpretando os blocos como edifícios isolados. Em relação à expressão estética, assemelham-se pela relação direta com as soluções materiais-técnicas, considerando a exteriorização do sistema estrutural, a verdade material e a base geométrica dos volumes (Figura 444 e 445). Nos edifícios do *campus* baiano, os elementos de proteção solar ganham maior destaque, muitas vezes caracterizando-os externamente; estando presentes, mas de forma mais sutil, na exploração institucional de Maria do Carmo Schwab. Em termos das soluções estruturais e a nível de detalhamento, em algumas experiências ressalta-se apenas os elementos horizontais, como de costume nas propostas de Schwab, presente do prédio da CEAB (Figura 441); já em outras, propõe-se o cruzamento das vigas no perímetro da edificação, como na Faculdade de Medicina (Figura 446 e 447), também recorrente na obra da arquiteta capixaba, em projetos residenciais e institucionais.



Figura 444 e 445: Faculdade de Farmácia e Faculdades de Administração e Educação.
Fonte: BIERRENBACH; NERY, 2013.



Figura 446 e 447: Faculdade de Medicina, UFBA.
Fonte: BIERRENBACH; NERY, 2013.

Com horizontalidade dominante, a oposição entre estrutura e vedação, o conjunto de materiais, com especial destaque ao concreto, e a racionalidade das propostas, aproximam tais produções. E de forma congruente, afastam-se da solução das “caixas ensimesmadas que caracterizam o “brutalismo paulista”, nem as distribuições internas são necessariamente a partir de um espaço central de articulação onde estão destacados os elementos de circulação vertical e horizontal” (BIERRENBACH; NERY, 2022, p.23). Assim, vinculam-se a “arquitetura de concreto armado”¹⁵⁰, sem necessariamente filiar-se à estética brutalista paulista.

Em uma relação mais específica, integrando o contexto universitário, mas também personagens presentes no circuito do IAB, pontua-se o Plano UMA (1970), primeiro plano piloto para o *campus* da Universidade Estadual de Maringá – UEM¹⁵¹, proposto pela colaboração entre os arquitetos Jaime Lerner¹⁵², Domingos Henrique Bongestabs¹⁵³ e José Marcos Loureiro Prado¹⁵⁴ (AVANCI, 2016, p.67). O primeiro, presidente do núcleo estadual do IAB-PR no biênio 1970/71, é citado em alguns momentos nas atas do IAB-ES, com trocas de telegramas, durante a presidência de Maria do Carmo Schwab.

Com concepção linear principal propondo um pavilhão didático de quase 540m de comprimento, é na concepção do edifício unitário que se identifica uma possível vinculação à obra da arquiteta capixaba. É basicamente na concepção estrutural e formal presente no Centro de Conferências, edifício marco no complexo universitário, que se observam soluções projetuais similares ao

¹⁵⁰ Assim chamada por seus autores, Bierrenbach e Nery (2022, p.23) indicam a pluralidade dos sentidos e pluricentralidade do campo daquilo que convencionalmente é chamado de Brutalismo. Essa, portanto, revela-se “bastante diversificada, com percursos simultâneos, mesmo que descompassados”.

¹⁵¹ O *campus* da Universidade Estadual de Maringá (UEM) recebe dois planos arquitetônicos nos primórdios de sua implantação, ambos da década de 1970. O primeiro (1970) não é materializado, sendo o segundo (1977) a base para o desenvolvimento do *campus* universitário, embora tenham sido construídos, no entremeio, edificações de caráter provisório para o funcionamento das atividades.

¹⁵² Graduado em Engenharia Civil (1961) e em Arquitetura e Urbanismo (1964) pela Universidade Federal do Paraná, Jaime Lerner foi três vezes prefeito da cidade de Curitiba e duas vezes governador do Paraná, sendo mundialmente consagrado pela revolução urbana que liderou na cidade, que a fez referência de planejamento urbano. Recebeu diversos prêmios ao longo de sua vida, tendo fundado escritório particular, Jaime Lerner Associados. Também teve participação no IAB-PR, sendo presidente entre 1970/71, chegando a ser presidente do UIA, no período 2002/2005.

¹⁵³ Nascido em 1941, formou-se arquiteto pela Universidade Federal do Paraná. Atuou profissionalmente na Prefeitura Municipal de Curitiba e também como docente na UFPR, na PUC-PR e na Fundação Assis Gurgacz. Por um período, foi sócio de Lerner e Prado em Curitiba.

¹⁵⁴ Arquiteto e urbanista, foi professor da Faculdade de Arquitetura de Belo Horizonte, tendo contribuído para a composição curricular do curso inicial da UFPR. Foi presidente do IAB-PR entre 1966/67 e, por um período, sócio de Lerner e Bongestabs em Curitiba.

presente na Capela Ecumênica (1980) de Schwab. Embora possua uma implantação semienterrada, afetando a leitura externa do conjunto, a edificação se caracteriza pela planta circular e sua cobertura, estruturada por vigas invertidas de formato inclinado, que ascendem a uma base circular superior, de fechamento da edificação (Figura 449 e 450). No nível subsolo, aparenta-se contar com robustos pilares de concreto para sustentação da estrutura superior (Figura 448).

Também não executado, a expressão formal do Centro de Conferências bem se aproxima daquela vista na Capela Ecumênica (1980), ainda que aqui sua disposição semienterrada crie um efeito diverso, parecendo “brotar do solo”, seguindo a composição da Capela de Brasília, de acesso subterrâneo. No entanto, a forma circular, a cobertura ascendente marcada pelas vigas invertidas, embora de menor inclinação, e o desenho dos elementos estruturais se assemelham aos elementos empregados no projeto da capixaba. Os paralelos se dão nas soluções Materiais-Técnicas, assim como na expressão Estética-Formal do conjunto.

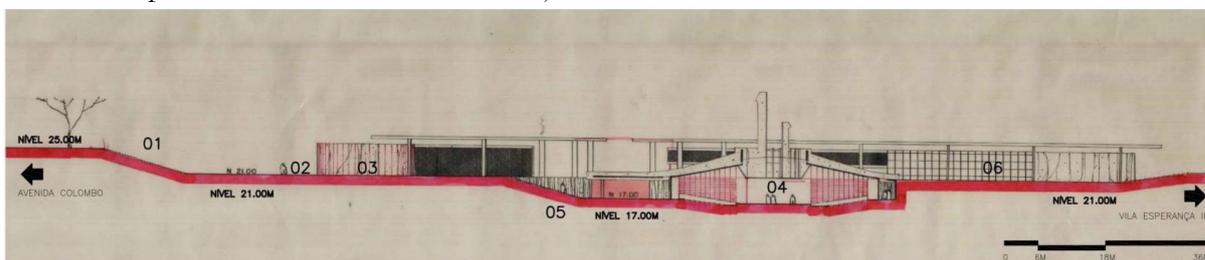


Figura 448: - Corte Centro de Conferências Plano UMA.

Fonte: Prancha 09 do Plano de Implantação Imediata – 1º Sub-Etapa Plano UMA – Arquivo digital do COMCAP-UEM, disponível em AVANCI, 2016, p.80.

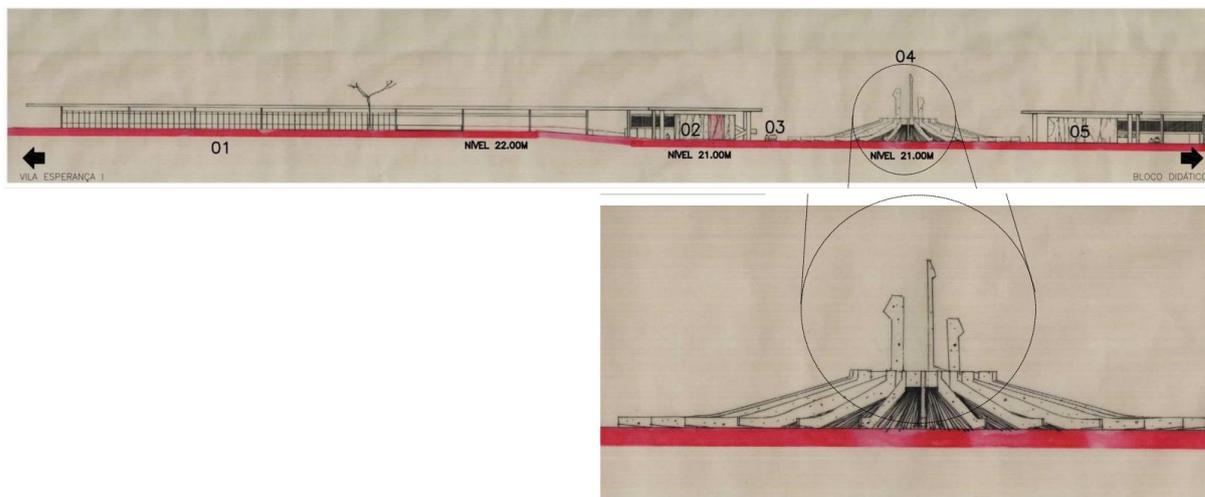


Figura 449 e 450: Elevação Centro de Conferências e vista aproximada.

Fonte: Prancha 08 do Plano de Implantação Imediata – 1º Sub-Etapa Plano UMA – Arquivo digital do COMCAP-UEM, disponível em AVANCI, 2016, p.81.

Aproveitando a introdução às associações visuais feitas em relação ao projeto da Capela Ecumênica, vale ressaltar outro possível vínculo com esse projeto. Indicado pela própria arquiteta, a inspiração para o projeto teria partido da Basílica Nossa Senhora de Guadalupe (1974-76), projeto

dos arquitetos Pedro Ramirez Vasquez¹⁵⁵, José Luis Benlliure¹⁵⁶, Alejandro Schoenhofer¹⁵⁷, frei Gabriel Chávez de la Mora¹⁵⁸ e Javier García Lascuráin¹⁵⁹ (Figura 451), a qual Schwab teria visitado durante viagem ao México¹⁶⁰. Ainda que em proporções muito maiores, apresentando base circular com diâmetro de 100m, a composição formal do volume muito se aproxima daquela percebida no projeto da capela proposta para a UFES, em 1980.

O corpo cilíndrico de dois pavimentos, com térreo recuado, finalizado por uma cobertura curva que ascende a um ponto superior, onde se aloca a cruz, compõem externamente os dois projetos. No entanto, na obra mexicana, a estrutura da cobertura é apresentada internamente (Figura 452), resultando em um teto “ranhurado”, enquanto externamente recebe o revestimento de lâminas de cobre. Já na Capela Ecumênica (1980) de Schwab, a estrutura é exposta externamente através da proposição de vigas invertidas, caracterizando o conjunto por sua verdade estrutural. Além disso, a curvatura da cobertura na Basílica de Guadalupe é deslocada, sendo o ponto mais alto da mesma não centralizado com seu embasamento circular, em oposição à centralidade presente na experiência capixaba.

Com outros elementos possivelmente relacionados, como a divisão modular da fachada, os fechamentos em vitrais, a abertura de varandas superiores e as amplas portas pivotantes, os traços de continuidade são múltiplos. Como principal diferença, porém, tem-se a completa exposição do sistema estrutural por Maria do Carmo Schwab, tanto pilares e vigas, definindo a expressão estética da proposta; enquanto a obra mexicana a expõe internamente, sendo o exterior caracterizado pelas formas volumétricas e revestimentos adotados.

¹⁵⁵ Nascido em 1919, na Cidade do México, e graduado em 1943 pela *Universidad Nacional de México*, Pedro Ramirez Vázquez integra a segunda geração da arquitetura moderna no país, destacando-se por seus projetos de força expressiva, como o *Museo Nacional de Antropología* (1963-64), o *Museo de Arte Moderna* (1964), o *Estadio Azteca* (1963-66/1986), a Basílica de Guadalupe (1974/76) e a Embaixada Japonesa no México (1975/76).

¹⁵⁶ Nascido em 1898, em Madrid, foi um arquiteto, escultor e pintor espanhol. Após a Guerra Civil espanhola, emigra para o México, onde inicia sua carreira enquanto arquiteto. Sua obra mais conhecida é o Conjunto Aristos (1957-61), reconhecido por sua integração plástica. Atua profissionalmente no México, mas também na Espanha, tanto de forma individual, como colaborando com outros arquitetos, citando seu pai e o arquiteto Félix Candela.

¹⁵⁷ Não são encontradas informações sobre sua trajetória.

¹⁵⁸ Nascido em Guadalajara, em 1929, gradua-se em arquitetura pela *Universidad de Guadalajara* no início dos anos 1950. Em 1955, ingressa no monastério, realizando votos em 1957. Seu primeiro projeto arquitetônico é a Capela da Comunidade no Convento de Ahuacatián. Mais adiante, participa do projeto para a Basílica de Guadalupe.

¹⁵⁹ Não são encontradas informações sobre sua trajetória.

¹⁶⁰ Informações contidas no artigo “Obra de Maria do Carmo Schwab na arquitetura modernista capixaba” (FREITAS; CASADO; HAUTESQUESTT, 2017, p.14).



Figura 451: Basílica Nossa Senhora de Guadalupe (1974-76), com destaque para a solução cilíndrica da base e o perfil ascendente da cobertura.

Fonte: <https://www.archdaily.co/co/02-254079/clasicos-de-arquitectura-basilica-de-santa-maria-de-guadalupe-pedro-ramirez-vazquez>, acesso em 19 de julho de 2022.



Figura 452: Basílica Nossa Senhora de Guadalupe (1974-76) internamente, com destaque para o teto “ranhurado” pela estrutura em concreto.

Fonte: <https://www.archdaily.co/co/02-254079/clasicos-de-arquitectura-basilica-de-santa-maria-de-guadalupe-pedro-ramirez-vazquez>, acesso em 19 de julho de 2022.

A exploração da tipologia circular para arquitetura religiosa se dá historicamente, presente, por exemplo, na arquitetura bizantina e renascentista. No contexto da arquitetura moderna não é diferente, sendo o projeto de Oscar Niemeyer para a Catedral de Brasília (1959-70), devido seu arrojado estrutural, um marco icônico nesse sentido. Porém, vale destacar sua disseminação nos diferentes contextos, inclusive de forma contemporânea à experiência brasileira. Cita-se, por exemplo, o projeto vencedor do concurso para Basílica da *Madonna delle Lacrime*, em Siracusa, de

1957, proposto pelos arquitetos franceses Michel Andrault¹⁶¹ e Pierre Parat¹⁶² (Figura 453), cuja construção foi concluída anos mais tarde. Ainda assim, algumas pesquisas (MILHEIRO; FERREIRA, 2009, p.14) apontam seu desenho como inspiração para o projeto de Nuno Craveiro Lopes¹⁶³ para a Igreja de Santo António de Polana (1959-62), localizada na atual Maputo, em Moçambique (Figura 454), finalizada muito antes da obra que lhe teria servido de exemplo. Embora estruturas bastante diversas daquela explorada na obra da arquiteta, adotando aqui a perspectiva de casca única, que é tanto cobertura como vedação; a base circular, a cobertura de formato ascendente ao centro e as “ranhuras” externas do concreto são elementos paralelos entre as obras. Essas, mais se aproximam a pequena capela proposta por Affonso Eduardo Reidy (Figura 323), apresentado na rede formativa.



Figura 453: Basílica da *Madonna delle Lacrime* (1957), em Siracusa, dos arquitetos franceses Michel Andrault e Pierre Parat. Fonte: <https://www.antoniorandazzo.it/chieseessistenti/santuario-madonna-lacrime.html>, acesso em 19 julho 2022.



Figura 454: Igreja de Santo António de Polana (1959-62), de Nuno Craveiro Lopes, em Maputo, Moçambique. Fonte: <https://housesofmaputo.blogspot.com/2015/10/igreja-catolica-de-santo-antonio-na.html>, acesso em 19 julho 2022.

3.1.6 A rede do IAB

Tendo debatido a experiência universitária, passa-se agora a discussão do circuito do IAB. Os contatos passam a contar da fundação do núcleo estadual do IAB-ES, no final da década de 1960, e se fortalecem, especialmente, durante a gestão da arquiteta Maria do Carmo Schwab, no biênio 1974/75. As relações aqui estabelecidas se dão de forma ainda mais pontual que as anteriores, constituídas em encontros, reuniões ou trocas específicas, a saber não tratando de vínculos profissionais contínuos.

Partindo das considerações levantadas previamente, que trazem à tona a existência de uma “dimensão brutalista carioca”, vinculada às produções dos arquitetos Affonso Eduardo Reidy e Sérgio Bernardes (CASTELLOTTI, 2006), introduz-se a discussão com outro personagem também

¹⁶¹ Arquiteto francês graduado em 1955 pela Escola Nacional de Belas Artes de Paris, junta-se ao também arquiteto Pierre Parat, a partir de 1957, no desenvolvimento de projetos no escritório ANPAR.

¹⁶² Arquiteto francês, com passagem pelo Peru, gradua-se pela Escola Politécnica de Lima e, em seguida, volta a Paris e ingressa na Escola Nacional de Belas Artes. Junta-se ao arquiteto Michel Andrault no escritório ANPAR.

¹⁶³ Arquiteto português graduado em 1945 pela Escola de Belas Artes de Lisboa, esteve em diversos países africanos para estudar as urbanizações tropicais, além de ter trabalhado em algumas dessas cidades.

citado nesse recorte – Marcos Konder Netto (1927-2021)¹⁶⁴. Tendo sido presidente do IAB-GB¹⁶⁵, também participa como jurado do concurso da Sede da Capitania dos Portos do Espírito Santo, ganho pela equipe integrada por Maria do Carmo Schwab.

Ainda que a obra conhecida de Marcos Konder Netto, como o Monumento aos Mortos da 2ª Guerra Mundial (1955-60), com colaboração de Hélio Ribas Marinho, o Restaurante Rio's (1975) e o Centro Administrativo São Sebastião (1975), sede da Prefeitura do Rio de Janeiro, não apresente estética próxima aquela vista na obra da arquiteta capixaba, ambos são congruentes na exploração da simplicidade das formas e soluções estruturais, da modulação, além de tirar partido do concreto aparente em fachada. Ainda assim, as semelhanças são poucas. Porém, é por sua iniciativa, enquanto presidente do IAB-GB, que é criada a premiação anual de arquitetura do órgão, também publicados na Revista Arquitetura, cujos pareceres são indicativos dos critérios valorizados no contexto da época, especialmente durante a década de 1960 (CASTELLOTTI, 2006, p.98).

Grande parte desses pareceres destacam “como qualidades a simplicidade, a modulação, os atributos construtivos, a economia, a versatilidade e, sobretudo, o uso adequado e racional dos materiais” (CASTELLOTTI, 2006, p.99), não havendo menções a soluções formais. Interpretações, em menor e maior grau, presentes na arquitetura consolidada de Maria do Carmo Schwab, como relatado. A apreensão externa desses projetos, especialmente na combinação de materiais e a relevância conferida aos elementos construtivos da arquitetura são pontos de maior contato, traçando vínculos frente a abordagem Material-Técnica desses projetos. Tal leitura pode ser realizada, por exemplo, na Residência Sérgio Fracalanza (1963), de Arthur Lício Pontual¹⁶⁶ e Carlos João Juppá¹⁶⁷ (Figura 455-457), premiado em 1965; e a Residência do Arquiteto (1965), de Marcos de Vasconcellos¹⁶⁸ (Figura 458 e 459), premiada no mesmo ano.

