



AS CASAS DE
MÁRIO DI LASCIO
projeto, tempo e lugar

Filipe Valentim Afonso | 2019



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Tecnologia
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Filipe Valentim Afonso

AS CASAS DE MÁRIO DI LASCIO

PROJETO, TEMPO E LUGAR

João Pessoa/PB, 2019.

Filipe Valentim Afonso

AS CASAS DE MÁRIO DI LASCIO

PROJETO, TEMPO E LUGAR

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (PPGAU/UFPB) para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração:

Arquitetura e cidade – processo e produto

Linha de pesquisa:

Projeto do edifício e da cidade

Orientadora:

Dra. Maria Berthilde Moura Filha

Coorientador:

Dr. Márcio Cotrim

João Pessoa/PB, 2019.

As casas de Mário Di Lascio: projeto, tempo e lugar

Por

Filipe Valentim Afonso

Trabalho de pesquisa aprovado em 13 de dezembro de 2019



Prof.ª Dr.ª Maria Berthilde Moura Filha
(Orientadora – UFPB)

Prof. Dr. Marcio Cotrim Cunha
(Membro Interno – UFPB)



Prof.ª Dr.ª Wynna Carlos Lima Vidal
(Membro Externo – UFPB)



Prof. Dr. Francisco Sales Trajano Filho
(Membro Externo – USP)

João Pessoa/PB - 2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A257c Afonso, Filipe Valentim.

As casas de Mário Di Lascio: projeto, tempo e lugar /
Filipe Valentim Afonso. - João Pessoa, 2019.
208 f.

Orientação: Maria Berthilde Moura Filha.

Coorientação: Márcio Cotrim.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CT.

1. Arquitetura Moderna. 2. Arquitetura Residencial. 3.
Cidade de João Pessoa. 4. Mário Di Lascio. I. Moura
Filha, Maria Berthilde. II. Cotrim, Márcio. III. Título.

UFPB/BC

AGRADECIMENTOS

Por trás deste volume estão dois anos e quatro meses cheios de aprendizado. Muitas pessoas contribuíram nesse processo.

O primeiro agradecimento é a Mário Glauco Di Lascio, sem o qual não haveria esta pesquisa. Agradeço pela receptividade, acolhimento e confiança, pelas longas tardes de conversas – verdadeiras aulas de história e arquitetura.

Agradeço à Berthilde, minha orientadora, que acreditou na proposta dessa pesquisa quando ainda estava sendo esboçada e auxiliou no meu crescimento pessoal e acadêmico ao longo de vários anos.

Ao Márcio Cotrim (coorientador), Germana Rocha, Wynna Vidal e Francisco Sales (membros da banca de qualificação e final), que cooperaram para que eu pudesse explorar novos caminhos, novas literaturas e avançar na pesquisa.

À Nelci Tinem (*in memoriam*), Fúlvio Pereira, Ivan Cavalcanti, Paula Dieb, Carolina Chaves, Maria Helena, e outros pesquisadores, que compartilharam e confiaram levantamentos, documentos e livros, demonstrando um "espírito" de pesquisa saudável e produtivo.

Deixo um agradecimento geral ao LPPM 2 e seus membros, laboratório que virou uma segunda casa para o desenvolvimento da pesquisa e para troca de informações.

Ao Sinval e ao apoio da coordenação do PPGAU-UFPB. E também, aos colegas dos cursos de mestrado e doutorado, principalmente à Jessica Macedo.

Aos entrevistados: Wilson Marinho, Socorro Maia e Doralice Maia, Márcia Souto, José Francisco Novais e Leda Maia – antigos clientes e amigos de Mário Di Lascio, os quais me receberam em suas casas e/ou compartilharam seus projetos de construção.

Também agradeço à Aurora e aos membros do Arquivo Central da Prefeitura de João Pessoa; bem como, os funcionários e bibliotecários de outros órgãos pesquisados: Memorial Denis Bernardes/UFPE, NDIHR, IHGP, IPHAEP, SEPLAN, CAU.

Agradeço à amiga Surama, pela ajuda braçal em alguns momentos do desenvolvimento do trabalho. E muitas outras pessoas, dentro e fora do âmbito da arquitetura, na vida pessoal, pela paciência em entender minhas eventuais ausências e pelo apoio emocional nos momentos mais difíceis.

E aos meus pais, para os quais também dedico este trabalho. Obrigado pelos ensinamentos e pelo constante incentivo e suporte nas minhas escolhas.

AFONSO, Filipe Valentim. **As casas de Mário Di Lascio: projeto, tempo e lugar**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa: 2019.

RESUMO

O objeto de estudo desta dissertação é a arquitetura residencial unifamiliar projetada por Mário Glauco Di Lascio entre os anos de 1957 a 1979, sendo o *corpus* composto por 50 edificações. Por se tratar de um período de difusão do Movimento Moderno na Paraíba, objetivamos analisar os modos como soluções projetuais preexistentes e "tradicionais", habitualmente utilizadas no contexto local, se relacionam (permanecem/adaptam/desaparecem) com as renovações acarretadas pelo modernismo nas casas unifamiliares deste arquiteto, no referido recorte temporal. Para tanto, aprofundamos no estudo do projeto, do tempo e do lugar onde ele se situa verificando quais as características mais expressivas emergem das construções e quais relações podem ser percebidas entre casa, cidade e sociedade. Metodologicamente, lançamos mão de quatro eixos de análise: técnica-linguagem, espaço-movimento, casa-cidade, casa-cliente; nos quais reside um complexo conjunto de relações entre o antigo e o novo, bem como, diversos modos de coexistirem ou justaporem "tradições" e "inovações". As discussões apresentadas trazem duas principais contribuições, primeiro, o reconhecimento e documentação da produção arquitetônica de Mário Di Lascio (contando com levantamentos do Arquivo Central da Prefeitura de João Pessoa, arquivos pessoais do arquiteto, de alguns clientes, outros pesquisadores e das obras remanescentes na cidade); segundo, a ampliação da narrativa sobre a disseminação da arquitetura moderna no período em análise, visto que possibilitou enxergar as pluralidades de práticas e de arquiteturas produzidas naquele momento.

Palavras chave: Arquitetura Moderna, Arquitetura residencial, Cidade de João Pessoa, Mário Di Lascio.

ABSTRACT

The object of study of this dissertation is the residential architecture designed by Mário Glauco Di Lascio in the period from 1957 to 1979 – a set composed by 50 houses. As this period is considered a moment of dissemination of the Modern Movement in the State of Paraíba/Brazil, the objective of the research is to analyze the ways in which pre-existing and "traditional" architectonic solutions, commonly used in the local context, relate (persist/adapt/disappear) to the innovations and changes brought by the modernism in the single-family houses projected by this architect during the referred time. To achieve this goal, the study is centered on the project, the time and place in which it was produced, verifying the most significant characteristics that emerge from the houses and which relations can be perceived between home, city and society. Methodologically, we use four axes of analysis: Technique-Language, Space-Movement, House-City, House-Client; in which it is possible to check a set of complex relations between old and new solutions, as well as various ways of coexist or juxtapose "traditions" and "innovations". The discussions bring two main contributions: first, the documentation of the architectural production of Mário Di Lascio (result of surveys in the Central Archive of the City Hall of João Pessoa, personal archives of the architect, of some of his clients, of other researchers and in dwellings that still are preserved in the City); second, an enlargement of the narrative about the spread of Modern Architecture in the time frame under analysis, since it made possible to understand the pluralities of practices and architectures produced in that time.

Keywords: Modern Architecture, Residential architecture, Cidade de João Pessoa, Mário Di Lascio.

LISTA DE SIGLAS

- CAGEPA.** Companhia de Água e Esgotos da Paraíba;
- CAU.** Conselho de Arquitetura e Urbanismo;
- EBAP.** Escola de Belas Artes de Pernambuco;
- MDB.** Memorial Denis Bernardes;
- LPPM.** Laboratório de Pesquisa, Projeto e Memória;
- IBGE.** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística;
- IHGP.** Instituto Histórico e Geográfico Paraibano;
- IPEP.** Instituto de Previdência do Estado da Paraíba;
- IPHAEP.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba;
- NDIHR.** Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional;
- SANECAP.** Saneamento da Capital;
- UFPE.** Universidade Federal de Pernambuco.

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|-----|
| Tabela 01. Professores das disciplinas de Composição de Arquitetura no currículo de Mário Di Lascio. | 38 |
| Tabela 02. Sistematização das casas projetadas por Mário Di Lascio (1957 - 1979) | 51 |
| Tabela 03. Levantamento das casas de Mário Di Lascio em pesquisas | 57 |
| Tabela 04. Síntese e revisão das análises das obras de Mário Di Lascio | 59 |
| Tabela 05. Quantidade de projetos residenciais por ano (universo de 50 casas) | 68 |
| Tabela 06. Dados relativos às soluções de coberturas | 94 |
| Tabela 07. Dados relativos às soluções de esquadrias | 99 |
| Tabela 08: Tipos de terraços e varandas identificados | 128 |
| Tabela 09: Número de pavimentos das casas estudadas. | 130 |
| Tabela 10. Tipos de soluções projetuais adotando rampa. | 130 |
| Tabela 11. Síntese das camadas. | 141 |
| Tabela 12. Crescimento populacional de João Pessoa entre 1872-1980 | 154 |
| Tabela 13. Distribuição das casas de Mário Di Lascio por bairro | 155 |
| Tabela 14. Distribuição das casas de Mário Di Lascio pelas zonas da cidade | 156 |
| Tabela 15. Tipos de implantação em relação às laterais | 165 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|-----|
| Quadro 01. Disciplinas cursadas por Mário Di Lascio (1953 a 1957) | 36 |
| Quadro 02. Fachadas das 50 casas projetadas por Mário Di Lascio (1957 - 1979) | 52 |
| Quadro 03. Linha do tempo das casas analisadas | 60 |
| Quadro 04. Relação entre fachada e localização | 161 |
| Quadro 05. Profissão dos clientes de Mário Di Lascio | 169 |
| Quadro 06. Distribuição das casas por área construída | 171 |

LISTA DE FICHAS

| | |
|--|-----|
| Ficha 01. Residência João Soares de Carvalho | 108 |
| Ficha 02. Residências Lourenço M. Freire e João Cavalcante | 109 |
| Ficha 03. Residências Adjanits M. Melo e José Farias Neves | 110 |
| Ficha 04. Residências Mário G. Faraco, José B. Sobrinho e Brauner Amorim | 111 |
| Ficha 05. Residência do arquiteto | 112 |
| Ficha 06. Residências José A. Vieira e Maria Eulina Gomes | 113 |
| Ficha 07. Residência Gilson Espínola Guedes | 114 |
| Ficha 08. Residência Pedro Moreno Gondim | 115 |
| Ficha 09. Residência Diocélio Nascimento | 116 |
| Ficha 10. Residências Laureano Casado e Rejane Viana | 117 |
| Ficha 11. Residência José Francisco Novais Nóbrega | 118 |
| Ficha 12. Residência Everaldo Vieira dos Santos | 119 |
| Ficha 13. Residências Francisco A. C., Francisco Xavier e Diógenes Santos | 120 |
| Ficha 14. Residência Múcio Antônio S. Souto | 121 |
| Ficha 15. Residência Ivan Rodrigues de Carvalho | 136 |
| Ficha 16. Residências Augusto Rodrigues, Danilo S. M. Rosas e José Pinheiro | 137 |
| Ficha 17. Residência Antônio Cristovão Araújo | 138 |
| Ficha 18. Residências Edivaldo do Egypto e Pedro Madeira | 139 |
| Ficha 19. Residências Petrônio Faraco e Cláudio Paiva Leite | 140 |
| Ficha 20. Residências Wilson Marinho e Sérgio Segundo Maia | 179 |

LISTA DE MAPAS

| | |
|---|-----|
| Mapa 01. Mapeamento da produção de Mário Di Lascio | 53 |
| Mapa 02. Distribuição da produção no Zoneamento de João Pessoa de 1976 | 157 |
| Mapa 03. Distribuição da produção no mapa de Hierarquia Viária | 160 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 01. Detalhe casa Diocélio Nascimento | 25 |
| Figura 02. Fotografia de Mário Di Lascio | 26 |
| Figura 03. Palacete projetado por Hermenegildo Di Lascio (ano 1922) | 28 |
| Figura 04. Loja de construção "Cunha & Di Lascio" | 28 |
| Figura 05. Reforma e ginásio do Clube Astréa (1963) | 29 |
| Figura 06. Edifício de escritórios Paraná (1968) | 30 |
| Figura 07. Edifício de apartamentos São Marcos (1967/68). | 30 |
| Figura 08. Sede de Divisão de Instalações Prediais da SANECAP (1969) | 31 |
| Figura 09. Fórum de João Pessoa (1973) | 31 |
| Figura 10. Projeto do Ponto de Cem Réis da década de 1970. | 31 |
| Figura 11. Edifício Aristeu Casado (1978) | 33 |
| Figuras 12, 13, 14. Casa Lisanel de Melo Motta (Acácio Gil Borsoi, 1953) | 39 |
| Figura 15 e 16. Casa Cassiano Ribeiro Coutinho (Acácio Gil Borsoi, 1955) | 39 |

| | |
|--|-----|
| Figura 17 e 18. Casa Joaquim Augusto da Silva (Acácio Gil Borsoi, 1957) | 40 |
| Figura 19 e 20. Residência Antônio Lages (Delfim Amorim, 1954) | 41 |
| Figura 21. Casa Miguel Vita (Delfim Amorim, 1959) | 41 |
| Figura 22. Corte da casa Serafim Amorim (Delfim Amorim, 1960) | 41 |
| Figura 23. Fotografias da casa Serafim Amorim (Delfim Amorim, 1960) | 42 |
| Figura 24. Gráfico da produção arquitetônica de Mário Di Lascio (1957 a 1979) | 44 |
| Figura 25. Maquete digital da casa Ivan Cavalcanti (1957) | 45 |
| Figura 26. Residência Lourenço e Ângela Miranda Freire | 45 |
| Figura 27 e 28. Casa João Cavalvante e logo do Seminário ARQdoc | 46 |
| Figura 29 e 30. Casa Roberto Granville e Casa Clodoaldo de Oliveira | 46 |
| Figura 31. Interior da casa Clóvis Moreno Gondim | 46 |
| Figura 32. Situação e localização da casa do arquiteto (1962) | 47 |
| Figura 33. Fachada da casa do arquiteto (1962) | 47 |
| Figura 34. Vista aérea de João Pessoa de 1969 | 48 |
| Figura 35. Fotografias de 1987 da casa Adrião e Creusa Pires; | 49 |
| Figura 36. Algumas casas de Mário Di Lascio projetadas entre 1978 e 1979. | 50 |
| Figura 37. Planta baixa da residência Lourenço Miranda Freire (1958) | 61 |
| Figura 38. Fachada da residência Lourenço Miranda Freire (1958) | 62 |
| Figura 39. Maquete digital da casa Laureano Casado (1977) | 64 |
| Figura 40. Exemplos de manchas de implantação realizados | 74 |
| Figura 41. Edícula da residência Mário Grissi Faraco (1967) | 75 |
| Figura 42. Fachada e corte da casa José Bronzeado Sobrinho (1963) | 76 |
| Figura 43. Aproximação ao conjunto de 50 residências | 78 |
| Figura 44. Perspectivas de Lucio Costa para a casa do Barão de Saavedra | 85 |
| Figura 45. Fachada da casa do Barão de Saavedra (Lúcio Costa, 1944) | 85 |
| Figura 46. Detalhe da casa Wilson Marinho (1977) | 91 |
| Figura 47. Residência Adrião e Creusa Pires (1963) | 98 |
| Figura 48. Esquema de Lúcio Costa sobre transformação das esquadrias | 100 |
| Figura 49, 50 e 51. Revista Acrópole, número 251 (capa e páginas 385 e 394) | 101 |
| Figura 52. Esquadria da casa José Francisco N. Nóbrega (1977) | 103 |
| Figura 53. Esquadria da casa Ivan Rodrigues (1976) | 103 |
| Figura 54. Residência para Ministro de Estado (José Filgueiras Lima, 1965-1972) | 106 |
| Figura 55. Recorte da planta da cidade da Parahyba em 1858 | 147 |
| Figura 56. Recorte do mapa do Estado da Paraíba em 1956 | 150 |
| Figura 57. Estrutura urbana do município de João Pessoa (1981) | 158 |
| Figura 58. Plantas originais das casas do arquiteto (1962) | 163 |
| Figura 59. Residência Everaldo Vieira dos Santos (1969) | 164 |
| Figura 60. Casa Everaldo Soares Junior (1978) | 174 |
| Figura 61. Fotografias da Casa Múcio e Márcia Souto (1978-1979) | 180 |
| Figura 61. Fotografias da Casa Múcio e Márcia Souto (1978-1979) | 181 |
| Figura 63. Fotografia da casa Sérgio Segundo e Socorro Maia (1976) | 182 |

SUMÁRIO

Introdução

| | |
|--------------------------------|----|
| I. Do panorâmico ao específico | 13 |
| II. Contornos da pesquisa | 16 |
| III. Estrutura da dissertação | 22 |

Primeira parte • APROXIMAÇÃO

Capítulo 1

| | |
|--|----|
| (RE) CONHECENDO O ARQUITETO E SUA PRODUÇÃO | 26 |
| 1.1. Mário Glauco Di Lascio: biografia e trajetória profissional | 27 |
| 1.2. A formação acadêmica e outras aprendizagens | 34 |
| 1.3. A casa unifamiliar na trajetória de Mário Di Lascio | 44 |

Capítulo 2

| | |
|---|----|
| A TROCA DAS LENTES: REVISÃO E AMPLIAÇÃO | 54 |
| 2.1. Vislumbres: revisão da historiografia local | 56 |
| 2.1.1. Os ditos e não-ditos sobre as residências de Mário Di Lascio | 57 |
| 2.1.2. As lacunas entre 1957 a 1979: periodização | 68 |
| 2.2. Tentativas e erros: descobrindo um caminho | 71 |
| 2.2.1. Registros de um estudo piloto | 72 |
| 2.2.2. Situando a presença das "contradições" | 75 |
| 2.3. Transitando por entre dicotomias: campo de visão ampliado | 79 |
| 2.3.1. Técnica e linguagem | 79 |
| 2.3.2. Espaço e movimento | 81 |
| 2.3.3. Tradição e modernidade: um par nem sempre antagônico | 84 |
| 2.3.4. Um estudo em camadas: últimas definições | 89 |

Segunda parte • PROJETO, TEMPO E LUGAR

Capítulo 3

| | |
|--|-----|
| AS CAMADAS CINTILANTES | 93 |
| 3.1. Técnica e linguagem | 94 |
| 3.1.1. Sistema de coberturas: telhados e seus suportes | 94 |
| 3.1.2. Esquadrias: veneziana e/ou vidro | 99 |
| 3.1.3. Fechamentos: (re)vestir ou deixar aparente | 103 |
| 3.2. Espaço e movimento | 122 |
| 3.2.1. Terraços e varandas: transição entre interior e exterior | 122 |
| 3.2.1.1. Estratégias de contato direto com a natureza | 128 |
| 3.2.2. Elementos de circulação vertical: rampas e escadas | 130 |
| 3.2.3. Elementos de circulação horizontal: vestíbulos, corredores e <i>halls</i> | 134 |
| 3.3. Sobrepondo as camadas: reflexões sobre as casas de Mário Di Lascio | 141 |

Capítulo 4

| | |
|---|-----|
| AS CAMADAS SUBJACENTES | 145 |
| 4.1. A casa e a cidade | 147 |
| 4.1.1. Antecedentes: a cidade que Mário Di Lascio encontra em 1957 | 147 |
| 4.1.2. Rumo à "grande cidade moderna": décadas de 1950, 1960 e 1970. | 150 |
| 4.1.3. As casas de Mário Di Lascio por uma "cidade em transição" | 155 |
| 4.1.4. A casa no lote: implantação e outras condicionantes legais | 162 |
| 4.2. Casas para quem? | 168 |
| 4.2.1. O perfil socioeconômico: clientes para 'residências' e 'mansões' | 169 |
| 4.2.2. O programa: reflexões sobre o morador e a vida doméstica | 171 |
| 4.2.3. Primeiras evidências da relação entre arquiteto e cliente | 175 |
| 4.2.4. O que foi pedido versus o que foi feito: algumas memórias | 176 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| Considerações finais | 184 |
|-----------------------------|-----|

| | |
|--------------------|-----|
| Referências | 188 |
|--------------------|-----|

| | |
|------------------|-----|
| Apêndices | 194 |
|------------------|-----|

INTRODUÇÃO

I. DO PANORÂMICO AO ESPECÍFICO

Acompanhando uma conjuntura mais ampla na historiografia da arquitetura brasileira, assistiu-se, no último decênio, um incremento na quantidade de pesquisas acadêmicas envolvendo a produção residencial na cidade de João Pessoa, em vários momentos de sua história. Tais estudos preencheram uma lacuna na historiografia da arquitetura local, no sentido de construir um panorama das suas mudanças ao longo do tempo, deixando um solo fértil para estudos mais específicos.

Dentre os trabalhos de maior fôlego e recentes, destacamos "Entre o Rio e o Mar: Arquitetura Residencial em João Pessoa", organizado por Moura Filha, Cotrim e Cavalcanti Filho (2016), que compila os resultados de diversas pesquisas desenvolvidas nos últimos anos, abarcando desde a produção do período colonial até à do século XXI, enfocando-se exclusivamente neste tipo edificado¹.

Também identificamos um significativo número de pesquisas mais abrangentes que têm como tema central a arquitetura moderna produzida na capital do estado da Paraíba entre as décadas de 1950 e 1980: as dissertações de Pereira (2008), Araújo (2010), Costa (2011), Aldrigue (2012), Chaves (2012) e Santos (2014). Além da proximidade temática e temporal, tais pesquisas confluem por dar ênfase à arquitetura residencial, sendo o objeto empírico exclusivo de três trabalhos – excetuando o primeiro² e o último³.

Apesar de abordarem um tema mais delineado – a arquitetura moderna – entendemos tais pesquisas como abrangentes ou panorâmicas, pois procuram investigar amplos processos de transformação na produção arquitetônica – como uma visão de um ponto mais alto, que olha para várias direções e cobre uma extensa área. A intenção parece ser a de construir as bases para a delimitação de uma trama historiográfica local. Nesse sentido, servindo como uma espécie de costura dessas últimas pesquisas, e incluindo algumas outras, Tinem e Cotrim (2014) organizaram um importante volume que consolida uma narrativa sobre a arquitetura moderna na Paraíba, sob o título de "Na Urdidura da Modernidade: Arquitetura Moderna na Paraíba I".

¹ Nesta publicação, a moradia é estudada através de três linhas de raciocínio: como um registro da sociedade e seu modo de morar a cada tempo, como um meio de entender a relação entre arquitetura e formação da cidade, e como expressão formal.

² Pereira (2008) estuda a difusão da arquitetura moderna em João Pessoa, incluindo projetos residenciais ou não, edificados entre 1956 e 1974.

³ A pesquisa de Santos (2014) aborda a recepção e dispersão da arquitetura moderna brasileira na cidade de João Pessoa entre 1970 e 1985, abrangendo obras públicas, privadas e intervenções urbanas.

É a partir deste horizonte que a presente pesquisa se origina, pois em meio às particularidades e às diferenças entre cada um dos títulos mencionados, começamos a notar convergências e lacunas, selecionadas como ponto de partida para nossas reflexões. Nesse sentido, um dos aspectos que nos chama atenção é a recorrência em apontarem obras e atividades de alguns arquitetos, cujas trajetórias profissionais individuais, na verdade, ainda não foram estudadas em profundidade.

É comum referenciar obras de arquitetos, engenheiros ou construtores, considerados personagens significativos para a difusão ou para a consolidação de determinadas tendências na produção arquitetônica de João Pessoa, em pelo menos duas fases do século XX. Em suas primeiras décadas, caracterizadas pela modernização da capital paraibana, ressaltam-se as edificações projetadas pelo capixaba Clodoaldo Gouveia e pelos italianos Hermenegildo di Lascio, Pascoal Fiorillo e Giovanni Gioia (PEREIRA, 2008). Destes, apenas as contribuições de Gouveia foram mais estudadas, por Trajano Filho (1999).

Num segundo período, a partir dos anos 1950, destaca-se a produção vinculada ao Movimento Moderno, sendo mais proeminentes as obras do carioca Acácio Gil Borsoi, estudadas por Naslavsky (2004), Silva (2004) e Tavares (2013); e em segundo plano, as de Mário Glauco Di Lascio, Tertuliano Dionísio, Leonardo Stuckert, Carlos Carneiro da Cunha, Pedro Dieb, Antônio e Berenice do Amaral – arquitetos locais ou radicados em João Pessoa, de menor projeção, os quais não foram alvo de investigações específicas, embora tenham deixado contribuições relevantes no contexto paraibano.

Em particular a obra do arquiteto paraibano Mário Glauco Di Lascio (nasc. 1929) parece se sobressair dentre as outras – sendo a mais citada nos estudos panorâmicos. Talvez por ser a mais profícua e multifacetada: além da produção de obras públicas e privadas na cidade de João Pessoa, atuou numa série de intervenções urbanas de grande porte e participou da criação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba.

Atestando sua relevância, em 1988, Mário Di Lascio foi entrevistado por José Wolf em matéria da *Revista AU Arquitetura Urbanismo*, nº 19, cujo texto discorria sobre as ressonâncias da modernidade dos anos 1980 na produção arquitetônica "na terra do sol". Na reportagem, foi o primeiro de outros quatro arquitetos entrevistados⁴, sendo pretensiosamente apresentado: "Responsável pela implantação do Curso de

⁴ Além de Mário Di Lascio, foram entrevistados: Cláudio Massa & Ernani Henrique, Régis Cavalcanti, e Expedito Arruda, arquitetos jovens e proeminentes nos 1980.