¹⁶⁴ Nascido em Blumenau, Santa Catarina, em 1927, gradua-se pela FNA, no Rio de Janeiro, com experiência profissional inicial junto à Sérgio Bernardes e Affonso Eduardo Reidy. Atua no núcleo estadual do IAB-GB, sendo presidente entre 1966 e 1967, e também como docente na UFRJ. Autor de projetos marcantes, recebe prêmios importantes no final da carreira, sendo reconhecido pelo conjunto da sua obra.

¹⁶⁵ Referente ao Estado da Guanabara, correspondia a área do município do Rio de Janeiro, existente entre 1960 e 1975, desde que Brasília se torna capital do país até a decisão por integrá-lo ao estado do Rio de Janeiro.

¹⁶⁶ Nascido em Recife, em 1935, gradua-se arquiteto pela FNA em 1962, tendo experiência na Revista Módulo e como desenhista na Novacap, compondo a equipe de Oscar Niemeyer. Nos anos 1960, dirige a seção de arquitetura da Companhia Brasileira (Cobe) de Estruturas e realiza projetos no mercado privado.

¹⁶⁷ Nascido em 1937, no estado do Espírito Santo, gradua-se pela FNA também em 1962. Após formado, também integra a equipe da Cobe.

¹⁶⁸ Nascido em Belo Horizonte – MG, em 1933, gradua-se arquiteto também pela FNA, no ano de 1961. Trabalha no escritório do arquiteto Sérgio Bernardes e também na Oca Arquitetura e Interiores.

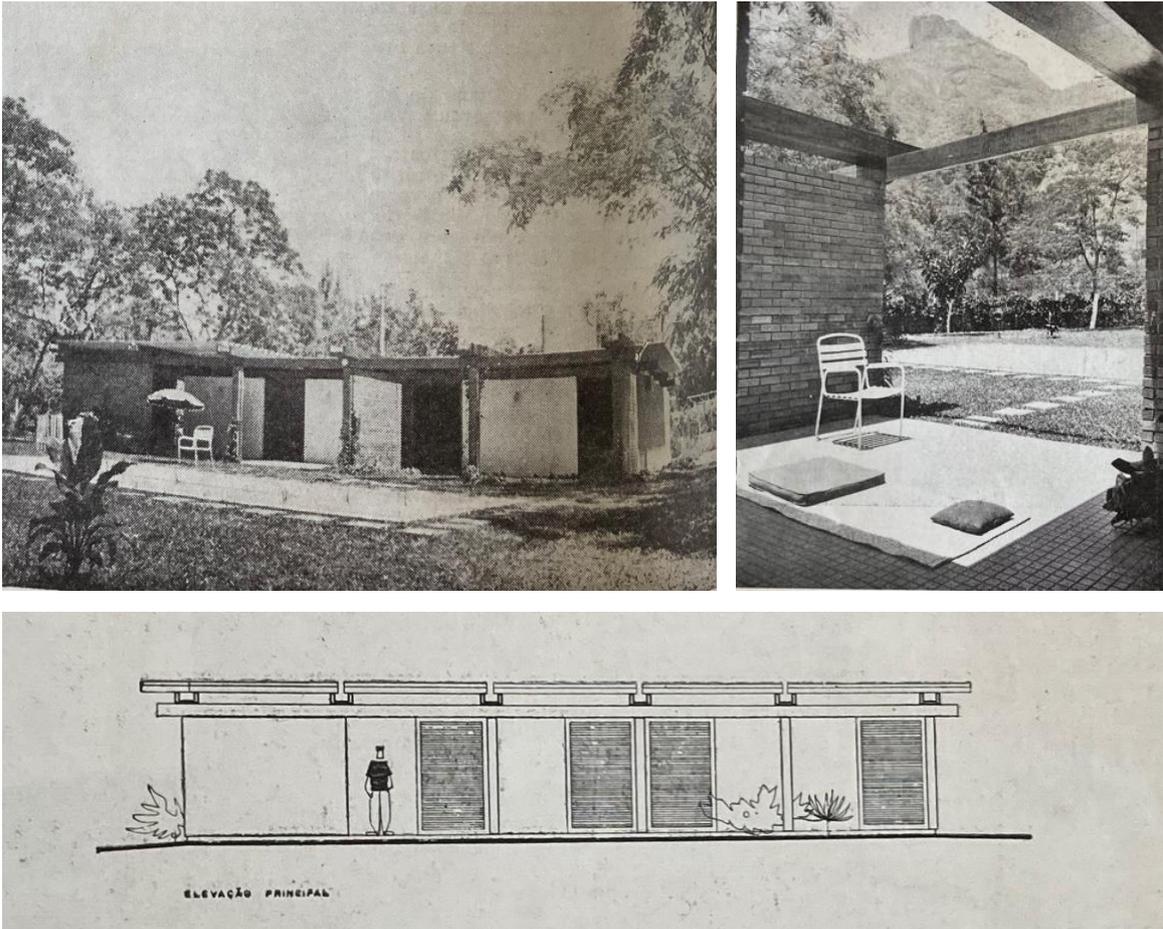


Figura 455, 456 e 457: Residência Sérgio Fracalanza, projeto de Arthur Lício Pontual e Carlos João Juppá, premiado pelo IAB-GB em 1965.

Fonte: Revista Arquitetura, n.32, fevereiro de 1965.

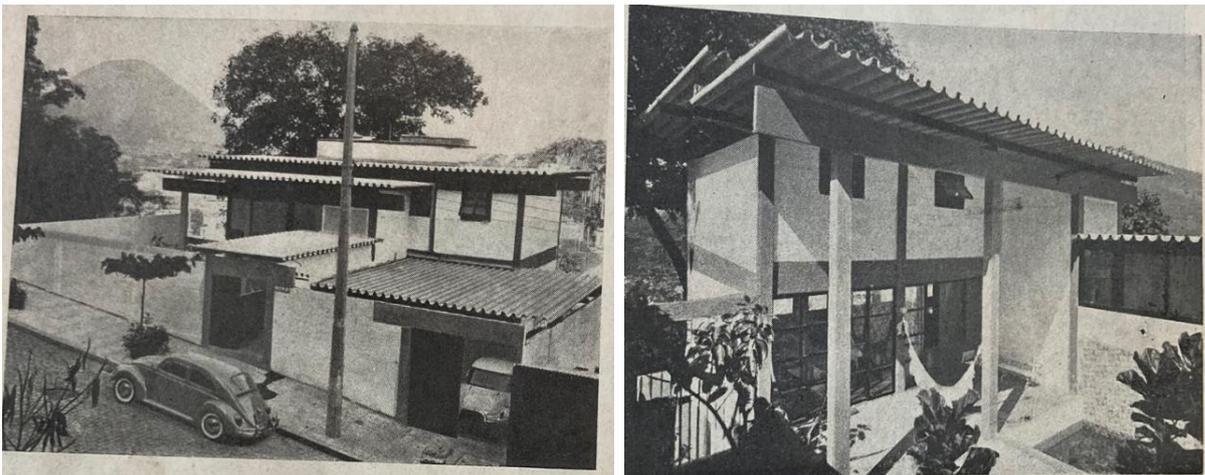


Figura 458 e 459: Residência do Arquiteto, de Marcos de Vasconcellos, premiada pelo IAB-GB em 1965.

Fonte: Revista Arquitetura, n.44, fevereiro de 1966.

A diferenciação entre estrutura e vedação, o tratamento bruto conferido aos materiais, a cobertura plana em telhas onduladas de fibrocimento, a modulação em planta e a solução formal simples, de base geométrica, são elementos correspondentes entre as obras citadas e aqueles presentes na produção consolidada de Maria do Carmo Schwab, especialmente em seus projetos de menor escala. No seu Escritório de Campo (1967), mas também nas residências unifamiliares, as

correspondências são mais perceptíveis. Assim, os traços análogos se dão nos recortes Material-Técnico e Estético-Formal.

O desenho da fachada da Res. Sérgio Fracalanza (Figura 457), se comparada às elevações dos projetos residenciais de Schwab ao longo da década de 1970, como a Res. Marco Aurélio Albernaz (1973) (Figura 460) e a Res. José Carlos Drews (1977) (Figura 461), as semelhanças ficam claras. Seja no telhado plano, intercalando telhas onduladas a calhas em concreto sobre a estrutura horizontal em destaque; seja na varanda frontal, demarcada pela continuidade da estrutura e/ou cobertura; ou nas esquadrias em veneziana, o traço simples do volume e a horizontalidade conferida aproximam a expressão estética de ambos. Tal conformidade deriva, aparentemente, de um processo de racionalização do fazer arquitetônico.

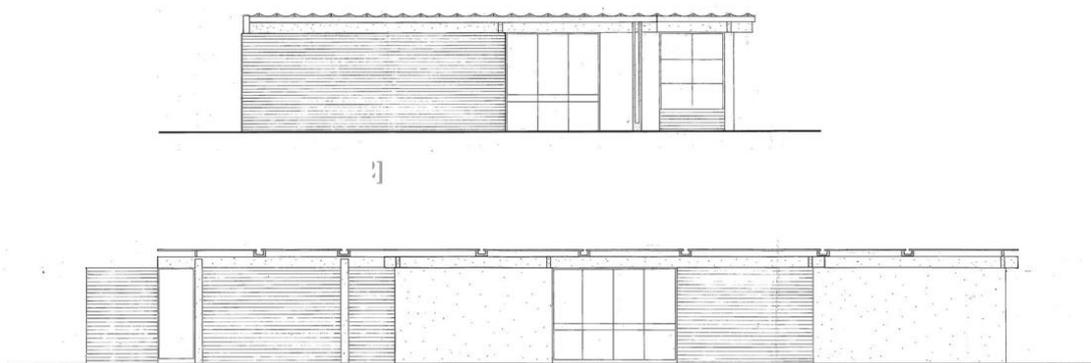


Figura 460: Fachadas Res. Marco Aurélio Albernaz (1973), Maria do Carmo Schwab.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

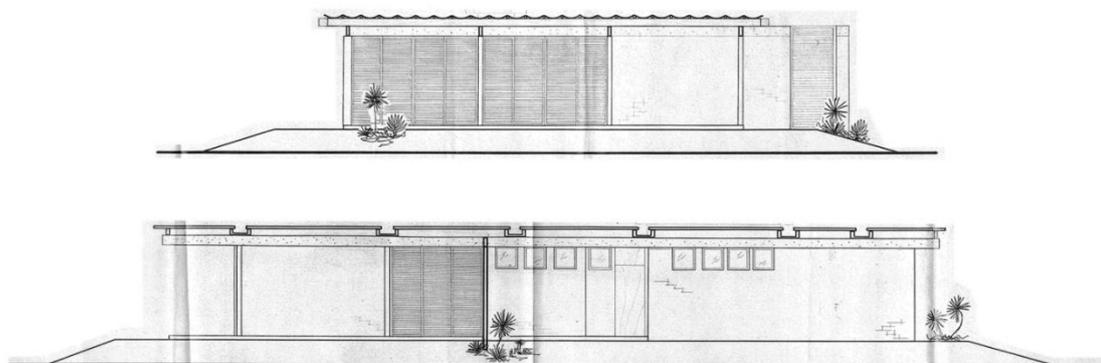


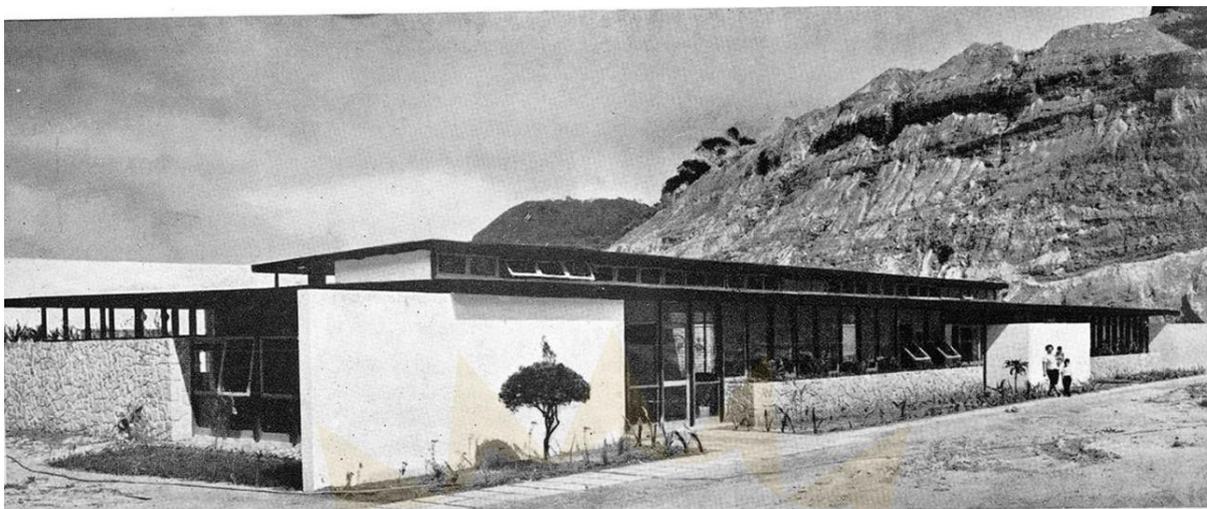
Figura 461: Fachadas Res. José Carlos Drews (1977), Maria do Carmo Schwab.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de Vitória.

Interessante acrescer, a arquitetura de Arthur Lício Pontual, juntamente a produção de Sérgio Bernardes, é apontada por Jorge Czarjowski como um dos primeiros propositores da tendência do Brutalismo Analítico, nomeada por ele, fora as indicações já presentes na obra reidyana. Para o autor, “é uma arquitetura que busca a modulação e a expressão do sistema estrutural, que deixa os materiais aparentes. Sua “honestidade” construtiva e sua “lógica” funcional servem de base a uma linguagem coerente mas impõem estreitos limites às possibilidades de sua articulação.” (CZAJKOWSKI, 1983, p.11-12). Apontando, assim, de forma semelhante à leitura referente ao brutalismo carioca de Castellotti (2006), outras vertentes dessa linguagem caracteristicamente

vinculada à produção paulista, que pode ser associada ao interpretado em diversas outras obras daquele momento, como na atuação consolidada de Maria do Carmo Schwab.

Todavia, ainda que seja reconhecível na obra da arquiteta princípios da economia, seja no reduzido número de materiais empregados ou na modulação e compatibilização dos sistemas, essa não é sua intenção principal, não condiciona o todo. Diferentemente do exemplo de Marcos de Vasconcellos, explicitado em seu próprio discurso, há a máxima da economia, “a defesa de uma arquitetura feita com pouco; que tem como valor explícito uma construção econômica a partir do emprego de uma técnica e de um jeito de fazer condizentes com a realidade nacional [...]” (BASTOS; ZEIN, 2015, p.97).

Nesse sentido, a atuação da arquiteta poderia ser melhor associada à de Marcello Fragelli¹⁶⁹, na qual se identifica uma pesquisa diversa, não existe “uma atitude declarada em busca de uma arquitetura feita com materiais baratos e construção simples, mas há uma forte racionalidade construtiva, bastante explícita.” (BASTOS; ZEIN, 2015, p.97), contrapondo-se a Vasconcellos. Citando o projeto de Fragelli para o Posto de Puericultura (1961) (Figura 462-464), ressalta-se a solução de linhas simples e forte horizontalidade, a espacialidade qualitativa conferida pela relação com o natural, seja na inclusão de jardins internos, pela transparência das esquadrias ou pela continuidade dos planos horizontais e verticais externamente, mas também na verdade material da pedra, do tijolo aparente e da madeira. Traçam-se, assim, congruências entre a abordagem projetual do arquiteto com aquela percebida na obra consolidada de Maria do Carmo Schwab.



¹⁶⁹ Nascido no Rio de Janeiro, em 1928, Marcello Fragelli gradua-se na FNA, em 1953. Durante a graduação, trabalha na Fundação da Casa Popular, no Instituto Nacional de Tecnologia e no escritório M.M.M. Roberto. Sua vida profissional conta com experiências em seu escritório próprio, como em instituições públicas, citando o Departamento de Obras e Instalações (DOI) da Prefeitura do Distrito Federal. Também atua como docente na FAU/Mackenzie e, depois, na FAU-USP. Sua trajetória também perpassa a trajetória do IAB, tendo ocupado a presidência do órgão nacional.

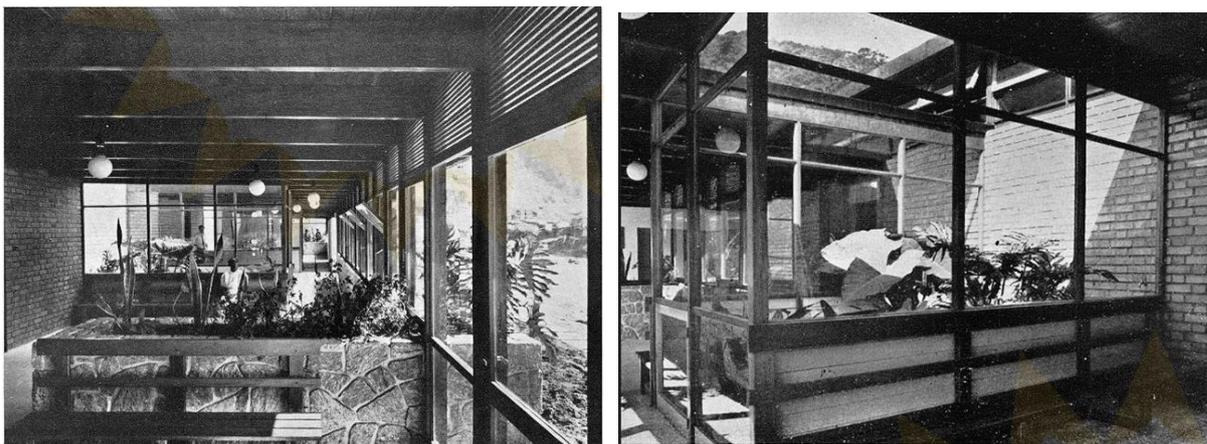


Figura 462, 463 e 464: Posto de Puericultura, de Marcelo Fragelli, com destaque para o volume completo, bem como a espacialidade interna de relação com o natural.

Fonte: Revista Acrópole, n.276, 1961.

Portanto, na obra de Vasconcellos, a defesa de “uma arquitetura justa com seu país” propõe uma padronização a partir dos materiais já produzidos pela indústria, o que leva a concessões no desenho e a soluções tradicionais, como as janelas centralizadas à parede; enquanto naquela de Fragelli, assim como se pode falar da obra de Maria do Carmo Schwab, a qualidade plástica está na explicitação construtiva, com emprego de materiais tradicionais (BASTOS; ZEIN, 2015, p.98).

Ainda no circuito do IAB, outro personagem que surge, participante da Reunião do COSU realizada em Vitória, em 1974, durante a gestão de Maria do Carmo Schwab, é o arquiteto baiano **Benito Sarno**¹⁷⁰. Na sua atuação chama atenção o projeto para o **Edifício dos Arquitetos da Bahia** (1964-65) (Figura 465 e 466), em Salvador, no qual integra a equipe propositora junto à Affonso Baqueiro Rios, Armando Pontes, Ary Magalhães, Ary Penna Costa, James Farias, José Conde Drummond e Sérgio Pinheiro Reis. Recorrentemente divulgado junto ao processo de sucesso do empreendimento, do concurso ao projeto definitivo e sua execução, aqui, focar-se-á nas soluções projetuais adotadas.