Arquitetura e Urbanismo em João Pessoa, é considerado pelas novas gerações um Artigas do Nordeste [...]” (WOLF, 1988, p. 66). Tal comparação deve ser relativizada, considerando as devidas proporções locais, porém nos assinala a importância de Di Lascio no contexto paraibano. É intrigante, todavia, que mais de 30 anos se passaram sem que sua obra tenha sido alvo de um estudo específico e aprofundado, também carecendo de uma adequada e sistemática documentação.

No geral, as pesquisas que listamos anteriormente, apesar de reiterarem a relevância da obra de Mário Di Lascio no cenário arquitetônico local, funcionam como uma abordagem inicial, elucidada por um reduzido número de projetos, porém vislumbrando um entendimento panorâmico e, também, simplificado sobre a produção do arquiteto na sua totalidade. Considerando que vislumbrar significa “enxergar parcial, indistinta ou fracamente; entrever; [...] começar a aparecer, mostrar-se pouco a pouco; despontar, [...]” (VISLUMBRAR, 2009, p. 2872), propomos, trazer um olhar com foco sobre sua produção, atendendo às lacunas identificadas.

Ao optarmos por um estudo monográfico, convergimos em direção ao que Guerra (2010) constata ao revisar o campo historiográfico da arquitetura. Segundo o autor, nos últimos anos têm-se observado uma “crescente ampliação dos pontos de vista com os quais os arquitetos e suas obras são observados”, e diante desse cenário, os trabalhos monográficos sobre arquitetos de menor abrangência têm assumido um papel importante, por permitir “uma ampliação enorme das temáticas, encaminhamentos teóricos e visões de mundo”.

Como consequência disso, a possibilidade de olhar o caso particular em profundidade evidencia a pluralidade de práticas num determinado período, escondida por detrás de categorias aparentemente homogêneas emprestadas aos movimentos da história, questionando, ampliando e/ou construindo novas interpretações (SCHMIDT, 2012; PEIXOTO, 2018). Nesse ambiente de revisão das versões mais consagradas, o gênero biografia é então retomado não mais como instrumento para contar a história dos grandes personagens, mas sim daqueles pouco explorados na historiografia hegemônica, os quais são importantes em seus respectivos contextos – funcionando como um elo para as narrativas. Sob essa perspectiva, buscamos inspiração na corrente historiográfica da micro-história, em que uma das preocupações é justamente avaliar a extensão da liberdade individual mesmo diante de sistemas mais amplos (GINZBURG, 2006; SCHMIDT, 2012, p. 194).

Adotando tais considerações como fio condutor desta dissertação, na medida em que complementamos a narrativa historiográfica local, selecionando e aprofundando em um assunto específico – no caso, **a produção arquitetônica residencial de Mário Di**

Lascio – possibilitamos, de um lado, aumentar o número de projetos conhecidos e documentados do arquiteto; e de outro, expandir discussões que poderiam estar limitadas acerca deste objeto de estudo.

II. OS CONTORNOS DA PESQUISA

Diante do exposto, percebemos que esta pesquisa parte de um problema duplo, um de ordem histórica e outro, de ordem historiográfica (WAISMAN, 2013, p. 4-5). Quanto ao primeiro, na medida em que pesquisamos preliminarmente a produção do arquiteto, notamos que se conhecia uma amostragem reduzida de exemplares; foi a partir de um levantamento mais amplo que descobrimos a real dimensão deste acervo projetual. Inicialmente foram contabilizadas 19 residências do arquiteto, sendo 09 delas discutidas textualmente em pesquisas prévias; nosso *corpus*, por sua vez, é composto de 50 casas unifamiliares, de um total de 69 projetos catalogados no mesmo intervalo temporal.

Nesse ponto, também podemos fazer a seguinte observação: localizamos apenas 20 imóveis em bom estado de preservação; as demais foram demolidas ou estão descaracterizadas. Assim, a significativa perda deste acervo documental ao longo dos últimos anos leva-nos a lidar com um mínimo de informações, muitas vezes apenas os desenhos arquitetônicos, fotos das fachadas pelo *Google Street View* (em anos anteriores) ou levantamentos de outrem.

E outro problema, de natureza historiográfica, visto que observamos criticamente o modo como essa obra foi apresentada e interpretada na historiografia da arquitetura moderna paraibana, e lançamos um novo olhar sobre o tema escolhido, a partir da nossa interpretação do acervo ampliado do arquiteto. Importante salientar que não procuramos refutar os autores anteriores, mas sim, tomando-os por ponto de partida, ampliar os significados atribuídos à produção arquitetônica estudada, fomentando novas questões e “encaminhamentos teóricos”.

Nesse sentido tomamos algumas decisões basilares. A escolha do recorte programático residencial foi dada por alguns critérios: primeiro, por se tratar de um objeto vastamente estudado nas pesquisas acadêmicas locais, fornecendo-nos maior embasamento; segundo, por ser o tipo edificado mais frequente na produção de Mário Di Lascio, fato afirmado pela literatura e confirmado nos levantamentos documentais sobre seu acervo arquitetônico; terceiro, a constatação da diversidade de soluções projetuais compendiadas nestas edificações, as quais apontam a casa unifamiliar como um possível campo de exploração arquitetônica pelo projetista.

Decidimos delimitar o recorte temporal entre os anos de 1957 e 1979. Estas datas marcam, respectivamente, o início da atividade profissional do arquiteto em João Pessoa e o último projeto de casa unifamiliar⁵ apresentado na literatura panorâmica tomada como apoio inicial. Embora saibamos que sua atuação continuou nas décadas de 1980 e 1990, enfocando nas obras realizadas nos primeiros 22 anos de exercício, temos a possibilidade de ampliar a trama consolidada sobre arquitetura moderna local e sobre a obra de Mário Di Lascio, mostrando a sua pluralidade arquitetônica, em um tempo que, até então, era dado como suficientemente estudado.

Ao investigar mais criticamente a presença de projetos residenciais de Mário Di Lascio na literatura sobre a arquitetura moderna em João Pessoa, identificamos a repetição de algumas ideias e de um modo de análise de sua produção nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Este tema será esmiuçado posteriormente neste trabalho, no capítulo 2, porém trazemos algumas considerações introdutórias, uma vez que são delas que definimos nossas questões norteadoras.

Tendo em vista que neste período se vivenciou a propagação e aceitação da arquitetura ligada ao Movimento Moderno na Paraíba, de praxe suas casas eram lidas, nestas pesquisas panorâmicas, enquanto expressões de um momento de transição. No terceiro quartel do século XX as diversas arquiteturas preexistentes na cidade, as quais resumidamente denominamos como "tradicionais" – arraigadas a formas, modos de construir e de morar comuns no contexto local, que vinham sendo produzidas anteriormente a esse período – passaram a coexistir com uma nova manifestação arquitetônica, que significou uma renovação no campo arquitetônico guiada por um referencial bem definido: uma pretendida arquitetura moderna representada por soluções projetuais difundidas de grandes centros como Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, e concebidas por arquitetos consagrados nacional e internacionalmente, tais como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, dentre outros.

Em muitos momentos pareceu-nos que esta dicotomia estava sendo apresentada por dois polos opostos e contraditórios: um negativo (antigo, antiquado, conservador) e outro positivo (atual, arrojado, inovador). Além disso, os projetos eram analisados a partir da identificação de cânones modernos consagrados, os quais provinham de

⁵ Referimo-nos à residência Múcio Antônio Souto, a qual é atribuída os anos 1978/1979 (tempo da obra aprovada e concluída). Nos registros da PMJP, seu processo de construção encontra-se, de fato, numa caixa de arquivos com processos de 1979, última que avaliamos nos levantamentos realizados no órgão. Porém, a aprovação do projeto remete a Março de 1978. De todo modo, incluímos no corpus os demais projetos encontrados nestes arquivos de 1979.

outros autores, realidades e contextos de produção. Como consequência, apesar do destaque conferido ao personagem e a alguns de seus projetos, no geral, a imagem construída sobre as casas de Di Lascio é de uma arquitetura "incompleta". Poucas vezes é afirmada como um produto plenamente moderno, mas sim com anseios de modernidade, pois marcadamente traz consigo traços tradicionais e locais que nem sempre dialogam diretamente com as demais referências modernistas nacionais.

Esse aparente dilema foi o que nos chamou a atenção, suscitando uma série de questões de ordem historiográfica e relacionadas à conceituação dos termos 'tradição', e principalmente, 'moderno', e suas derivações terminológicas (modernidade, modernismo, modernista, modernização), os quais procuramos sucintamente esclarecer antes de dar prosseguimento à apresentação da pesquisa, visto que os usaremos com regularidade.

Quanto à "tradição", podemos relacionar à ideia de transmissão de uma "herança cultural, legado de crenças, técnicas, etc. de uma geração para outra" (TRADIÇÃO, 2009). Apesar da palavra "tradicional" ser comumente usada na historiografia da arquitetura brasileira para remeter à produção do período colonial, no nosso caso, optou-se por um sentido mais abrangente, de fato, entre aspas. Abarcamos sim, as soluções reminiscentes deste passado mais antigo, mas também incluímos aspectos que foram incorporados à arquitetura em outros tempos, os quais foram se estabelecendo com maior rapidez, delineando as várias arquiteturas preexistentes no contexto local, "pré-modernas", antes da difusão e mudanças construtivas/formais/espaciais ligadas ao modernismo. São permanências do passado (mais antigo ou recente) no tempo analisado com profundidade, o período entre 1957 e 1979.

Já em relação à expressão 'moderno' e suas variações encontramos ainda mais controvérsias. Dentre suas conceituações mais simplificadas, 'moderno' pode ser entendido como "relativo ou pertencente à época histórica em que se vive" ou como "avançado (com relação a padrões convencionais)" (MODERNO, 2009) – definições abrangentes, que não valorizam um conteúdo específico, assumem em si a condição de efêmero e mutável.

Le Goff (1990) faz um panorama histórico do par antigo/moderno, e de expressões associadas, por vezes tratadas como sinônimos, tais como 'tradicional', 'novo', 'recente'; o autor mostra como seus significados se alteram ao longo do tempo no ocidente, moldando-se às condições e parâmetros de cada momento. Tomando como referência o emprego da expressão "modernidade" por Baudelaire, no século

XIX, a qual foi relacionada a "moda", Le Goff afirma ser um conceito com ampla difusão após a Segunda Guerra Mundial, "que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes". Em relação a modernismo, trata-se de um termo "que marca o endurecimento, pela passagem a doutrina, de tendências modernas até então difusas" (p. 172). Quanto à modernização, apresenta uma reflexão sobre os fortes embates ocorridos nas nações atingidas pelo imperialismo ocidental, onde modernização passou a se equivaler a "ocidentalização", logo, o "problema do moderno foi posto paralelamente ao da identidade nacional". E nesse sentido, o autor passa a distinguir a modernização econômica e técnica, da modernização social e cultural (LE GOFF, 1990, p. 177).

Assim, buscando fazer uma aproximação à nossa realidade latino-americana, também encontramos em Gorelik (1999, p. 62) alguns esclarecimentos mais diretos: "a modernidade é tomada [...] como o *ethos* cultural mais geral da época, como os modos de vida e organização social que vêm se generalizando e se institucionalizando [...], e a modernização, como aqueles processos duros que continuam transformando materialmente o mundo". E nesse sentido, o modernismo (e o que lhe pertence ou lhe é adepto, nomeado como modernista) deve ser analisado como "um depósito de respostas explorados na modernidade para se entender a modernização".

Feitos estes esclarecimentos iniciais e assumindo dificuldade em precisar o que é ou não é "moderno" e "tradicional", optamos por construir questões sobre a produção arquitetônica de Mário Di Lascio centradas no projeto, admitindo em nosso entendimento algumas das definições acima. Afinal, sobre que aspectos específicos as casas de Mário Di Lascio realmente podem ser vistas transitando entre arquiteturas "tradicionais" e "modernas"? Em que medida suas residências representam uma renovação dos modos de construir e morar locais e preexistentes? Até que ponto as tradições construtivas e domésticas do lugar se preservam ou se adaptam aos novos meios materiais e culturais? Como se transformavam as linguagens dos seus projetos, diante das novas referências estéticas que vinham sendo difundidas na modernidade?

A partir de uma leitura das moradias de Mário Di Lascio, observamos que a presença de manifestações que gravitam entre uma arquitetura arraigada aos modos de morar e de construir locais e "tradicionais" e sua renovação em meados do século XX, alinhada aos princípios modernistas em processo de difusão, resultam num complexo conjunto de relações entre o antigo e o novo; variadas formas de adaptar características do lugar às aspirações universalizantes e civilizatórias da modernidade, difundidos a partir de centros mais desenvolvidos cultural e economicamente; diversos

modos de coexistirem "tradições" e "novidades". Para entender essa rede, aprofundamos no estudo do **projeto** (casa unifamiliar), do **tempo** (1957 a 1979) e do **lugar** (cidade de João Pessoa) onde ele se situa; verificando quais as características mais expressivas emergem das construções e quais relações podem ser percebidas entre casa, cidade e sociedade.

Assim, diante dessas reflexões, que serão retomadas e aprofundadas ao longo do trabalho, delimitamos como **objetivo geral** analisar os modos como soluções projetuais preexistentes e "tradicionais", habitualmente utilizadas no contexto local, se relacionam (permanecem/adaptam/desaparecem) com as renovações acarretadas pelo modernismo na arquitetura residencial concebida por Mário Di Lascio entre 1957 e 1979, em João Pessoa. Esperamos, a partir deste objetivo, ampliar o olhar sobre a obra deste arquiteto, registrando suas múltiplas posturas projetuais e entendendo-as como fruto de contexto de produção específico e, de fato, em transformação, com limitações, condicionantes e qualidades próprias – e inversamente, também expandir a compreensão daquele momento, na medida em que expomos várias arquiteturas produzidas nele.

Com efeito, mesmo nos restringindo à obra de um único personagem, nesta pesquisa abraçamos a pluralidade e diversidade de arquiteturas pós-1950 (BASTOS e ZEIN, 2015). Não nos limitamos apenas aos projetos emblemáticos, às maiores edificações, ou àqueles que mais se alinham a legados modernistas específicos (escolas carioca, paulista, pernambucana, etc., se formos simplificar alguns agrupamentos possíveis), mas sim, consideramos todo o acervo de Mário Di Lascio nos recortes estabelecidos, inclusive muitas casas a primeira vista descompromissadas com ideais modernos, que representam uma produção mais discreta (digamos assim), ligada ao "cotidiano" no ofício do arquiteto. Diversidade esta que talvez seja uma característica particular de Di Lascio, ou uma realidade mais geral sobre a profissão.

Para responder as indagações levantadas, nossa primeira etapa foi preencher a lacuna histórica identificada, referente ao (re)conhecimento, registro e sistematização do acervo edificado deste arquiteto, através de um extenso levantamento bibliográfico e documental. Investigamos as seguintes fontes: as publicações acadêmicas que trazem casas de sua autoria (dissertações, artigos e trabalhos de conclusão de curso); os processos de construção⁶ de projetos residenciais existentes

⁶ Os processos de construção do Arquivo da Prefeitura Municipal de João Pessoa constituem-se por desenhos técnicos (planta baixa, cortes e fachadas), os quais possibilitam a reconstituição virtual da edificação; por Boletins de Classificação (formulário com dados de identificação do imóvel, do responsável técnico, do proprietário da obra, especificações construtivas gerais do projeto arquitetônico, cálculos de área e índices urbanos); E outros documentos, que reúnem dados dos proprietários, como por exemplo, sua

no Arquivo Central da Prefeitura Municipal de João Pessoa; os projetos arquitetônicos presentes no arquivo pessoal do arquiteto, de antigos clientes, de outros pesquisadores e laboratórios de pesquisa (LPPM/UFPB); e as edificações remanescentes na cidade, as quais funcionam como arquivo “vivo”.

Também nos apoiamos em relatos orais⁷ de Mário di Lascio e alguns de seus clientes. Nesse tipo de fonte empregamos instrumentos dialógicos das entrevistas semi-estruturadas individuais: tática que mostra valores sentimentais/afetivos e idiosincrasias de cada pessoa, e/ou ainda, aponta novas (ou não tão novas) informações objetivas e subjetivas acerca da concepção, construção e ocupação das moradias. A entrevista trouxe a possibilidade de ampliar e rediscutir algumas concepções preestabelecidas sobre a obra de Lascio, confrontando novas perspectivas – a do projetista e a do encomendante. Nesse processo, entretanto, encontramos ambiguidades devido aos interesses individuais dos entrevistados e aos objetivos dos pesquisadores, o que dentro da história oral pode se configurar como um ponto positivo: "a divergência poderá representar dois relatos perfeitamente válidos a partir de pontos de vista diferentes, os quais, em conjunto, proporcionam pistas essenciais para a interpretação verdadeira" (THOMPSON, 1992, p. 307).

Com este material coletado e organizado, a segunda etapa caracterizou-se pela leitura em conjunto das informações extraídas das residências de Mário Di Lascio. Desenvolvemos uma série de planilhas sinópticas, descrevendo informações socioeconômicas do proprietário, das localidades das moradias, do programa doméstico, das soluções espaciais, técnico-construtivas e estéticas de cada um dos 50 exemplares documentados. Construímos um aparato metodológico próprio, selecionando categorias analíticas que davam respostas às nossas indagações, observando elementos e soluções arquitetônicas específicas e mais recorrentes nessas tabelas, e revisando, ressignificando e interpretando conceitos que nos ajudam a ter maior apoio teórico para a discussão.

profissão e endereços anteriores. Dessa forma, permite um entendimento básico do projeto, dos sistemas construtivos empregados e dos perfis socioeconômicos dos contratantes.

⁰⁷ Como requisito para efetivar a pesquisa em fontes orais, esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa que envolve Seres Humanos (CEP) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), procedendo às diretrizes da Resolução 466/2012 do CONEP, e a coleta dos relatos orais foi realizada após aprovação do Comitê de Ética. O arquiteto, bem como alguns de seus antigos clientes, foram esclarecidos quanto à pesquisa, seus objetivos, riscos e benefícios; também foram informados que esta possui caráter exclusivamente acadêmico, assim como o fato de que poderiam desistir ou recusar a participação em qualquer etapa do estudo. Por fim, confirmaram sua confiabilidade ao assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, apresentados em apêndice.

A terceira e última etapa foi a análise dos dados. Selecionamos quatro principais eixos analíticos pensados através de dicotomias: Técnica-linguagem; Espaço-Movimento; Casa-cidade; Casa-cliente. A amarração destes temas é construída em uma narrativa que toma como baliza as próprias residências de Mário Di Lascio. Procuramos trazer o máximo de exemplares para o corpo do texto, mesmo que às vezes em pequenos fragmentos dos projetos. Procuramos evidenciar como as sobreposições dos detalhes de obras, de menor ou maior porte, somam a uma compreensão mais ampla da sua produção arquitetônica.

III. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Optamos por organizar esta dissertação em duas partes. A primeira, intitulada "*Aproximação*", trata-se de uma apresentação e primeira reflexão acerca do objeto empírico selecionado, do qual construímos questões mais específicas. O capítulo um, "*(Re)conhecendo o arquiteto e sua produção arquitetônica*", funciona como um registro sobre o arquiteto Mário Di Lascio e sua obra, apresentando alguns dados biográficos, formação acadêmica e sua arquitetura residencial, sendo resultado da compilação de diversas fontes e informações até então dispersas.

Enquanto que o capítulo um tem um caráter descritivo e histórico; o capítulo dois, "*A troca das lentes: revisão e ampliação*", é de natureza teórico-metodológica. Partimos de uma revisão historiográfica que visa apreender o que já foi dito sobre Mário Di Lascio, identificando nestas falas, possíveis indícios ou caminhos de análise. Às reflexões construídas, acrescentamos uma leitura panorâmica da obra e definimos as categorias analíticas que serão desenvolvidas na segunda parte do volume – nesse sentido, propomos um campo de visão ampliado. Logo, os títulos da seção e subsequentes tópicos sintetizam nossos procedimentos na pesquisa: aproximar para ampliar.

A segunda parte é intitulada "*Projeto, tempo e lugar*". Configura-se na análise e discussão dos dados encontrados nos extensos levantamentos realizados, aprofundando sobre as soluções presentes nos projetos de casas unifamiliares de Mário Di Lascio entre 1957 e 1979.

Essa análise aborda primeiramente as relações entre soluções mais "tradicionais" e "modernas" que mais habitualmente são estudadas e se sobressaem em pesquisas sobre o projeto: as categorias técnica-linguagem e espaço-movimento, as quais delimitam uma camada denominada "cintilante", como explicaremos no capítulo 2. Posteriormente, estudamos as camadas "subjacentes", onde residem as relações entre a casa, cidade e seu encomendante – trata-se de um ponto de vista complementar,

que possibilita, de fato, entender o projeto, relacionando-o com o tempo e lugar em que foi produzido.

Em pesquisas do gênero, as "camadas subjacentes" comumente estão contidas em tópicos como "contexto histórico", "contexto urbano" ou "contexto socioeconômico", e são apresentadas anteriormente à análise dos projetos em si. Aqui, optamos por fazer uma inversão desse sentido convencional.

Diversos trabalhos anteriores já se detiveram a estudar com muita qualidade o cenário compreendido nas décadas de 1950, 1960 e 1970 na capital paraibana. Todavia, nesta pesquisa, a partir do enfoque num único personagem de relevância local, enxergamos a possibilidade de ampliar a compreensão sobre este contexto de produção, reiterando outra relação com a 'micro-história' introduzida anteriormente. Os projetos de Mário Di Lascio servem como meio para mostrar as pluralidades de práticas num determinado momento; o contexto não é dado apenas como pano de fundo, mas pode ser entendido a partir das soluções arquitetônicas e das variadas condicionantes expressas no projeto, sendo essa uma das contribuições esperadas por esta pesquisa.

primeira parte • **APROXIMAÇÃO**



CAPÍTULO 1

(RE)CONHECENDO O ARQUITETO e a sua produção



A experiência do profissional custa tempo, [...], raciocínio, muito suor e muitas lágrimas [...]. Não é somente pegar o lápis e deixar a mão correr em cima do papel.

(DI LASCIO, 2017).

Figura 1. (Página anterior) Detalhe casa Diocélio Nascimento.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 2. (acima) Fotografia de Mário Di Lascio.
Fonte: WOLF, 1988.

Afinal, quem é Mário Di Lascio?

Considerando que o nome Mário Di Lascio seja mais facilmente lembrado no contexto local da Paraíba e mais especificamente de João Pessoa, provavelmente esta é a primeira pergunta que muitos leitores farão ao se deparar com o presente trabalho.

Ao propormos uma dissertação de mestrado com o perfil monográfico, isto é, em que estudamos a produção de um único personagem o qual, anteriormente, não foi alvo de pesquisas específicas, somos direcionados a um caminho que passa, inevitavelmente, pela sua apresentação: uma breve biografia, que na verdade é enfocada na trajetória profissional de Mário Di Lascio ao longo do recorte temporal selecionado, situando alguns dos seus principais projetos na cidade de João Pessoa/PB. Depois, aprofundamo-nos sobre a sua formação em arquitetura, destacando alguns "professores-colegas" (DI LASCIO, 2018) que marcaram seu aprendizado. Por fim, deixamos um tópico à parte para (re)conhecer a produção de casas unifamiliares, por se tratar do recorte programático da presente pesquisa.

Esta aproximação ao objeto de estudo se trata, metodologicamente, como uma montagem de fragmentos, isto é, de informações oriundas de diversas fontes: entrevistas recentes ou antigas com Mário Di Lascio; textos que analisam seus projetos; pesquisas sobre arquitetos que o influenciaram; levantamentos em arquivos públicos (Arquivo Central da PMJP⁸, Memorial Denis Bernardes⁹, Acervo Fotográfico Humberto Nóbrega¹⁰); observação sobre fotografias antigas em busca de projetos cujos indícios estão se apagando no decorrer do tempo.

Como resultado, acreditamos que após o leitor atravessar esse capítulo, possivelmente, será capaz de responder à pergunta introdutória.

⁸ Arquivo Central da Prefeitura Municipal de João Pessoa, setor do Centro Administrativo Municipal de João Pessoa, sediado no Bairro Água Fria, onde constam processos de construção aprovados na cidade.

⁹ Memorial Denis Bernardes, setor da Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que contém o Fundo Documental da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP).

¹⁰ Acervo fotográfico do médico paraibano Humberto Nóbrega doado ao Centro Universitário de João Pessoa (Unipê), atualmente situado na Biblioteca Central da referida instituição.

1.1. MÁRIO GLAUCO DI LASCIO: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

Ao andarmos pelas ruas da cidade de João Pessoa vemos entoada por algumas edificações a sua própria história e dos personagens que a habitaram. Sob um ponto de vista, o poder de perpetuar determinadas narrativas constitui-se na medida em que essas construções carregam em si, voluntária ou involuntariamente, memórias e individualidades daqueles que participaram de sua idealização, concretização e apropriação ao longo do tempo, sendo, portanto, documentos que servem de suporte material para relatar uma memória coletiva (LE GOFF, 1990).

Seguindo esse raciocínio, ao tomar como baliza algumas vias e construções da capital paraibana é possível narrar grande parte da trajetória de Mário Glauco Di Lascio (nascido em 08 de setembro 1929), visto que sua relação com a arquitetura se deu desde jovem. Assim, determinados edifícios podem ser lidos como verdadeiras páginas escritas que contam momentos importantes da sua história, a multiplicidade de atividades que esteve à frente, os modos como seu nome ganhou notoriedade.

Ao passarmos pela Rua das Trincheiras, principalmente no trecho que hoje corresponde à Avenida João da Mata, nos deparamos com a balaustrada que separa o logradouro público do abismo que o margeia e com diversos palacetes ecléticos que foram projetados e executados pela firma de engenharia e arquitetura Cunha & Di Lascio – empresa fruto da sociedade entre seu pai, o arquiteto italiano Hermenegildo Di Lascio (1884-1957)¹¹, e o paraibano Avelino Cunha (MOURA FILHA e RODRIGUES, 2016). Como uma das firmas mais solicitadas à época, realizaram obras em diversas localidades do atual Centro Histórico, e proximidades, como o Bairro Tambiá (figura 3 e 4).

Por conseguinte, a introdução de Mário Di Lascio à arquitetura originou-se a partir das visitas às construções de seu pai. Mais do que isso, o contato significou uma forma de aprendizado prático, recorrente em toda sua formação, algo narrado em depoimentos seus de 2016, "Eu simplesmente o acompanhava. À medida que eu fui crescendo [...] comecei a observar as vantagens e as desvantagens de determinadas condutas e determinadas escolhas" (DI LASCIO, 2016c). Bem como, em entrevista com Fúlvio Pereira realizada em 2006:

¹¹ Hermenegildo di Lascio, arquiteto de origem italiana, formado na Argentina, desde 1916 havia se instalado na cidade de João Pessoa firmando uma carreira profícua que abrangeu obras públicas e privadas. Expressou-se, inicialmente, por meio do ecletismo, cujo vocabulário tomava de referência diversos elementos do passado. Essa abordagem pode ser exemplificada em palacetes, na Sede dos Correios e Telégrafos (1927, Praça Pedro Américo – autoria incerta), na Loja Maçônica Branca Dias (1918, Av. General Osório), Imóvel nº 206 (Av. Maciel Pinheiro), etc.. Posteriormente, abandonou o excesso de ornamentos e aderiu a uma limpeza formal. Como exemplo, projetou, em *Art Déco*, a Capitania dos Portos (ano 1939, na Rua Barão do Triunfo).

Desde os 11 anos de idade, Mário di Lascio visitava canteiros de obras, de onde assimilou a manipulação de materiais tradicionais como madeira, ferro, cobre e tintas. Frequentava também serrarias e marcenarias. Tal relação lhe possibilitou o domínio de técnicas convencionais e procedimentos artesanais, assim como uma direta associação entre projeto e construção. "Meu pai sempre dizia que você, para mandar fazer, tem que saber fazer", relembra Mário Di Lascio (2006). (PEREIRA, 2012, p. 304)



Figura 3 (esquerda). Palacete – projeto de Hermenegildo Di Lascio (Av. Dep. Odon Bezerra, Tambiá, 1922).
Figura 4 (direita). Edificação na Rua Maciel Pinheiro, loja de construção "Cunha & Di Lascio".
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

Enquanto que os acompanhamentos às construções de seu pai constituíram uma base empírica no desenvolvimento de Mário Di Lascio; as visitas às obras de Acácio Gil Borsoi em João Pessoa – seu professor na disciplina de Grandes Composições na Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP)¹² – representaram momentos importantes na sua formação erudita em arquitetura, como extensão do ensino de projeto. Assim, a dupla proximidade com arquitetura eclética (e mutável) de seu pai, e a modernidade trazida pelos projetos de Borsoi visitados por Mário Di Lascio durante sua graduação, servem como indícios na biografia do arquiteto, que, sugerem o conhecimento de um vasto repertório arquitetônico.

1957 é o ano em que Mário Di Lascio oficialmente se diplomou em arquitetura, logo após o falecimento de seu pai. Nesta época havia um reduzido número de projetistas na capital paraibana, e por isso, "como um dos poucos arquitetos radicados na cidade, desfrutando do espaço profissional já conquistado por seu pai e por ele herdado, Mário Di Lascio tornou-se um dos arquitetos mais atuantes" (PEREIRA, 2012, p.

¹² A sua formação na EBAP e as visitas às obras de Borsoi são temas aprofundados em tópico posterior ainda neste capítulo.

306). Além da expressiva quantidade de construções, ao circularmos pela cidade identificamos que os seus primeiros projetos estão situados ou nos bairros próximos ao Parque Sólon de Lucena ou na orla de João Pessoa – espaços que em meados do século XX representavam áreas de ocupação mais recente e predominantemente voltadas para classes altas. Nos três primeiros anos de atuação Mário Di Lascio realizou onze residências, das quais seis localizavam-se no atual bairro Centro, e cinco, nos bairros litorâneos de Tambaú, Cabo Branco e Manaíra¹³.

A sua demanda projetual passou a diversificar-se a partir da década de 1960. Em 1963, Di Lascio realizou uma parceria com Carlos Carneiro da Cunha e Wandenkolk Tinoco graças à solicitação de reforma no Clube Ástrea (figura 5). Este espaço recreativo da elite pessoense situava-se no Bairro Tambiá e distinguia-se por uma vida social bastante agitada. Embora a proposta destes arquitetos não tenha sido totalmente realizada devido a restrições financeiras, limitando-se à execução do ginásio, teve repercussão e elogios, como na seguinte nota em 1968:

O ginásio em vias de acabamento é obra para abafar tudo o que existe no gênero. Falam que será o melhor do nordeste [...]. A maquete do novo prédio em vias de início de construção é um conjunto de beleza arquitetônica, que vai dar o que falar e encher os olhos de muito caboclo invejoso. (FREIRE, 1968, p. 131, apud LINS, MARTINS, MEIRA, 2006, p. 16).

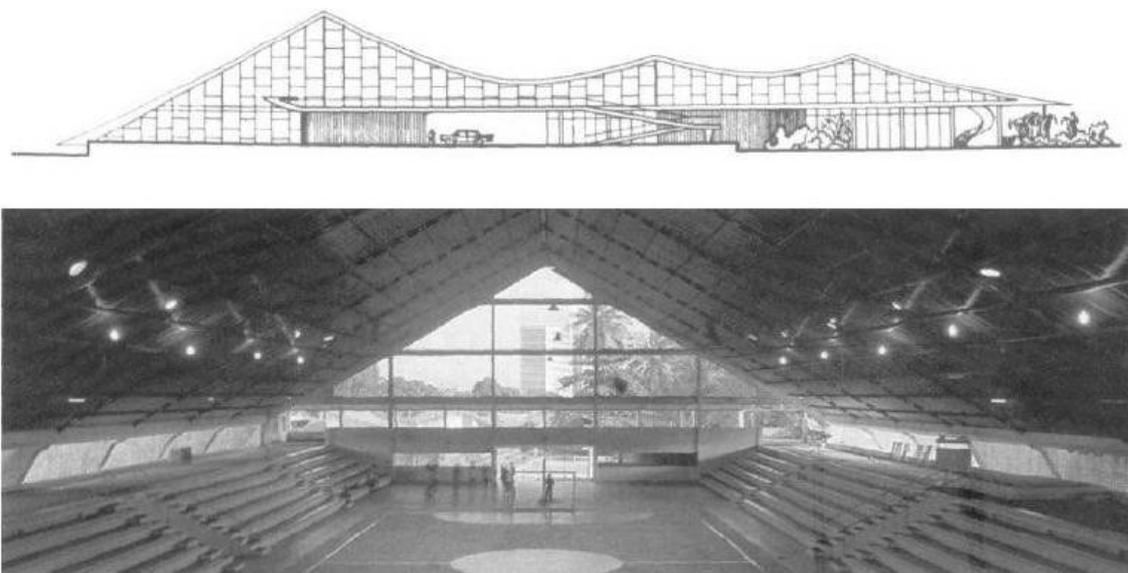


Figura 5. Reforma (acima) e ginásio (abaixo) do Clube Ástrea (1963), Carlos Carneira da Cunha, Mário Di Lascio e Wandenkolk Tinoco. Fonte: WOLF, 1988, p. 67.

Além de colaborar para a afirmação de seu nome, o projeto também serviu como uma aproximação de Di Lascio a esse tipo de programa – nesta década seria

¹³ Nessa fase também esteve a frente da loja de construção de seu pai, a qual, após o falecimento de Avelino Cunha, passou a se chamar "H. Di Lascio e companhia", funcionando até a década de 1960.

responsável pelo Clube dos Médicos da Paraíba (1964), e pelo Jangada Clube (1965)¹⁴, localizados nos bairros litorâneos do município.

Embora o uso residencial possa ser considerado o mais preponderante em sua trajetória profissional¹⁵, sobretudo no início dela, em suas próprias palavras, "as raízes da minha produção arquitetônica estão nas residências; depois que comecei a projetar outras coisas" (DI LASCIO, 2018b) – podemos averiguar que já em meados da década de 60 e começo dos anos 1970 sua produção passava a se ramificar pela cidade abrangendo outros programas e escalas cada vez maiores.

Como prova disso, do centro ao litoral é possível encontrar marcos de sua atuação na verticalização da cidade: de um lado o edifício de escritórios Paraná (Rua Padre Meira, Centro) e do outro, o edifício de apartamentos São Marcos (Av. Almirante de Tamandaré, Tambaú), ambos construídos no intervalo entre 1967/1968 (figuras 6 e 7).

Seu nome também está vinculado a projetos de caráter institucional, os quais assinalam sua proximidade com a administração pública¹⁶, como a sede da CAGEPA (Av. Feliciano Cirne, Jaguaribe, ano indefinido), a sede de Divisão de Instalações Prediais da SANECAP (Rua Diogo Velho, Centro, 1969, figura 8); a Sede do IPEP – Instituto de Previdência do Estado da Paraíba (Rua Eugênio de Lucena Neiva, Treze de Maio, 1973); o Fórum de João Pessoa (atualmente, Anexo do Tribunal de Justiça/Fórum Desembargador Arquimedes Souto Maior, Praça Venâncio Neiva, 1973, figura 9).



Figura 6 e 7.
À esquerda - Edifício de escritórios Paraná (1968).
À direita - Edifício de apartamentos São Marcos (1967/68).
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

¹⁴ Na realidade, o 'Jangada Clube', localizado na Avenida Cabo Branco, em 1965 veio a ocupar a casa de Clóvis Gondim, projetada por Mário di Lascio anteriormente. Diferente do 'Clube dos Médicos', localizado no Bessa (Av. Pres. Afonso Pena), projetada especificamente para este uso.

¹⁵ A casa unifamiliar é um tema aprofundado em tópico posterior ainda neste capítulo.

¹⁶ De 1954 até 2008, Mário Di Lascio atuou como consultor da Prefeitura Municipal de João Pessoa, no Departamento de Engenharia e Planejamento.



Figura 8. (À esquerda) Sede de Divisão de Instalações Prediais da SANECAP (1969). Fonte: Acervo do autor.
Figura 9. (à direita) Fórum de João Pessoa (1973). Fonte: Acervo do autor.

Ainda nesse intervalo temporal esteve à frente de projetos urbanos de maior complexidade e impacto no Centro Histórico, contribuindo para a almejada imagem de progresso na cidade que vivenciava uma notória expansão. As obras na Praça Vidal de Negreiros (popularmente alcunhada como Ponto de Cem Réis, figura 10), cuja reforma iniciou-se em 15 de junho de 1969, são representativas disso, como Pereira (2018) percebeu ao estudar os jornais da cidade na época:

Quando de sua inauguração, em 17 de julho de 1970, foi exaltado: "Hoje os carros de João Pessoa já podem dar-se ao luxo de correr por baixo da terra, como fazem os carros das grandes capitais do mundo" (A PRAÇA é..., 1970, p. 8). Ou ainda: "Tal como concebeu Mário Di Lascio, o viaduto terminou dando certo e oferecendo aos pessoenses uma visão de metrópole, nova e agitada, à antiga paisagem do Ponto de Cem Réis" (A FESTA..., 1970, p. 1). (PEREIRA, 2008, p. 206).

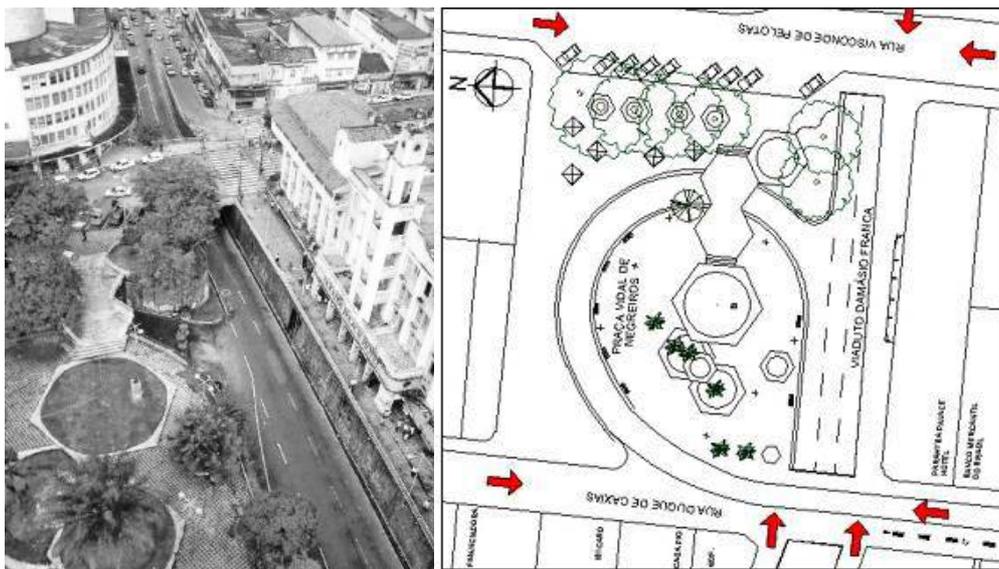


Figura 10. Projeto do Ponto de Cem Réis da década de 1970. Fonte: SILVA, 2014.

Reiterando tais ideias, o arquiteto também desenvolveu outras intervenções urbanas e um Plano Viário para a cidade, reestruturando a área central, a qual possuía uma

malha consolidada, mas incapaz de atender a crescente frota de veículos individuais. Nesse sentido, foram realizadas a reurbanização da Praça 1817 (1968) e a construção da Via Expressa Miguel Couto (1972).

Estas construções realizadas em várias localidades da cidade e o desenho de algumas ruas são marcas inscritas na paisagem urbana por Mário di Lascio. Mas, em meio às contribuições no campo prático e concreto na cidade, o arquiteto também cooperou na afirmação da profissão na Paraíba¹⁷, na abertura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estado da Paraíba (IPHAEP), para o qual fez diversas consultorias ao longo dos anos, e atuou em instituições paraibanas de ensino em engenharia e em arquitetura.

Foi professor da Escola da Engenharia da Paraíba¹⁸, função que assumiu logo após formar-se, permanecendo até meados de 1975, lecionando em disciplinas como Desenho Técnico e Noções de Arquitetura. Posteriormente, trabalhou no Serviço de Engenharia da Universidade Federal da Paraíba, colaborando, em parceria com o engenheiro Guilherme da Cunha Pedrosa e o arquiteto Leonardo Stuckert, na elaboração do Plano Diretor do Campus Universitário (1972); e logo em seguida, em 1974, foi membro da comissão que organizou a proposta de criação do Curso de Arquitetura e Urbanismo¹⁹ na mesma instituição, cujo funcionamento iniciou-se em Março de 1975 e no qual lecionou até Novembro de 1991, à frente de cadeiras como Deontologia e Prática Profissional, Estética e História das Artes, História da Arquitetura e Desenho Urbano.

Assim, em menos de 20 anos de atividade formal, Mário Di Lascio já havia traçado uma trajetória multifacetada, se afirmando como um dos poucos profissionais efetivamente instalados na cidade: "por volta de 1974 eram cerca de cinco os que residiam e atuavam em João Pessoa: Mário Di Lascio, Pedro Abrahão Dieb, Antônio José do Amaral, Maria Berenice do Amaral, Manoel Tavares de Souza" (HONORATO, 1987, p.32, apud PEREIRA, 2008, p.240). Nos anos seguintes, prosseguiu com produtividade: entre 1975 e 1980, por exemplo, desenvolveu mais de 20 projetos de uso residencial, dentre os quais podemos destacar o edifício de apartamentos Aristeu Casado, localizado na Av. Edson Ramalho (bairro Manaíra), de 1978 (figura 11).

¹⁷ Participou da abertura de uma delegacia local do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) em João Pessoa, em 22 de Julho de 1973.

¹⁸ A Escola de Engenharia da Paraíba foi fundada em 12 de dezembro de 1952, sediada em João Pessoa, mas seu funcionamento só foi autorizado pelo Governo Federal em 23 de maio de 1956.

¹⁹ O projeto circunstanciado para a abertura do curso (Processo nº 86.158/74), elaborado por Mário Di Lascio, Pedro Abrahão Dieb, Edjalma Ferreira e Antônio José Amaral, não foi encontrado pelos autores que investigaram o tema anteriormente.



Figura 11. Edifício Aristeu Casado (1978). Fonte: Acervo pessoal do autor, 2019.

A partir dos anos 1980 despontavam no mercado local arquitetos recém-formados ou vindos de outras cidades, tais como Amaro Muniz Castro, Armando José Ferreira de Carvalho, Expedito Arruda e Régis de Albuquerque Cavalcanti. Fatos que sugerem uma presumível redução na sua produção arquitetônica.

No entanto, Mário Di Lascio exerceu ativamente, durante grande parte das duas décadas seguintes, as três funções em que se estabeleceu nos anos 1970: arquiteto, urbanista e professor. Nesse tempo, é possível que a demanda por projetos privados em seu escritório²⁰ tenha sido reduzida em prol das outras atividades, porém sua atividade continuou expressiva. Os multifamiliares "Edifício Trianon" (Av. Ver. Gumercindo Barbosa Dunda, Bairro Manaíra, 1990), e o "Residencial Caladium" (Rua Escrivão Sebastião de Azevedo Bastos, Bairro Manaíra, 1997), por exemplo, são resultados de sua frutífera parceria com a construtora PLANC²¹, na década de 1990.

Finalmente, a partir do levantamento realizado contabilizamos, no período entre 1957 e 1979, mais de 90 projetos arquitetônicos, destinados a diversos usos e públicos, bem como obras de escala urbana de sua autoria. No entanto, tal quantitativo ainda conta com lacunas, devido a limitações dos arquivos e fontes investigadas. Logo, é possível conjecturar uma produção ainda mais vasta – números expressivos, os quais, preliminarmente, ilustram o papel decisivo que teve para o desenho da cidade no período destacado e que reiteram a pertinência do estudo de sua arquitetura.

²⁰ Mário Di Lascio se aposentou da atividade projetual em 1997, mas, sua filha, também arquiteta, Raphaela Di Lascio, assumiu as funções do escritório. Apesar da idade avançada, atualmente Mário frequenta seu escritório para conceder entrevistas e consultorias para estudantes, arquitetos e engenheiros.

²¹ Junto à construtora PLANC realizou os seguintes projetos na década de 1990: Residencial Atlântico; Residencial Bessa; Residencial Riviera; Residencial Manaíra; Residencial Acapulco; Edifício Trianon (1990); Residencial Caladium (1997).

1.2. A FORMAÇÃO ACADÊMICA E OUTRAS APRENDIZAGENS

A primeira experiência de Mário Di Lascio no ensino formal de arquitetura foi através do curso de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo, iniciado em 1950, que lhe aproximou de sistemas construtivos atuais como concreto armado e protendido, e dispunha da possibilidade de aplicação prática dos conhecimentos. Segundo o arquiteto,

o objetivo da Mackenzie era preparar profissionais para a ação [...] na praça, ou seja, fazer projetos e estabelecer contatos com os profissionais de outras áreas, como, por exemplo, engenharia [...], de uma maneira que houvesse uma interação do trabalho para viabilizar a construção, sem retrocessos, como ocorria muito [...]. (DI LASCIO, 2017c)

Porém, devido ao agravamento da saúde de seu pai, Di Lascio precisou retornar à Paraíba, interrompendo seus estudos e assumindo algumas funções na loja de construção da família. Apenas em março de 1953 reingressou no Curso de Arquitetura, dessa vez na Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), o que o fez transitar durante cinco anos entre João Pessoa e Recife. De acordo com Di Lascio, o ensino na EBAP era diferente do vivenciado em São Paulo, enquanto que a Mackenzie já estava se distanciando do modelo de ensino da *École des Beaux-Arts* de Paris²², "o conhecimento em Recife ainda era puxado um pouco para a escola francesa, [...] mais teórico, com apenas alguns conhecimentos práticos como era o caso da cadeira de saneamento [...]" (DI LASCIO, 2017c).

Além de adotar outra abordagem ao ensino de arquitetura, na década de 1950 a EBAP passava por uma fase de mudanças, marcada pela renovação do corpo docente. Este processo havia sido iniciado na década anterior, principalmente em razão do desfalque de professores nas disciplinas de Pequenas e Grandes Composições de Arquitetura, cadeiras fundamentais ao curso, as quais tinham como finalidade projetar edifícios, o que lhes assegurava a maior carga horária na estrutura curricular. A referida renovação ampliou o número de arquitetos no quadro de docentes e afirmou uma nova orientação ao curso.

Assim, se ao longo dos anos 1930 e 1940, o curso de Arquitetura da EBAP "permanece sob orientação tradicionalista" constituído por um quadro desfalcado em docentes arquitetos, prevalecendo outros profissionais de nível superior com prestígio local nos ambientes intelectual e universitário – engenheiros, pintores, escultores e religiosos; na

²² Na *École des Beaux-Arts* de Paris, ensinava-se ser correta a abordagem da tradição, e não a da originalidade; além disso, não eram aceitas cópias retiradas de uma só fonte nos trabalhos dos alunos. Era necessário pesquisar em várias fontes e, após a seleção dos elementos adequados ao novo projeto, o autor, devido à sua formação, chamado de "Acadêmico", elaborava sua composição (denominação que era dada ao que hoje denominamos projeto), ao aplicar os vários elementos escolhidos, compostos de forma harmônica e bela (ABRUNHOSA e BREIA, 2017, p. 76).

segunda metade da década de 40, convivem intelectuais inclinados ao modernismo, tais como os engenheiros Pelópidas Silveira, Antônio Bezerra Baltar e Ayrton da Costa Carvalho. Esses dois últimos também atuantes no serviço do patrimônio, atual IPHAN, "tendo contato direto com os modernistas do Rio de Janeiro, principalmente com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, sendo colaboradores da DAU²³ de Luiz Nunes e, comprometidos com os ideais modernos" (NASLAVSKY, 2012, p. 51, 52). Além disso, outros nomes remanescentes de períodos anteriores da escola compunham o corpo docente: os engenheiros civis Edgar Gonçalves d'Amorim e Newton da Silva Maia; e formados em Direito, o filósofo Evaldo Bezerra Coutinho e José Maria de Albuquerque Melo – os quais eram amigos próximos de Joaquim Cardozo (MARQUES, 1983, p. 188).

Diante dessa conjuntura, a aceitação de ideias modernistas no curso de arquitetura sucedeu justamente pelo fato de que, "de um lado, há um clima intelectual simpático ao modernismo e de outro, não há arquitetos tradicionais reconhecidos" que pudessem representar algum tipo de oposição (MARQUES, 1983). Particularmente em 1949 o ambiente da EBAP se mostra favorável para a vinda de arquitetos modernistas, se destacando a chegada de Mário Russo (1949-1956), Acácio Gil Borsoi²⁴ (1951-1974) e Delfim Amorim²⁵ (1953-1972), dentre outros: Fellipe Melia (1951), Heitor da Silva Maia Neto, Maurício do Passo Castro e Everaldo da Rocha Gadelha (1952), Fernando de Queiroz Menezes (195?) – todos com formação em arquitetura.

Tais nomes contribuíram para a modernização do ensino, sendo importantes para a formação de uma nova geração de arquitetos na década de 1950 e nos primeiros anos de 1960, muitos dos quais tiveram atuações expressivas em João Pessoa, como Mário Di Lascio (1957), Carlos Carneiro (1958), Hugo Salinas (1962), Tertuliano Dionísio (1962), Pedro Dieb (1963), e outros que realizaram obras pontuais na cidade, como Heitor Maia Neto (1952), Waldecy Pinto (1954), Renato Torres (1954), Wandenkolk Tinoco (1958) – como foi levantado por Pereira (2008, p. 45).

Nem todos os novos professores arquitetos, todavia, influenciaram diretamente esta geração. O ensinamento de Mário Russo, por exemplo – que contribuiu com a introdução de um modernismo racionalista, e, no "campo didático, de uma

²³ Entre 1934 e 1937, em Pernambuco, foi instaurada a Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), chefiada por Luiz Nunes (Rio de Janeiro, nasc. 1909 -1937, diplomado na Escola Nacional de Belas Artes em 1933), reunindo e formando um grupo de profissionais responsáveis por experiências pioneiras de arquitetura moderna no Recife, tais como, Joaquim Cardozo, Burle Marx, Hélio Feijó, José Norberto Silva, Fernando Saturnino de Britto, João Corrêa Lima (NASLAVSKY, 2012).

²⁴ Acácio Gil Borsoi (Rio de Janeiro, 1924 – São Paulo, 2009), formado em 1949 na Faculdade Nacional de Arquitetura, RJ. Suas obras foram estudadas por Naslavsky (2012), Amaral (2004), Tavares (2013), dentre outros.

²⁵ Delfim Fernandes Amorim (1917-1972), formado na Escola do Porto (1947). Grande parte de sua trajetória está registrada no livro 'Delfim Amorim Arquiteto' (GONDIM et al, 1991), tendo sido estudado por diversos outros autores.

metodologia de projeto funcionalista" (CABRAL, 2003, p. 18-25) fundamentada no rigor e atenção à orientação, ventilação, iluminação, fluxos, zoneamento funcional, dentre outros pontos – se concentrou nos concluintes entre 1951 e 1955. Por outro lado, são marcantes e mais abrangentes as contribuições no campo do ensino de projeto deixadas por Borsoi e Amorim, que se estabeleceram na instituição, e nas mesmas disciplinas, por mais tempo (NASLAVSKY, 2012; PEREIRA, 2008). Esta influência reverbera na produção, bem como, em depoimentos de arquitetos formados na EBAP nesse período, como é o caso de Mário Di Lascio, diplomado em 28 de Dezembro de 1957.