Em termos comparativos à obra da arquiteta capixaba, o que mais se destaca é o volume superior suspenso, com estética de pavilhão, que se opõe ao embasamento sólido de contato com a rua. Tal contraposição, inclusive, faz lembrar das soluções díspares presentes na Residência do Arquiteto Sérgio Bernardes (1960), apresentado previamente. Na expressão estética-formal do bloco superior, muitas são as semelhanças em relação à obra consolidada de Maria do Carmo Schwab, desde a escala adotada à força horizontal das linhas em fachada; da base geométrica retangular à valorização dos aspectos construtivos; até mesmo a inclusão da varanda no programa. Como exemplo característico da estética adotada está o edifício do Escritório de Campo (1967), mas também algumas residências térreas da arquiteta.

¹⁷⁰ Benito Sarno foi presidente do IAB-BA entre 1965 e 1967 e presidente do departamento nacional entre 1970 e 1972.

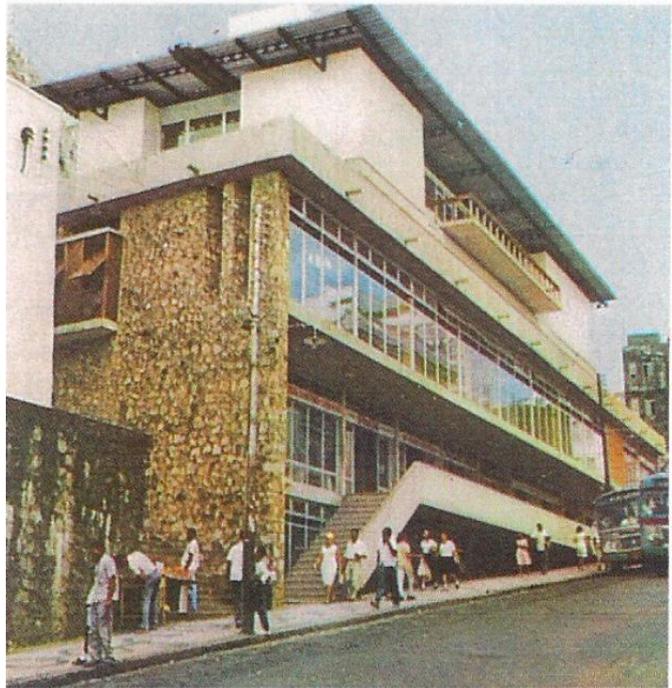
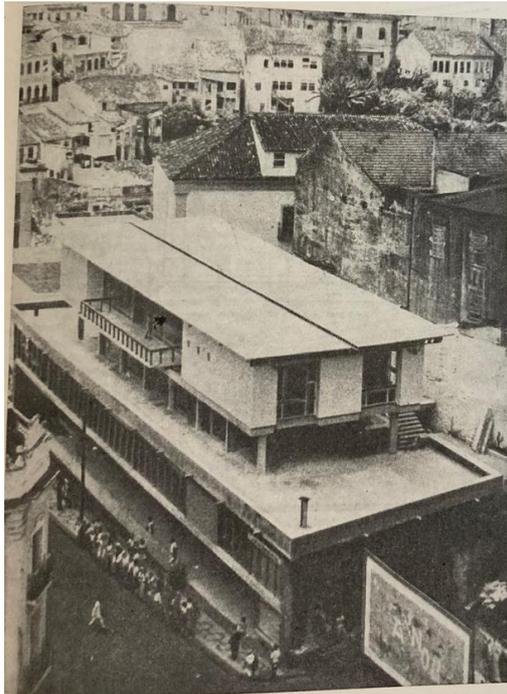
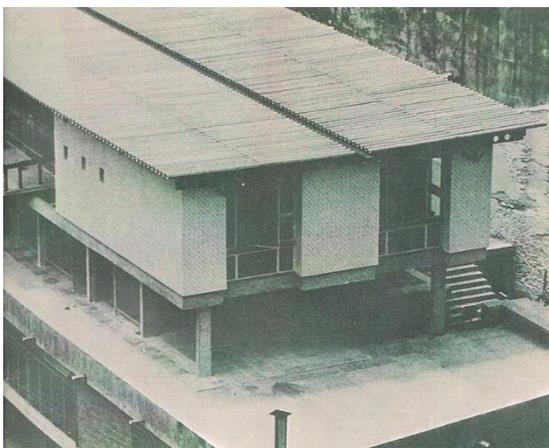


Figura 465 e 466: Edifício dos Arquitetos da Bahia (1964-65), com destaque para as fotos do conjunto recém inaugurado.

Fonte: Revista Arquitetura, n.53, nov. 1966 (465); MENDES, 2013 (466).

Porém, identificam-se também correspondências na escala Material-Técnica, como a verdade material, o destaque dos elementos estruturais horizontais em fachada, diferenciando-se da vedação, e a cobertura plana em telhas de fibrocimento (Figura 467). Da mesma forma, vinculam-se características a nível do detalhe arquitetônico (Figura 468-471), apresentando o cuidado com o desenho também na menor escala, citando o vão de piso a teto das esquadrias, o desenho do guarda-corpo e, especialmente, a qualidade plástica conferida ao elemento de circulação vertical superior. Todos esses são reconhecíveis, com certa recorrência, na obra da arquiteta capixaba, citando a escada também helicoidal do Clube Libanês do Espírito Santo (1958), as portas pivotantes da Capela Ecumênica (1980), as amplas esquadrias do Escritório de Campo (1967) e o desenho particular conferido aos elementos estruturais em cada projeto.





Figuras 467, 468, 469, 470 e 471: Levantamento fotográfico realizado por MENDES (2013) em 2012, com exceção da primeira imagem histórica, com destaque para as soluções em fachada do volume superior, desde materiais, elementos estruturais e cobertura (467); a escada de acesso ao salão principal (468); a varanda/terraço frontal (469); a esquadria do volume superior (470); e o detalhe do guarda-corpo, já muito danificado em 2012 (471).
 Fonte: MENDES, 2013.

Na rede do IAB, muitos outros nomes surgem. Alguns integrantes das narrativas principais da historiografia brasileira, citando Burle Marx, Maurício Roberto (Irmãos Roberto) e Lelé, por exemplo; outros de gerações posteriores e círculos diversos. Ainda que traços de semelhança possam ser identificados, especialmente do ponto de vista material, talvez mais relacionado ao próprio contexto, tais profissionais parecem seguir outras vertentes e formas de expressão.

Luiz Paulo Conde¹⁷¹, por exemplo, ainda que incluído no debate da dimensão brutalista carioca (CASTELLOTTI, 2006), explora perspectivas diferentes. Uma delas, de grandes estruturas e maior representatividade do concreto, exemplificada pelo seu projeto para a sede da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (1968) (Figura 472 e 473), realizado em conjunto com o arquiteto Flavio Marinho Rêgo; e outra, expressa especialmente em sua arquitetura escolar (Figura 474-477), interpretada como “a que melhor atende à realidade brasileira”¹⁷² (CASTELLOTTI, 2006, p.99), de soluções simples e econômicas, com grande ênfase nos sistemas e materiais construtivos. Nesse último caso, embora esteticamente não se correspondam, sendo a economia extrema no caso de Conde, pode-se pensar equivalências a abordagem de Maria do Carmo Schwab na preocupação com o conforto ambiental, no destaque conferido aos pátios e vazios, cobertos ou descobertos, e na divisão entre estrutura e vedação. Essas referências podem ser redirecionadas ao arquiteto Affonso Eduardo Reidy, com o qual tanto Schwab, como Conde, tiveram a oportunidade de trabalhar.

¹⁷¹ Arquiteto e político brasileiro, gradua-se em 1959 pela FNA, no Rio de Janeiro, tendo colaborado com Reidy no projeto do MAM-RJ. Além do trabalho no seu escritório particular, é lembrado por sua atuação no serviço público, ocupando cargo na secretaria municipal de urbanismo, assim como de prefeito do Rio de Janeiro (1967-2007) e vice governador do estado (2003-2007).

¹⁷² Trecho retirado do parecer do júri a respeito das escolas propostas por Luiz Paulo Conde e Jayme Hazan para a Fundação Otávio Mangabeira.



Figura 472 e 473: Campus da UERJ, projeto de 1968.
Fonte: CASTELLOTTI, 2006, p.119.

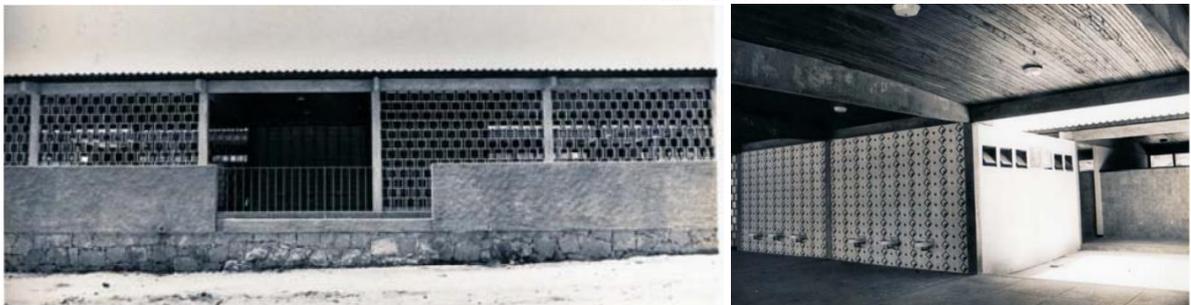


Figura 474, 475, 476 e 477: Plantas modulares projetadas por Luiz Paulo Conde para a Fundação Otávio Mangabeira e vista de uma das muitas escolas construídas no Rio de Janeiro.
Fonte: CASTELLOTTI, 2006, p.119.

Em relação a outros personagens, como **Fábio Penteadó**¹⁷³ e **Miguel Alves Pereira**¹⁷⁴, por exemplo, parecem ter seguido outros caminhos, mais vinculados ao que comumente se define como arquitetura brutalista paulista, ainda que contenham suas particularidades. A experimentação estrutural e o concreto aparente dominante ganham destaque, como no Centro de Convivência Cultural (1967) e Hospital Escola Júlio Mesquita Filho (1968), de Penteadó; e na Biblioteca Central da UnB (1970), já apresentada previamente, e o projeto não construído da Biblioteca Central da

¹⁷³ Arquiteto paulista formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1953, ocupa o cargo de presidência do IAB em diferentes períodos, inclusive sendo conselheiro do UIA, entre 1969 e 1975.

¹⁷⁴ Arquiteto gaúcho graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tem ampla atuação na área entre Porto Alegre e Brasília. Foi um membro atuante no IAB, ocupando a presidência do departamento nacional por três mandatos, a presidência do IAB-RS e também vice-presidente do UIA.

Bahia (1968), ambos com participação de Pereira na equipe proponente. Também se pode acrescer o projeto do Centro Cultural São Paulo (1979), proposto por **Eurico Prado Lopes** e Luiz Telles, de forte caráter paulista, introduzindo a perspectiva das megaestruturas. Nesse momento, pode-se retomar as questões levantadas na rede universitária, na qual identificamos a existência de uma “arquitetura do concreto armado”, vistos na experiência baiana e naquela de Schwab para a UFES, não compatível à grande estrutura paulista, também representada por Penteadó, Pereira e Lopes. Todas essas experiências, dadas de forma simultânea, destacam a existência de diferentes caminhos percorriáveis no campo arquitetônico de então.

Em termos mais abrangentes, a respeito da dimensão Material-Técnica, talvez a mais significativa para a compreensão da linguagem da arquiteta aqui estudada, acredita-se que a correspondência material entre os projetos de um mesmo período podem também estar vinculadas ao próprio contexto em questão, considerando as ideias em voga no momento. As telhas onduladas em fibrocimento, do tipo meios-tubos, por exemplo, recorrente em uma dezena de projetos avaliados, bem como na obra da arquiteta capixaba, aparecem regularmente em propagandas da empresa fabricante – Eternit – nos periódicos especializados (Figura 478 e 479), inclusive relacionando diretamente a solução a uma expressão moderna. Na Revista Acrópole, por exemplo, chega a constar um artigo sobre um novo tipo de cobertura para residências, um sistema de chapas moduladas, produzidas em cimento-amianto, apresentando arcos ainda mais sutis, reforçando a horizontalidade da cobertura (Figura 480 e 481);

cobertura horizontal?
meios-tubos
Eternit

Aliando a beleza estética à funcionalidade, os meios-tubos ETERNIT proporcionam coberturas horizontais impermeáveis e de duração ilimitada. Suas dimensões, além de aumentarem o rendimento da montagem, permitem balizais de grandes balanços. Com a **ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.** eternit é cimento amianto há mais de 60 anos

junção de duas ou mais peças, pode-se cobrir grandes áreas sem calhas intermediárias. Os meios-tubos de cimento-amianto ETERNIT constituem a solução adequada para coberturas horizontais. Consulte os Serviços Técnicos Eternit.

Porque o telhado não é “quadrado”. É feito com meios-tubos Eternit. Definitivamente moderno. Não tem aquele celebre formato dos telhados antigos, um V de cabeça para baixo.

Eternit combina com as portas de correr, com os janelões abrindo para o jardim. Combina com tudo o que é moderno. Mas ao pensar em Eternit não considere apenas suas vantagens decorativas.

Pois Eternit é econômico, além de tudo. Economiza no madeiramento, na colocação, no transporte. Eternit é bonito e bom. Especialmente se sua casa for de bom gosto.

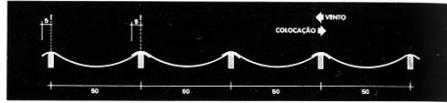
coberturas horizontais
Eternit
— mais de 60 anos de experiência na fabricação de produtos de cimento-amianto.

meios-tubos

canaletas

Figura 478 e 479: Propagandas das coberturas tipo meios-tubos da Eternit presentes na Revista Arquitetura. Fonte: Revista Arquitetura, n.19, janeiro de 1964 (475); Revista Arquitetura, n.36, janeiro de 1965 (476).

Nova cobertura para residências



Djalma de Macedo Soares, arquiteto

Um novo tipo de cobertura, está sendo introduzido no mercado nacional. Trata-se do chapéu modular, que é produzido em cimento-amiante por firma desta Capital, em caráter de contribuição à pesquisa permanente que caracteriza nossa arquitetura.

O projeto do chapéu modular obedece a um novo princípio na disposição estrutural do telhado. Ele introduz a "apoiagem longitudinal" dos telhos, que significa apoiar-se ao longo do seu comprimento, ou seja, no mesmo sentido do escoamento das águas. Fixado a largura do telho como módulo e adotada uma medida pequena para o mesmo (50 cm), obtém-se uma sequência de apoios que confere ao telhado uma excepcional resistência. A peça de cimento-amiante trabalha apenas no sentido da sua largura, que é reduzida, tornando-se facilmente portátil e ser lançado ao comprimento.

Os testes de resistência, inicialmente feitos em laboratório, apresentaram resultados satisfatórios e que foram após amplamente confirmados nas aplicações em obra. Não é necessário qualquer cuidado ou procedimento especial para se construir facilmente sobre uma cobertura desse tipo.

O sistema de montagem é extremamente simples. Trata-se de executar um encaixe uniforme, semelhante ao que se usa para a telha de barro. Apenas neste caso, as peças, que são chamadas longarinas, têm altura mínima de 8 cm. Sobre essa estrutura são fixadas as chapas de cimento-amiante, por meio de

parafusos. As chapas dispõem de duas bordas laterais para apoio nos longarinas e como que se ajustam espontaneamente ao lugar que lhes é destinado na estrutura.

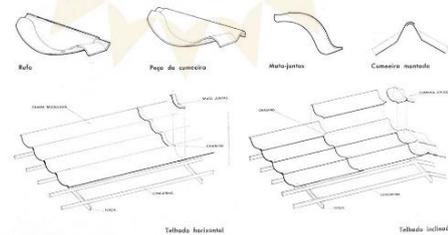
Sob o aspecto de desenho, o chapéu modular procura, a par de simplificar o aspecto industrial da produção e o custo, também atender à crescente demanda de humanização da forma arquitetônica, particularmente no setor do projeto das residências. Procura linhas tranquilas e plásticas, que fizessem do telhado um elemento a ser evidenciado, não mais escondido.

O sistema de cobertura com chapéu modular tem a sua grande vantagem na execução do telhado, tanto inclinado como horizontalmente, que é uma resultante da particularidade que tem as águas transversais de se ajustarem com facilidade. Permite também a fixação direta de forras de longarinas do telho, dispensando o entrançamento. Onde não for essencial o uso de ferro, este procedimento simplifica enormemente a estrutura e consequentemente reduz o custo desse item.

Projetos de telhado com chapéu modular

Ao projetar um telhado com chapéu modular, aconselha-se lembrar os seguintes aspectos:

1. Avaliar preliminarmente qual a melhor alternativa entre um telhado horizontal ou inclinado, tendo em vista que as interrupções de colchas, espaçamento de vigas de apoio etc., podem conduzir a soluções farrasas e anti-estéticas.



2. Marcar a modulação de 50 em 50 cm a partir do centro de plano a cobrir, pagando para as bordas a verificação das medidas. Notar que o chapéu modular é usado sempre inteiro, na sua seção transversal. Onde houver pontos de interrupção, como platibandas, paredes etc., deve-se iniciar a modulação nesses locais.
3. Esse modulação indica a posição das longarinas, que serão apoiadas pelas vigas principais. O espaçamento dessas vigas de apoio deverá ser constante, para melhor efeito plástico.
4. Os telhados horizontais são usados com 1% de inclinação. Os incluídos a partir de 5% portais, com vedação de massa betão 8%. Dessa inclinação em diante não se usa massa de vedação.
5. Recomenda-se dividir o painel de cobertura em telhas onduladas, tipo 4, de terrazzo atacadado, por motivo econômico. As telhas são fabricadas nos tamanhos de 1,70, 2,20, 2,70, 3,20 e 3,70 m. Nos telhados horizontais, quando se deseja um maior espaçamento entre colchas, pode-se adotar duas telhas de 1,70 m, recebendo-se o emenda com o pedaço chamado mata-juntas. Nesse caso, o emenda será feito a partir da emenda, funcionando o mata-juntas como uma verdadeira cumeeira.
6. Os telhados inclinados são projetados com uma ou duas águas. São exigíveis os águas furadas, a que permite o escoamento de águas em 45º nos planos em "T". Não existe acessório para espigões, ficando vedado o uso de telhados de quatro águas.
7. O recobrimento usual tem sido de 20 cm. Entretanto, não existe qualquer limitação desse modo, o que não ser a acomodação pelas regras muito extensas. Existe assim uma possibilidade de ajuste nos comprimentos das telhas a partir das compensações de recobrimento. Nos cumeeiros, o não rufos recomendam-se até 15 cm no máximo.
8. A chapa modular tem 4 peças complementares: cumeeira articulada, rufo, mata-juntas e painéis, com suas cores descritas no artigo. Outros acessórios são o parafuso de 1/4" x 6,3 cm, o suporte de chumbo e o anel de alumínio. As vedações em geral são feitas com massa betão, a aplicação nas fendas e especialmente nos cumeeiros. As pingadeiras são coladas com Montacol, pelo eixo de dos grupos de arames.
9. A madeira mais indicada para a longarina é a de seção 4 x 8. Bâtilos mais pesados são mais caros e não trazem benefício adicional. A altura mínima da longarina é de 7,5 cm. É recomendável o uso de madeira aparelhada e não aparada. O emprego de barras com ferragens torna mais requisitada o acabamento. Em substituição da madeira pode-se também usar tubos de ferro de 2" ou treliças de ferro reboladas. Os rufos para aumento longitudinal são as usucis de chapéu galvanizado. Nos encostos de arremessos transversais, como colchas d'água, chaminés de fumaça etc., quando falta entranço e o custo da água, usam-se colchas abaixo do plano das telhas, em toda a volta do entranço.
10. Nos bacias e ferragens junto as colchas, as parafusos são colocadas a 10 cm da extremidade da telha. A distribuição interna é feita de 1,50 em 1,50 m. Nos junções com mata-juntas usa-se um só parafuso sobre este preço.
11. Recomenda-se conferir as medidas da obra antes de efetuar o pedido dos telhos.