Os novos ares trazidos por estes professores conduziram a uma progressiva transformação do ensino arquitetônico na EBAP. Mas, efetivamente, a formação de Mário Di Lascio pode ser enquadrada num momento de transição: apenas em 1958 o Curso de Arquitetura separa-se da Escola de Belas Artes de Pernambuco, ganhando autonomia; e no período de 1961 a 1963, os professores Delfim Amorim, Acácio Gil Borsoi, Heitor Maia Neto e o representante dos alunos Geraldo Gomes da Silva, reorganizam o currículo da nova faculdade, introduzindo mudanças no ensino (SILVA, 1981, p. 16-17 apud NASLAVSKY, 2012, p. 89-90). Assim sendo, a estrutura curricular experimentada por Mário Di Lascio entre 1953 e 1957 (quadro 01) era bastante similar àquela da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), a qual havia passado por uma reforma em 1945:

| | |
|---|---|
| 1º ano (1953) | 2º ano (1954) |
| Arquitetura Analítica I Desenho Artístico Geometria Descritiva História da Arte e Estética I Matemática Superior Modelagem | Teoria da arquitetura Sombra/Perspectiva/Estereotomia Topografia e Elementos de construção Pequenas Composições de Arquitetura I Mecânica Racional e Grafoestática Arquitetura Analítica II |
| 3º ano (1955) | 4º ano (1956) |
| Pequenas Composições de Arquitetura II Composição Decorativa Física Aplicada Materiais de Construção/Estudos do Solo Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções | Concreto Armado Grandes Composições de Arquitetura I Higiene da Habitação e Saneamento das Cidades Legislação e Noções de Economia Política Urbanismo e Arquitetura Paisagística I Arquitetura no Brasil |
| 5º ano (1957) | |
| Grandes Composições de Arquitetura II Organização do Trabalho e Prática Profissional Sistemas Estruturais Urbanismo e Arquitetura Paisagística II | |

Quadro 01. Disciplinas cursadas por Mário Di Lascio (1953 a 1957).

Fonte: Fundo Documental 'Escola de Belas Artes' do Memorial Denis Bernardes, elaborado pelo autor.

No histórico de Mário Di Lascio, as disciplinas de viés teórico e ligadas à história, as quais visavam "assegurar o embasamento cultural diferenciador necessário ao arquiteto" (MARQUES, 1983), foram ministradas essencialmente por Evaldo Coutinho e

José Maria, e em alguns momentos com a assistência de Ayrton Carvalho. Teoria da Arquitetura, com caráter mais pragmático, era centrada no projeto, considerando aspectos construtivos, estilísticos, sociais, geoeconômicos, estético-filosóficos; à Arquitetura Analítica "cabia mais especificamente a abordagem dos elementos construtivos" (MARQUES, 1983); as de história da arte/arquitetura contemplavam, sobretudo, os aspectos estéticos – eram estudados grandes obras ou grandes arquitetos.

Em suma, as cadeiras técnicas, que diziam respeito à tecnologia e sistemas estruturais, eram lecionadas por engenheiros. Muitos deles, figuras relevantes para a história da EBAP e para o contexto local, estando provavelmente atualizados quanto às novidades no âmbito da construção civil, como Pelópidas Silveira (Materiais de construção/estudos do solo e Resistência dos Materiais/Estabilidade das construções); Joel Jayme Galvão (Higiene da habitação/saneamento das cidades); Edgar D'amorim (Topografia/elementos de construção e Concreto Armado); dentre outros²⁶.

As disciplinas de Composição de Arquitetura²⁷ eram ministradas por três docentes: um catedrático, responsável por presidir a cadeira, e outros dois assistentes, que orientavam e examinavam os alunos. No processo formativo de Di Lascio, embora fossem os engenheiros civis Joel Jayme Galvão e Ivan Fonseca que ficassem à frente das disciplinas, como catedráticos; na realidade, eram Borsoi, Amorim e Maia Neto, arquitetos de orientação moderna, quem mantinham contato direto com seu aprendizado, acompanhando e estimulando as habilidades em projeto (tabela 01).

²⁶ Segundo os documentos que levantamos, as disciplinas eram ensinadas por três docentes. Não sabemos ao certo como ocorria a articulação entre eles – a principal fonte para isso é a própria memória dos alunos. No texto destacamos alguns nomes de maior relevância, mas pode ser que tenham assumido papel secundário no encaminhamento da cadeira naquele momento. Nas disciplinas de Composição de Arquitetura conseguimos determinar melhor essas relações, a partir do relato de Mário Di Lascio apontando o protagonismo de Borsoi e Amorim, algo que encontra subsídio na literatura.

²⁷ A disciplina de *Pequenas Composições* trabalha temas de soluções mais simples, geralmente resolvidas em um pavimento, como habitação (casas mínimas, operárias, isoladas ou em série); elementos decorativos e arquitetônicos da via pública (fontes, pérgolas, terraços, praças); exposição (galeria, museus, feiras, etc.); comerciais (pequenas lojas, mercados, postos de abastecimento, oficinas), dentre outros. Além disso, cada tema era tratado nos "seus aspectos de função, de estrutura e de forma, chamando atenção para a necessidade de equilíbrio entre os mesmos"; procurava-se avançar o ensino sobre proporção, volume, equilíbrio e plástica, aplicando os conhecimentos apreendidos anteriormente nas cadeiras de modelagem, desenho, geometria descritiva. No fim, os projetos eram apresentados completos e com detalhes. A disciplina poderia incluir visitas a serrarias ou obras, conforme o Programa De Composições de Arquitetura, formulado por Amorim (1959) – tomado como fonte para essa explicação.

Em *Grandes Composições*, no quarto ano, os temas eram mais complexos e resultavam em projetos de maior porte, como pode ser visto no Programa De Composições de Arquitetura, organizado por Borsoi em 1958: habitações (residências nobres, hotéis, edifícios de apartamentos, etc.); educacionais (escolas secundárias e superiores, bibliotecas); esportivos (ginásios, estádios, etc.); religiosos e comemorativos (capelas, templos, pavilhões); assistência (hospitais, centros de saúde, etc.); públicos (edifícios de segurança, jurídicos, governamentais legislativos, etc.). A estrutura da disciplina previa a fixação de um assunto mensal, se dividindo em aulas práticas com a realização de esboços, e teóricas, sobre os assuntos e programa do mês; incluía visitas a obras e momentos de debate. No quinto ano, por sua vez, era desenvolvido um projeto único e completo, que incluía os estudos preliminares, anteprojeto, projeto definitivo (de acordo com a regulamentação municipal), detalhes, instalações elétrica/hidráulica e a estrutura.

| Ano | Disciplina | Professor Catedrático | Prof. Assistente 1 | Prof. Assistente 2 |
|---------------|--|-----------------------------|--------------------|---------------------------|
| 2º ano [1954] | Pequenas composições de arquitetura I | Ivan de Aquino Fonseca | Acácio Gil Borsoi | Delfim Fernandes Amorim |
| 3º ano [1955] | Pequenas composições de arquitetura II | Joel Francisco Jayme Galvão | Acácio Gil Borsoi | Delfim Fernandes Amorim |
| 4º ano [1956] | Grandes composições de arquitetura I | Ivan de Aquino Fonseca | Acácio Gil Borsoi | Heitor da Silva Maia Neto |
| 5º ano [1957] | Grandes composições de arquitetura II | Ivan de Aquino Fonseca | Acácio Gil Borsoi | Heitor da Silva Maia Neto |

Tabela 01. Professores das disciplinas de Composição de Arquitetura no currículo de Mário Di Lascio. Fonte: Fundo Documental 'Escola de Belas Artes' do Memorial Denis Bernardes, elaborado pelo autor.

Figura chave no ensino de projeto para Mário Di Lascio, Acácio Gil Borsoi ministrava aulas com uma abordagem que valorizava a liberdade criativa e plástica dos alunos, "sem seguir regras ou métodos precisos, de modo a aparentemente estimular um talento latente" (PEREIRA, 2008, p. 49-50). Além disso, sua orientação didática também prezava uma adequação à condição climática da região. Borsoi, ao falar sobre arquitetura no Nordeste, afirma²⁸:

É uma expressão arquitetônica em que a luz, a sombra, o vento e a transparência faziam parte do projeto. E que o uso de terraços, grandes beirais, muita sombra, por causa do calor. Essa preocupação com o conforto ambiental fez parte da nossa pauta de trabalho na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco e dela saiu uma tipologia característica. (BORSOI, apud BASTOS e ZEIN, 2015, p. 252).

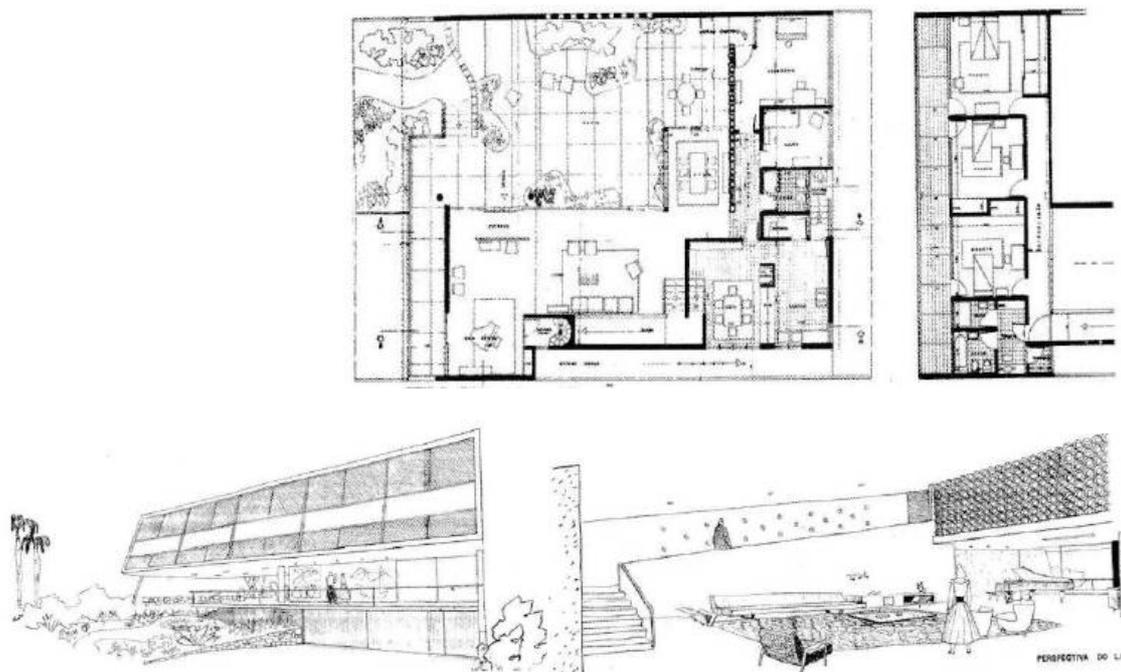
A valorização destes aspectos da arquitetura, contudo, era atrelado a visitas a edificações suas, algumas em fase de construção, o que possibilitava lições práticas e estabelecia um padrão preciso a ser adotado pelos alunos: a arquitetura moderna – sendo este um dos seus principais legados a esta geração.

Diante disso, certas edificações de Acácio Gil Borsoi podem ser entendidas como referenciais arquitetônicos diretos para seus alunos. Seu primeiro projeto no Recife, a residência destinada ao engenheiro Lisanel de Melo Motta, de 1953 (figura 12, 13 e 14), é um exemplo paradigmático nesse sentido, pois concentra características recorrentes na produção de Borsoi nos anos 1950, além de refletir a sua própria formação na Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, marcada pelo aprendizado junto aos cariocas Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy (AMARAL, 2004, p.45; NASLASVKY, 2012, p. 64-68).

A casa em questão apresenta uma implantação em "U" e desenvolve a volumetria em três blocos formando um pátio lateral, estes volumes unem-se através da cobertura

²⁸ Borsoi em entrevista a Éride Moura, *Arquitetura não é só Criatividade, Projeto Design*, n. 257, p. II.

em formato de asa de borboleta, com duas águas de tamanhos diferentes; as fachadas possuem planos inclinados que completam a leitura do volume trapezoidal, sendo que a voltada para rua se constitui por um "conjunto harmonioso de diferentes elementos", tais como painéis de treliças e azulejos, pastilhas, lajes em balanço, dentre outros; os terraços localizam-se sobre volumes em balanços; a escada e rampa no interior vencem três níveis, sendo um deles semi-enterrado, o que conduz a um passeio contemplativo pela edificação (AMARAL, 2004).



Figuras 12, 13, 14.

Casa Lisanel de Melo Motta (1953)
Em sequência: Plantas baixas do térreo e 1º Pavimento, fachada para rua e perspectiva livre do interior. Fonte: NASLAVSKY, 2012, p. 6.

Tais características repercutem em outros projetos seus, como por exemplo, na sua própria moradia em Recife (1955) e em algumas das principais casas edificadas em João Pessoa, as residências Pompeu Maroja (1954), Cassiano Ribeiro Coutinho (1955, figura 15 e 16), e Joaquim Augusto da Silva (1957, figura 17 e 18), algumas das quais foram visitadas por Di Lascio, como relata em suas memórias de quando estudante.

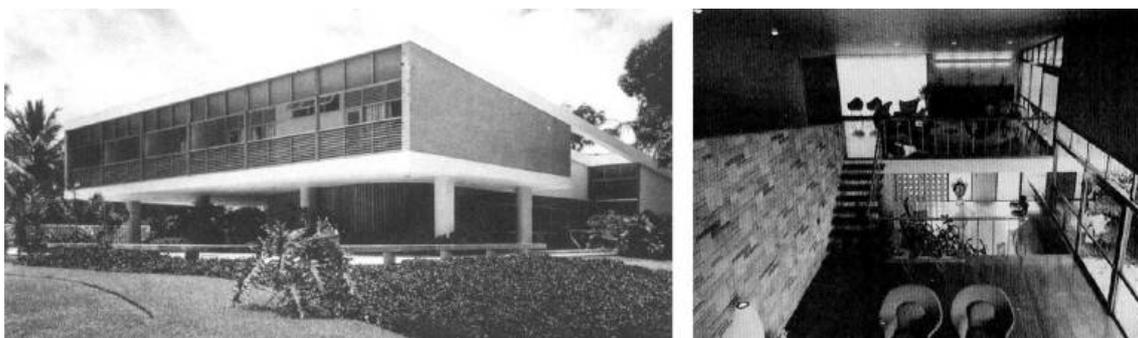


Figura 15 e 16. Casa Cassiano Ribeiro Coutinho (Acácio Gil Borsoi, João Pessoa, 1955).
Fonte: WOLF, 1999, p. 37 (esquerda); SEGAWA, 2002, p. 132 (direita).

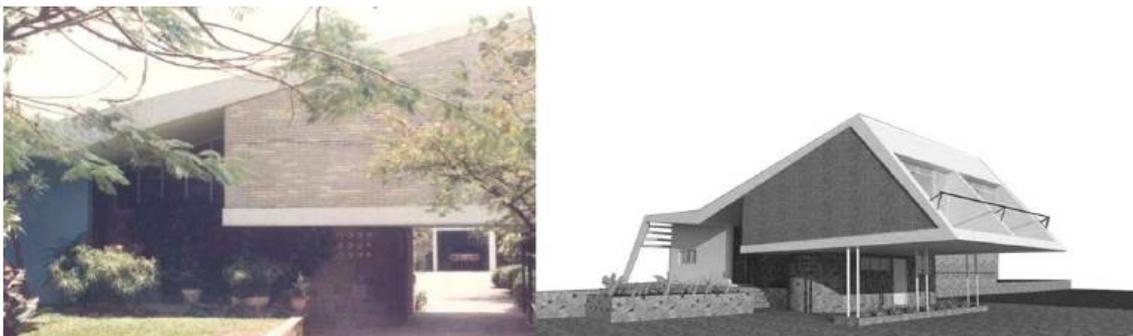


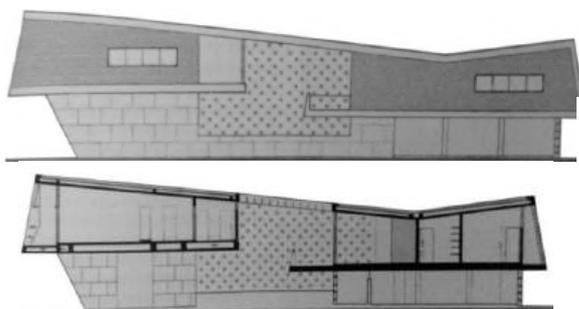
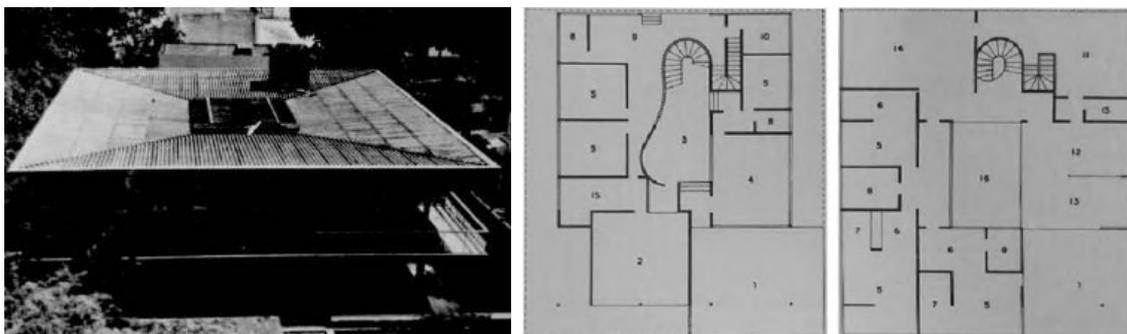
Figura 17 e 18. Casa Joaquim Augusto da Silva (Acácio Gil Borsoi, João Pessoa, 1957). Fonte: ROCHA, 1987 (esquerda); Maquete digital por Francisco de Assis Júnior (LPPM/UFPB, 2012, direita).

Assim, se na residência Joaquim Augusto da Silva "expressa os ensinamentos do Rio de Janeiro na cobertura em asa de borboleta"; se na Pompeu Maroja estão presentes a "linguagem de Oscar Niemeyer, o telhado em uma única água, os painéis em azulejos, (...) e a empena trapezoidal sobre estruturas independentes" (NASLASVKY, 2012, p. 83); e na Cassiano Ribeiro Coutinho o programa repete um esquema de distribuição semelhante aos demais projetos da década de 1950; com efeito, tais imóveis acabam por montar um repertório de soluções projetuais de uma arquitetura moderna brasileira a ser repassado como referência direta para os arquitetos locais.

Mas, para além da influência de Borsoi, tal direcionamento era reiterado por outros docentes como Heitor Maia Neto, o qual havia se formado na EBAP em 1952, sendo contratado como assistente em seguida (permanece no quadro até 1982). E, principalmente, pelo arquiteto português Delfim Amorim, inicialmente professor assistente de Pequenas Composições, que chegou a dividir escritório com Borsoi nos seus primeiros anos em Recife. Apesar disso, os dois apresentavam didáticas diferentes, pois Amorim "se valia de seus conhecimentos cultural e teórico, revelados em artigos publicados em jornais locais", sendo descrito por Naslavsky (2004, apud PEREIRA, 2008, p. 50) como "extremamente prescritivo e normativo", definindo "o que era certo e o que era errado, o que era bom e o que era mau".

Formado na escola do Porto em 1947, Amorim traz em seus primeiros projetos no Recife "os volumes racionalistas de herança corbusieriana" (NASLASVKY, 2012, p. 89), como se percebe na casa Antônio Lages, de 1954 (figuras 19 e 20), em que o "rigor geométrico (...) e o emprego exclusivo de materiais artificiais ligavam-se intimamente ao estilo internacional" (BRUAND, 1981, p. 147). É apenas depois de se aproximar de Borsoi que "abrasileira seus projetos", formando uma arquitetura com expressão local, fruto da influência da arquitetura brasileira e dos ensinamentos de Lúcio Costa. A residência Miguel Vita (de 1959, em parceria com Armindo L. da Costa, figura 21) aponta para essa aproximação, sendo, segundo Geraldo Gomes, "exemplar dos mais expressivos da linguagem formal da arquitetura contemporânea no Sudeste brasileiro pela

presença do telhado com suas águas voltadas para o interior, tipo asa de borboleta, e de blocos em prismas trapezoidais" (1994, p. 71-79, apud NASLAVSKY, 2012, p. 96).



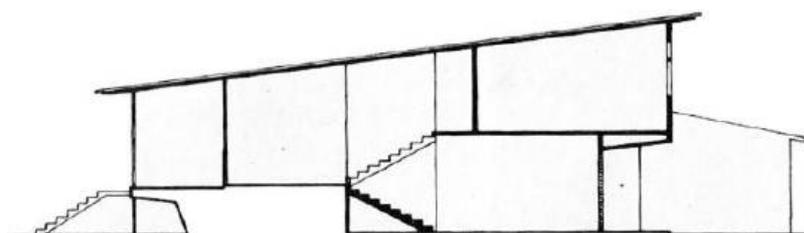
▲
Figura 19 e 20. Residência Antônio Loges (1954).
Fonte: GONDIM et al, 1991, p. 74-75.

◀ **Figura 21.** Casa Miguel Vita (1959).
Fonte: NASLAVSKY, 2012, p.97.

Já na casa destinada a seu irmão Serafim Amorim (1960, figura 22 e 23) demonstra uma maior simbiose com a tradição construtiva local, por exemplo, através de sua experiência pioneira com cobertura de telha-canal apoiada sobre uma laje de concreto, a qual era resposta às necessidades de adaptação ao clima quente e úmido e às condições materiais regionais (BRUAND, 1981). O partido arquitetônico adotado revela a busca por uma arquitetura mais humana, adequada à cultura, à economia e ao ambiente natural. A casa Serafim Amorim seria, desse modo, uma síntese da "casa de Amorim", uma espécie de marca registrada da produção de Delfim Amorim nessa época, caracterizada por Naslavsky pela,

[...] separação de funções através de planos diferenciados; lajes planas levemente inclinadas, de concreto armado, cobertas por telhas cerâmicas e sustentadas por pontaletes de ferro; paredes que não chegam aos tetos para permitir melhor ventilação; uso dos azulejos com desenhos decorativos modernos para revestir fachadas externas e internas; utilização de esquadrias de madeiras com venezianas e bandeiras ventiladas; beirais para proteção de fachadas. (2012, p. 130).

Figura 22.
Casa Serafim Amorim (1960).
Fonte: GONDIM et al, 1991,
p. 86-87.



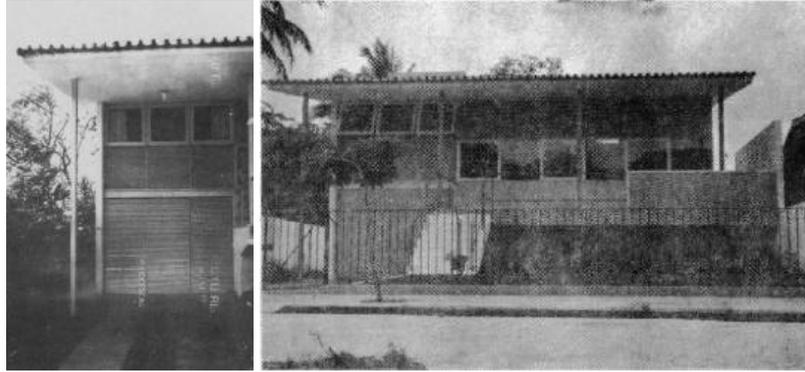


Figura 23.
Casa Serafim Amorim (1960).
Fonte: GONDIM *et al*, 1991,
p. 86-87.

É interessante tomar conhecimento de parte da produção dos mestres que formaram Mário Di Lascio, pois, recorrentemente, referencia-os em suas falas como inspiração para um ou outro projeto que concebeu. Em um depoimento de 1988, afirma que teve um grande professor, Borsoi, quem lhe "ensinou uma arquitetura rica em plasticidade, sempre relacionada à tecnologia dos materiais", e completa: "E Delfim Amorim, um português que veio para cá criando uma verdadeira arquitetura residencial nordestina" (DI LASCIO apud WOLF, 1988, p. 19). Sob um ponto de vista, sua formação, portanto, "vem dessa transferência de informação", somada a "uma reciclagem pessoal" (WOLF, 1988, p. 19).

Em depoimentos recentes também refere-se a eles como "professores-colegas". Em verdade, a sua própria trajetória seguiu de modo coetâneo a produção dos seus professores, os quais haviam iniciado suas atividades no Nordeste também na década de 1950. Quase que paralelamente aos projetos de Borsoi e Amorim construídos nos fins dessa década e início da próxima, Di Lascio se estabelecia em João Pessoa executando casas com alto padrão construtivo. Dado a pequena distância física e temporal entre a produção destes arquitetos, conseqüente e rapidamente a relação vertical 'mestre-aluno' horizontalizava-se; tornaram-se colegas de profissão. Assim, através deles, durante sua prática houve uma constante circularidade de ideias e de soluções entre a arquitetura que produzia na capital paraibana, e aquela que era difundida na vizinhança pernambucana.

Mas, nem todo conhecimento apreendido em outros lugares encontrava oportunidades de ser materializado no contexto local. Além da sua formação realizada entre funcionalistas e modernistas, num momento de transição da EBAP; o início de sua atividade profissional também efetuou-se em um cenário de transição na cidade de João Pessoa, a qual contava com condições defasadas em relação à capital pernambucana. Em 1959, Di Lascio realizou um curso de Detalhes de Estruturas com a duração de seis meses na Alemanha. Em entrevista a José Wolf ressalva,

Estamos em 88 e até hoje não consegui aplicar isso aqui, em João Pessoa. Às vezes, a gente diz: 'fulano você precisa viajar,

conhecer os Estados Unidos, lá está a última palavra', a última palavra do quê, pra quê?

[...] Não podemos, enfim, esquecer que vivemos em mundos simultâneos, contemporâneos, mas defasados, de épocas de produção, de conceituações sociais, de posições comportamentais diferentes (DI LASCIO apud WOLF, 1988, p. 18).