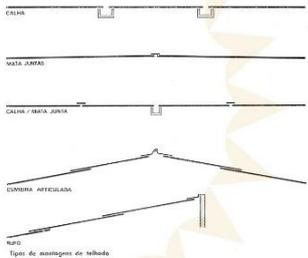


Figura 480 e 481: Artigo Nova cobertura para residências, do arquiteto Djalma de Macedo Soares.
Fonte: Revista Acrópole, n.357, ano 1968.

Desta forma, é interessante perceber como as primeiras, do tipo meios-tubos, parecem ser exploradas no edifício do Escritório de Campo (1967) e na Res. Aldino Puppín (1969) (Figura 482), da arquiteta capixaba, enquanto nos projetos mais tardios, como a Res. Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974) (Figura 483) e a Res. Aristóteles Alves Lyrio (1975), adota-se o segundo sistema para coberturas. Acompanha-se, assim, justamente as inovações do contexto em que está inserida, indicando outra fonte de influência e correspondências presente no tempo dessa arquitetura, considerando, por exemplo, a evolução tecnológica de materiais e das soluções arquitetônicas.



Figura 482 e 483: Residência Aldino Puppín e Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes, com destaque para as coberturas.

Fonte: acervo Maria do Carmo Schwab, reunido pela Profa. Clara Luiza Miranda.

3.2 Considerações parciais

A partir dessa reflexão em torno da trama de relações que envolve a atuação e produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, perpassando as diferentes redes aqui apresentadas através de ideias, obras e personagens que possivelmente reverberaram em sua trajetória, passa-se à interpretação de outras camadas presentes na construção e consolidação da linguagem projetual da arquiteta. Ao tratar da linguagem projetual, compreende-se o espírito criativo da profissional alinhado a uma operação sobre um sistema de referências, além de uma ação reflexiva sobre sua própria atuação. Não se fala de uma leitura reducionista voltada a reprodução de modelos ou padrões, assim como se esquivava de uma perspectiva sempre inventiva da arquitetura, entendendo uma operação de síntese sobre o repertório conhecido e ferramentas disponíveis no processo de projeto, refletindo sobre as questões pertinentes ao projeto arquitetônico, aqui representados pelos subsistemas Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal. Assim como o próprio dicionário nos apresenta, dá-se, portanto, um “método, processo ou operação que consiste em reunir elementos diferentes, concretos ou abstratos, e fundi-los em um todo coerente”¹⁷⁵.

Com base em tais conceituações, a análise comparativa permite entrever esse sistema de referências que permeia a produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, apresentando questões relativas às relações formativas, à circulação de ideias em determinado contexto, às experimentações paralelas e, até mesmo, à disponibilização de tecnologias construtivas que contribuem, em menor ou maior grau, para o desenvolvimento e consolidação da sua linguagem projetual. Todos esses, portanto, se tornam aspectos a serem considerados na análise dos processos de projeto, podendo interferir na ação da arquiteta. Fora isso, faz-se possível refletir sobre as relações de sua atuação com o todo circundante, as referências, reverberações e paralelos dadas a partir do contexto em questão.

Em termos da rede formativa, por exemplo, pode-se tratar desde uma leitura mais imediata, considerando personagens diretamente vinculados ao seu período de formação, seja na academia ou no campo profissional, assim como um círculo secundário de influências, permeado pelo contato com obras, exposições ou publicações.

No primeiro caso, por exemplo, cita-se o arquiteto Affonso Eduardo Reidy e sua força alternativa entre os mestres modernos, tornando-se referência com seu processo analítico frente à abordagem projetual e o princípio de sistematicidade identificado em sua produção. Para Maria do Carmo Schwab, é possível abordá-lo como principal influência do seu processo de projeto. Também nesse recorte, inclui-se uma rede feminina de relações indicada pela presença de três profissionais mulheres de destaque durante seu percurso acadêmico e profissional inicial – Giuseppina Pirro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes, não somente pela potencialidade de suas trajetórias múltiplas, mas também por contribuírem na consolidação dos caminhos profissionais possíveis.

Em perspectiva de uma rede secundária, exemplifica-se na figura do arquiteto Richard Neutra, com sua racionalização do processo projetual e os paralelos traçados entre sua obra e aquela da arquiteta capixaba, interpretada nos métodos, mas também em soluções arquitetônicas pontuais. Leitura também realizada nas relações pessoais, caracterizada no contato com a dimensão técnica da profissão na atuação do engenheiro Henrique de Novaes, seu avô materno, e o arquiteto francês Alfred Gache, ambos atuantes no contexto urbano da cidade de Vitória.

¹⁷⁵ Definição de “síntese” pelo dicionário *Oxford Languages* - Google.

Outro aspecto interessante revelado na figura de Sérgio Bernardes, por exemplo, na leitura relacional com a Residência do Arquiteto, é o reflexo da circulação de ideias de um determinado contexto em outras produções, seja via publicações, exposições ou contato direto com a obra. Seja na experimentação Material-Técnica ou nas aproximações visuais da composição final, as teorias e práticas reverberam em todo um círculo de profissionais atuantes, podendo contribuir para suas próprias reflexões e transformações. Tais proximidades, tanto a nível do detalhe arquitetônico, como em outras escalas de projeto, indicam confluências entre a reflexão dos seus autores.

De forma complementar, também é importante refletir sobre as experimentações e produções paralelas em um mesmo contexto e percurso de tempo, podendo essas reverberarem mutuamente, além de apresentar continuidades compatíveis ao cenário em que estão inseridas. No caso da atuação inicial da arquiteta Maria do Carmo Schwab no estado do Espírito Santo, pode-se traçar certas correspondências de vocabulário e soluções com o grupo aqui atuante, especialmente nas figuras de Élio Vianna e Marcello Vivacqua. Fora o compartilhamento de uma mesma filiação formativa, todos graduados na FNA-UB, parecem explorar em seus trabalhos iniciais a mesma tradição moderna brasileira de base carioca, seguindo, futuramente, caminhos diversos. Tal leitura faz pensar essa continuidade preliminar como reflexo do próprio cenário local, entendendo aquilo que era promovido e aceito pela sociedade e instituições capixabas.

Correspondência semelhante também se dá na leitura das experiências nos *campi* universitários do país, cujas aproximações indicam a racionalização das soluções arquitetônicas, especialmente a partir do fim da década de 1960, vezes se associando à abordagem paulista, como apresentado no *campus* de Brasília; outras, embora apostem na estética do concreto aparente, exploram a continuidade espacial entre arquitetura e paisagem, abrindo-se para o exterior, como no caso baiano. A prática capixaba, especialmente no que diz respeito à Maria do Carmo Schwab, está mais próxima desse segundo recorte.

Ainda nessa perspectiva, mais um exemplo é a experimentação de base tipológica que possibilita reflexões simultâneas ou espaciais no tempo acerca de um mesmo tema e dado por diversos autores. Aqui exemplificada na tipologia de base circular e cobertura de formato ascendente aplicadas aos templos religiosos, vê-se experiências de projeto no Brasil, no México, na Itália e em Moçambique, podendo-se ampliar ainda mais através de outras investigações. Neste sentido, não se aborda pensando em uma necessária referência estético-formal, mas sim como um campo de reflexão que impulsiona o pensar e o projetar, operando a partir de uma rede tipológica, com análises comparativas entre as diferentes explorações daquele tipo arquitetônico.

Fora isso, um quarto aspecto que se introduz nessa análise é aquele referente às tecnologias disponíveis em um determinado contexto, considerando materiais e sistemas construtivos. Nesse caso, indica-se, por exemplo, o sistema SR2 de Sérgio Rodrigues, cujas experimentações estruturais com a madeira, a modulação e as soluções de encaixe e fixação, a nível do detalhe, parecem reverberar no projetar da arquiteta capixaba. Como outro exemplo mais específico aqui abordado, tem-se a relação entre as soluções de cobertura adotadas nos projetos da arquiteta capixaba e a divulgação de telhas do tipo meio-tubo nos periódicos especializados. Correspondendo temporalmente, conforme se apresentam novos materiais disponíveis, no caso as telhas de fibrocimento com arcos mais sutis e horizontalidade destacada, incorpora-se também nos projetos em desenvolvimento. Da mesma forma, observa-se a exploração sistemática desse material em

produções e cenários diversos, trazendo traços de continuidade que podem estar associados a questões relativas ao próprio mercado.

Com base nessas discussões, abre-se uma perspectiva multidimensional na leitura dos processos de projeto, considerando desde questões pertinentes ao problema arquitetônico – o lugar, o programa, a técnica e as estruturas formais, se alinhadas ao conceito do quaterno contemporâneo (MAHFUZ, 2004); até os aspectos externos à essa arquitetura, seja no sistema de referências, seja nas dimensões culturais, econômicas ou sociais de um determinado contexto. Em menor ou maior grau, tais dimensões operam na reflexão do arquiteto, cujo processo se dá de forma individual, destacando alguns fatores e atenuando outros a partir do seu próprio entendimento frente à arquitetura e o problema projetual. Todos esses aspectos, sejam internos ou externos ao projetar, impactam diretamente na constituição de uma linguagem projetual, como observado na experiência de Maria do Carmo Schwab.

Considerações Finais

Guiada pela reflexão em torno da produção da arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, tomando como objetivo central compreender o processo de constituição de sua linguagem projetual, de uma identidade de projeto, o que se revela é a proposta de um método de análise a partir de uma dupla lente metodológica. Alternando entre escalas de aproximação e expansão, pretende-se romper com as narrativas da genialidade na arquitetura, que contam histórias lineares e isoladas, e incorporar a leitura do indivíduo biografado dentro de suas circunstâncias históricas, sociais e culturais. Portanto, dá-se atenção ao objeto de estudo propriamente dito, à análise da obra arquitetônica, porém, integra-se a ideia de que os processos internos também refletem o contexto em que estão imersos, dado no círculo ativo de ideias, projetos e experimentações.

Relembrando o intercalar dos modos de reflexão sobre a arquitetura na proposição de hipóteses e objetivos para esta pesquisa, com especial atenção às abordagens teórica e historiográfica, apresentam-se algumas considerações finais.

No campo teórico, por exemplo, cuja discussão principal se alinha a interpretação da linguagem projetual, a ser sistematizada com base nos quatro subsistemas de análise, pode-se reconhecer o desenvolvimento de um método de leitura crítica sobre a produção arquitetônica. Acredita-se que todo projeto de arquitetura pode ser discutido com base nas quatro questões levantadas pelos subsistemas – a relação Edifício-Sítio, Programático-Funcional, Material-Técnica e Estético-Formal, considerando uma leitura pragmática desse objeto, seja ele projetado ou construído. Claramente, existem outras dimensões externas que influenciam seu resultado, desde a própria personalidade do arquiteto, os desejos do cliente, passando pelas intenções de projeto, até os valores sociais, culturais e políticos a ele atrelados. De toda forma, esse objeto continua a se relacionar com o lugar em que está inserido, de forma a propor a integração ou rompimento com esse sítio; está vinculado a um programa e a um uso específico, que condicionam escolhas projetuais; assim como é executado dentro de uma técnica e materialidade, constituindo uma forma volumétrica e transmitindo uma estética, seja ela central ou não para a proposta. Em menor ou maior grau, todos esses elementos conformam o projeto arquitetônico, sendo destacados ou atenuados conforme as intenções e princípios do projetista. Assim, tal abordagem de leitura nos parece pertinente à discussão.

Em termos da produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, por exemplo, apresenta-se como modo de reflexão bastante interessante, considerando a operabilidade racional e analítica presente no seu projetar. No seu caso, são as experimentações materiais e técnicas que ganham centralidade. Talvez, em atuações cujos aspectos sociais ou políticos estejam a frente dos processos projetuais, citando abordagens participativas, por exemplo, é possível que outras dimensões externas se sobressaiam, sem deixar, porém, de permear as questões pertinentes ao projeto – o lugar, o programa, a construção e as estruturas formais, referenciando Mahfuz (2004) novamente. O acréscimo de uma análise combinada a outras arquiteturas, levando em consideração a rede de relações envolvendo determinada produção, contribuem para ampliar as perspectivas sobre o objeto arquitetônico. Essas nos revelam as reverberações entre contexto e obra, e vice-versa, sinalizando diversos outros campos para se pensar sobre certa atuação e produção arquitetônica.

Toma-se, portanto, como método aplicável a leitura crítica de outras arquiteturas, englobando dois pontos de vista ao intercalar escalas de aproximação.

Já a partir da perspectiva historiográfica, retoma-se o desejo de inserir a personagem em questão – a arquiteta Maria do Carmo Schwab – e sua obra no panorama da arquitetura moderna nacional, a fim de compreender o lugar desses diversos outros atores no contexto brasileiro. Tomada como central à discussão, sendo as investigações realizadas com base em sua produção e trajetória, revela-se a presença de individualidades dentro de uma totalidade moderna. Tal abordagem possibilita o distanciamento de uma leitura linear, partindo das obras e nomes paradigmáticos até alcançar o regional, entendendo que “o quadro brasileiro não se restringe apenas aos modelos de uma corrente principal e suas variações” (SEGAWA, 2019, p.23). Ao mesmo tempo, a leitura combinada promove uma visão paralela entre as produções contemporâneas, sem identificação de uma relação hierárquica, de mera transferência de padrões.

Ao narrarmos uma outra história, propondo tirar da anonimidade uma personagem de grande relevância local e, até mesmo, nacional, e a colocando como ponto de partida para as reflexões a serem desenvolvidas nessa pesquisa, pretende-se apresentar uma alternativa ao enfrentamento dessa questão historiográfica.

Dito isso, recupera-se as reflexões realizadas ao longo dessa dissertação, considerando os pontos levantados em cada capítulo, acrescentando certas conclusões à discussão. No entanto, muito mais do que apontar desfechos e/ou resultados finais, a pesquisa nos leva a abrir dezenas de outras possibilidades de interpretação sobre a produção arquitetônica.

Para alcançar a proposta de leitura aqui realizada, dá-se, inicialmente, um debate conceitual acerca do tema da linguagem na arquitetura, bem como a identificação da abordagem do termo dentro da bibliografia especializada. A verdade é que são poucos os autores a proporem uma definição clara dos termos utilizados (linguagem, estilo, escola, linha, etc.) variando seus usos de acordo com seus próprios entendimentos (MINDLIN, 1999; BRUAND, 2018; LEMOS, 1979; SEGAWA, 2018; CAVALCANTI, 2006). Apenas na bibliografia internacional, identifica-se esse esforço conceitual, apresentado no texto introdutório ou no próprio desenvolvimento, embasando a sua seguinte aplicação para a análise, conformando narrativas mais contundentes (ZEVI, 1978; JENCKS, 1977).

De toda forma, pode-se dizer que o eixo guia do primeiro capítulo é a busca por uma definição clara da “linguagem projetual”, que assume perspectiva central nessa pesquisa ao integrar a hipótese e objetivos principais. Apoiada em diferentes perspectivas apresentadas (WAISMAN 1993; ARÍS, 1993; MAHFUZ, 2004; MORRIS, 1938), alcança-se um entendimento próprio. Esta, portanto, difere da noção de estilo, assim como se distancia do conceito de linguagem arquitetônica, comumente associada aos significados que portam essa arquitetura. A linguagem dita projetual se aproxima do campo sintático, do processo do arquiteto, e é constituída no ato projetual, na operação de síntese realizada pelo profissional. Vincula-se à ideia de código, como um conjunto sistematizado que estrutura e identifica determinada arquitetura, caracterizada pelas estratégias e soluções projetuais próprias de um projetar. Logo, as partes, ou seja, os diferentes elementos que a compõem, podem ser apreendidas e diretamente relacionadas ao todo que integram. Nesse processo, apoiados especialmente pelas reflexões de Arís (1993) e Mahfuz (2004), revela-se a operação sobre questões pertinentes ao problema arquitetônico, incluídos em uma escala aproximada, assim como a manutenção de um sistema de referências e relações, incorporando a perspectiva externa, de escala expandida.

A partir disso, considerando também a própria associação ao sentido de código, logo, havendo a necessidade de sistematização desses processos, propõe-se quatro dimensões de análise para guiar a discussão acerca da produção arquitetônica, compreendidas como subsistemas autônomos (ARÍS, 1993, p.144-145), independentes entre si, mas cuja combinação e relações internas compõem o todo arquitetônico, a identidade do projeto. Inspirados pelo quaterno contemporâneo de Mahfuz (2004), toma-se como base os seguintes subsistemas Edifício-Sítio; Programático-Funcional, Material-Técnico e Estético-Formal. Conforma-se, assim, uma metodologia para a leitura da obra arquitetônica.

Com base em tais definições, parte-se para experimentação do método proposto, iniciando por um olhar aproximado ao objeto propriamente dito – a produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab. A partir da leitura crítica-descritiva de dezesseis de seus projetos institucionais e residenciais multifamiliares, passa-se a uma interpretação combinada desse conjunto, relacionando-o às reflexões previamente realizadas em torno de sua obra residencial unifamiliar (disponível no Apêndice A), a fim de retomar a hipótese geral da pesquisa, da consolidação de uma identidade, de uma linguagem projetual própria à produção da arquiteta capixaba. Além disso, outros questionamentos motivam essa reflexão: *O repertório projetual identificado se mantém no conjunto da obra, considerando recorte temporal e tipológico? Quais elementos são contínuos ao longo de sua atuação? E quais são aqueles transformados? Pode-se tratar de um princípio de sistematicidade em sua obra? Prevalece-se uma maior vinculação ao perfil de técnica ou esteta em sua atuação profissional?*, que pretendem ser considerados nesta conclusão.

De forma geral, revela-se a constituição de uma linguagem própria e o reconhecimento de um repertório característico associados à segunda fase da produção arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, a contar mais especificamente da segunda metade da década de 1960, marcada pelo projeto do Escritório de Campo (1967), na tipologia institucional, e pela Residência Eli de Barros (1968), naquela residencial unifamiliar.

Em uma perspectiva temporal, apresenta-se uma dialética entre continuidade e transformação no conjunto de sua obra. Enquanto a primeira é perceptível nas constantes de sua abordagem: na relação com o sítio, na atenção ao programa e à escala do detalhe; a última é facilmente visível na leitura externa das edificações, especialmente nos materiais e estética adotados. Com uma primeira fase ainda muito caracterizada pelo repertório moderno tradicional, apostando na leitura unitária do conjunto edificado; caminha-se em direção à exposição do processo construtivo, correspondendo à lógica racional presente na abordagem da arquiteta. É na dita segunda fase de sua produção que se identifica a consolidação de um repertório particular, especialmente vinculado às suas experimentações no campo material e das técnicas estruturais e construtivas, facilmente associável à arquiteta em questão.

Nesse sentido, prevalecem-se continuidades em termos dos subsistemas Edifício-Sítio e Programático-Funcional, sendo constantes na sua abordagem frente ao problema arquitetônico; identificando maiores transformações em relação à dimensão Material-Técnica, o que acaba por reverberar diretamente na expressão Estética-Formal dessa arquitetura.