Mesmo com o descompasso entre o que Mário Di Lascio estudava/conhecia afora, e o que podia executar na sua prática, os conhecimentos adquiridos adicionavam-se a uma bagagem pessoal – nela também estavam contidas as experiências em outras frentes de atuação (no escritório particular, na loja de construção da família, na docência nos cursos de engenharia e de arquitetura, na Prefeitura Municipal de João Pessoa, no Serviço de Engenharia da UFPB, no IPHAEP). E nessa bagagem pode residir uma das razões para a multiplicidade de estratégias projetuais vista de sua arquitetura:

Eu tinha uma complexidade de ações muito grande: era vendedor de pregos, parafusos e ferramentas [...] vendedor de materiais específicos de construção: tijolo, telha, brita, granito, ferro... Isso tudo na parte comercial. Na outra parte, eu era construtor, eu fazia às vezes o que faz o engenheiro civil. [...] E como arquiteto, e aluno de arquitetura ainda, procurava absorver esses conhecimentos também através das minhas viagens para o exterior [...] em termos do que eu via lá fora do antigo e do que eu via lá fora do moderno; o que eu podia trazer pra cá como bagagem [...] pra poder utilizar como instrumental e marcasse minha produção contemporânea, equivalente ao que os arquitetos-professores meus faziam. (DI LASCIO, 2017c)

1.3. A CASA UNIFAMILIAR NA TRAJETÓRIA DE MÁRIO DI LASCIO

Tema que assinalou o começo da produção arquitetônica de Mário Di Lascio em João Pessoa, a casa unifamiliar também se configura como o programa mais frequente na sua obra, ao menos no intervalo compreendido entre os anos 1957 e 1979, no qual, ao todo listamos 69 residências ou projetos de construção de tipo residencial unifamiliar (listagem em **apêndice**). Em contrapartida, averiguamos 34 projetos para outros fins neste recorte temporal – desses, 09 referem-se a reformas em moradias, algumas concebidas pelo próprio arquiteto anteriormente (figura 24).

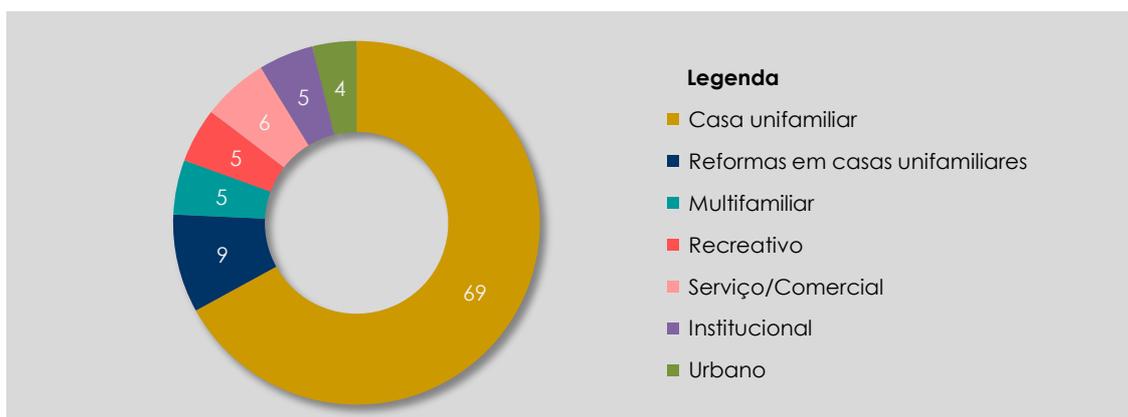


Figura 24. Gráfico da produção arquitetônica de Mário Di Lascio (1957 a 1979).
Fonte: Elaborado por autor a partir de levantamentos diversos.

Diante desse universo de projetos, e tendo em vista que nem todos serão explorados nas análises adiante²⁹, é importante registrar a memória dessas obras e entendê-las como documentos históricos que delineiam a trajetória de Mário Di Lascio.

Em 1957, ainda em vias de conclusão do curso de Arquitetura na EBAP, Mário Di Lascio desenhou uma residência para o dentista Ivan Cavalcanti, a qual pode ser entendida como seu primeiro projeto. De aspecto modesto e pequenas dimensões, a princípio o imóvel era destinado para locação, porém acabou por ser habitado pelo próprio solicitante (DI LASCIO, 2018; CAVALCANTI FILHO, 2018). As pesquisas de Pereira (2008) e Chaves (2012) citam este projeto, porém não ilustram ou sequer descrevem a construção. Decerto pela ausência de material gráfico sobre a mesma, e, talvez, pelo contraste com as edificações que Di Lascio projetaria em seguida – sendo uma obra menor em importância e qualidade arquitetônica quanto às posteriores. Todavia, através do projeto de reforma da residência em posse do Sr. Ivan Cavalcanti Filho foi possível reconstruir digitalmente esse imóvel, servindo de ponto de partida para definirmos o nosso recorte temporal (figura 25).

²⁹ Possuímos dados insuficientes sobre 19 residências unifamiliares projetadas por Mário Di Lascio, as quais embora tenham sido catalogadas em nosso levantamento, não farão parte do *corpus* do estudo.



Figura 25.
Maquete digital da casa Ivan Cavalcanti (1957).
Fonte: Elaborado pelo autor a partir de desenhos cedidos por Ivan Cavalcanti Filho.

Já em 1958 concebe casas unifamiliares de maior porte. Em seus depoimentos, Di Lascio aponta a moradias destinadas a Gumerindo Cabral de Lucena (Centro) e para o casal Lourenço e Ângela Miranda Freire (Centro), como sendo seus primeiros projetos "mais robustos". Embora não tenhamos encontrado documentos referentes à primeira edificação, a segunda configura-se como uma das residências com mais registros remanescentes (figura 26).

Por estar numa fase inicial de sua atividade profissional, Di Lascio relata em entrevistas o auxílio que recebeu de outros construtores. Destaca a presença do engenheiro industrial João Batista Toni, responsável técnico por algumas de suas primeiras obras, bem como, do engenheiro calculista Guilherme da Cunha Pedrosa³⁰, e mais três mestres de obras: Tomás de Oliveira (que também trabalhou em projetos de seu pai), Braz Soares e Severino Domingos da Silva, os quais atuaram em um maior número de obras posteriores (DI LASCIO, 2019).



Figura 26. Residência Lourenço e Ângela Miranda Freire.
Fonte: Acervo Mércia Rocha (1987).

Nesse período, com a data provável de 1960, concebe e constrói a casa João Cavalcante, cujo volume trapezoidal e pilar em "V" tornaram-na um marco da difusão

³⁰ Guilherme Pedrosa também trabalhou com Mário Di Lascio na elaboração do Plano Diretor da Cidade Universitário e no Serviço de Engenharia da mesma instituição, sendo o diretor deste setor.

de arquitetura moderna na cidade de João Pessoa, sendo citada em inúmeros trabalhos acadêmicos e amplamente documentada e redesenhada por eles, inclusive, utilizada como logo do "ARQdoc 2014 – III Seminário Internacional sobre Documentação do Patrimônio Arquitetônico com o uso de Tecnologias Digitais", evento realizado em João Pessoa, em novembro de 2014, o que assinala o maior reconhecimento desta obra (figuras 27 e 28).

Também registramos outras obras coevas, cujas informações são reduzidas, a exemplo da casa Clodoaldo de Oliveira (1958?, figura 29), da residência destinada ao Dr. Roberto Granville, divulgada em publicidade da empresa construtora Ausonia (1961, figura 30); ou da moradia para Clóvis Moreno Gondim, no Trabalho de Conclusão de Curso de Pautília Costa (2008, figura 31); da ou da casa Renaldo Rangel (1967)³¹.



Figura 27 e 28. Casa João Cavalcante e logo do ARQdoc (acima e direita).
Fonte: Acervo Fúlvio Pereira;

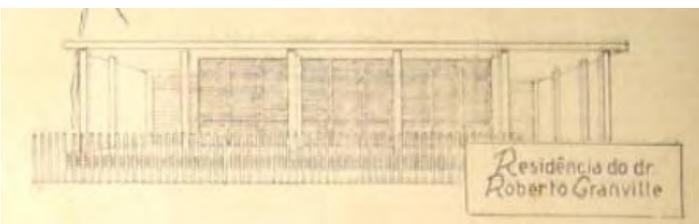


Figura 29 e 30. Casa Roberto Granville e Casa Clodoaldo de Oliveira.
Fonte: Acervo pessoal, 2019; recorte da divulgação Ausonia em PEREIRA, 2008, p. 108.



Figura 31. Interior da casa Clóvis Moreno Gondim.
Fonte: COSTA, 2008.

³¹ Chaves (2012) encontrou o projeto no Arquivo da PMJP, mas não o localizamos no levantamento.

Em 1962, concebe uma casa destinada a Humberto Freire. Porém, o cliente desiste da obra por motivos pessoais, e oferece o imóvel, em vias de conclusão, a Mário Di Lascio. Eventualmente, passa a ser a residência do arquiteto. Seu interior é reformado em duas ocasiões longo dos anos, embora, tenha preservado o invólucro de acordo com o projeto original³². Situado na Rua Deputado Odon Bezerra, o imóvel posiciona-se exatamente de frente a um palacete projetado por seu pai (ilustrado anteriormente), simbolizando a passagem do tempo através de arquiteturas distintas (figuras 32 e 33).



Figura 32. (Acima) Situação e localização da casa do arquiteto (A) e do palacete projetado por seu pai (B).
Fonte: Google Maps;

Figura 33. Fachada da casa do arquiteto.
Fonte: Acervo Fúlvio Pereira.

Ao longo da década de 1960, Mário Di Lascio concebeu 24 casas unifamiliares, muitas construídas na Avenida Epitácio Pessoa (8)³³, marcando o processo de transição das elites rumo ao mar (AFONSO e COSTA, 2016; TINEM, COTRIM, TAVARES, 2016). No entanto, as informações sobre algumas delas são escassas. A residência Maria Neiva, por exemplo, foi confirmada por meio da triangulação de três registros distintos: primeiro, um depoimento de Mário Di Lascio sobre a moradia, situando-a na via; segundo, um processo de compra e desmembramento de um lote na avenida, em

³² Em trabalhos monográficos é comum destacar a casa do arquiteto devido à maior liberdade conceitual. Porém, em nosso caso, por se tratar de uma obra inicialmente destinada a um cliente, tratamo-a como as demais.

³³ Na realidade, em entrevistas com Mário Di Lascio listamos 11 edificações na Avenida Epitácio Pessoa. Uma delas, a casa José Farias Neves, construída em 1973. Uma que não foi construída, destinada a Roberto Lima. E, por fim, deixamos de fora da listagem as casas Ramiro Fernandes (nº 1827) e Walfredo Faraco (próximo à Rua Antônio Rabelo), as quais não temos estimativas do período de construção.

nome da cliente referida pelo arquiteto e na localização indicada; terceiro, a presença de uma edificação em Ortofotocarta executada em 1978, a pedido da Coordenadoria Geral do Planejamento (COPLAN) da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

Outras edificações foram encontradas em vistas aéreas da cidade de 1969, presentes no Acervo Humberto Nóbrega. Na fotografia abaixo, por exemplo, podemos identificar três casas (figura 34).



Figura 34. Vista aérea de João Pessoa de 1969. Ao centro, o 'Esporte Clube Cabo Branco', (Borsoi). À direita, três casas projetadas por Mário Di Lascio. Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

Na face sul da via e em primeiro plano, a destinada a seu irmão, Hermenegildo Di Lascio Filho. Na face norte, a residência para Vitória Lima, a qual foi adaptada a uma escola particular nas últimas décadas, e recentemente demolida, dando lugar a uma farmácia. E, na mesma face, mais próxima ao mar, a residência dedicada a Adrião e Creusa Pires, proprietários da maior loja em João Pessoa na época, a *Grand Pires*. Tal moradia foi projetada em parceria com o arquiteto Carlos Alberto Carneiro da Cunha, também formado na EBAP, e teve os interiores desenhados por Sérgio Bernardes. Pelas notáveis dimensões e acabamentos, tornou-se amplamente reconhecida, recebendo artistas e políticos do Brasil, devido à ausência de um hotel de maior requinte na cidade³⁴. Porém, apesar da importância, o imóvel atualmente está descaracterizado e restam poucos registros fotográficos antigos, a exemplo do levantamento de Rocha, em 1987 (figura 35):

³⁴ A história da moradia foi alvo de uma matéria publicada no Portal de Notícias G1/PB de 2013. A manchete dizia: "CASARÃO DA FAMÍLIA PIRES FOI 'PRIMEIRO HOTEL DE LUXO' DE JOÃO PESSOA. Mansão na Avenida Epitácio Pessoa hospedou artistas, políticos e atletas. [...]" (BRITO, 2013).



Figura 35.
Casa Adrião e Creusa Pires;
Fonte: Acervo Mércia Rocha (1987).

Este conjunto edificado composto por casas de grande porte, destinadas a famílias abastadas e localizadas em eixos de expansão reforçaram o nome do arquiteto no cenário da construção civil local, algo também potencializado pela quantidade de moradias concebidas à beira mar, especialmente nos bairros de Cabo Branco e Manaíra. Através destes projetos, Mário Di Lascio construiu um *status* em torno de sua figura, enquanto arquiteto e construtor das "melhores" e "maiores" residências da cidade de João Pessoa.

Com efeito, listamos ao menos 18 residências que foram efetivamente construídas por ele. Apesar disso, outros nomes ³⁵ também podem ser responsabilizados pela concretização de ao menos uma edificação deste acervo levantado – engenheiros civis possivelmente reconhecidos naquele momento, mas pouco tratados ou esquecidos em estudos acadêmicos: Giovani Batista Freire, Zenon Sampaio, Ronaldo Delgado Gadelha, Ricardo Lombardi, Ary Carneiro Vilhena (Plancol), Arnaldo Enoque Silva (02 projetos), Manoel Batista, João Bosco Leitão (03 projetos), Diógenes dos Santos Jr., Agripino Bonavides G. De Barros, José F. De Nóbrega, Waldênio Derville Araruna e Múcio Antonio S. Souto.

Ao fazer uma rápida observação das obras, vemos que o perfil identificado nos anos 1960 progressivamente se amplia: a partir da década de 1970, crescia a demanda por casas de menor porte, geralmente situadas no interior de bairros residenciais de ocupação recente, como Bairro dos Estados e Tambauzinho (um fato que

³⁵ Aproveitamos a oportunidade para listar os nomes dos desenhistas de alguns dos projetos encontrados. Em certos casos são identificados apenas pelo primeiro nome, ou abreviação, porém, no mínimo, optamos por registrar a presença destes personagens: Wallace Mendes de Carvalho; P.C.S. (02 projetos); A.M.A.; Romualdo; Damião (02 projetos); Petrônio (07 projetos); Marcos (13 projetos); J. Renato (05 projetos).

estudaremos em maior profundidade posteriormente). Fosse pequenas ou grandes, as 32 casas de Mário Di Lascio catalogadas nos anos 1970 demonstram a multiplicidade de "posturas" e de clientes aos quais precisava dar resposta, sendo o programa residencial um campo de experimentações.

Por fim, nosso recorte finaliza em 1979. Optamos por essa delimitação com base numa questão historiográfica: entre 1978 e 1979 é aprovada e construída a residência Múcio Antônio Souto, a última das casas reconhecidas e estudadas em sua autoria. Mas, neste intervalo de dois anos Di Lascio projetou, efetivamente, 10 casas unifamiliares. O que este acervo ampliado entre 1957 e 1979 pode nos contar sobre as concepções arquitetônicas do arquiteto, ou mesmo, sobre produção residencial deste período?

Como vemos em figura 36, num mesmo tempo encontramos diferentes arquiteturas. Como são construídas? Quais modos de viver guardam em seu espaço interior? Será que as soluções técnicas e espaciais modernas, que consagraram as obras mais conhecidas de Mário Di Lascio, também estão presentes nestes outros projetos? São destinadas a que público? Se estudarmos as casas localizadas em vias que não sejam principais, encontraremos as mesmas feições modernas identificadas nas localidades de maior evidência e *status* social elevado?

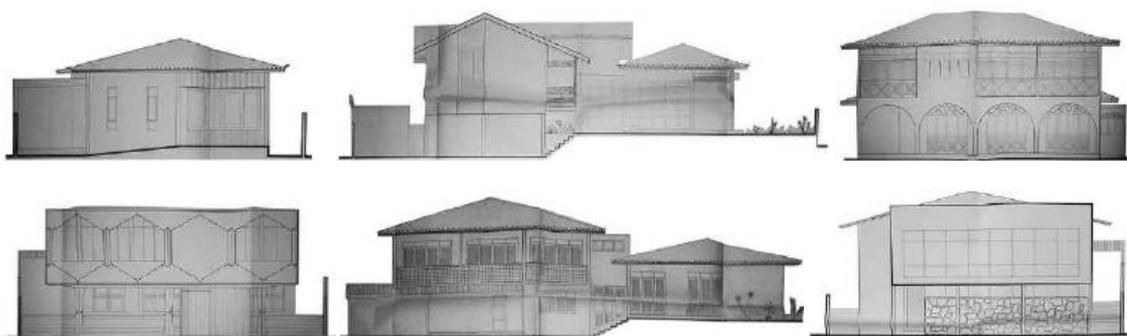


Figura 36. Algumas casas de Mário Di Lascio projetadas entre 1978 e 1979.
Fonte: Arquivo da PMJP.

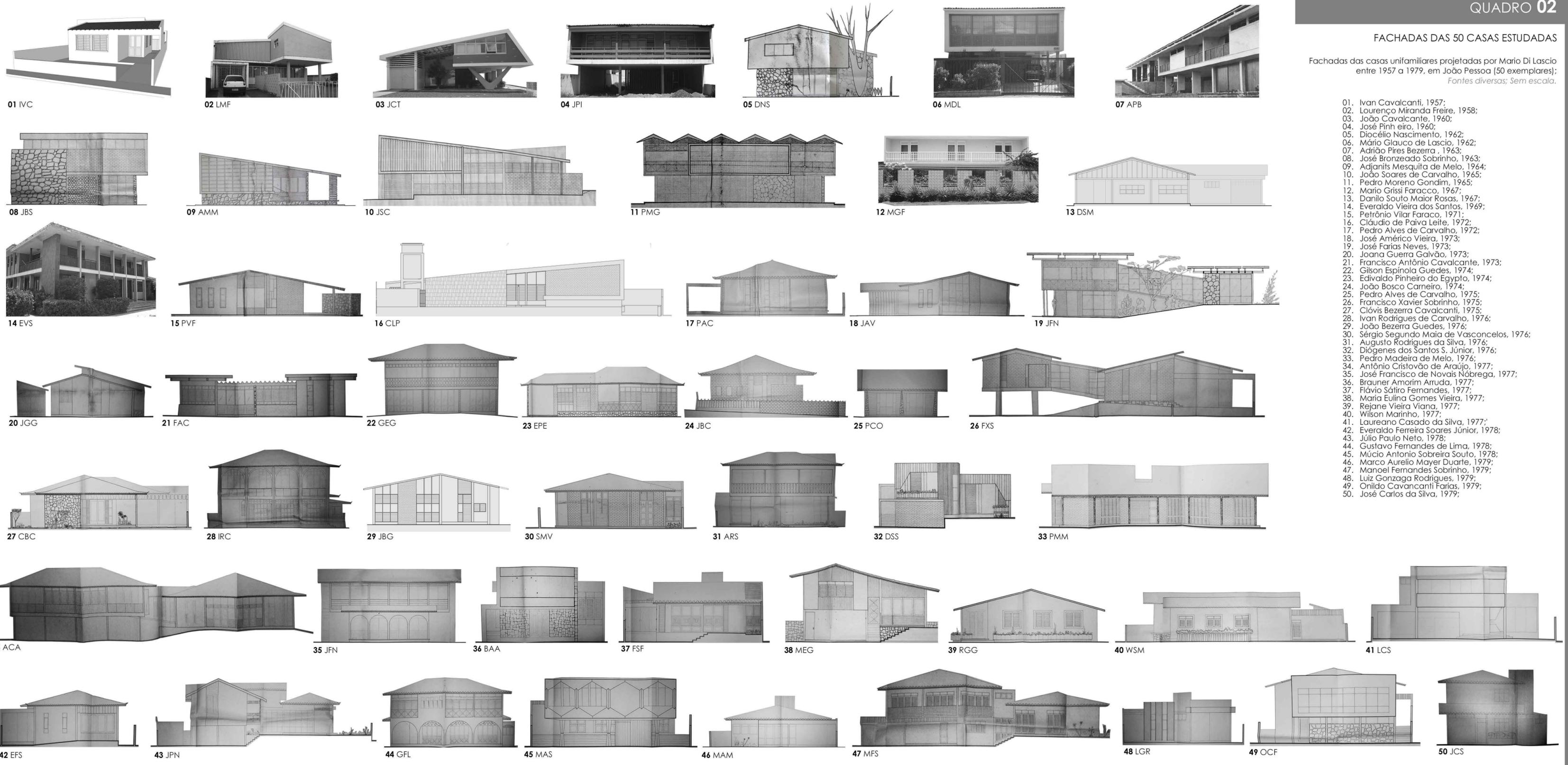
Nas páginas seguintes listamos e ilustramos (tabela 02; quadro 02) as 50 casas que serão estudadas, como forma de familiarização a esse acervo, e, em seguida, as mapeamos (mapa 01). Arduamente reunimos as edificações em conjuntos bem delineados. Constantemente estratégias e referências projetuais diversas podem ser identificadas, mesclando-se, adaptando-se. A princípio, é difícil perceber uma linearidade nesta produção. De que forma podemos analisar este conjunto?

Postos estes questionamentos, no capítulo seguinte damos um passo no sentido de respondê-los. Detemo-nos a fazer uma revisão historiográfica, procurando nos textos que analisaram casas de Mário Di Lascio pistas ou indícios para encontrar uma chave de leitura, a qual compreenda esse *corpus*, sendo, portanto, mais uma aproximação.

| Encomendante | | | | | Localização | | | Dados econômicos (PMJP) | | | Áreas [m²] e índices | | | | Responsável técnico da obra | | Situação |
|--------------|------|---------------------------------|-------|--------------------------|-----------------------------|------|--------------------|-------------------------|-------------------|-----------------------|----------------------|---------|-------|------|---------------------------------|--------|-------------|
| Nº | Ano | Proprietário | Sigla | Profissão | Rua/Avenida | Nº | Bairro | Financia- mento | Custo previsto | Padrão construtivo | Lote | Constr. | TO | IA | Engenheiro ou construtor | CREA | Conservação |
| 1 | 1957 | Ivan Cavalcanti | IVC | Dentista | Rua João Amorim | 366 | Centro | — | — | — | 315,6 | 155,4 | 0,49 | 0,58 | — | — | Modificada |
| 2 | 1958 | Lourenço Miranda Freire | LMF | Industrial | Av. Getúlio Vargas | 137 | Centro | — | — | — | 640 | 420 | 0,44 | 0,65 | Giovani Batista Freire | — | Preservada |
| 3 | 1960 | João Cavalcante | JCT | Médico cardiologista | Rua Francisca Moura | 263 | Centro | — | — | — | 936 | 494 | 0,37 | 0,52 | João Batista Toni | — | Preservada |
| 4 | 1960 | José Pinheiro | JPI | Comerciante | Av. Cabo Branco | 3060 | Cabo Branco | — | — | — | 555 | 390 | 0,57 | 0,7 | — | — | Preservada |
| 5 | 1962 | Diocélio Nascimento | DNS | Dentista/exportador | Av. Eptácio Pessoa | 600 | Torre | — | — | — | 840 | 405 | 0,39 | 0,48 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservada |
| 6 | 1962 | Mário Glauco de Lascio | MDL | Arquiteto | Rua Dep. Odon Bezerra | 333 | Tambá | — | — | — | 387 | 426 | 0,65 | 1,1 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 7 | 1963 | Adrião Pires Bezerra | APB | Comerciante | Av. Eptácio Pessoa | 3955 | Miramar | — | — | — | — | — | — | — | — | — | Modificada |
| 8 | 1963 | José Bronzeado Sobrinho | JBS | Fazendeiro | Av. Eptácio Pessoa | 105 | Torre | — | — | — | 840 | 500 | 0,41 | 0,59 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 9 | 1964 | Adjanits Mesquita de Melo | AMM | Funcionário do BB | Av. Eptácio Pessoa | — | — | — | — | — | 1500 | 436 | 0,29 | 0,29 | Zenon Sampaio | 702-D | Demolida |
| 10 | 1965 | João Soares de Carvalho | JSC | Médico | Av. Eptácio Pessoa | 1883 | Bairro dos Estados | — | — | — | 1440 | 573 | 0,31 | 0,39 | — | — | Demolida |
| 11 | 1965 | Pedro Moreno Gondim | PMG | Político/Governador | Avenida João Maurício | 1341 | Manáira | — | — | — | 3218 | 505 | 0,11 | 0,15 | João Batista Toni | — | Demolida |
| 12 | 1967 | Mário Grissi Faracco | MGF | Alfaiate | Av. João Maurício | 405 | Manáira | — | — | — | 694,5 | 393,8 | 0,42 | 0,56 | — | — | Preservada |
| 13 | 1967 | Danilo Souto Maior Rosas | DSM | Exportador | — | — | Tambaú | — | — | — | — | 450 | — | — | Ronaldo Delgado Gadelha | 2488-D | — |
| 14 | 1969 | Everaldo Vieira dos Santos | EVS | Médico | Av. Juarez Távora | 638? | Torre | — | — | — | 5400 | 836 | 0,34 | 0,15 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservada |
| 15 | 1971 | Petrônio Vilar Faraco | PVF | Construtor | — | — | Tambauzinho | — | — | — | 720 | 170 | 0,35 | 0,23 | Ricardo Lombardi | 131-D | — |
| 16 | 1972 | Cláudio de Paiva Leite | CLP | Político/Vereador | Rua. Dep. Odon Bezerra | 215 | Roger | — | — | — | 1400 | 481 | — | — | — | — | Modificada |
| 17 | 1972 | Pedro Alves de Carvalho | PAC | Funcionário | Rua Dr. Frutuoso Dantas | 352 | Cabo Branco | — | — | — | 450 | 232 | 0,63 | 0,51 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Demolida |
| 18 | 1973 | José Américo Vieira | JAV | Funcionário do BB | Av. Minas Gerais/Roraima | 777 | Bairro dos Estados | — | — | — | 800 | 212 | 0,27 | 0,27 | — | 2331-D | Preservada |
| 19 | 1973 | José Farias Neves | JFN | Joalheiro | Av. Eptácio Pessoa | 2340 | Miramar | — | — | — | 2129 | 420 | 0,14 | 0,22 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 20 | 1973 | Joana Guerra Galvão | JGG | — | Rua Padre Ayres | 525 | Miramar | — | — | — | 791 | 224 | 0,28 | 0,28 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Demolida |
| 21 | 1973 | Francisco Antônio Cavalcante | FAC | Engenheiro | Rua Álvaro de Carvalho | 111 | Tambauzinho | — | — | — | 658 | 260,4 | 0,4 | 0,4 | Arnaldo Enoque Silva | 742-D | Demolida |
| 22 | 1974 | Gilson Espínola Guedes | GEG | Médico | Av. Cabo Branco | 4500 | Cabo Branco | Próprio | — | Alto | 1198,4 | 417,4 | 0,14 | 0,32 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservado |
| 23 | 1974 | Edivaldo Pinheiro do Epypto | EPE | Médico | Rua Pres. Kennedy | 571 | Tambauzinho | Próprio | 220 mil | Alto/Luxo | 680,4 | 360,5 | 0,6 | 0,53 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservada |
| 24 | 1974 | João Bosco Carneiro | JBC | Engenheiro | Av. Goiás | 740 | Bairro dos Estados | — | — | Médio | 1074 | 313,8 | 0,36 | 0,3 | Ary Carneiro Vilhena (Plancol) | — | Preservada |
| 25 | 1975 | Pedro Alves de Carvalho | PCO | Funcionário | Av. Santa Catarina | 81 | Bairro dos Estados | Próprio | 160 mil | Médio/alto | 552 | 275 | 0,53 | 0,4 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservado |
| 26 | 1975 | Francisco Xavier Sobrinho | FXS | Professor Universitário | Rua Antônio Lira | 1074 | Cabo Branco | Parcial | — | Alto | 750 | 385 | 0,52 | 0,68 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 27 | 1975 | Clóvis Bezerra Cavalcanti | CBC | — | Av. Rio Grande do Sul | 768 | Bairro dos Estados | — | — | — | 900 | 391,8 | 0,58 | 0,43 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 28 | 1976 | Ivan Rodrigues de Carvalho | IRC | Médico | Av. João Maurício | 1143 | Manáira | — | — | — | 1750 | 458 | 0,37 | 0,26 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservado |
| 29 | 1976 | João Bezerra Guedes | JBG | — | Av. Minas Gerais | 160 | Bairro dos Estados | — | — | — | 1120 | 307,55 | 0,275 | 0,34 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Demolida |
| 30 | 1976 | Sérgio S. Maia de Vasconcelos | SMV | Médico | Rua Afonso Pena | 150 | Bessa | — | — | — | 804 | 313,6 | 0,47 | 0,39 | Manoel Batista | 1405-D | Demolida |
| 31 | 1976 | Augusto Rodrigues da Silva | ARS | Agricultor | Rua Dr. Frutuoso Dantas | 370 | Cabo Branco | Próprio | 250 mil | Alto | 510 | 343,6 | 0,5 | 0,67 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Demolida |
| 32 | 1976 | Diógenes Dos Santos S. Jr. | DSS | Engenheiro civil | Av. Rio Grande do Sul | 1457 | Bairro dos Estados | Próprio | 105 mil | Alto | 360 | 179,18 | 0,5 | 0,5 | Diógenes Dos Santos S. Jr. | 805-D | Demolida |
| 33 | 1976 | Pedro Madeira de Melo | PMM | Professor Universitário | Av. Cabo Branco | 3506 | Cabo Branco | Próprio | 250 mil | Alto | 1700 | 331,6 | 0,19 | 0,19 | Agripino Bonavides G. de Barros | 478-D | Preservada |
| 34 | 1977 | Antônio Cristovão de Araújo | ACA | Médico | Av. Minas Gerais | 730 | Bairro dos Estados | Próprio | 981 mil | Luxo | 3360 | 654,4 | 0,14 | 0,2 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservado |
| 35 | 1977 | José Francisco de N. Nóbrega | JFN | Engenheiro Civil | Av. Cabo Branco | 4546 | Cabo Branco | Próprio | 245 mil | Luxo | 790 | 405 | 0,33 | 0,51 | José F. de N. Nóbrega | 56-D | Preservada |
| 36 | 1977 | Brauner Amorim Arruda | BAA | Advogado | Av. Juarez Távora | 1200 | Torre | Parcial | 600 mil | Alto | 500 | 299 | 0,49 | 0,59 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 37 | 1977 | Flávio Sátiro Fernandes | FSF | Conselheiro do TCE | Rua Lucineia Cabral Batista | 70 | Bairro dos Estados | Próprio | 407 mil | Luxo | 360 | 180 | 0,5 | 0,5 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 38 | 1977 | Maria Eulina Gomes Vieira | MEG | Comerciante | Rua das Acácias | 340 | Miramar | Próprio | 150 mil | Alto | 870 | 334,1 | 0,38 | 0,38 | João Bosco Leitão | 812-D | Preservado |
| 39 | 1977 | Rejane Vieira Viana | RGG | — | Rua das Acácias | 316 | Miramar | Próprio | 300 mil | Médio | 522 | 201,18 | 0,38 | 0,38 | João Bosco Leitão | 812-D | Modificada |
| 40 | 1977 | Wilson Marinho | WSM | Professor Universitário | Av. Eutiquiano Barreto | 335 | Manáira | Parcial | — | Alto | 732 | 238 | 0,32 | 0,32 | João Bosco Leitão | 812-D | Preservada |
| 41 | 1977 | Laureano Casado da Silva | LCS | Fazendeiro | Av. Ruy Carneiro | 890 | Miramar | Próprio | 487 mil | Luxo | 945 | 550 | 0,32 | 0,57 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservada |
| 42 | 1978 | Everaldo Ferreira Soares Júnior | EFS | Funcionário Público | Rua. Dep. Geraldo Mariz | 690 | Tambauzinho | Próprio | 90 mil | Médio | 360 | 179 | 0,49 | 0,49 | Tadeu Sobreira Pinto | 68-D | Demolida |
| 43 | 1978 | Julio Paulo Neto | JPN | Promotor de Justiça | Rua Custódio dos Santos | 181? | Jardim Luna | Próprio | 20 mil | Luxo | 1080 | 438,9 | 0,31 | 0,42 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Demolida |
| 44 | 1978 | Gustavo Fernandes de Lima | GFL | Advogado | Av. Pará | 625 | Bairro dos Estados | — | — | Alto/Luxo | 720 | 382 | 0,35 | 0,53 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Preservada |
| 45 | 1978 | Mucio Antonio Sobreira Souto | MAS | Eng./Prof. Universitário | Av. Cabo Branco | 3250 | Cabo Branco | Próprio | 400 mil | Alto | 1950 | 421,75 | 0,14 | 0,21 | Mucio Antonio S. Souto | — | Demolida |
| 46 | 1979 | Marco Aurelio Mayer Duarte | MAM | Economista | Rua José Florentino Junior | 310 | Tambauzinho | Próprio | 115 mil | Médio/alto | 424,5 | 207,35 | 0,49 | 0,49 | Waldênio Derville Araruna | 2203-D | Demolida |
| 47 | 1979 | Manoel Fernandes Sobrinho | MFS | Funcionário Público | Av. Goiás/Av. Amapá | 720 | Bairro dos Estados | Próprio | 200 mil | Alto/Luxo | 825 | 405,5 | 0,27 | 0,27 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 48 | 1979 | Luiz Gonzaga Rodrigues | LGR | Jornalista | Rua Maria Cândida de Sena | 55 | Bairro dos Estados | — | — | Médio | 498 | 208 | 0,47 | 0,47 | Arnaldo Enoque Silva | 742-D | Demolida |
| 49 | 1979 | Onildo Cavalcanti Farias | OCF | Desembargador | Av. Clemente Rosas | 280 | Torre | Próprio | 50 mil | Alto | 671,3 | 370,05 | 0,47 | 0,55 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |
| 50 | 1979 | José Carlos da Silva | JCS | Médico | Rua Evaldo Wanderley | 640 | Tambauzinho | — | — | — | 360 | 268 | 0,48 | 0,75 | Mario Glauco di Lascio | 1405-D | Modificada |

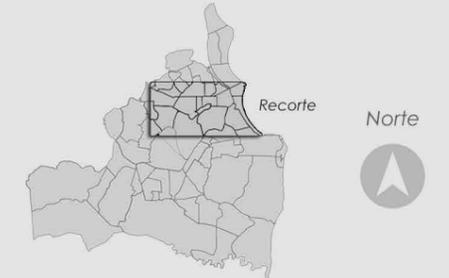
FACHADAS DAS 50 CASAS ESTUDADAS

Fachadas das casas unifamiliares projetadas por Mario Di Lascio entre 1957 a 1979, em João Pessoa (50 exemplares);
Fontes diversas; Sem escala.



01. Ivan Cavalcanti, 1957;
02. Lourenço Miranda Freire, 1958;
03. João Cavalcante, 1960;
04. José Pinheiro, 1960;
05. Diocélio Nascimento, 1962;
06. Mário Glauco de Lascio, 1962;
07. Adrião Pires Bezerra, 1963;
08. José Bronzeado Sobrinho, 1963;
09. Adjanis Mesquita de Melo, 1964;
10. João Soares de Carvalho, 1965;
11. Pedro Moreno Gondim, 1965;
12. Mário Grissi Faracco, 1967;
13. Danilo Souto Maior Rosas, 1967;
14. Everaldo Vieira dos Santos, 1969;
15. Petrónio Vilar Faraco, 1971;
16. Cláudio de Paiva Leite, 1972;
17. Pedro Alves de Carvalho, 1972;
18. José Américo Vieira, 1973;
19. José Farias Neves, 1973;
20. Joana Guerra Galvão, 1973;
21. Francisco Antônio Cavalcante, 1973;
22. Gilson Espinola Guedes, 1974;
23. Edivaldo Pinheiro do Egypto, 1974;
24. João Bosco Carneiro, 1974;
25. Pedro Alves de Carvalho, 1975;
26. Francisco Xavier Sobrinho, 1975;
27. Clóvis Bezerra Cavalcanti, 1975;
28. Ivan Rodrigues de Carvalho, 1976;
29. João Bezerra Guedes, 1976;
30. Sérgio Segundo Maia de Vasconcelos, 1976;
31. Augusto Rodrigues da Silva, 1976;
32. Diógenes dos Santos S. Júnior, 1976;
33. Pedro Madeira de Melo, 1976;
34. Antônio Cristovão de Araújo, 1977;
35. José Francisco de Novais Nóbrega, 1977;
36. Brauner Amorim Arruda, 1977;
37. Flávio Sátiro Fernandes, 1977;
38. Maria Eulina Gomes Vieira, 1977;
39. Rejane Vieira Viana, 1977;
40. Wilson Marinho, 1977;
41. Laureano Casado da Silva, 1977;
42. Everaldo Ferreira Soares Júnior, 1978;
43. Júlio Paulo Neto, 1978;
44. Gustavo Fernandes de Lima, 1978;
45. Múcio Antonio Sobreira Souto, 1978;
46. Marco Aurelio Mayer Duarte, 1979;
47. Manoel Fernandes Sobrinho, 1979;
48. Luiz Gonzaga Rodrigues, 1979;
49. Onildo Cavalcanti Farias, 1979;
50. José Carlos da Silva, 1979;

Mapeamento das casas projetadas por Mário Di Lascio em João Pessoa entre 1957 e 1979, que serão analisadas neste trabalho.



Planta geral da Cidade de João Pessoa

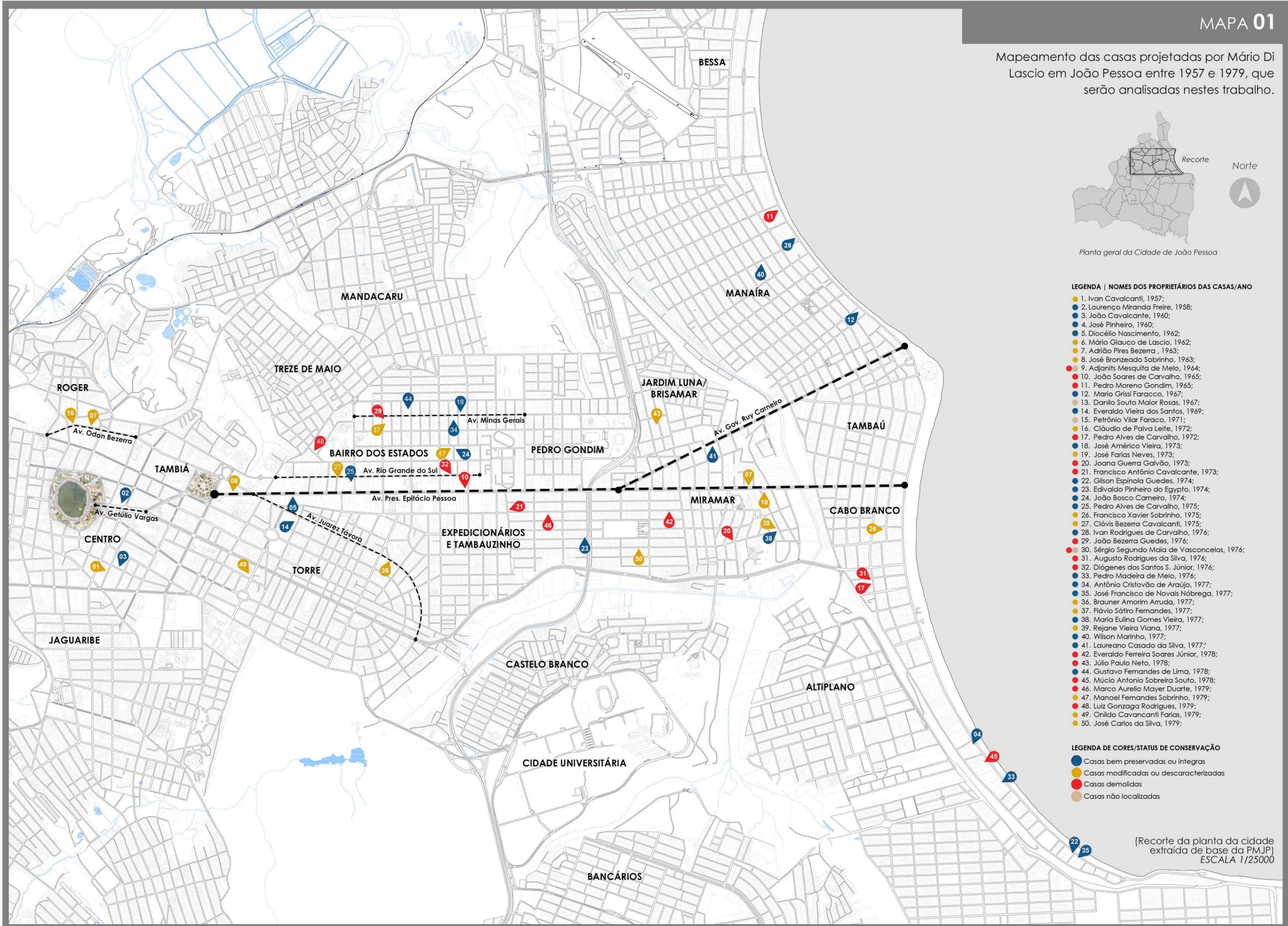
LEGENDA | NOMES DOS PROPRIETÁRIOS DAS CASAS/ANO

- 1. Ivan Cavalcanti, 1957;
- 2. Lourenço Miranda Freire, 1958;
- 3. João Cavalcante, 1960;
- 4. José Pinheiro, 1960;
- 5. Diocélio Nascimento, 1962;
- 6. Mário Glauco de Lascio, 1962;
- 7. Adrião Pires Bezerra, 1963;
- 8. José Bronzeado Sobrinho, 1963;
- 9. Adjanits Mesquita de Melo, 1964;
- 10. João Soares de Carvalho, 1965;
- 11. Pedro Moreno Gondim, 1965;
- 12. Mario Grissi Faracco, 1967;
- 13. Danilo Souto Maior Rosas, 1967;
- 14. Everaldo Vieira dos Santos, 1969;
- 15. Petrônio Vilar Faraco, 1971;
- 16. Cláudio de Paiva Leite, 1972;
- 17. Pedro Alves de Carvalho, 1972;
- 18. José Américo Vieira, 1973;
- 19. José Farias Neves, 1973;
- 20. Joana Guerra Galvão, 1973;
- 21. Francisco Antônio Cavalcante, 1973;
- 22. Gilson Espíndola Guedes, 1974;
- 23. Edivaldo Pinheiro do Egypto, 1974;
- 24. João Bosco Carneiro, 1974;
- 25. Pedro Alves de Carvalho, 1975;
- 26. Francisco Xavier Sobrinho, 1975;
- 27. Clóvis Bezerra Cavalcanti, 1975;
- 28. Ivan Rodrigues de Carvalho, 1976;
- 29. João Bezerra Guedes, 1976;
- 30. Sérgio Segundo Maia de Vasconcelos, 1976;
- 31. Augusto Rodrigues da Silva, 1976;
- 32. Diógenes dos Santos S. Júnior, 1976;
- 33. Pedro Madeira de Melo, 1976;
- 34. Antônio Cristovão de Araújo, 1977;
- 35. José Francisco de Novais Nóbrega, 1977;
- 36. Brauner Amorim Arruda, 1977;
- 37. Flávio Sátiro Fernandes, 1977;
- 38. Maria Eulina Gomes Vieira, 1977;
- 39. Rejane Vieira Viana, 1977;
- 40. Wilson Marinho, 1977;
- 41. Laureano Casado da Silva, 1977;
- 42. Everaldo Ferreira Soares Júnior, 1978;
- 43. Júlio Paulo Neto, 1978;
- 44. Gustavo Fernandes de Lima, 1978;
- 45. Múcio Antonio Sobreira Souto, 1978;
- 46. Marco Aurelio Mayer Duarte, 1979;
- 47. Manoel Fernandes Sobrinho, 1979;
- 48. Luiz Gonzaga Rodrigues, 1979;
- 49. Onildo Cavalcanti Farias, 1979;
- 50. José Carlos da Silva, 1979;

LEGENDA DE CORES/STATUS DE CONSERVAÇÃO

- Casas bem preservadas ou íntegras
- Casas modificadas ou descaracterizadas
- Casas demolidas
- Casas não localizadas

(Recorte da planta da cidade extraída de base da PMJP)
ESCALA 1/25000



Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. [...] É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz.

(BERMAN, 1986, p. 12)

Em face da aproximação ao objeto de estudo realizada no **capítulo 01** deste trabalho, deparamo-nos com um desafio: como analisar este conjunto composto por 50 obras edificadas entre os anos de 1957 e 1979?

Fomos procurar pistas na literatura.

O percurso deste capítulo inicia-se com uma revisão historiográfica dos textos os quais classificamos como sendo "panorâmicos", e que citam ou analisam pontualmente alguns projetos residenciais de Mário Di Lascio.

A partir dos dados e ideias encontrados nessas discussões preliminares, seguimos com os primeiros esforços em estudar as casas projetadas pelo arquiteto – algo que se deu através de um modelo de análise apoiado em outras pesquisas de caráter monográfico e nas interpretações extraídas dos estudos panorâmicos, as quais optamos por concordar e incorporar em nossas discussões. Todavia, num estudo piloto testamos categorias analíticas e verificamos resultados que nem respondiam as questões que procurávamos entender, nem se manifestavam com tanta expressividade no *corpus*.

Mas a partir de algumas destas imprecisões foi possível vislumbrar outros caminhos. Das tentativas e erros passamos a tentar construir outro olhar, dessa vez oriundo do próprio objeto de estudo, isto é, os projetos sendo analisados a partir de elementos que emergem deles mesmos, e não de parâmetros exógenos. Trata-se da ampliação do campo de visão, introduzindo novas categorias e novas formas de leitura dos dados. Nestes termos, "troca de lentes" no título da seção refere-se a este processo de construção de uma abordagem metodológica específica à arquitetura analisada, porém também abrangente, no sentido de compreender com maior fidedignidade a produção residencial de Mário Di Lascio registrada em nossos levantamentos.

2.1. VISLUMBRES: REVISÃO DA HISTORIOGRAFIA LOCAL

Acreditamos que as falas de outros pesquisadores que estudaram ou mencionaram obras de Mário Di Lascio ajudam a construir uma imagem, ainda que não tão nítida, sobre sua produção residencial – o objeto desta dissertação. Logo, enquanto que até então foi apresentada uma visão mais descritiva e global sobre sua obra; adiante será introduzido um olhar analítico sobre suas casas, apoiado em diversos autores que abordaram esse tipo edificado no contexto local.

É natural para um estudo acadêmico que realizemos a investigação aprofundada sobre o que foi pesquisado e publicado acerca do objeto empírico selecionado. Na realidade, enquanto pesquisadores, essa revisão da literatura pode ser um dos primeiros passos para começarmos a questionar e a criar hipóteses. No nosso caso, procuramos examinar e discutir a historiografia local com duas finalidades: primeiro, reconhecer mais especificamente o nosso tema de estudo; segundo, encontrar convergências ou divergências que nos fornecessem pistas para construir o nosso próprio olhar – sendo essas uma continuação da ideia de aproximação.

Ao mapear o que foi dito sobre Mário Di Lascio com certa "desconfiança" – entendendo o lugar de fala dos autores, explicitando os principais elogios à sua produção, percebendo a repetição das críticas, de métodos de análise e da exemplificação de sua obra através dos mesmos projetos, notando a circularidade de referências e de citações entre os pesquisadores – acreditamos também identificar seu oposto: os não-ditos. Ou seja, estabelecemos as informações deixadas à margem, consideradas com pouca importância, as lacunas temporais, espaciais e projetuais, isto é, os anos que não foram estudados, as áreas da cidade que não são contempladas com projetos de Di Lascio, e os exemplares que não são (re)conhecidos na historiografia.

Acreditamos, como ensina De Certeau (1982), que a escrita da história é repleta de "não-ditos" e identifica-los é basilar numa pesquisa deste cunho, pois a partir deles podemos enxergar as oportunidades de lançar um outro problema e debater sobre um tema que, aparentemente, já podia ser dado como suficientemente explorado. Em outras palavras, contribuir com uma nova interpretação, fruto do nosso ponto de vista, considerando tudo o que já foi desenvolvido anteriormente – algo que será aprofundado nos tópicos finais deste capítulo.

2.1.1. OS DITOS E NÃO-DITOS SOBRE AS CASAS DE MÁRIO DI LASCIO

Algumas casas de Mário Di Lascio foram apresentadas em pesquisas de mestrado destinadas a estudar a produção moderna na capital paraibana: Pereira (2008), Araújo (2010), Costa (2011) e Chaves (2012). Além dos estudos mais amplos, o arquiteto reaparece em três artigos publicados nos Seminários DOCOMOMO Norte | Nordeste (PEREIRA, 2010; NASLAVSKY e MARQUES, 2011; TINEM, COTRIM e VIDAL, 2012); bem como, mais significativamente, em dois Trabalhos Finais de Graduação (ROCHA, 1987³⁶; AFONSO, 2016³⁷). Assim, primeiramente, identificamos como e quais projetos de Mário são apresentados nessa literatura³⁸. No levantamento inicial localizamos 19 projetos residenciais entre os anos de 1957 e 1979. Os resultados podem ser averiguados na tabela 03, onde indicamos a profundidade de leitura que esses projetos receberam.

| Residência (proprietário) | Ano | Localização | Autores | | | | | | | | |
|---|---|---------------------|---------|-----|-----|-----|-----|----|-----|-----|--|
| | | | ROC | PER | CHA | ARA | COS | NM | CVT | AFO | |
| 01 Ivan Cavalcanti | 1957 | Bairro Centro | | | | | | | | | |
| 02 Clodoaldo S. de Oliveira | 1958 | Cabo Branco | | | | | | | | | |
| 03 Lourenço M. Freire | 1958 | Centro | o | • | • | | | | o | o | |
| 04 José Pinheiro | 1960 | Cabo Branco | | | | | | | | | |
| 05 Mário Grissi Faraco | 1960? | Manáira | | | | | • | | | | |
| 06 João Cavalcante | 1960 | Centro | | • | • | | | | | | |
| 07 Roberto Granville | 1960 | Cabo Branco | | o | o | | | | | | |
| 08 Maurílio A. de Almeida | 1961 | Cabo Branco | | | | | | | | | |
| 09 Adrião Pires Bezerra | 1963 | Av. Epitácio Pessoa | o | | | | | | | | |
| 10 José Bronzeado S. | 1963 | Av. Epitácio Pessoa | | | • | | | | | o | |
| 11 Diocélio Nascimento | 1963 | Av. Epitácio Pessoa | | | | | | | | o | |
| 12 Adjanits M. de Melo | 1963 | Av. Epitácio Pessoa | | | | | | | | | |
| 13 João Soares de Carvalho | 1965 | Av. Epitácio Pessoa | | | | | | | | o | |
| 14 Everaldo V. dos Santos | 1969 | Torre | | • | | | | | o | | |
| 15 José Farias Neves | 1973 | Av. Epitácio Pessoa | | • | | | | | • | | |
| 16 Gilson Espínola Guedes | 1974 | Cabo Branco | | | | | • | | | | |
| 17 Francisco Xavier S. | 1975 | Cabo Branco | | | | • | | | • | | |
| 18 Laureano Casado | 1977 | Av. Ruy Carneiro | | | | • | | | | | |
| 19 Múcio Antônio Souto | 1979 | Cabo Branco | | | | o | | | • | | |
| • | Análise. Os projetos são discutidos, analisados, criticados, etc. | | | | | | | | | | |
| o | Descrição. Os projetos são descritos textualmente ou visualmente sem aprofundamento. | | | | | | | | | | |
| | Citação. Os projetos são apenas mencionados no texto, sem desenvolvimento sobre a obra. | | | | | | | | | | |
| Pesquisas: ROC (Rocha, 1987). PER (Pereira, 2008). CHA (Chaves, 2012). ARA (Araújo, 2010). COS (Costa, 2011). N,M (Naslavsky e Marques, 2001). C,V,T (Cotrim, Vidal e Tinem, 2012). AFO (Afonso, 2016). | | | | | | | | | | | |

Tabela 03. Levantamento das obras de Mário Di Lascio em pesquisas acadêmicas.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

³⁶ A casa Lourenço Miranda Freire (1960), em conjunto com a Adrião e Creusa Pires (1963), já constavam no primeiro levantamento acadêmico sobre a 'Manifestação da Arquitetura Moderna em João Pessoa', realizado em 1987, num acervo que continha apenas 28 obras, fato que atesta a relevância dessas casas no contexto local (ROCHA, 1987).