Com base em uma perspectiva tipológica, são nos projetos institucionais que se observa uma maior flexibilidade na atuação da arquiteta, refletindo na liberdade de experimentação formal ao apostar em tipos e partidos diversos – o edifício em blocos, a escala urbana, a planta circular, a estrutura como forma, entre outros. A tipologia residencial unifamiliar também confere espaço de

experimentação à arquiteta, dado especialmente na escala do detalhe: nas soluções das esquadrias, nos desenhos particulares dos elementos construtivos e estruturais, ainda que o próprio programa seja determinante em alguns aspectos. Em ambas, inclusive, vê-se explorações paralelas, como o pilar externo dos projetos do Escritório de Campo e Residência Eli de Barros, posteriormente reformulado em outros projetos; a relação entre espaços fechados e jardins internos na solução planimétrica; as varandas circundantes; e o uso das venezianas, por exemplo. Perspectiva que nos indica um princípio de sistematicidade nessa produção, mais especialmente dentro de sua linguagem própria, partindo não de padrões reproduzíveis, mas modelos adaptáveis a uma variedade de temas arquitetônicos.

Como exceção, tem-se a tipologia residencial multifamiliar. Embora questões pertinentes ao projeto – lugar e programa, por exemplo – continuem a integrar a abordagem projetual, parece predominar as exigências do próprio uso e sua resolução funcional, além de enxergar determinantes do próprio mercado, reduzindo os campos para experimentação da arquiteta e, portanto, sendo menos congruente com as leituras feitas a partir das outras tipologias. Inicialmente, identificam-se proximidades à estética adotada na primeira fase de sua arquitetura, fluindo, em seguida, para caminhos diversos ao restante da produção. Aqui, assume-se a atuação de forças externas determinantes para as soluções dessa tipologia.

A partir desse olhar aproximado, reconhece-se um processo de projeto de base analítica nas operações da arquiteta Maria do Carmo Schwab, cujas questões referentes aos subsistemas Edifício-Sítio e Programático-Funcional são centrais, porém é na dimensão Material-Técnica que se revela o diferencial de sua arquitetura. Na verdade material, no desenho e acabamento dos pilares, vigas e outros elementos construtivos, no detalhe das esquadrias, está presente o repertório caracterizador de sua produção, fazendo-a diretamente relacionável a sua autoria. Repertório que é experimentado, aprimorado, não necessariamente contínuo nas soluções, mas coerente ao longo da fase consolidada de sua produção.

Assim, os três subsistemas iniciais se tornam estimuladores da forma e da estética final da sua arquitetura, combinado a uma fase final de acabamento voltado aos aspectos visuais. Pode-se, pois, enxergar em sua atuação uma aproximação a dimensão de técnica, da prática racional e analítica, em detrimento de um perfil de esteta. O valor do subsistema Estético-Formal se revela através da racionalidade da resposta projetual, somada à exploração material e à plasticidade conferida aos elementos estruturais e construtivos.

Considerando as reflexões motivadas pela aproximação primeira, é dado prosseguimento com o método de análise proposto, partindo para a interpretação das relações externas a essa arquitetura, da escala do olhar expandido. Procura-se identificar diálogos possíveis entre a produção da arquiteta capixaba e outras obras contemporâneas, compreendendo a reverberação mútua entre indivíduo e contexto.

Como se dá o processo de construção da linguagem projetual da arquiteta? Existem referências externas que influenciam nesse processo? Quais são elas? E de que forma sua arquitetura se articula a produção nacional contemporânea? Existe uma aproximação ou distanciamento aos padrões das vertentes modernas nacionais em sua obra?. Retomando alguns questionamentos postos inicialmente, que também mobilizaram essa reflexão, realiza-se certas considerações.

Para iniciar, compreende-se, nos processos de projeto, uma operação entre análise e síntese. A análise pode agir sobre questões pertinentes ao problema arquitetônico (programa, uso, lugar, etc.), sobre a leitura de precedentes, sobre o contexto em questão, sobre os valores almejados com a nova arquitetura, entre outros. Enquanto a síntese se dá no processo de reunir elementos diversos e fundi-los em um todo coerente, não tratando de uma operação apenas de combinação, mas de uma ação simultaneamente reflexiva e criativa, alcançando um resultado que transcende as próprias referências. Sendo compatível com os princípios e intenções do profissional, dá-se, portanto, de forma particular. Nesse processo, porém, reverberam diferentes forças atuantes no contexto do projetista, seja de forma consciente ou inconsciente, que contribuem para a construção do seu projetar. Tal entendimento propicia uma leitura alternativa da atuação profissional, não se limitando a uma imagem sempre inventiva da arquitetura, nem de uma perspectiva meramente funcional e prática, abrangendo diversas outras dimensões presentes nos processos projetuais.

Tal perspectiva é aqui proposta com base no revisitar da trajetória da arquiteta Maria do Carmo Schwab, combinada a reflexões comparativas a partir de seu repertório projetual, traçando uma possível rede de relações que envolve sua atuação acadêmica e profissional, registrada nos diagramas-trajetória apresentados (Figura 305-307). Adota-se o diagrama como forma de representação em vista de uma leitura fluída e compositiva. A apreensão conjunta desses nomes revela uma ampliação da nossa perspectiva ao visualizar uma rede múltipla a ser explorada nas investigações propostas. Aposta-se nesse tipo de diagrama como alternativa mediadora interessante para as análises, especialmente ao tratarmos de personagens externos ao grupo paradigmático.

Baseado nesse campo reflexivo, apresentam-se quatro temas a serem destacados na análise do sistema de referências de determinada produção. Em primeiro lugar, de forma mais evidente, aparecem as relações formativas, sejam essas mais imediatas ou dadas em um círculo de contatos secundário, permeado por obras, publicações ou exposições. São múltiplos os nomes aqui levantados, considerando vinculações de maior ou menor grau entre a abordagem e o repertório projetual. Em seguida, surge a circulação de ideias presente em determinado contexto como potencial motivador de reflexões conceituais e projetuais; bem como as experimentações práticas dadas de forma paralela, seja em uma mesma localidade, tempo ou tipologia. Essas expõem questões contextuais interessantes ao evidenciarem investigações concomitantes e um possível círculo de influência difundido por meios secundários. Por fim, revela-se o próprio desenvolvimento das tecnologias construtivas, mais especificamente, da disponibilização de novos materiais no mercado e outros sistemas construtivos, como motivadores de soluções de projeto e, inclusive, vínculos entre obras contemporâneas que exploram materialidades e técnicas semelhantes. Tais aspectos evidenciam diferentes campos de análise para refletir sobre o sistema de referências de determinada produção, não resultante de um processo linear e transferível, mas de múltiplas dimensões que repercutem nos processos de projeto de cada profissional.

Mais especificamente acerca das relações traçadas a partir da produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, revelam-se questões a serem consideradas em uma escala mais ampla, trazendo reflexões sobre o próprio contexto estudado. Cita-se, por exemplo, a indicação de uma linha secundária na experiência carioca, de dimensão “brutalista”, alinhada às atuações de Affonso Eduardo Reidy e, mais adiante, a de Sérgio Bernardes. Interessante incorporar a reflexão de Mahfuz (2003) sobre a obra do primeiro, entendendo-o como representante de um caminho silencioso na arquitetura moderna brasileira, contraposto àquele da originalidade e ineditismo de soluções. Desta forma,

Reidy, não apenas frente à arquiteta capixaba, mostra-se como referência alternativa naquele contexto. Os paralelos traçados com a produção de Schwab, tanto em termos de método, como de repertório de projeto, podem indicar uma certa continuidade das premissas pontuadas nessa vertente – “a expressão dos materiais construtivos, de suas correspondentes técnicas e sua relação com a forma; e a ‘franqueza tectônica’ dos edifícios” (CASTELLOTTI, 2006, p.80). De modo semelhante, um mesmo seguimento pode ser indicado na produção contemporânea carioca, exemplificada por Marcos Konder Netto, Sérgio Fracalanza e Arthur Lício Pontual, por exemplo.

Além disso, bem como observado no processo da arquiteta Maria do Carmo Schwab, transformações no repertório arquitetônico no transcorrer do tempo são uma constante em diferentes atuações. De forma semelhante ao observado em Schwab, também está presente na experiência de Affonso Eduardo Reidy, Sérgio Bernardes e Francisco Bolonha, por exemplo, dada em vista da racionalização do projeto, dos processos às soluções. No recorte local, o mesmo ocorre nas obras de Élio Vianna e Marcello Vivacqua, porém enquanto o primeiro parte para investigações mais técnicas ligadas ao edifício industrial, o último passa ao campo de investigações do pós-modernismo, alternando entre diversas referências históricas. Neste sentido, no cenário capixaba, consolida-se na linguagem de Maria do Carmo Schwab uma maior coerência no conjunto da sua obra, seguindo investigações consistentes nas suas quase quatro décadas de atuação.

Outro ponto que se acende nessa análise é a questão de gênero, ressaltando a potencialidade de uma reflexão a partir de uma rede feminina de relações. Cruzando seus percursos, abordam-se paralelos entre quatro profissionais mulheres – Maria do Carmo Schwab, Giuseppina Pirro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes, de trajetórias particulares e múltiplas, abrangendo diferentes frentes de trabalho - o mercado privado, as instituições públicas, a academia e os órgãos de classe, por exemplo. Dessa forma, faz-nos pensar que sempre existiram as mulheres capazes de superar as difíceis circunstâncias de seus contextos históricos, embora permaneçam majoritariamente anônimas. Revela-se, assim, uma questão historiográfica a ser enfrentada e, ao mesmo tempo, sinaliza um meio para leitura alternativa acerca do tema, incorporando reflexões a respeito das atuações de profissionais mulheres em um mesmo contexto. É importante dar luz a essas figuras femininas, apresentando suas experiências e produções, mas especialmente incorporando-as à leitura crítica acerca da produção moderna, dupla intenção dessa pesquisa.

Recuperando a questão sobre as relações estabelecidas entre a produção de Schwab e as vertentes modernas brasileiras, ressalta-se que a análise mostra uma aproximação inicial ao repertório carioca da arquitetura moderna brasileira. Caracterizados pelos volumes brancos prismáticos, encimados pela linha contínua e horizontal da cobertura e a leitura unitária conferida ao conjunto, combinando o uso de venezianas e brises, paralelos são facilmente reconhecidos. Dessa forma, na primeira fase de sua obra, apresenta certa continuidade à vertente nacional carioca, bem como à produção desenvolvida localmente, mais especificamente na década de 1950, parcialmente explicada pela formação semelhante de grande parte dos profissionais aqui operantes.

Na transformação do seu repertório, dado em meados dos anos 1960, especialmente no campo material-técnico, revela-se uma aproximação a questões pertinentes à chamada vertente paulista, em vista de uma maior racionalização das soluções projetuais, dando destaque à expressão da matéria e dos elementos construtivos. Porém, não se trata necessariamente de um alinhamento a essa “escola”. Embora a estética do concreto esteja presente, o volume final difere do monólito de concreto característico do cenário paulista. O que vemos, na prática, é uma conformidade ao

anteriormente chamado “brutalismo carioca”, em referência à presença de uma sintonia visual e conceitual entre as obras representativas, citando especialmente Reidy e Bernardes. Fora isso, na rede universitária, traços de continuidade podem ser percebidos com a produção contemporânea na Bahia, especialmente no *campus* universitário da UFBA a partir dos anos 1960, cujas edificações, ainda que associadas por alguns à vertente brutalista, representam uma arquitetura que se abre para a paisagem circundante, propondo uma continuidade espacial entre interno e externo, contrastando novamente a proposta paulista.

A partir dessa reflexão, em termos de localidades tratadas na leitura expandida a outras arquiteturas, apresenta-se uma maior concentração de personagens do contexto carioca, embora os estados de São Paulo, Bahia, Paraná e Distrito Federal, fora as experiências no exterior na figura de Richard Neutra, Pedro Ramirez Vásquez, Michel Andrault, Pierre Parat e Nuno Craveiro Lopes, permeiem a discussão levantada. É provável que reflita o próprio contexto de formação e experiência profissional da arquiteta no Rio de Janeiro e a proximidade geográfica com o contexto em questão, exercendo historicamente influência no cenário capixaba. Ainda assim, embora seja a própria trajetória da arquiteta a nos guiar, acredita-se se tratar de um resultado limitado da ampla rede de relações existente em torno da profissional, cujas investigações poderiam ter sido expandidas na oportunidade de novas entrevistas com a arquiteta, bem como na maior disponibilidade de material especializado acerca dessas outras modernidades, externas ao eixo paradigmático, considerando atores, localidades e tempos distintos.

Acresce-se, ainda que a leitura proposta adote, em diferentes momentos, um caráter sugestivo, considerando possibilidades, ela permite uma interessante interpretação dessa rede múltipla que envolve os processos de projeto de uma arquitetura, apresentando questões referentes não apenas ao objeto de estudo propriamente dito, logo, Maria do Carmo Schwab e sua produção, mas também ao próprio contexto em que ela está inserida.

Partindo dessa reflexão, revela-se a figura da arquiteta Maria do Carmo Schwab como uma das profissionais de maior representatividade no cenário da arquitetura moderna no Espírito Santo e, certamente, um dos grandes destaques da arquitetura local. Seu pioneirismo enquanto arquiteta mulher e capixaba e a sua abrangente e múltipla atuação profissional merecem a visibilização possibilitada por esta pesquisa, que espera divulgar sua obra e ampliar seu reconhecimento no círculo nacional. Destaca-se a consistência e coerência observada no conjunto da sua obra, acompanhando seu comprometimento com a boa arquitetura e o desenvolvimento local. Particulariza-se pela constituição de uma linguagem projetual própria, considerando processos e repertório, caracterizada pela verdade material e inteligibilidade do processo construtivo, sempre atenta ao sítio, ao programa e à escala do detalhe arquitetônico. Além disso, é na identificação dessas particularidades à sua produção, na constituição de uma identidade própria, que se atribui certa especificidade a obra desenvolvida no Espírito Santo, até então muito vinculada ao repertório carioca. Sua arquitetura se mostra congruente com diversas outras reflexões, conceituais e práticas, dadas no seu contexto de atuação, seja em termos de processos projetuais, ideais ou soluções, que apresentam essa rede sistêmica de relações a nível nacional e, também internacional, a qual ela está conectada. Espera-se, portanto, dar luz a uma profissional de extrema relevância no contexto da arquitetura moderna brasileira, alçando-a a protagonista e garantindo notoriedade e estima à produção desenvolvida pela capixaba.

Por fim, espera-se ter cumprido a finalidade de colocar o tema em discussão, abrindo-se como uma nova janela de possibilidades investigativas e instigando outros pesquisadores a discutirem e a valorarem a arquitetura desenvolvida no nosso Espírito Santo e em tantas outras localidades deixadas à margem da bibliografia especializada, seja por meio de Maria do Carmo Schwab e/ou de tantos outros e outras personagens deixados à sombra dessa história.

Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADAME, Telmi. **Nenhuma a menos: ampliando a história da arquitetura moderna em Salvador (1936-1969)**. 2020. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- AGREST, Diana. GANDELSONAS, Mario. Semiótica e arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 129-141.
- ANDRADE, Nivaldo V. et al (org.). **Diógenes Rebouças: cidade, arquitetura e patrimônio**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2016. v. 1. 384p.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **Arquitetura Moderna na Bahia, 1947-1951: Uma história a contrapelo**. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- ARAÚJO, Larissa Oliveira. MIRANDA, Clara Luiza. **Relatório “Arquitetura e arquitetos do Tardomodernismo, do milagre brasileiro à abertura política”**. 2009. Iniciação Científica. (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Espírito Santo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo. Orientador: Clara Luiza Miranda.
- ARÍS, Carlos Martí. **Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.
- ARÍS, Carlos Martí. El concepto de transformación como motor del proyecto in **La cimbra y el arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- AS DECISÕES DO CONSELHO SUPERIOR DO IAB EM VITÓRIA. **Jornal Arquiteto**, São Paulo, Ano II, número 17, 1974.
- AVANCI, Renan A. **UEM – campus e planos: formalizando a universidade planejada**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Estadual de Maringá, Maringá.
- BASTOS, Maria Alice J. ZEIN, Ruth V. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BEBER, Claudia Emília Lobato Pedrosa. **Élio de Almeida Vianna e Maria do Carmo Schwab: arquitetos modernistas**. 1991. 95f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- BIERRENBACH, Ana Carolina de S. NERY, Juliana Cardoso. O que é que a Bahia tem? Os edifícios brutalistas da Universidade Federal da Bahia. In: **X DOCOMOMO BRASIL**, 2013, Curitiba. X DOCOMOMO BRASIL - Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-1975. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2013. v. 1. p. 1-26.
- BOLONHA, Francisco. Affonso Eduardo Reidy. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira**. Depoimento de uma geração. São Paulo: Pini: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura: Fundação Vilanova Artigas, 1987.
- BONDUKI, Nabil (Org.). **Affonso Eduardo Reidy**. Série Arquitetos Brasileiros, Lisboa, Blau, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999.

- BORGO, Ivantir A. **UFES: 40 Anos de História**. 2. ed. Vitória: EDUFES, 2014.
- BRAGA, Ana Claudia F. P. A atuação do Foto Clube do Espírito Santo na prática da fotografia capixaba. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, v. 3, p. 67-86, 2013.
- BRANDÃO, Carlos A. L. Linguagem e Arquitetura: o problema do conceito in **Interpretar Arquitetura**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p.1-8, 2001.
- BRINGUENTE, Ana Paula de O. Arquitetura moderna: uma análise das residências da Praia do Canto in HUAPAYA ESPINOZA, J. C.; MOURA, Alexandre P. (Org.). **Docomomo-Brasil: universalidade e diversidade do movimento moderno em Arquitetura e urbanismo no Brasil**. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil. Departamento da Bahia, PPGAU/UFBA, 2020. p.58-73.
- BROADBENT, Geoffrey. Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 141-162.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- BUFFA, Ester. PINTO, Gelson de A. O território da universidade brasileira: o modelo de câmpus. **Revista Brasileira de Educação**, v.21, n.67, p.809-831, out-dez 2016.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. Escola Paulista, Escola Carioca. Algumas considerações. In: **13º Seminário do Docomomo BR**, 2019, Salvador. Os Anais do 13º Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna Brasileira. 15 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos um mundo só. Salvador: IAB /BAHIA, 2019. v. 1. p. 1-20.
- CAMPAGNER, Larissa G. **Panorama da obra do arquiteto Miguel Alves Pereira**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CAIXETA, Eline M. M. P. Uma arquitetura para a cidade: a obra de Affonso Eduardo Reidy. In: **Arqtexto** (UFRGS), Porto Alegre, v. 2, p. 58-67, 2002.
- CASTELLOTTI, Flavio Spilborghs. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro: a dimensão brutalista**. 2006. 172p. Dissertação (Mestrado de Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CAVALCANTI, Lauro. Desarrumar o arrumado: uma introdução a Sérgio Bernardes. In: BERNARDES, K. CAVALCANTI, L. (Org.). **Sérgio Bernardes**. Rio de Janeiro: Artiva Editora, 2010, p.10-27.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro**. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.
- CZAJKOWSKI, Jorge. Perspectiva histórica da arte e da arquitetura no modernismo. **Revista Módulo**, ed. 76, p.II-III, 1983.
- CONDURU, Roberto. Tectônica tropical. In: ANDREOLI, E. FORTY, A. (org.). **Arquitetura moderna brasileira**. Londres: Phaidon, 2004.
- COSTA, Carlos. et al. **Ser estar Sérgio Rodrigues** (catálogo da exposição realizada no Itaú Cultural de São Paulo). São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

COTRIM, Márcio. Entre protagonistas e esquecidos: a arquitetura dos irmãos Cascardi. **Arquitextos Vitruvius**, ano 06, n.063,09, setembro 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/439#:~:text=Entre%20protagonista%20e%20esquecidos%20situam,toda%20a%20d%C3%A9cada%20de%20cinq%C3%BCenta>. Acesso em 20 setembro 2023.

DE PAOLI, Paula Silveira. Nikolaus Pevsner: o artífice do Movimento Moderno enquanto objeto historiográfico. In: **8º Seminário Docomomo Brasil**, 2009, Rio de Janeiro. 8º Seminário Docomomo Brasil, 2009.

ESPINOZA, José Carlos Huapaya. VASCONCELOS, Clara D. Castro. Lygia Fernandes: uma arquiteta modernista. In **13º Seminário Docomomo Brasil**, 2019, Salvador.

FERNANDES, Lygia. Entrevista com a arquiteta Lygia Fernandes. [Entrevista concedida a] Marcos Costa. 10 de maio 2002. Disponível em <https://marcosocosta.wordpress.com/2010/12/24/entrevista-com-lygia-fernandes/>. Acesso em 12 maio 2022.

FERNANDES, J. VALE, C. C. A instalação do Campus Universitário Alaor de Queiroz Araújo e as consequências sobre o manguezal do entorno. **Revista Geografares**, nº14, p.32-56, jun. 2013.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Gyovanna T. Jornalismo cotidiano e a construção da imagem da arquiteta in **Artigos Archdaily**, março 2022. Disponível em https://www.archdaily.com.br/br/978910/jornalismo-cotidiano-e-a-construcao-da-imagem-da-arquiteta?ad_medium=gallery. Acesso em 20 junho 2022.

FREITAS, José Francisco B. AZEVEDO, Marlice N. Soares. A presença de Adina Mera na formação de urbanistas para a prática profissional nos municípios brasileiros. In **XIV Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR**, 2011, Rio de Janeiro. XIV Encontro Nacional da ANPUR, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011, v.1, p.1-20.

FREITAS, Rafaela L. Nunes. CASADO, Tatiana Caniçali. HAUTEQUESTT FILHO, Genildo Coelho. A obra de Maria do Carmo Schwab na arquitetura modernista capixaba. In **12º Seminário Docomomo Brasil**, 2017, Uberlândia.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. **Projeto Capixaba**. Plano de estética e amenidades urbanas para a região da Grande Vitória. Vitória, 1977. Disponível em http://www.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20120807_ij00229_projetocapixaba_planodeestetica.pdf. Acesso em 20 junho 2022.

FUNDAÇÃO JONES DOS SANTOS NEVES. Grande Vitória: Plano de Estruturação do Espaço. **Revista Fundação Jones dos Santos Neves**, Vitória, nº 2, Abr/Jun 1979.

GIAMBASTIANI, Gabriel Lima. **Sistematicidade em arquitetura**. O conceito de sistematicidade em Arquitetura em três projetos escolares: Affonso Eduardo Reidy, Arne Jacobsen e Javier Garcia-Soler. 2018. 154p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

GUIMARAENS, Cêça; et al (Org.). **Instituto de Arquitetos do Brasil 1921 a 2021**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.

HECK, Márcia. **Casas Modernas Cariocas**. 2005. 511p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

INHAN, G; MIRANDA, C; ALBERTO, K.C. Rudolph Atcon e o planejamento do campus da Universidade Federal do Espírito Santo. **Óculum Ensaios**. Campinas, v.13, n.2, p.237-254, dez. 2016.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL DO ESPÍRITO SANTO. Arquivo IAB-ES. **Livro de atas das reuniões do Conselho Diretor realizadas entre 1973, 1974 e 1975**. p.1-81.

IPH. Hospital São José – Vitória – E. E. Santo. Maria do Carmo de Novaes Schwab – arquiteta. **IPH – Hospital de Hoje**, São Paulo, v.7, p.103-107, 1957.

IWAMIZU, Cesar Shundi. **Eduardo de Almeida**. Reflexões sobre estratégias de projeto e ensino. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo.

JENCKS, Charles A. **The language of post-modern architecture**. New York: Rizzoli International Publications, 1977.

JULIANELLI, Anna R. B. E. **Henrique de Novaes: técnica, território e cidade em uma trajetória profissional**. Brasil, primeira metade do século XX. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

LAGO, André C. A arquitetura residencial de Sérgio Bernardes. In: BERNARDES, K. CAVALCANTI, L. (Org.). **Sérgio Bernardes**. Rio de Janeiro: Artiva Editora, 2010, p.74-85.

LEMOS, Carlos Alberto C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

LIMA, Jayme Wesley. Ary Garcia Roza, um arquiteto moderno brasileiro in **Arquitextos Vitruvius**, ano 13, n.150.06, 2012. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4556>. Acesso em 20 junho 2022.

LINS, Paulo de Tarso Amendola. **Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

LOUREIRO, Claudia. AMORIM, Luiz. Por uma arquitetura social: a influência de Richard Neutra em prédios escolares no Brasil in **Arquitextos Vitruvius**, ano 02, n.020.03, 2002. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/813>. Acesso em 10 junho 2022.

LUCCHESI, Maria Cecília. **Em defesa do planejamento urbano: ressonâncias britânicas e a trajetória de Harry James Cole**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Carlos.

MACEDO, Arthur J. de. **Vasco de Mello**. Análise de projetos não construídos. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

MACHADO, Paula Merlino. **Casa e Jardim: a revista e a divulgação do ideário moderno na década de 1950**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MAHFUZ, Edson. Nada provém do nada: a produção da arquitetura vista como transformação de conhecimento in **Revista Projeto**. São Paulo, n. 69, p. 89-95, nov. 1984.

MAHFUZ, Edson. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Viçosa: UFV; Impr. Univ.; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995. 176p.

MAHFUZ, Edson. The importance of being reidy (1) in **Arquitextos Vitruvius**, ano 04, n. 040.03, 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.040/652>. Acesso em 01 de novembro de 2018.

MAHFUZ, Edson. Reflexões sobre a construção da forma pertinente (1) in **Arquitextos Vitruvius**, ano 04, n. 045.02, 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>. Acesso em 05 de fevereiro de 2021.

MAHFUZ, Edson. Ordem, estrutura e perfeição no trópico. Mies van der Rohe e a arquitetura paulistana na segunda metade do século XX (1) in **Arquitextos Vitruvius**, ano 05, n. 057.02, 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/498>. Acesso em 01 de novembro de 2022.

MAHFUZ, Edson. Materiais de projeto: o que é isso? Youtube, 01 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DbIn7bYHFDs>. Acesso em 16 nov. 2022.

MARQUES, Sônia. **Maestro sem orquestra**: um estudo de ideologia do arquiteto no Brasil – 1820-1950. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996.

MARQUES, Sérgio M. **Fayet, Araújo & Moojen**. Arquitetura moderna brasileira no sul – 1950/1970. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MATOS, João Bosco Silva; SILVA, Ana Cristina Lage da. **Memória da Arquitetura Capixaba – Catálogo dos Arquitetos**: Élio de Almeida Vianna e Maria do Carmo de Novaes Schwab. 1987. 139f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

MAZZINI, Máisa. **Documentação da Arquitetura de Vitória após 1950**. 2016. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

MELO, Alexandra Consulín S. de. **Yes, nós temos arquitetura moderna!** Reconstituição e análise da arquitetura residencial moderna em Natal entre as décadas de 50 e 60. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

MELLO, RICARDO B. **A cultura da crença: uma reflexão sobre o espaço simbólico e o simbolismo na arquitetura religiosa**. Dissertação de mestrado USP 2007.

MENEGHEL, Julia Pela. **A linguagem moderna na arquitetura capixaba**: A contribuição de Maria do Carmo Schwab. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

MENEGHEL, Julia. P.; ALMEIDA, Renata. H. . Relatório de Pesquisa: Arquitetura Moderna no Espírito Santo: documentação e conservação da obra de Maria do Carmo Schwab. In: **XXVIII**

Jornada de Iniciação Científica da UFES, 2018, Vitória. Anais da Jornada de Iniciação Científica da UFES. PRPPG, 2018. v. 9.

MERLI, G. A.; MÉNDEZ, Patrícia. María Laura Osser: una flâneuse para la arquitectura moderna del Brasil. **ANALES DEL INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS**, v. 01, p. 01-17, 2021.

MILHEIRO, Ana Cristina F. V. FERREIRA, Jorge M. F. F. *A Joyous Architecture*. As exposições de Arquitetura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano. In **8º Seminário Docomomo Brasil**, Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro, 2009.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MIRANDA, Clara Luiza. As referências carioca e mineira da arquitetura moderna do Espírito Santo. In: **Seminário DO.CO.MO.MO-MG**, Arquitetura e Urbanismo Modernos em Minas Gerais: novas fronteiras, novos cenários. 1., 2010. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Campus Santa Monica, 2010.

MIRANDA, Clara Luiza. **A arquitetura moderna brasileira: experiência e expectativa de modernização do Espírito Santo**. In: 9 Seminário DOCOMOMO Brasil, 2011, Brasília. 9 Seminário docomomo Brasil Interdisciplinaridade, experiência em documentação, preservação do patrimônio recente. Brasília: UnB-FAU, 2011. v. 1

MORRIS, Charles. **Foundations of the Theory of Signs**. Chicago: The University of Chicago Press, 1938.

MURTA, Luciana Mello. **Guia da Arquitetura Moderna Capixaba**. 2000. 68f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

NASCIMENTO, Flávia B. BONDUKI, Nabil. Casas não são ilhas: Morada popular e arquitetura moderna através do Conjunto Residencial de Paquetá in **V Seminário DOCOMOMO-Brasil**, 2003, São Carlos, 2003.

NASCIMENTO, Flávia B. Carmen Portinho e o habitar moderno: teoria e trajetória de uma urbanista in **R. B. Estudos urbanos e Regionais**, v.9, n.1, maio 2007. Disponível em: Carmen Portinho e o habitar moderno: teoria e trajetória de uma urbanista | Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (anpur.org.br). Acesso em 10 junho 2022.

NETTO, José Teixeira Coelho. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

NERY, J. et al. Expressões da arquitetura do concreto armado na Bahia: os campi da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e seus edifícios. In: **11º Seminário DOCOMOMO BR: o campo ampliado do moderno**, 2016, Recife. Anais do 11º Seminário DOCOMOMO BR: o campo ampliado do moderno. Recife, 2016. v. 1

OGAWA, W. L. A.; CAIXETA, E. M. M. P. Sergio Rodrigues, o SR2 e o Mobiliário - Diálogos abertos entre arquitetura e design. In: **14 Seminário Docomomo Belém - PA**, 2021, Belém. O MODERNO EM MOVIMENTO: USOS, REUSOS, NOVAS CARTOGRAFIAS: Presente e futuro do legado da arquitetura moderna no Brasil, 2021.

- PACHECO, Flavia Cotta. **Nos passos da universidade**: um estudo para o CEMUNI. 2003. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Estudos; 46) Tradução José Teixeira Coelho Neto.
- PEIXOTO, Pensar por biografias. In: JACQUES, P.; PEREIRA, M. (org.). **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I - modos de pensar**, Salvador: Edufba, 2018, p. 70-97.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- PIMENTEL, Viviane Lima. **O novo arrabalde da Praia Comprida**. A arquitetura residencial da Praia do Canto em Vitória-ES (1910-1939). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- POPPE, Marcia Aparecida da C. **O Mosteiro de Nossa Senhora das Graças**. Um espaço sagrado de habitar na arquitetura de Francisco Bolonha. 2004. 288p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- POPPE, Marcia Aparecida da C. Para dentro da Concha. Um olhar sobre a produção do arquiteto Francisco Bolonha in **Arquitextos Vitruvius**, ano 07, n.080.01, 2007. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.080/276Para>. Acesso em: 10 junho 2022.
- POSSIBILIDADES da mulher na arquitetura. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 5 junho 1952, p.7.
- REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello: do Eclético ao Moderno**. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIBEIRO, Patrícia Pimenta **A. Teoria e prática: a obra do arquiteto Richard Neutra**. 2007. 173p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Distrito Federal. Cidade do Rio de Janeiro. **Remodelação, extensão e embelezamento**. Monografia completa do problema de urbanização da capital do Brasil, concebida e dirigida por Alfred Agache. 1930. Disponível em <http://planourbano.rio.rj.gov.br/DocReadernet/docreader.aspx?bib=PlanoUrbano&pesq=>. Acesso em 10 junho 2022.
- RODRIGUES, Sérgio. Casa pré-fabricada e individual. **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, v.5, n.23, p.26-29, junho 1961.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2003. 88p.
- SAUSSURE, FERDINAND DE. **Curso de linguística geral**. Organizado por Charles Bally e Albert Sechebaye – tradução Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Bilksteins. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHLEE, Andrey R. Très Brut. Nem tão vitrineira, nem tão tola...* **Revista Thesis**, Rio de Janeiro, v. 5, p.188-200, 2018.
- SCHWAB, Maria do Carmo Schwab. **Memorial descritivo Projeto Palácio Municipal**, 1972.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SEGAWA, Hugo. Vertentes da modernidade no Brasil. In: HUAPAYA ESPINOZA, J. C.; CARVALHO, R. M. (Org.); PESSOA, T. M. (Org). **Docomomo-Brasil: novas formulações no campo da arquitetura e urbanismo**. 1. ed. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2019. v. 1. p.21-28.

SÉRIE Arquitetura #2: OCA (1960-1962). Produção por Cleisyane Quintino. Brasília: UnBTV, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e0lilsm0ucl>. Acesso em 20 junho 2022.

SUETH, José Cândido Rifan et al. **A trajetória de 100 anos dos eternos titãs: da Escola de Aprendizes Artífices ao Instituto Federal**. Vitória: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo, 2009.

SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2009.

VANDERLEI, Alexandre B. **A Casa de Sérgio Bernardes: Uma síntese para dois arquétipos**. In X Seminário Docomomo Brasil, 2013, Curitiba.

VIEIRA, Friederik Brum. Governo do Estado comercializa lotes na Praia do Sol. **Jornal A Gazeta**, Vitória, 16 julho 1978. Página 7, c.1-6. Disponível em: <http://www.ijsn.es.gov.br/bibliotecaonline/Record/330743/Details>, acesso em 15 março 2022.

VIEIRA, Monica P. O palácio dos reflexos e o espaço dos Sete Mundos. In: BERNARDES, K. CAVALCANTI, L. (Org.). **Sérgio Bernardes**. Rio de Janeiro: Artiva Editora, 2010, p.86-101.

VIEIRA, Monica P. **Sérgio Bernardes: arquitetura como experimentação**. 2006. 208p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VIVÁCQUA, Marcello Duarte. **A vida e a arquitetura de Marcello Vivácqua**. 2000. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

WAISMAN, Marina. **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC, 1985.

WAISMAN, Marina. **El Interior de la Historia: Historiografía para Uso de Latinoamericanos**. 2 ed. Bogotá: Escala, 1993.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZAPPA, Regina. **Sérgio Rodrigues: O Brasil na Ponta do Lápis**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.institutosergirodrigues.com.br/Biografia.pdf>. Acesso em: 10 junho 2022.

ZEIN, Ruth Verde. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ZEVI, Bruno. **The Modern Language of Architecture**. Canberra: Australian University Press, 1978.

Apêndice A

Revisitando as residências unifamiliares

Como explicitado anteriormente, realizou-se em pesquisa prévia (MENEGHEL, 2018) uma aproximação à produção residencial unifamiliar de Maria do Carmo Schwab, cujo objetivo principal era interpretar o repertório arquitetônico caracterizador do conjunto da obra, desde soluções paisagísticas, funcionais ou estéticas. Também se interessou por compreender a metodologia projetual da arquiteta, buscando reconhecer estratégias e procedimentos utilizados pela profissional para solucionar os problemas de um novo projeto, o que poderia indicar uma certa estruturação do “processo de projetar”, ainda que este se apresentasse de forma inconsciente e não sistematizada.

Para o trabalho citado, foram selecionados treze projetos residenciais unifamiliares localizados na cidade de Vitória, Espírito Santo, dispersos pelo território urbano e representativos da produção da arquiteta, justamente, por abranger temporalmente as quatro décadas de sua atuação ativa. A seleção de projetos foi realizada a partir da disponibilidade de material técnico mínimo, estabelecendo-se que deveria conter, ao menos, planta-baixa, cortes, fachadas e implantação para cada um dos projetos, o que limitou, de certa forma, o quantitativo de análises devido às problemáticas de dispersão, inacessibilidade ou condições dos acervos consultados. Foram selecionadas, portanto, as seguintes residências para análise: Residência Renato Bastos Vieira (1957), Residência Dido Fontes Faria Brito (1959), Residência Francisco José Vervloet (1962), Residência Eli de Barros (1968), Residência Marco Aurélio Albernaz (1973), Residência José Leal Filho (1974), Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974), Residência Alberto Monteiro (1974), Residência Jozimar Lannes de Souza (1975), Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975), Residência José Carlos Drews (1977) e Residência Cleber Penna de Faria (1983)¹⁷⁶.

A partir dos documentos levantados, analisou-se individualmente cada um dos projetos residenciais citados, realizando uma espécie de leitura descritiva dos diferentes aspectos projetuais de interesse, para, em seguida, direcionar a análise para o conjunto das treze residências e identificar os elementos e as soluções que o representam. Este processo de síntese se baseia nas mesmas quatro categorias de análise já mencionadas anteriormente: Edifício-Sítio, Programática-Funcional, Material-Técnica e Estética-Formal, que vão permear as discussões projetuais desta pesquisa. A intenção, aqui, é discorrer sobre as conclusões da discussão levantada a partir das residências unifamiliares em 2018 a fim de basear a proposta de uma leitura ampliada a outras tipologias projetuais proposta nesta pesquisa, expandindo o olhar sobre a obra e a linguagem projetual de Maria do Carmo Schwab.

Esclarece-se também, apesar do conteúdo exposto neste item derivar diretamente das conclusões da pesquisa prévia, algumas revisões serão propostas a respeito da divisão dos elementos para cada categoria. A partir desta segunda aproximação ao tema, compreende-se que alguns aspectos tratados melhor se encaixam em categorias diversas daquelas em que foram inicialmente discutidos, propondo uma reinterpretação das mesmas, ainda que a abordagem inicial e o conteúdo sejam mantidos.

Entendendo tais premissas, introduz-se a discussão do repertório arquitetônico identificado a partir da categoria **Edifício-Sítio**, reconhecendo, na totalidade das obras residenciais analisadas, uma

¹⁷⁶ Para fichas cadastrais de cada uma das residências citadas, ver Apêndice A.

especial atenção às condicionantes naturais do lugar para a elaboração do projeto, estabelecendo, inclusive, a visita ao terreno, o reconhecimento do entorno, como a primeira etapa de seu método projetual, conforme ressaltado durante entrevistas. A arquiteta, portanto, procura tirar partido dos aspectos físico-geográficos do terreno, considerando a topografia, condições climáticas, orientações favoráveis para iluminação e ventilação natural, por exemplo, para a construção do projeto, são elementos determinantes para a definição planimétrica e volumétrica, buscando uma arquitetura de perfeita integração entre edifício/entorno, conteúdo/continente.