³⁷ No trabalho de Afonso (2016), ao se aprofundar nos materiais e técnicas construtivas empregadas em casas da Av. Epitácio Pessoa, o autor possibilitou um registro mais detalhado de alguns projetos de Mário Di Lascio que não eram (re)conhecidos nas pesquisas anteriores.

³⁸ Enfocamos nas casas apresentadas ou citadas ao longo do corpo do trabalho. Pereira (2008), ao fim de sua dissertação, traz um apêndice listando 32 casas de Mário Di Lascio, com poucas informações sobre as mesmas.

Ao averiguar especificamente o conteúdo das análises sobre as casas projetadas por Mário Di Lascio encontramos uma confluência de ideias. Como síntese, identificamos que sua obra é considerada como diversificada e não linear. É também comumente discutida à luz da dualidade entre tradição e modernidade, tema que emerge do contexto de difusão da arquitetura moderna em que foi produzida. "Referências modernas", "elementos tradicionais", "feições modernas", "vocabulário tradicional", "dissonância", "parecer moderno", "mascaramentos", "citações diversas e contraditórias": estas são algumas expressões e adjetivações utilizadas recorrentemente em breves análises e descrições de alguns de seus projetos, selecionadas a partir do nosso olhar sobre as pesquisas mencionadas. Mas afinal, o que estas palavras significam e que valores agregam às obras? E quais características dos projetos de Di Lascio levam a tais considerações?

Segundo os autores, esta dualidade se deve ao fato que em alguns pontos, suas casas parecem seguir cânones do Movimento Moderno de arquitetura e em outros pontos, distanciam-se deles, aproximando-se de uma arquitetura mais "tradicional" e modesta, a qual reproduz esquemas construtivos desvencilhados dos (e por vezes, em conflito com) princípios e inovações que marcaram o modernismo.

A tabela na página seguinte (tabela 04) funciona como compendio das falas dos autores que analisaram projetos de Mário Di Lascio – destacamos algumas das expressões que induzem a tal interpretação. Em seguida, apresentamos o quadro 03, que ilustra as casas analisadas. É a partir desse material que prosseguimos a discussão.

| CASA (nome/ano) | AUTOR | CONTEÚDO DAS ANÁLISES CITAÇÕES | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|---|---|--|
| Lourenço Miranda Freire (1958) | Pereira (2008) | O extenso programa, destinado a cinco dormitórios, foi resolvido em níveis distintos, [...]. Distinções que foram articuladas num espaço contínuo, propiciado pelas alturas intermediárias dos pavimentos entre si e pelo pé direito elevado da sala de estar. [...] | Espaço fluido que se somou às preocupações de ordem climática. [...] Salas e quartos se voltaram para os ventos predominantes: sudeste. Os desenhos das esquadrias, soltas do teto e com venezianas em seus peitoris, favoreceram a ventilação contínua sem afetar os preceitos modernos da transparência e integração entre interior e exterior. | Essas referências modernas conviveram, no entanto, com elementos tradicionais. Parte dos ambientes de serviço foi agrupada em edícula . A cozinha não seguiu um dimensionamento econômico e conservou a delimitação de uma área suja externa , abrigada em varanda. (p. 146) |
| | Chaves (2012) | Soluções próprias e caras à arquitetura moderna como estrutura independente, unidade de leitura do objeto arquitetônico que não admite fachadas principal ou posterior (ou quaisquer que sejam) convivem com hierarquização de fachadas, soluções de alvenaria estrutural e o tratamento das áreas livres, as quais parecem desempenhar papel secundário na relação entre casa e cidade | A sala de jantar e a cozinha configuram-se como uma zona de transição entre um vocabulário estrutural, espacial e formal alinhados aos elementos característicos da arquitetura moderna , e um vocabulário "tradicional" [...]; Essa dissonância fica clara na 'janela em linha' protegida por brise-soleil no volume correspondente ao pé-direito duplo e ao mezanino, que ao ser interrompida por um pilar rompe com um dos preceitos da arquitetura moderna que é a fachada livre. | [...] o compromisso com um vocabulário formal moderno dilui-se à medida que a casa adentra o lote sendo privilegiadas as fachadas [sul e leste] com 'feições modernas' , que se mostram para a cidade, em detrimento das fachadas norte e poente. Apesar das possíveis contradições em relação a um projeto de arquitetura moderna [brasileira], a Residência Lourenço de Miranda Freire insere-se nesse trabalho como um importante exemplar [...]. (p. 145 e 146). |
| Mário Grissi Faraco (1960?) | Costa (2011) | [...]. A fórmula parece ser repetida: caixa dos quartos suspensa sob pilares (semi-pilotis), terraço e varanda dos quartos a frente da casa - esquema prisma trapezoidal sobre base recuada; circulação interna dos quartos, aberta para a sala, pé-direito duplo, laje inclinada em concreto com sobreposição de telhas canal. | Valorização da fachada frontal; uso de meio-níveis, para distribuir os ambientes, área íntima no pavimento superior, quartos com varanda contínua; suite para o casal, e quarto de hóspedes no térreo, lavabo, entrada separada para banhistas, em geral pela sala de jantar, copa integrada a cozinha, serviço e edícula na porção posterior do lote. (p. 69) | Na maquete da casa Mário Grissi Faraco é possível perceber o "modernismo de fachada" , também é adotado na casa Gilson Guedes, porém isso só é perceptível na planta baixa, como demonstramos (p. 202). |
| João Cavalcante (1960) | Pereira (2008) | [...] Mário Di Lascio optou por unir lajes de piso e cobertura num desenho contínuo, solução plástica já utilizada, entre outros, por Reidy [...], por Artigas [...]. A Residência João Cavalcante resultou, pois, numa construção com franca integração com o exterior, circunscrita a uma forma regular e compacta e que foi tratada de modo autônomo ao lote, de forma que os jardins e o agenciamento estabeleceram um espaço indiferenciado, no qual a arquitetura era onipresente. | [...] indicava a propensão de Mário di Lascio manipular, no conjunto de sua obra ou em projetos individuais, referências diversas e, por vezes, conflitantes entre si. [...] Assim, se o espaço interno livre e fluido , explorado por Mário Di Lascio, através do vazio sobre a sala ou da garagem integrada ao interior, era proveniente das vanguardas, a segregação espacial dos serviços numa edícula derivava de uma tradição colonial. | Se o pilar em "V" resultava, [...], de uma questão essencialmente estética, o pilar no núcleo central dessa residência era uma resposta de natureza estritamente racional. Se as molduras decompunham os volumes em planos isolados, os revestimentos e as aberturas obedeciam a um tratamento volumétrico do conjunto, de modo que princípios neoplásticos e puristas se justapunham na mesma obra. (p. 146, 147) |
| | Chaves (2012) | O espaço livre e fluido, advindo das vanguardas, permanece nas salas, cozinha e na integração da garagem com o interior, e parece contrapor-se à segregação espacial dos serviços com o uso da edícula, recurso que deriva de uma tradição colonial. | Esse contraponto entre soluções modernas e tradicionais mostra-se recorrente na obra de Mário di Lascio, que chega a falsear soluções tradicionais para que aparentem modernas. (p. 166) | |
| José Bronzeado Sobrinho (1963) | Chaves (2012) | Persiste ainda a tentativa de criar um espaço livre e fluido graças ao uso de pés direitos duplos na área social integrando os setores funcionais da residência e a união da laje de piso com a cobertura. No entanto, algumas soluções consagradas na arquitetura moderna brasileira não são adotadas nas residências da década de 1960 como as rampas como um dos componentes da circulação vertical, os diversos níveis, o uso de pilotis para ampliar as áreas livres e uma volumetria derivada da soma dos volumes correspondentes aos setores funcionais, passa a ser comum encontramos a escada como único elemento de circulação vertical, a redução de níveis a apenas dois (térreo e pavimento superior), [...]. | Outro ponto evidente no corte é como o arquiteto resolve a cobertura, usando a platibanda para esconder o telhado inclinado e falsear uma cobertura impermeabilizada que na verdade não existe. No entanto, esse recurso é utilizado, nesta residência, apenas nas fachadas voltadas para rua, deixando a mostra o telhado inclinado no interior do lote, o que demonstra a intenção de parecer moderno, mesmo que para isso o projeto não integre todos os elementos dessa linguagem. [...]. | A solução estrutural associa pilares de concreto armado (vistos) e paredes portantes, sobre as quais se apoiam paredes do pavimento superior. Dessa decisão excluem-se alguns recursos consagrados da arquitetura moderna como a planta e a fachada livre (p. 168). |
| Everaldo Vieira dos Santos (1969) | Pereira (2008) | [...] sua obra continuou a não seguir uma linha única. Na residência Everaldo Vieira dos Santos [...] retomou referências da arquitetura colonial. A cobertura era aparente, originada com base no telhado em quatro águas e protegida por telha canal. Os ambientes seguiram uma maior compartimentação [...] azulejos serviam de revestimento às fachadas. A preponderância dos cheios sobre os vazios acentuou o aspecto maciço do edifício. Os ambientes seguiram generosas proporções. Os peitoris reproduziram o desenho tradicional de treliças. As esquadrias foram compostas por venezianas e vitrais coloridos. Esses elementos, por sua vez, se conjugavam com soluções modernas. | Lajes planas de concreto funcionaram como calhas para as coberturas, além de apoiarem a estrutura do telhado. A setorização funcional se estendeu inclusive à distinção de duas circulações verticais independentes entre si e foi evidenciada pela volumetria, [...]. Os ambientes de serviço foram agregados ao corpo da edificação. Os elementos construtivos tenderam à repetição e à simplicidade, como a estrutura independente e regularmente espaçada de concreto armado, [...]. E o edifício foi implantado como um volume solto dos limites do lote. | Uso contemporâneo de elementos tradicionais que evocava a obra de Lúcio Costa, mas que também encontrava em Recife uma possibilidade de assimilação indireta, [...] (p.150). |
| José Farias Neves (1973) | Pereira (2008) | [...] na Residência José Faria Neves (1973), na Avenida Epitácio Pessoa, Mário Di Lascio fez uso de influências neobrutalistas [...]. Os volumes da residência foram decompostos conforme suas características tectônicas. A cobertura evidenciou seu processo construtivo, definida por telhas industriais de fibrocimento e vigas calhas de concreto armado aparente. | Volumetria seguiu a repetição de um número reduzido de elementos e materiais. A estrutura, composta por elementos leves de concreto armado, foi evidenciada. A subdivisão dos ambientes seguiu um dimensionamento regular. | [...] apesar das citações formais de uma construção industrializada, nessa residência foram utilizadas técnicas construtivas convencionais: concreto armado moldado no local, alvenaria de tijolos com revestimento e esquadrias e guarda-corpos artesanais de madeira. (p. 152) |
| Gilson Espínola Guedes (1974) | Costa (2011) | Os ambientes abertos (terraços e varanda) sugerem uma intenção de integração com a paisagem , ou com o jardim. Porém no restante da construção o que predomina é a configuração de uma planta onde os ambientes são definidos por retângulos que se comunicam. [...] O resultado é uma série de cubos justapostos, estáticos, com pouca integração entre si. (p. 174) [...] A imagem da casa é tradicional, nessa direção remete a composições clássicas. (p. 178) | | |
| Laureano Casado (2010) | Araújo (2010) | A Residência Laureano Casado da Silva foi uma das construções que mais suscitou dúvidas quanto à natureza da experiência presente na sua estrutura: tratava-se de uma experiência predominantemente formal ou atendia a uma exigência funcional do programa? Sua imagem, ou configuração formal, pressupunha uma ligação com a experiência moderna paulista dos anos 1960, devido à expressão do concreto bruto aparente e ao prisma suspenso. (p. 117-119) No entanto, uma observação mais atenta da estrutura de sustentação desta residência mostrou que o prisma suspenso se apoiava em grandes vigas transversais com aproximadamente 70 cm de altura em concreto aparente. | Estas vigas transversais se apoiavam em pilares maciços de concreto posicionados no limite lateral do terreno e ainda em dois pilares robustos dispostos nas laterais da caixa suspensa. O prisma está apoiado sobre vigas que vencem um vão livre de aproximadamente 8m e o espaço gerado abaixo desta estrutura corresponde a um grande terraço social. Constatou-se que essa experiência não correspondia exatamente ao "prisma elevado" da arquitetura moderna paulista dos anos 1960. O sistema estrutural responsável pela sua sustentação não correspondia àquele definido por Sanvitto, diferenciava do modo como os arquitetos paulistas recuavam os apoios inferiores para evidenciar a caixa suspensa. | No caso da Residência Laureano Casado, o grande prisma elevado é sustentado por um sistema de pilares e vigas transversais que deixa a caixa suspensa e evidente apenas em um dos lados. Além da expressão do prisma elevado e do concreto aparente, a modulação do espaço e da estrutura portante (Planta Baixa 05 e Planta Baixa 06) constitui-se o caráter determinante da concepção da Residência Laureano Casado da Silva, existindo "certa proximidade" com a arquitetura moderna paulista dos anos 1960. No entanto, a expressão da forma estrutural, distanciada da definição de Sanvitto, confirma também que a Residência Laureano Casado da Silva não representa ainda uma expressão fiel da arquitetura paulista em João Pessoa nos anos 1970 (p. 117-119). |
| Francisco Xavier Sobrinho (1975) | Cotrim, Vidal, Tinem (2012) | Mário Di Lascio ocupa o lote, chegando aos limites permitidos pelos recuos. No entanto, "areja" essa ocupação por meio de duas operações decisivas: (1) a separação do programa em dois corpos em níveis intermediários (destinados a atividades diurnas e noturnas) interligados por uma rampa; (2) a liberação do solo por meio de pilotis sob o volume destinado às atividades predominantemente noturnas. [...] | Volumetricamente a casa corresponde ao exposto até aqui. No entanto, no que diz respeito aos materiais e linguagem de maneira geral, a proposta é bem menos radical e concilia uma imagem mais tradicional de telhas de cerâmica em duas águas com outra mais contemporânea, que expõe alguns elementos estruturais ou ainda uma fachada composta de diferentes materiais. (p. 129 e 130) | |
| Múcio Antonio Souto (1979-79) | Cotrim, Vidal, Tinem (2012) | Mário Di Lascio optou por dividir o programa da casa em três volumes dispostos longitudinalmente ao longo do terreno e mais próximos de uma das laterais (norte) liberando a outra lateral para o acesso por ambos os lados (leste e oeste). Cada um dos volumes atende a uma parte determinada das atividades. Ao deixarmos de lado o corpo isolado da garagem e serviços, [...]. Dois corpos interligados por rampas em níveis intermediários. Um com as zonas coletivas, o outro com as zonas íntimas elevado sobre pilotis, os quais definem uma zona aberta e sombreada destinada ao ócio e lazer. | Entretanto, enquanto a casa Francisco Xavier mantém uma clara unidade do ponto de vista da linguagem externa , a casa Múcio Souto caracteriza-se por uma atitude insólita, em que cada um dos volumes que configuram o sistema binuclear descrito é tratado de forma particular. O corpo central, destinados às atividades predominantemente diurnas, é marcado por características híbridas, prevalecendo uma linguagem mais tradicional: cobertura cerâmica em quatro águas, tijolos à vista e cheios prevalecendo sobre vazios. | O volume mais próximo ao mar assume o papel de fachada, escondendo literalmente as outras. Nesse caso, prevalece ao menos como imagem, a semelhança com a arquitetura em concreto armado aparente, tão em voga nas décadas de 1960 e 1970 [...]. (p. 132 e 133) [...] Mário Di Lascio constrói uma "falsa viga" nas faces em balanço , que parece servir à intenção inicial do arquiteto de propor uma fachada que representasse o espírito da época. |

Linha do tempo das casas analisadas anteriormente

Casa Lourenço
Miranda Freire
Localização: Av. Getúlio
Vargas, Centro



1957

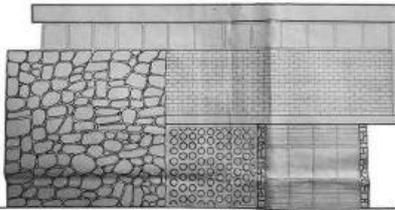
1958



Casa João Cavalcante
Loc.: Rua Francisca Moura
Centro

1960

1963



Casa José Bronzeado Sobrinho
Loc.: Av. Epitácio Pessoa, Torre



Casa Mário Grissi Faraco
Loc.: Av. João Maurício, Manaira



Casa Everaldo Vieira dos Santos
Loc.: Av. Juarez Távora, Torre



1967

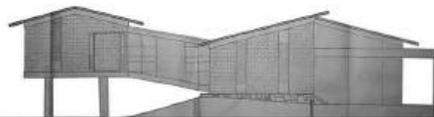


1969



Casa José Farias Neves
Loc.: Av. Epitácio Pessoa
Miramar

Casa Francisco Xavier Sobrinhi
Loc.: Rua Antônio Lira, Cabo Branco



1973

1974

1975



Casa Gilson Espinola Guedes
Loc.: Av. Cabo Branco

1977



Casa Laureano Casado
Loc.: Av. Ruy Carneiro
Miramar

1978-79



Casa Múcio A. Souto
Loc.: Av. Cabo Branco

Produção
não investigada

Legenda

- Analisada nos textos
- Descrita ou mencionada nos textos
- Campo vazio

Com base nas tabelas e quadros apresentadas é possível mostrar a recidiva de alguns de seus projetos residenciais, como por exemplo, os das casas Lourenço Miranda Freire (1958) e a João Cavalcante (1960), ambos considerados emblemáticos para arquitetura moderna paraibana, por demonstrarem as formas como ela se difunde e é recepcionada pela sociedade, além de assinalar "como se manifesta a ideia de uma arquitetura moderna brasileira dentro de uma produção erudita e seu papel no discurso de construção de uma cidade moderna" (CHAVES, 2012, p. 147).

Tomando como exemplo o projeto da residência Lourenço Miranda Freire (1958), localizado na Avenida Getúlio Vargas (figuras 37 e 38), podemos observar como a edificação faz referência a elementos marcantes da arquitetura moderna brasileira de matriz carioca. Na moradia estão presentes os pilotis, os brises, panos de esquadrias e volumes trapezoidais, diferenciação entre fechamento e estrutura – um repertório construtivo que passou a caracterizar a produção moderna brasileira. Mas, para Pereira estas soluções modernas “conviveram, no entanto, com elementos tradicionais. Parte dos ambientes de serviço foi agrupada em edícula. A cozinha não seguiu um dimensionamento econômico e conservou a delimitação de uma área externa abrigada em varanda.” (2008, p. 146).

Figura 37. Planta baixa da residência Lourenço Miranda Freire (bairro Centro, 1958).
Fonte: PEREIRA, 2008.



Figura 38. Fachada da residência Lourenço Miranda Freire (bairro Centro, 1958).
Fonte: Acervo Fúlvio Pereira.



A partir dessa análise, o autor introduz uma forma de leitura do projeto, contrapondo soluções modernas e tradicionais, que vai ser repetida em muitos estudos que envolvem projetos residenciais de Mário Di Lascio. Podemos exemplificar isso através da fala de Chaves (2012), que para além dos aspectos formais e espaciais, complementa as constatações sobre a mesma residência, inserindo informações referentes a questões técnico-construtivas e à sua relação com a cidade:

A sala de jantar e a cozinha configuram-se como uma **zona de transição** entre um vocabulário estrutural, espacial e formal alinhados aos **elementos característicos da arquitetura moderna, e um vocabulário 'tradicional'** no qual o espaço aparece compartimentado em módulos interdependentes estruturalmente no primeiro pavimento e no térreo e cujas paredes correspondem-se rigorosamente. Essa **dissonância** fica clara na **'janela em linha'** protegida por brise-soleil no volume correspondente ao pé-direito duplo e ao mezanino, que ao ser **interrompida por um pilar rompe com um dos preceitos da arquitetura moderna que é a fachada livre**. Ademais, o compromisso com um vocabulário formal moderno dilui-se à medida que a casa adentra o lote, **sendo privilegiadas as fachadas [sul e leste] com 'feições modernas', que se mostram para a cidade, em detrimento das fachadas norte e poente** (2012, p. 146, grifo nosso).

Afora as análises deste imóvel em particular, os autores mencionados dissertam sobre outros projetos. Pereira, ao completar a discussão com outras três casas projetadas por Mário Di Lascio, reforça a ideia de que sua obra é marcada por essa ambivalência entre tradição e modernidade e pela multiplicidade de referências, concluindo:

Enfim, a obra de Mário di Lascio não seguia **uma trajetória única e bem definida**. Era recorrente a assimilação de diferentes fontes de influência, fosse por via direta, fosse por via indireta através da arquitetura de Borsoi e Delfim Amorim. **Fato que não contradizia seu alinhamento à arquitetura moderna**. O programa era decomposto em setores monofuncionais e independentes entre si, [...]. Seguiu simplicidade construtiva, com base em técnicas convencionais ou consolidadas, em especial a estrutura de concreto armado, [...] **as variações foram essencialmente de ordem plástica, isto é, quanto ao vocabulário utilizado** (PEREIRA, 2008, p. 153, grifo nosso).

E mais tarde, no texto, reafirma:

[...], **se a arquitetura moderna tinha seus valores e modelos amplamente difundidos, ela não se manifestou em João Pessoa de forma unitária**, apesar da semelhança de formação entre os arquitetos que aí atuavam, em sua maioria formados em Recife. Distinções por nós percebidas no conjunto da produção local e também na trajetória individual dos profissionais. [...] Por sua vez, **Mário Di Lascio utilizou diferentes fontes de referência em suas obras**: na Residência João Cavalcante ([1960?]) se aproximava da produção de Borsoi; na Residência Roberto Granville (1960) seguia formas mais próprias ao racionalismo europeu; na Residência Everaldo Vieira (1969) assimilava soluções comuns à obra de Lúcio Costa, como o uso contemporâneo de elementos tradicionais (PEREIRA, 2008, p. 249).

Enquanto que Pereira (2008) aborda o tema de forma branda, Chaves, por sua vez, explicita a dualidade da produção residencial de Di Lascio que, segundo a autora, “descortina as contradições de um projeto de modernidade que no Brasil já nasce ambíguo na tentativa de conciliar ‘tradição’ e ‘modernidade’” (2012, p. 145). A partir desse ponto de vista, Chaves (2012) analisa outro projeto residencial de Lascio, a residência José Bronzeado Sobrinho (Avenida Epitácio Pessoa, 1963), cujas ambiguidades estão assinaladas na solução estrutural mista e na clara hierarquia entre as fachadas, valorizando aquela com mais visibilidade a partir da rua principal:

[...] o que demonstra **a intenção de parecer moderno**, mesmo que para isso o projeto não integre todos os elementos dessa linguagem [...]. Das tentativas e intenções do arquiteto em projetar uma obra que aparentasse moderna, fica claro o valor da arquitetura brasileira, mesmo que essa modernidade não fosse alcançada **plenamente**, mesmo que isso implicasse em alguns **mascaramentos** (CHAVES, 2012, p. 168, grifo nosso).

O artigo de Tinem, Cotrim e Vidal (2012) faz uma análise sistemática sobre alguns projetos residenciais de Di Lascio, enfocando-se naqueles construídos ao longo dos anos 1970; assim, percebem a adoção de uma tipologia de distribuição espacial baseada no emprego de rampas, meio níveis e divisão em dois núcleos, a qual alinha a obra de Di Lascio diante de uma produção arquitetônica nacional. Porém, embora os autores não se detenham a discussões de caráter construtivo e formal, se apoiam nas mesmas ideias apresentadas anteriormente – principalmente nas falas de Pereira, que parecem sempre ressoar nos trabalhos posteriores:

O que de fato parece ficar claro é que, por trás da experimentação constante de um tipo de planta (no caso a “H” em meios - níveis articulados por rampas), há uma enorme facilidade em manipular referências diversas em um mesmo projeto. Marcel Breuer, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Acácio Gil Borsoi, entre outros, ecoam constantemente nesses projetos. Manipulação de citações diversas e contraditórias que define uma atitude antecipatória da década de 1980 (TINEM, COTRIM e VIDAL, 2012, p. 136).