Tais considerações são facilmente perceptíveis nas obras analisadas, tanto nas adaptações das plantas e volumes aos terrenos de topografia acentuada, tomando-os como partido do projeto e desenvolvendo a edificação em diferentes níveis; bem como em projetos cujos terrenos apresentam geometrias e/ou limites irregulares e no aproveitamento de elementos naturais presentes, como rochas do próprio terreno ou morros do entorno. Algumas destas considerações podem, por vezes, passar despercebidas, por tratarem de questões específicas de cada projeto, porém cada uma destas, ainda que individualmente, correspondem a uma escolha projetual do arquiteto, logo se associa a sua abordagem frente às circunstâncias do lugar. De modo geral, são verificadas iniciativas projetuais de adaptação e/ou conexão com estas condicionantes, sem romper com o espaço circundante.

Reconhece-se também um sistematizado estudo da orientação das fachadas, identificando aquelas mais favoráveis para ventilação e iluminação natural, o que vai influenciar diretamente na organização e disposição interna dos setores do programa residencial. É interessante lembrar, neste momento, que um dos primeiros exercícios colocados em prática pela arquiteta capixaba recém tornada a Vitória é o desenho da carta solar da cidade, indicando, desde o princípio, uma clara preocupação com o conforto térmico dos projetos e sua adequação aos “caminhos do sol”. Claramente existem especificidades em cada projeto, porém, por via de regra, ressalta-se a adoção das melhores orientações para os setores de maior permanência, o social e o íntimo, preocupando-se em dispor as aberturas para as fachadas favorecidas pelos ventos dominantes e de menor incidência solar. Outras soluções recorrentes, como o uso de venezianas, brises e jardins internos, por exemplo, reforçam a importância dada ao conforto térmico, abrangendo desde aspectos da implantação, distribuição interna até a resolução do detalhe técnico.

Como os projetos analisados se inserem no perímetro urbano da cidade de Vitória, mais especificamente em áreas de ocupação residencial predominante, os terrenos apresentam semelhanças quanto aos formatos e dimensões, apesar de ditados pelo próprio loteamento urbano. De forma geral, apresentam formato retangular, com testada consideravelmente menor que a profundidade, ou formato quadrangular/trapezoidal, naqueles terrenos de proporções mais amplas, normalmente associados a regiões urbanas menos adensadas. Na maioria dos casos, em linhas gerais, a implantação se dá de forma central no lote, mantendo afastamentos laterais simples ou avançando a área construída até estes e preservando, quando possível, afastamentos consideráveis em relação a rua e ao limite posterior. Exceções acontecem, mas, como dito, normalmente estão associadas a características específicas do terreno. Além disso, nos projetos residenciais térreos e naqueles implantados em terrenos de topografia acentuada, nota-se uma maior ocupação do terreno, expandindo a edificação horizontalmente e apresentando taxa de ocupação elevada.

Passando à categoria **Programática-Funcional**, reconhece-se uma forte preocupação com a racionalidade da espacialidade interna, uma busca por solucionar o programa de forma objetiva e

prática. Entende-se a avaliação das necessidades e intenções específicas de seus clientes, levando sempre em consideração a disponibilidade financeira, como aspecto essencial no desenvolvimento dos projetos residenciais analisados, integrando os primeiros passos do ato de projetar. Inclusive, supõe-se que algumas soluções incomuns de programa e planta presentes em seus projetos residenciais, como um escritório conectado diretamente a suíte do casal¹⁷⁷ ou os dois banheiros sociais completos acessados por um amplo lavabo¹⁷⁸, resultem desta atenção às vontades específicas do cliente, justamente pela particularidade das mesmas. É necessário pontuar, no entanto, que apesar da importância conferida ao interesse de seus clientes, a arquiteta também se coloca no projeto, de forma crítica, defendendo os princípios e soluções em que acredita, como observado em algumas experiências da relação arquiteta-cliente. De toda forma, a partir das residências analisadas, a atenção ao programa e o rigor construtivo se tornam umas das principais características da arquiteta, que tem o estudo e composição do conteúdo programático como relevante etapa de seu processo projetual.

Por tratarmos aqui de projetos residenciais unifamiliares, o programa, de forma geral, não sofre grandes alterações, respeitando a tripartição básica dos cômodos internos em setor social, íntimo e de serviços. O conteúdo programático varia de acordo com as dimensões das residências, ampliando-se ou reduzindo-se de acordo com o espaço disponível. É composto, basicamente, por sala de estar, sala de jantar, dormitórios, banheiros, copa-cozinha, área de serviço e dependências de funcionários. Cômodos como salas íntimas, escritórios e varandas são particulares de algumas obras, usualmente propostos em projetos de maior área disponível.

É curioso perceber certas evoluções de elementos da planimetria no que diz respeito à dimensão, relevância e força que estes espaços recebem em planta de um projeto para outro, como é o caso das varandas. Primeiramente são propostas de forma tímida, ainda pontualmente, sendo, muitas vezes, apenas resultado do prolongamento das coberturas no ambiente externo e funcionando como circulação horizontal e/ou determinante do acesso principal. Em certo momento, passa-se a identificá-la como elemento de transição entre interior-externo, proposta como continuação do espaço social interno. Mais adiante, estas ganham papel de destaque em planta, definidas pelo prolongamento de coberturas, vezes rodeando todo o térreo da edificação, às vezes propostas como terraços frontais, no caso das residências em níveis, prolongando o ambiente construído para o exterior. Estas passam a aparecer também no segundo pavimento, sejam de forma unitária e interligada a salas íntimas, ou divididas e associadas a cada dormitório. Este ambiente, portanto, desenvolve-se dentro da planimetria proposta, ganhando maior espaço e se conformando como um cômodo específico, que funciona como área de ampliação do interior e transição entre o edificado e o natural.

Também recorrente é a introdução de jardins/pátios internos à planimetria da edificação, propondo um fortalecimento da relação estabelecida entre interior-externo ao deixar o meio natural adentrar o meio construído. É adotado, em certos projetos, em maiores dimensões e alocado centralmente em planta, exercendo papel organizador do espaço interno, influenciando a distribuição e evolução dos cômodos, assim como das circulações. É curioso perceber que estes, na maioria das vezes, são isolados dos jardins frontais e dos olhares da rua, através de elementos de vedação, e se voltam completamente aos interiores residenciais. Em alguns projetos, o jardim se multiplica em vários outros de menores dimensões que são dispostos lateralmente, diretamente

¹⁷⁷ Ver projeto da Residência Aristóteles Alves Lyrio.

¹⁷⁸ Ver projeto da Residência Alberto Monteiro.

associados a cômodos específicos. Ainda, propõe-se, em outras residências, um jardim central alocado em meio à varanda frontal, logo, externo a edificação, delimita os espaços exteriores e libera parte da cobertura frontal, contribuindo, assim, para iluminação e ventilação do térreo do bloco principal. Tal elemento, portanto, é aplicado frequentemente nos projetos residenciais de Schwab, assumindo formas e funções diversas, porém caracterizando a planimetria e auxiliando na qualidade do ambiente interno e do conforto térmico residencial, garantindo a ventilação cruzada, a iluminação natural e a continuidade espacial entre arquitetura-natureza.

Analisando a planimetria, são notáveis também os alinhamentos propostos entre as paredes internas e externas, prolongando-as, muitas vezes, desde um cômodo privado até o limite do terreno, definindo tanto o ambiente privativo, quanto aquele externo. Ao longo da produção residencial analisada, a arquiteta propõe uma setorização clara dos cômodos internos, dividindo-os em setor social, íntimo e de serviços, além de garantir dois acessos à residência, um principal-social e um secundário-de serviços. Tais soluções, somadas à adição de cômodos reservados aos funcionários, justificam-se, principalmente, pelo período de elaboração e execução de projetos, no que diz respeito às moradias de famílias abastadas, cujos costumes tendem a uma divisão física dos cômodos reservados aos moradores e aos funcionários.

Contrariando a lógica da planta-livre comumente experimentada na arquitetura moderna, a arquiteta apresenta, considerando os projetos residenciais unifamiliares, uma planimetria bastante compartimentada, isto é, utiliza as alvenarias de vedação como delimitadoras do espaço, não sendo possível, inclusive, a percepção dos elementos verticais estruturais internamente. Mais uma vez, acredita-se que tal solução seja influenciada pela lógica planimétrica do período, especialmente no contexto capixaba, ainda muito conservador. No entanto, são registradas exceções em relação ao ambiente social da residência, sendo propostas sala de estar e sala de jantar formais integradas, delimitadas somente por esquadrias retráteis ou pequenos desníveis de piso, garantindo, assim, a continuidade visual e espacial entre estas. Ainda assim, reconhece-se que a arquiteta aparenta preocupar-se muito mais com a relação estabelecida entre interior-exterior, propondo a integração de cômodos com jardins internos ou amplos vãos de abertura, expandindo o ambiente privativo, em contrapartida à integração espacial entre os cômodos internos.

A disposição e organização dos setores se dá, em especial, pela adaptação às condicionantes naturais do lugar, variando, portanto, de acordo com as orientações das fachadas, optando, até mesmo, por alocar os ambientes de serviço na fachada frontal, caso esta seja desfavorável. Nota-se, também, um interesse equivalente entre soluções de um ou dois pavimentos, apresentando ambas ao longo de sua produção, considerando que naquelas resolvidas em dois pavimentos, destaca-se a concentração de todo o setor íntimo no andar superior que apresenta planta compacta quando comparada ao térreo, resultando em um volume reduzido apoiado sobre outro de maiores dimensões.

Seguindo a lógica projetual da arquiteta “do todo ao detalhe”, inicia-se a discussão de sua obra residencial a partir da maior escala, de uma visão quase urbana, entendendo sua relação com o sítio, passa pela escala do edifício e alcança aquela do detalhe, correspondente à escolha dos materiais empregados e às soluções estruturais e técnicas propostas, entrando, portanto, na discussão em torno da categoria **Material-Técnica**. É válido destacar que o detalhe, ainda que englobado na menor escala da arquitetura, contribui e compõe a linguagem projetual da obra, atribuindo-lhe

particularidades, por isso busca tratá-los individualmente, levando em consideração suas variações e recorrências.

Considerando os modelos arquitetônicos e as inovações técnicas presentes no contexto da época, entende-se que a arquiteta Maria do Carmo Schwab tira partido, em todos projetos analisados, do sistema estrutural pilar-viga-laje em concreto armado. Comprova-se a utilização de tal sistema, desde os projetos iniciais, pelas soluções arquitetônicas adotadas que, inovadoras, seriam impossibilitadas ou dificultadas por um modo de construção tradicional, como o pórtico inclinado e os balanços estruturais. Além disso, os amplos vãos de abertura de portas e janelas expandem-se, comumente, ‘de piso a teto’ ou em longos recortes horizontais, sendo mais uma indicação de adoção de um sistema estrutural moderno.

Ainda sobre a estrutura, percebe-se uma forte preocupação com a compatibilização da malha estrutural e da disposição dos elementos de vedação, explicitado pela impossibilidade de identificar, internamente, os elementos estruturais. Mantém-se, também, o alinhamento das alvenarias internas e externas respeitando a malha estrutural proposta, além de uma certa modulação dos ambientes reconhecível na planimetria, especialmente no setor íntimo das residências, apresentando dormitórios de mesmas dimensões. É oportuno comentar, inclusive, que, durante entrevista, quando questionada sobre o sistema estrutural adotado em seus projetos, Schwab enfatiza sua atenção ao rigor construtivo e à compatibilização entre estrutura e vedação, características que, por vezes, passam despercebidas por corresponderem a soluções não visuais ou estéticas.

Tratando agora do plano de cobertura, que expressa certa dominância na composição geral dos volumes, ressalta-se duas soluções reconhecíveis ao longo da análise das obras residenciais, partindo de uma determinante única e alcançando, em seguida, as múltiplas variantes horizontais. A primeira apresenta telhados embutidos em platibandas e, por vezes, associados a marquises ou pórticos formados por lajes planas impermeabilizadas, garantindo a apreensão externa de uma cobertura plana e única. Já na última, a cobertura de baixa inclinação é exposta, solucionada em telhas de fibrocimento, intercaladas com calhas de concreto aparente, que compõem a fachada junto a outras horizontais dominantes, formadas pelas vigas de cobertura e a estrutura de madeira do telhado. Desta forma, a linha única e contínua da platibanda é substituída pelas linhas múltiplas do telhado aparente, ganhando três, quatro ou até mais horizontais, que ganham destaque externamente.

O material se torna bastante expressivo na obra arquitetônica de Maria do Carmo Schwab, sendo utilizado com variedade e buscando integrar elementos tradicionais e modernos. Reconhece-se, em obras iniciais, uma certa timidez na exploração dos materiais, prevalecendo a constante adoção do revestimento em pintura branca sobre estrutura, alvenaria, platibandas e, até mesmo, nas esquadrias, correspondendo ao material caracterizador da obra. Neste momento, poucas são as exceções, contudo, em alguns casos, observa-se o experimento do tijolo aparente e da pedra natural em recortes pontuais da fachada residencial.

Mais adiante, ganhando força e maior identidade com o passar do tempo, o concreto aparente ganha destaque nas vigas e pilares externos, bem como a cobertura, agora solucionada em telhas onduladas de fibrocimento e com estrutura em madeira aparente, como explicitado anteriormente. Os revestimentos dos elementos de vedação variam, porém, tendem a combinar a alvenaria em pintura branca, o tijolo aparente ou a pedra em seu estado bruto. Identifica-se o uso da pedra,

especialmente, no embasamento das residências ou muros de arrimo, como se buscasse propor uma base sólida, consistente, um elemento de transição entre o meio natural e o construído. Já as esquadrias, desde o primeiro projeto, seguem as mesmas soluções, propostas em madeira e vidro ou somente em madeira, quando utilizadas somente venezianas, variando dentro de um mesmo projeto. A respeito destas, nota-se que em alguns projetos, a madeira recebe pintura branca, integrando-se ao conjunto uniforme, enquanto em outros a madeira se mantém em sua lâmina natural, marcando o recorte da abertura. Entende-se, portanto, a relevância do material e das diferentes combinações em uma arquitetura de volumes e linhas simples, caracterizada pela racionalidade de seus elementos e pelo tratamento destes, determinantes para a expressão formal.

Previamente, discute-se o sistema estrutural adotado e sua influência para definições planimétricas, no entanto, as soluções propostas para os elementos estruturais – pilares e vigas – se destacam por fugirem do padrão, por receberem tratamentos específicos, indicando, assim, a preocupação da arquiteta com o desenho dos detalhes. Uma solução interessante é o desenho dos pilares externos compostos por duas peças esbeltas em madeira bruta, paralelas entre si, que fazem lateralmente e interligam a viga de cobertura ao pilarete no solo, também em concreto aparente e de altura semelhante àquela, deixando um vazio central. Tal solução é recorrente na obra da arquiteta, apresentando, inclusive, algumas variações, como a substituição das peças em madeira por dois pilares em concreto aparente. Em alguns casos, indica-se que estes pilares têm seção retangular de 10cm x 30cm e são afastados em 10 cm, compondo, assim, um quadrado de 30cm x 30cm. A partir desta solução particular, atribui-se leveza, autenticidade e certo caráter plástico ao elemento estrutural, comumente mascarado ou de solução não expressiva.

Ainda sobre o desenho dos pilares, outra solução é curiosa por sua irreverência e pela não existência de equivalentes na obra analisada da arquiteta. Em um dos projetos residenciais¹⁷⁹, no pavimento térreo, sob a varanda superior, propõe-se um pilar único em formato de tronco de pirâmide de base quadrada e lado igual a 1m, todo em concreto aparente, que, provavelmente, estabelece uma relação com a pedra natural presente no terreno e o muro de arrimo em pedra bruta de embasamento da residência. No mesmo projeto, a laje de piso do terraço também recebe acabamento diferenciado ao ser proposta com sua extremidade livre frontal curva, toda em concreto aparente, apresentando, mesmo que discretamente, a linha circular pela primeira vez em seus projetos residenciais, contrastando com as horizontais dominantes do volume.

Outros projetos seguem padrões, comumente identificados no repertório arquitetônico, propondo pilares de seção circular ou retangular simples. Em algumas obras iniciais, nem é possível diferenciar os elementos estruturais daqueles de vedação devido a solução de continuidade dada ao conjunto, ainda assim, em um destes projetos¹⁸⁰, a arquiteta propõe três pilares circulares esbeltos em estrutura metálica como apoio para a marquise frontal, também com acabamento em pintura branca. De toda forma, é válido destacar o interesse da arquiteta nas experimentações estruturais e propostas inovadoras que vem reforçar a linguagem estética de suas obras.

Seguindo as discussões acerca da temática Material-Técnica, ainda em relação aos elementos estruturais, é necessário destacar a solução dada às vigas de cobertura, que, inicialmente, apresentam-se mascaradas e, em seguida, dão força ao volume, sendo expostas ao longo de toda a

¹⁷⁹ Ver projeto da Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes.

¹⁸⁰ Ver projeto da Residência Francisco José Vervloet.

fachada. Além disso, neste segundo momento, propõe-se o prolongamento destas nas extremidades livres da edificação, por vezes, cruzando-as, reforçando a horizontalidade e a ortogonalidade do volume. Na maioria dos projetos estudados, as vigas se encontram em um mesmo plano, logo, interpassam-se e se prolongam como se buscassem dar destaque ao ângulo reto formado nas extremidades do perímetro construído. Em outros projetos, pequenas variações são realizadas, como o prolongamento da viga em somente um dos sentidos da edificação, ou, até mesmo, a proposição de duas malhas de vigas sobrepostas, uma apoiada sobre a outra, cujo espaço livre resultante entre estas é vedado com um tela, garantindo proteção e ventilação constante ao interior da residência.

Também é importante ressaltar a visibilidade dada às calhas, executadas em concreto aparente e intercaladas com os planos das telhas onduladas da cobertura. Estas, antes embutidas junto aos telhados, projetam-se externamente, acompanhando a linha dos beirais da cobertura, e se apresentando como espécies de gárgulas, quando apreendidas do exterior. Todos os projetos residenciais analisados que recebem as coberturas em telhas de fibrocimento expostas, apresentam tal solução, divergindo, apenas, na quantidade de linhas de calhas propostas, que variam de acordo com as dimensões do próprio telhado. Destaca-se que as calhas, se analisadas junto às plantas dos pavimentos, aparentam seguir uma certa regularidade e padronização na disposição, que acompanham linhas principais de alvenarias e, provavelmente, do sistema estrutural.

A arquiteta também avança na experimentação e no desenho dos vãos de abertura, esquadrias e brises, compondo seu repertório arquitetônico. As venezianas, por exemplo, são propostas em praticamente todas as residências discutidas, garantindo proteção solar, privacidade e constante ventilação interna, além de compor, esteticamente, a fachada residencial. A própria arquiteta alega, em entrevista, o recorrente uso desta solução com intuito de manter a livre circulação do ar entre interior-exterior, especialmente quando a residência se encontra fechada por ausência dos proprietários. Estas, no entanto, apresentam-se em arranjos diversificados, por vezes associando folhas deslizantes externas em venezianas à folhas de vidro internas, ou como solução para portas de piso à viga de cobertura e janelas também de piso à viga de cobertura, com partes fixas e outras móveis, por exemplo. São propostas, portanto, na maioria dos projetos residenciais de Schwab, adaptando-as para os diferentes vãos e esquadrias, contudo, identifica-se, através de pesquisa de campo, que algumas destas não são executadas, sofrendo alterações de projeto, ou são substituídas ao longo dos anos pelos próprios proprietários.

Os brises são soluções adotadas mais pontualmente na produção residencial estudada, ocupando, comumente, uma faixa linear entre o vão da esquadria e a laje de cobertura, permitindo tanto a ventilação natural, como a entrada de luz, ainda que de forma indireta. Em alguns casos, também substituem as esquadrias de alguns cômodos específicos, como de banheiros e vãos de circulação, principalmente para proteção solar e ventilação natural.

As janelas em fita, elemento integrante do repertório clássico da arquitetura moderna, também aparece na produção de Maria do Carmo Schwab. Inicialmente, a arquiteta reproduz a solução, reforçando a linearidade e a horizontalidade dos volumes. Estas se estendem por diversos cômodos, prolongando-se além de paredes divisórias e “quebrando” vértices, oferecendo, assim, liberdade ao volume da edificação. Em alguns projetos, é interessante a inserção de janelas lineares fixas ou basculantes entre as esquadrias e laje de cobertura. Em um caso específico, a arquiteta propõe um perfil de vidro fixo entre a laje da marquise frontal e a laje de piso do segundo

pavimento, recuadas em relação a alvenaria externa, proporcionando um interessante efeito interno de entrada de luz difusa e atribuindo uma leveza em fachada, ao criar um vazio sombreado que solta a marquise do bloco principal, bem como o segundo pavimento, fazendo-o levantar.

Mais adiante, a arquiteta parece reinterpretar a janela em fita, propondo esquadrias quadradas distanciadas igualmente entre si, e dispostas linearmente, fazendo alusão à forma e à expressão daquela em fita de forma particular. Tal solução é adotada recorrentemente pela arquiteta, sendo aplicadas, principalmente, nas basculantes dos banheiros ou ambientes de serviço, agrupando duas, três, quatro ou mais esquadrias quadradas, vezes repetindo-as ao longo dos cômodos da mesma fachada, aumentando seu efeito linear.

Ainda em relação as esquadrias, vale destacar a importância dada a estas pela arquiteta que se empenha no detalhamento, alcançando, vezes, a escala 1:1 de desenho, em busca de uma clara especificação e de uma solução favorável ao conforto dos ambientes internos, somados a qualidade estética no exterior. Como já exposto, a arquiteta tira proveito, especialmente, das venezianas, da madeira e do vidro para a proposição das portas e janelas, que, na maioria das vezes, apresentam amplos vãos e tipos de abertura variados, como de correr, guilhotina, basculantes e maxim-ar. Identifica-se, também, uma tendência em buscar a padronização dos vãos de abertura, evitando uma variedade desnecessária de tipos de esquadrias, adotando-se, por exemplo, quando possível, os mesmos padrões de janelas para todos os dormitórios da residência. Vale destacar, no entanto, que soluções particulares se destacam, especialmente, quando são propostas esquadrias que correspondem a dimensão total de um cômodo ou em ambientes sociais, buscando marcá-lo em fachada.

Alcançando a discussão em relação à categoria **Estética-Formal**, revela-se a intenção plástica da arquitetura, procurando tratar da composição volumétrica e da expressão formal da obra analisada, bem como compreender quais particularidades se sobressaem na leitura da proposta, sejam de escalas mais amplas ou do nível do detalhamento. A partir da análise das residências, reconhece-se um interesse da arquiteta pelo caráter estético de seus projetos, apesar de demonstrar uma forte atenção, talvez princípios basilares de sua arquitetura, às condicionantes naturais, às necessidades do cliente e à resolução racional do programa e da estrutura. Procura-se, agora, entender o aspecto formal-compositivo de sua produção residencial.

Em linhas gerais, a composição volumétrica da obra é uma variável das soluções planimétricas-estruturais propostas, resultando na articulação de blocos prismáticos, simples e sem ornamentos, recortados pelos vãos de abertura, que são acoplados ou sobrepostos e encimados por linhas determinantes da cobertura, caracterizando a obra. A planimetria proposta por Schwab na tipologia residencial unifamiliar, comumente, apresenta-se como uma associação de formas retangulares, vezes regulares e bem definidas, vezes agrupadas de forma a criar um jogo de saliências e reentrâncias, porém, sempre de ângulos e linhas retas dominantes. São propostas, entre outras, plantas quadradas, retangulares, em formato de ‘L’ e ‘U’, variando de acordo com a disponibilidade da área no lote e o conteúdo programático do projeto.

Tomando como base as residências unifamiliares estudadas, sua arquitetura apresenta uma linguagem bastante racional, não reconhecendo soluções puramente formalistas, mas sim respostas diretas às potencialidades do programa ou do sítio. Compreende-se, portanto, que a expressão formal da arquitetura de Schwab é sim consequência da solução lógica da planimetria, mas também

é composta pelo caráter plástico oferecido às soluções técnicas e estruturais propostas, resultando em um volume racional, funcional e de valor estético reconhecível.

Para o entendimento completo da expressão formal presente na obra analisada de Maria do Carmo Schwab, faz-se necessário discutir os três momentos identificados ao longo de sua produção residencial, compreendendo o processo de transformação desta linguagem que, mesmo preservando o método projetual e os princípios modernos, apresenta particularidades quanto ao tratamento dos volumes, a adoção de inovações técnicas-estruturais e a variedade e exposição de materiais. Considerando a aproximação às residências unifamiliares, são identificadas três fases na produção da arquiteta: uma primeira, correspondente ao início de sua atuação profissional; uma segunda intermediária, quando se iniciam as experimentações técnicas e materiais; e a última, de linguagem amadurecida, cujos projetos avançam no período compreendido como pós-modernista. Tais relações foram estabelecidas por um reconhecimento visual das principais características das residências, agrupando-as por similaridades e diferenças. Entende-se, no entanto, que estes não representam recortes rígidos na produção de Schwab, podendo ocorrer interações entre as soluções arquitetônicas e até mesmo a retomada de estudos precedentes.

Da aproximação às trezes residências, entende-se que a Residência Renato Bastos Vieira (1957), a Residência Dido Fontes Faria Brito (1959) e a Residência Francisco José Vervloet (1962) compõem a primeira fase; enquanto a Residência Eli de Barros (1968), a Residência Wladimir Nogueira (1968), a Residência Marco Aurélio Albernaz (1973) e a Residência José Carlos Drew (1977) correspondem à fase intermediária. As demais – Residência José Leal Filho (1974), a Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974), a Residência Alberto Monteiro (1974), a Residência Jozimar Lannes de Souza (1975), a Residência Aristóteles Alves Lyrio (1975) e a Residência Cleber Penna de Faria (1983), a maioria da década de 1970, avançando até o início de 1980, incluem-se no terceiro momento da produção da arquiteta e apresentam repertório identitário.

Os projetos residenciais inclusos na primeira fase se apresentam muito mais puristas, marcados pela clareza e simplicidade de seu, quase sempre único, revestimento branco, garantindo a continuidade da superfície, e pela determinante horizontal da cobertura, vezes referente às platibandas que escondem os telhados em águas, por vezes tirando partido da laje plana impermeabilizada. Em relação ao segundo momento, o volume é solucionado em bloco único de apenas um pavimento, movimentado por adições e subtrações, também prismáticas, e segue apostando em linhas simples para a conformação geral. Contudo, nesta fase, já se inicia a inserção de novas combinações de materiais e desenhos de detalhes construtivos que influenciam na apreensão externa da edificação, desde a exposição de parte da estrutura vertical e horizontal, até o próprio telhado, adicionando-se novas linhas de destaque a fachada. Já no último momento, as residências, comumente solucionadas em dois pavimentos, conformam um bloco menor apoiado, não centralmente, sobre outro mais alongado, avançando na articulação entre volumes e planos. Em certos projetos, especialmente aqueles alocados em terrenos acidentados, a interação entre os blocos se multiplica, observando-se uma justaposição e interpenetração dos volumes e conferindo movimento a totalidade, reforçados pelos diferentes planos de cobertura gerados. A exposição, em fachada, dos elementos estruturais e construtivos, antes embutidos ou mascarados, como os pilares, vigas, calhas em concreto, cobertura e até mesmo a caixa d'água, caracteriza a estética racional da obra.

É importante tratar, ainda que rapidamente, do sistema estrutural dentro da perspectiva estética-formal da edificação, uma vez que ao longo da leitura da produção residencial, reconhece-se que os elementos estruturais, externos ou localizados no perímetro do volume, a partir da segunda etapa identificada, assumem caráter plástico e compositivo por passarem a ser apresentados em seu aspecto natural, além do desenho particular atribuído. No primeiro momento, nas poucas exceções em que os pilares se apresentaram externamente, são tratados com o mesmo revestimento branco dos elementos de vedação, integrando-se a totalidade purista da obra e perdendo força plástica. Já nas fases seguintes, por vezes de forma mais tímida, outras com maior expressão, os elementos estruturais – pilares e vigas – ganham destaque e relevância ao serem diferenciados em fachada, contribuindo para a composição final da obra. Entende-se, por fim, que o sistema estrutural, além de sua função de sustentação, assume papel importante na expressão formal da arquitetura de Schwab.

Para reconhecer o processo de transformação identificado na tipologia residencial unifamiliar, é preciso contrapor, especialmente, a primeira fase identificada, de aproximação ao estilo modernista inicial, à segunda e terceira, que conversam claramente entre si, especialmente no campo técnico-estético, e conformam uma expressão consolidada que confere caráter particular a obra de Maria do Carmo Schwab. O que podemos chamar de uma fase inicial se refere aos primeiros projetos da sua carreira profissional, entre meados da década de 1950 e início de 1960, que se apresentam, apesar de certas particularidades, como volumes cúbicos simples, sem ornamentos e de superfície branca contínua. Deste modo, a solução plástica adotada garante uma clara unidade do conjunto edificado.

Já em sua fase consolidada, naquela em que se reconhece a linguagem projetual particular da arquiteta, que começa a ser moldada nos finais da década de 1960, com as primeiras experimentações técnicas, materiais e estéticas, fortalece-se e perdura até projetos do início de década de 1980. Caracteriza-se pela exposição da lógica estrutural da edificação e do emprego dos materiais em seu estado bruto, destacando-se, pois, pela “franqueza tectônica” dos volumes. Compreende-se, desta forma, que a expressão formal do objeto arquitetônico se dá através da inteligibilidade do processo construtivo.

Por fim, após esta exposição descritiva e detalhada do repertório arquitetônico identificado na obra residencial unifamiliar analisada e as percepções quanto a transformação interna a esta tipologia, propõe-se a construção de um diagrama sintético, apresentado a seguir, que permita uma sistematização dos elementos aqui explicados, facilitando a compreensão do texto escrito e servindo de base para outras avaliações futuras, no processo de expansão do olhar sobre o conjunto a ser analisado. Tem-se, assim, não apenas uma síntese do que foi aqui discutido mais minuciosamente, mas também uma espécie de catálogo das soluções identificadas a ser comparado/associado à leitura ampliada proposta em sequência.

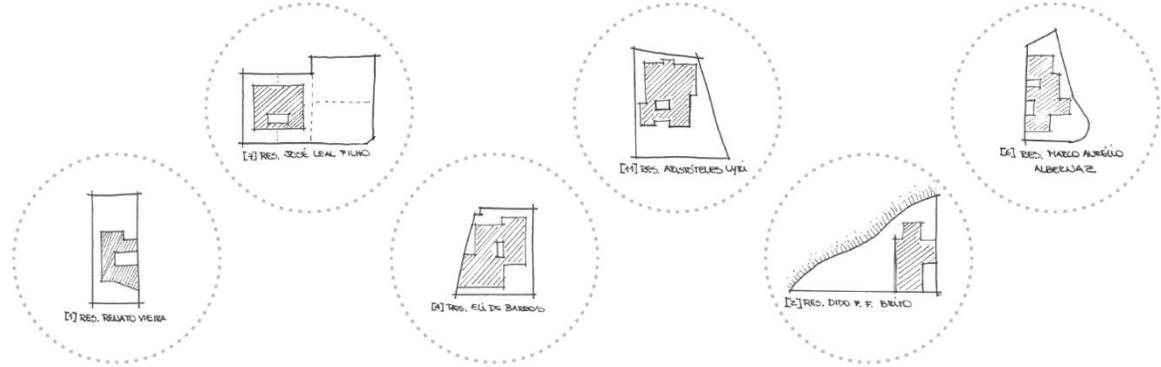
Categoria ----- Elementos ----- Croquis/fotografias -----

Edifício-Sítio

atenção às condicionantes naturais do lugar;

geometria e topografia do terreno como princípios projetuais;

relação conteúdo/contenente edifício/natureza;



Programática-Funcional

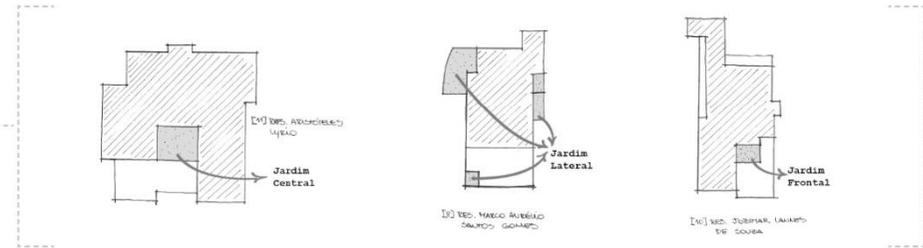
planimetria compartimentada;

setorização interna seguindo tripartição básica entre social, íntimo e serviços;

conteúdo programático;

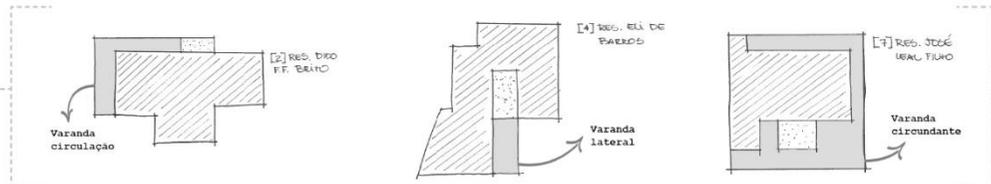
setorização interna determinada pela análise das orientações das fachadas e ventos dominantes;

jardins/pátios internos;

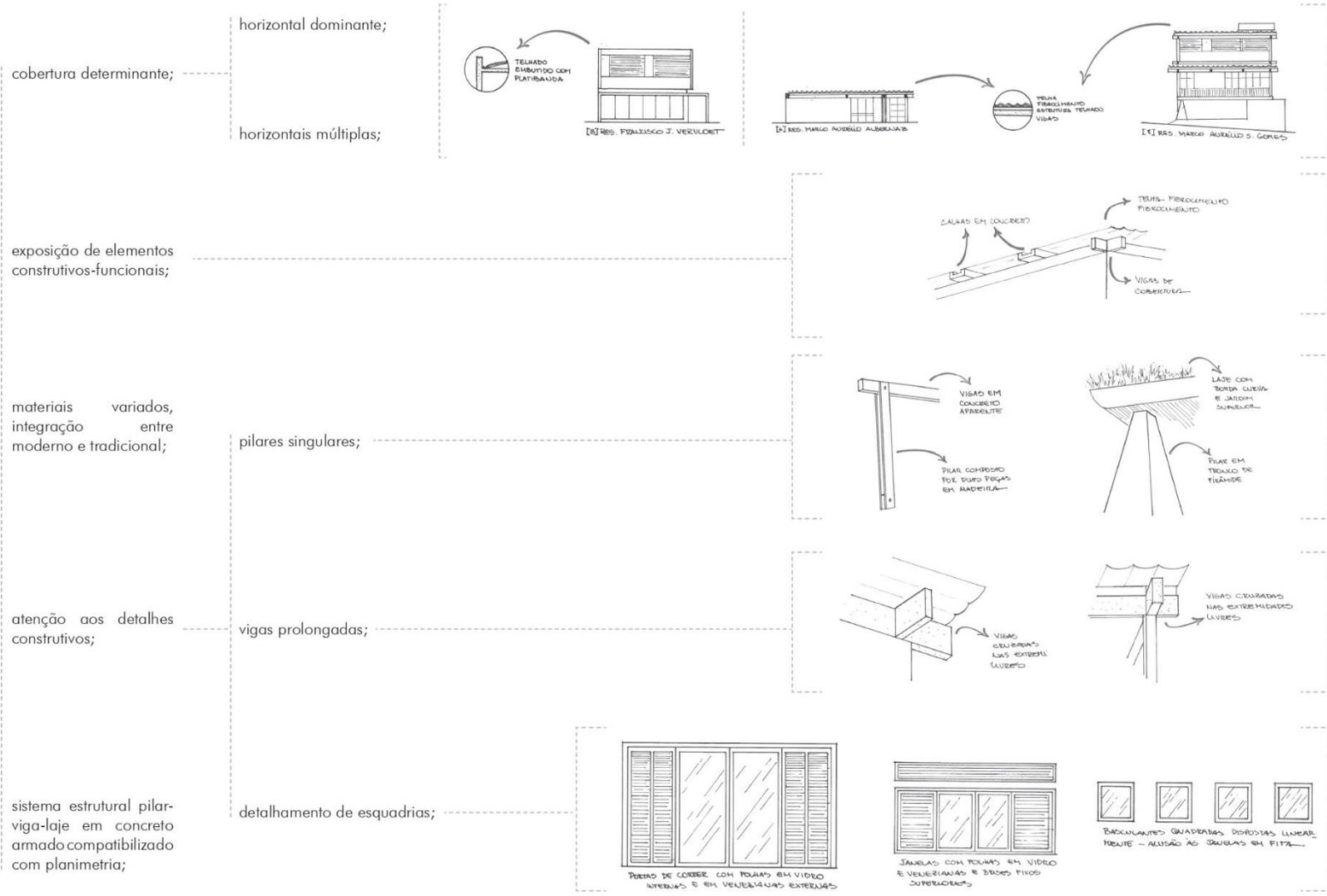


especificidades dos clientes;

varandas;



Material-Técnica



croquis realizados pela autora, 2018.

Categoria

Elementos

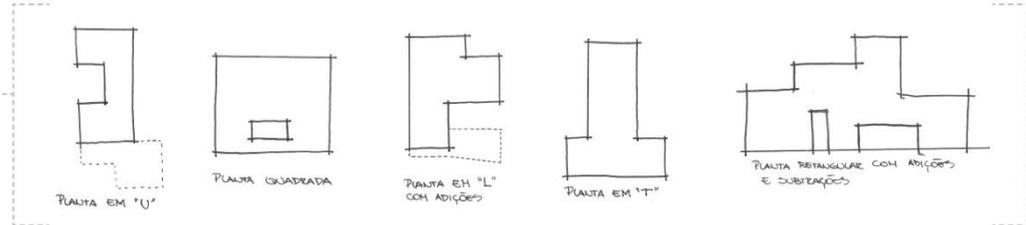
Croquis/fotografias

Estética-
Formal

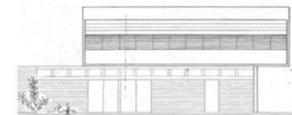
planimetria ortogonal -
variedade de soluções,
sendo comumente uma
associação de formas
retangulares;

composição volumétrica
é uma variável das
soluções planimétricas-
estruturais propostas;

expressão formal;



fase inicial – aproximação
à estética do Estilo
Internacional, de volumes
cúbicos, sem ornamentos e
superfície branca contínua;



fase consolidada –
aproximação à estética
racionalista/brutalista,
expressando-se através da
inteligibilidade do processo
construtivo e da franqueza
estrutural e material.