Outro trabalho que nos chama a atenção é o desenvolvido por Araújo (2010) sobre a arquitetura residencial produzida em João Pessoa na década de 1970. O autor seleciona, dentre um conjunto edilício composto por 116 moradias, duas casas projetadas por Mário Di Lascio. Sobre a residência Laureano Casado (A. Ruy Carneiro, ano 1977), afirma ter escolhido-a pela marcante presença da "fenêtre en longueur" e a expressão da estrutura portante em concreto armado aparente. No entanto, durante a análise destes sistemas construtivos questiona: "tratava-se de uma experiência predominantemente formal ou atendia a uma exigência funcional do programa?" (p. 217). Ao estudar a solução mais a fundo, o autor percebe que, apesar de uma inicial semelhança, "essa experiência não correspondia exatamente ao 'prisma elevado' da arquitetura moderna paulista dos anos 1960" diferenciando-se pelo modo como dispunha os apoios inferiores da caixa suspensa (p. 218). Também verifica que, além das semelhanças formais, a modulação do espaço e da estrutura são aspectos determinantes na concepção desta moradia, novamente, sugerindo uma relativa aproximação à produção paulista (figura 39):

Além da expressão do prisma elevado e do concreto aparente, a modulação do espaço e da estrutura portante constitui-se o caráter determinante da concepção da Residência Laureano Casado da Silva, existindo "**certa proximidade**" com a arquitetura moderna paulista dos anos 1960. No entanto, a expressão da forma estrutural, distanciada da definição de Sanvitto, **confirma também que a Residência Laureano Casado da Silva não representa ainda uma expressão fiel da arquitetura paulista em João Pessoa nos anos 1970** (ARAÚJO, 2010, p. 119, grifo nosso).

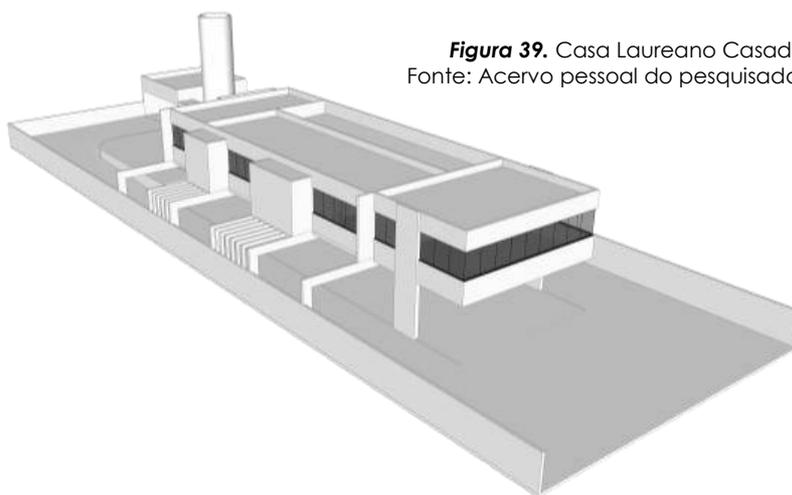


Figura 39. Casa Laureano Casado.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

A dificuldade de associar o projeto a esta categoria de "arquitetura paulista", leva Araújo (2012) a enquadrá-lo dentro de um grupo que chamou como "Legado Moderno Brasileiro" (LM), o qual para ele representa um conjunto de experiências modernas anteriores a Brasília. Aldrigue (2012), todavia, mostra um dado interessante sobre este agrupamento. A autora tomou como base para sua pesquisa o

levantamento documental e classificação adotada por Araújo, a partir do qual realizou a análise sintática de algumas residências da década de 1970³⁹. Ao expor esse conjunto em tabela, explicita o modo como os 08 projetos catalogados de Mário Di Lascio são distribuídos em três grupos distintos: 02 casas associadas à "Arquitetura Paulista"; 03 ligadas ao "Legado Moderno Brasileiro"; e 03 classificadas como "Híbridas".

Sobre este último grupo Araújo define: "são casas que têm em sua concepção espacial e técnico-construtiva a experiência moderna, mas que do ponto de vista formal não estabelecem um diálogo com os elementos plástico-formais próprios do Movimento Moderno" (2012, p. 145). Mais diretamente, são edificações que adotam planta-livre, desníveis promovendo dinâmica espacial, estrutura autoportante em concreto armado, novos esquemas de implantação, etc., mas que em sua imagem remetem a uma arquitetura, "'pseudo-colonial' com a presença do telhado em quatro ou duas águas, vergas em arco batido ou arco pleno, elementos decorativos como "pinhas" e "lampiões", balcões de ferro fundido, portas "almofadadas", painéis de azulejos e bordas em relevo emoldurando portas e janelas" (ARAÚJO, 2012, p. 145).

Afora a constante referência e tentativa de aproximar/comparar às produções arquitetônicas cariocas e paulistas, também percebemos com estas análises certa tensão na dualidade entre tradição e modernidade presente nos projetos de Mário Di Lascio. Implicitamente podemos observar uma convergência nas falas dos autores estudados quanto à ideia de "contradição", uma postura imbuída de sentidos negativos, visto que pode significar "falta de nexos ou de lógica; incoerência, discrepância" (CONTRADIÇÃO, 2009, p. 537), ou de "ambiguidade", conceito mais neutro, mas "que desperta dúvida, incerteza; vago, obscuro, indefinido; que admite interpretações diversas e até contrárias [...]" (AMBIGUIDADE, 2009, p. 112). Estas incertezas e indefinições são reforçadas em expressões como "dissonância" ou "conflito" as quais constroem uma imagem global de desarmonia na produção de Lascio; ou é sutilmente sugerido por oposições entre a intenção do arquiteto de representar algo e a realidade material daquilo. Logo, embora os autores reconheçam a importância do arquiteto e as renovações acarretadas por alguns de seus projetos no contexto local, sua vinculação ao modernismo aparece sempre incompleta, como se possuísse resquícios de algo que não deveria mais estar ali/existir ou mesmo não fosse plenamente real, mas uma alusão.

³⁹ Contudo, na amostragem utilizada pela autora para análise com base na Sintaxe Espacial não foram selecionados projetos de Mário Di Lascio.

Em termos projetuais, notamos três tipos de estratégias usadas por Mário Di Lascio que são recorrentemente apontadas pelos autores como manifestação dessas “aparentes ambiguidades”:

- I)** a presença da edícula, um espaço de serviço que abriga o “quartinho” dos empregados(as), disposto em posição segregada e oculta do restante da moradia, revelando uma forma de organização do espaço doméstico arraigada em modos de morar do período colonial;
- II)** a solução das fachadas seguindo a lógica de “mascaramento” ou “modernismo de fachada”, isto é, uma hierarquização dos aspectos estéticos das elevações, privilegiando aquelas voltadas para a rua e áreas livres, tratadas como fachadas “nobres” ou “principais”, em detrimento das com menor visibilidade;
- III)** a hibridez dos sistemas construtivos, os quais são mais inovadores e arrojados em certas porções mais visíveis da moradia, e mais convencionais e limitados em outras mais restritas – podendo estar associado ao mascaramento: o emprego de técnicas e materiais convencionais de modo a aludir sistemas construtivos e formas mais modernas. Em suma, estas soluções parecem revelar a concepção projetual fragmentada, seguindo uma lógica hierárquica e conservadora, a qual considera as noções dicotômicas de frente/fundo, principal/secundário, segregado/integrado, e assim por diante.

O artigo de Naslavsky e Marques (2011) é o que mais destoa dos textos anteriores. As autoras dissertam sobre a preservação da arquitetura moderna e os conceitos de recepção versus difusão, estudando brevemente três capitais nordestinas: Recife, Natal e João Pessoa. Ao analisar a capital paraibana, exemplificam sua produção moderna através da residência Lourenço Miranda Freire e destacam a figura de Mário Di Lascio. Embora não se detenham a uma análise de sua arquitetura, refletem sobre a necessidade de uma pesquisa que envolva as particularidades do arquiteto e sua relação com o contexto local, sendo fundamental “destacar exatamente as especificidades de seus projetos, suas qualidades e eventuais limitações” (NASLAVSKY e MARQUES, 2011, p. 11).

Essas leituras apontam (ou sugerem) a necessidade de uma pesquisa mais aprofundada e ao mesmo tempo ampliada sobre os projetos do arquiteto. Embora o número total de casas identificadas nas pesquisas anteriores seja expressivo, percebemos que individualmente cada autor trabalha com poucos exemplares uma vez que o arquiteto não é o foco destes trabalhos. Além disso, não se detém a entender as limitações impostas à obra de Mário di Lascio no contexto e realidade local, entrelaçando as possíveis explicações para suas táticas projetuais supostamente “contraditórias” – uma lacuna que nos chama atenção como alvo de estudo.

Pereira (2008; 2012) é quem mais avança nesse sentido, pois sugere alguns caminhos: a formação prática de Lascio, cujo pai, um arquiteto eclético, pode ter influenciado a uma ampla liberdade de concepção plástica, como uma "colagem" de elementos diversos; e a influência do proprietário, que diante da extensão de sua obra, compreendeu muitos estratos sociais, gostos e formas de habitar, nem sempre condizentes com os princípios modernos que se introduziam naquela época.

Chaves (2012) também levanta uma justificativa plausível: o forte desejo de se garantir uma imagem moderna à cidade como uma das principais razões para a aparente ambiguidade apontada na obra de Di Lascio. A essas reflexões acrescentamos que uma possibilidade para os "mascaramentos" e "dissonâncias" identificadas pela autora pode ser o descompasso entre o desejo por uma casa que aparentasse moderna e a real disponibilidade de técnicas construtivas em acordo com os recursos locais humanos (mão-de-obra) e materiais, o atendimento do programa de necessidades de acordo com usos e costumes populares, e as condições financeiras do encomendante dentro do quadro socioeconômico da sociedade.

Considerando que o setor habitacional era determinante na transformação da paisagem urbana, tanto em aspectos quantitativos quanto qualitativos, e que "a modernização da arquitetura era diretamente remetida às novas residências que então surgiam" (PEREIRA, 2008, p. 83), podemos inferir que os projetos apresentados nas pesquisas eram dotados de grande significado. As obras do arquiteto, até então conhecidas e citadas em trabalhos científicos, se distribuem na cidade geralmente em áreas de expansão e de grande visibilidade, associadas a um *status* nobre.

Na lista preliminar com 19 projetos, 07 deles localizam-se ao longo da Avenida Epitácio Pessoa, via considerada como uma espécie de "vitrine" e morada da elite na capital paraibana, no período entre 1940 a 1980 (AFONSO e COSTA, 2016). Por outro lado, as localizadas no atual bairro Centro (3), edificadas entre os anos 1957 e 1960, foram concebidas em trechos de expansão do tecido central em uma fase em que este se encontrava valorizado. E as situadas nos bairros Manaíra (1) e Cabo Branco (3) foram construídas quando os setores litorâneos de João Pessoa passaram a ser apropriados por classes mais altas, processo intensificado nos anos 1970.

Em contrapartida, não são (re)conhecidas nesses estudos prévios, as casas unifamiliares construídas nas áreas mais internas dos bairros dos Estados e Tambauzinho, nem muitos dos projetos destinados a famílias de classe média alta, elaborados ao longo da década de 1970. Nesse intervalo temporal, anteriormente foram estudados apenas cinco projetos de Di Lascio; mas, como apresentamos no Capítulo 01, em nossos levantamentos catalogamos 32 obras. Muitas delas adotam

soluções projetuais destoantes das casas presentes na narrativa urdida pelos estudos mais abrangentes – o que sugere possíveis novos encaminhamentos e leituras sobre a produção deste arquiteto. Como os princípios e soluções arquitetônicas modernas difundidas nesse período foram incorporados nestes projetos desconhecidos, sem tanta visibilidade? Será que também apresentam as mesmas ambiguidades?

Por fim, tomando como referência os significados de "vislumbre" apresentados na introdução do trabalho podemos entender as pesquisas que citaram Mário Di Lascio como tais, visto que "conhecem imperfeitamente", "enxergam indistintamente" ou "apontam" caminhos para entender sua produção. Trazendo ainda uma reflexão feita uma vez por Clarice Lispector, "eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa" (LISPECTOR, 1999, p.19), podemos também pensar nessas leituras preliminares como fundamentais ao presente estudo, por introduzirem modos de análise desta arquitetura, nos quais podem, ou não, estarem expressos a sua "essência". Portanto, não devem ser desmerecidos ou refutados; pelo contrário, tratamos estes trabalhos como ponto de partida para nossas reflexões.

2.1.2. AS LACUNAS ENTRE 1957 A 1979: PERIODIZAÇÃO

A partir desta revisão percebemos uma divergência no fato de que apesar dos projetos da década de 1960 serem mais estudados e apresentados nos textos (das 19 residências citadas na literatura local, 14 foram edificadas antes de 1970), na realidade, a década seguinte se revela quantitativamente mais produtiva, quando observamos o acervo ampliado de obras, fruto dos nossos levantamentos documentais (tabela 05):

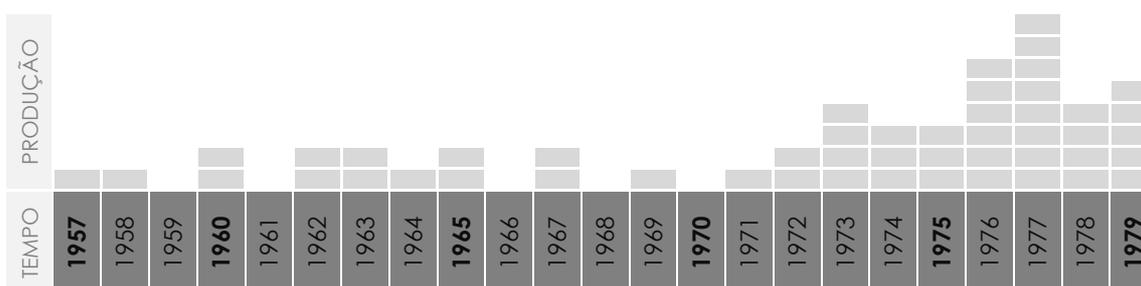


Tabela 05. Quantidade de projetos residenciais por ano (universo de 50 casas).
Fonte: Elaborado pelo autor.

Assim, uma primeira possível leitura sobre o conjunto edificado composto por 50 casas unifamiliares pode ser através de uma verificação cronológica, partindo de uma abordagem quantitativa rumo a um estudo qualitativo. Entendendo que a "cronologia serve para estabelecer o 'antes' e o 'depois', e nesse sentido é [...] um primeiro princípio classificatório aplicado ao processo temporal", instrumentalmente, essa leitura

inicial nos permite construir "uma espécie de malha, de rede ou grelha, de grade, na qual se situam ou classificam os acontecimentos sucedidos", ajudando a formular considerações gerais sobre desenvolvimento da produção residencial de Di Lascio ao longo do tempo (ARÓSTEGUI, 2006, p. 342).

Notamos que a produção de Mário Di Lascio não segue um ritmo tão constante: há uma queda no número de projetos residenciais na segunda metade da década de 1960, constando apenas três projetos nesse tempo (1966 a 1970); e um aumento substancial nos últimos anos da década de 1970 – como exemplo, entre 1977 e 1970 catalogamos 17 imóveis (tabela 5). É possível entender este fato a partir de duas hipóteses distintas, uma de caráter historiográfico, e outra, histórico.

Em primeiro lugar, podemos justificar a diminuição identificada pela própria natureza das fontes em que nos apoiamos para compor o *corpus*. Dentre elas merece destaque os estudos acadêmicos locais, os quais reúnem um significativo número de evidências sobre a arquitetura concebida por Mário Di Lascio. Em suma, estas pesquisas estão interessadas no primeiro momento de difusão de arquitetura vinculada ao Movimento Moderno na Paraíba – um período que coincide com o início da atividade profissional de Di Lascio, em 1957. Por conseguinte, os seus primeiros anos de atuação, nos fins dos anos 1950 e início da década de 1960, acabaram por ser mais detalhados na historiografia local.

Além disso, pesquisas como as de Fúlvio Pereira (2008), realizada há mais de 10 anos atrás, possuíam mais facilidades em obter informações relativas aos projetos arquitetônicos, visto que estavam mais preservados na cidade, tanto os imóveis, quanto a memória dos clientes e de outros personagens que pudessem contribuir com reconhecimento e registro dessa produção mais antiga – o que é comprovado pela presença de diversas entrevistas e fotografias das referidas edificações em estados de conservação mais íntegros do que as que encontramos entre 2018 e 2019.

Por outro lado, os projetos após 1972 constam, majoritariamente, no Acervo Central da Prefeitura Municipal de João Pessoa, o qual não conserva muitos documentos anteriores à década de 1970. Na realidade, é apenas a partir de 1974 que os processos de construção apresentam-se arquivados de modo sistematizado e são complementados por alvarás de construção, "habite-se" e boletins de classificação – razão pela qual Araújo (2010) propõe estudar os anos de 1970, mas enfocando-se na segunda metade da década, exemplificando o peso desses documentos materiais nos encaminhamentos das pesquisas e escrita da história.

Em segundo lugar, podemos entender a inflexão no ritmo de produção de Mário Di Lascio sobrepondo os dados históricos obtidos no estudo de sua biografia. O intervalo

em que identificamos uma baixa quantitativa na sua arquitetura doméstica corresponde a um momento de alta em projetos institucionais e em intervenções urbanas: é em 1969, por exemplo, que realiza obras como a sede de Divisão de Instalações Prediais da SANECAP e em que se iniciam as reformas na Praça Vidal de Negreiros, distinguindo uma fase em que estaria à frente de ações no Centro Histórico.

A esse dado concorre a noção de que o período correspondente aos fins dos anos 1960 e início de 1970 verificam-se esforços dos poderes públicos em reestruturar a cidade, procurando modernizá-la. Embora Di Lascio trabalhasse como consultor da Prefeitura desde 1954, é possível que sua demanda no órgão nesse momento tenha se ampliado, de modo a interferir em sua atuação voltada ao setor privado. Em entrevistas, Mário Di Lascio relembra como neste período se viu a frente de variadas e paralelas frentes de atuação, o que pode justificar a existência de poucos projetos residenciais no recorte temporal entre 1966 e 1971.

Portanto, se considerarmos esse espaço de tempo como um intervalo simbólico na sua obra, podemos delinear outras duas fases na sua produção, quase que temporalmente equivalentes: uma fase de 1957 a 1965; e outra de 1972 a 1979. O esforço em manipular esses recortes e periodizá-los é necessário para que a datação passe a ser "historicamente pensável", guiando a construção da narrativa. Além disso, segundo Le Goff a "periodização é o principal instrumento de inteligibilidade das mudanças significativas" (2013, p. 49).

Como um primeiro olhar, acreditamos que a periodização em duas fases de produção de arquitetura residencial (uma compreendendo seus três primeiros anos de atuação e toda década de 1960, e outra, abarcando a década de 1970) e a articulação desses momentos distintos do contínuo histórico – considerando-os como "unidades históricas" – colabora para com a compreensão mais ampla da realidade e do acervo projetual de Mário Di Lascio:

A definição de uma unidade histórica se baseia em uma série de características alcançadas para diferenciá-la nitidamente de outras; e, por outro lado, seus limites terão que se fixar-se nos momentos – mais ou menos precisos – em que possam ser detectadas as mudanças e as causas que as provocaram. O conceito de *causa* e o conceito de *mudança* estão na base da determinação de uma periodização (WAISMAN, 2013, p. 58).

Como assinalado por Waisman (2013), para a definição desses grupos em períodos específicos devemos lançar mão de uma caracterização que possa diferenciá-los. Se até então essa divisão tomava como base apenas um critério quantitativo – o qual, ficou quase que resumido a uma divisão por décadas – torna-se necessário, portanto, avaliar qualitativamente os projetos. As qualidades que os definem devem ser

entendidas no sentido de explicitar uma mudança de um período para o outro; e, por sua vez, estas transformações entendidas à luz de suas motivações e circunstâncias.

Com efeito, essas fases não se configuram como recortes cronológicos estanques – podem avançar ou recuar, interpenetrar ou sobrepor, especialmente quando analisados qualitativamente. Serve-nos a conceituação de "espaço de inteligibilidade" por Aróstegui (2006, p. 350-351), que sugere a formulação de uma combinação de fatores econômicos, culturais, sociais, estéticos, dentre outros, os quais conformam um sistema entrelaçado de algum tipo. O autor, por sua vez, considera que esses períodos podem "tropeçar" uns nos outros, sendo a determinação deles em função dos fatores que preferimos como mais relevantes:

Em linhas gerais, poderíamos partir da ideia de que a descrição de uma determinada situação histórica tropeça sempre em dificuldades para assinalar quando começa a ter uma personalidade, que o historiador trata de definir, e quando deixa de tê-la. Parece claro que a determinação do princípio e do final de uma conjuntura estará sempre em função da entidade e do número de fatores que consideremos relevantes na situação. [...]

Em resumo, as épocas históricas realmente funcionais, os espaços de inteligibilidade que definem suficientemente no tempo uma determinada situação histórica, se caracterizam em relação a um só ou a um conjunto de fatores. O pesquisador pode estabelecer um espaço de inteligibilidade de acordo com fatores relevantes (ARÓSTEGUI, 2006, p. 350-352).

2.2. TENTATIVAS E ERROS: DESCOBRINDO UM CAMINHO

A partir desta revisão apresentada vemos indicativos dos próximos passos: verificar em que medida as soluções e características apontadas em estudos anteriores que abordaram projetos de Mário Di Lascio reverberam no restante de sua produção; conferir as dualidades apontadas em sua obra; encontrar categorias analíticas que nos possibilitem olhar para este acervo construído; entender as possíveis motivações e momentos de produção das suas residências, explicando as eventuais modificações que podem ter ocorrido entre as fases de sua produção que parecem se desenhar neste primeiro olhar.

Acreditamos que a ampliação quantitativa nos projetos de residências unifamiliares documentados possibilita novas perspectivas de análise das obras, mas quais? Em que medida algumas das características e interpretações referentes à amostragem identificada anteriormente, se reverberam no restante do acervo ampliado de Mário Di Lascio? Será que são suficientes para compreender a totalidade dessa produção?

Diante desses questionamentos, e como etapa do próprio processo de construção desta dissertação, realizamos um estudo piloto, testando alguns mecanismos de análise fundamentados em autores que também realizaram estudos monográficos.

2.2.1. REGISTRO DE UM ESTUDO PILOTO

A primeira abordagem utilizada para analisar o conjunto de 50 casas projetadas por Mário Di Lascio, entre os anos de 1957 e 1979, foi idealizada a partir das leituras de pesquisas anteriores, as quais, como mencionamos, foram responsáveis por trazer uma interpretação preliminar da produção desse arquiteto com base em reduzidas amostragens.

Para desenvolver a estratégia analítica do estudo piloto elencamos parâmetros extraídos de pesquisas centradas no tipo edificado residencial: apoiamos-nos em duas dissertações enfocadas na produção de Acácio Gil Borsoi (AMARAL, 2004; TAVARES, 2013); e uma tese, centrada na obra de Vilanova Artigas (COTRIM, 2008).

A dissertação desenvolvida por Amaral (2004) sobre a produção residencial de Borsoi compreende 48 edificações, as quais foram agrupadas em três conjuntos com características semelhantes, pensados através de códigos: o racionalista, o regionalista e o estruturalista. Para alcançar esse agrupamento, a autora emprega categorias fundamentadas nos princípios da tríade vitruviana – *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. Assim, os exemplares arquitetônicos destes grupos são avaliados em três categorias gerais: Tectônica, Aspectos Funcionais e Forma & Espaço.

Enquanto que a pesquisa de Amaral abrange um universo de estudo mais vasto, a realizada por Tavares (2013) traz uma amostragem menor – das casas projetadas por Borsoi apenas no Estado da Paraíba – possibilitando outra forma de sistematização dos temas. A autora utiliza sete categorias: [1] projeto e contexto; [2] acesso; [3] setorização e circulação; [4] volumetria; [5] adequação climática; [6] estrutura; [7] materiais. Podemos perceber que as autoras convergem, embora expressem as suas categorias analíticas em rótulos diferentes: os itens 2 e 3, referem-se a Aspectos Funcionais; o item 4, a Forma & Espaço; os itens 5, 6 e 7, à questão da Tectônica. Vale salientar que em relação às categorias de Silva é acrescentado um parâmetro de contextualização, o qual abrange questões urbanas, históricas e do cliente.

Ao redesenhar essas categorias, verificamos três parâmetros essenciais: os aspectos espaciais, que tratam da relação entre estrutura espacial e ocupação; os aspectos técnico-construtivos, avaliando a construção, estrutura, materiais e acabamentos; e os aspectos plástico-compositivos, observando como os volumes e elementos físicos da arquitetura são arranjados. Por se tratarem de categorias um tanto vastas, procuramos fixar alguns critérios de agrupamento dos imóveis para facilitar o manuseio do *corpus*.

A tese de Cotrim (2008) sobre a obra residencial de Vilanova Artigas nos auxiliou neste sentido. Após uma discussão de natureza histórica e historiográfica, que localiza os projetos de Artigas no seu tempo e sociedade, é realizada uma análise mais abstrata

dos projetos, compreendendo a sua geometria, ao investigar a articulação entre questões estruturais presentes em planta e a distribuição do programa habitacional. Porém, segundo o autor, diante da heterogeneidade e flexibilidade das soluções, essa primeira forma de olhar os projetos acaba não gerando uma clara sistematização – algo que ocorrerá numa segunda categoria de análise: a implantação. Foi a partir do estudo da forma pela qual a edificação ocupa seu lote que Cotrim construiu um caminho mais sistemático de análise, pois identifica alguns tipos de implantação predominantes para cada tipo de parcela.

Tomando como referência as estratégias compendiadas acima, no estudo piloto para investigar a obra de Di Lascio consideramos como primeira categoria os tipos de lote e de implantação, a partir do qual seriam delimitados alguns grupos de edificações com modos de ocupação semelhantes. Em seguida, desenvolvemos considerações sobre as características das casas presentes nestes grupos quanto aos aspectos espaciais, os técnico-construtivos e, por último, os plástico-compositivos.

Quanto à forma de leitura das obras, em cada um desses temas o olhar sobre o objeto de estudo era apoiado nos autores de pesquisas panorâmicas locais, como Pereira (2008) e Chaves (2012). Estes títulos definiam, destarte, uma primeira lente, na medida em que influenciavam o modo de enxergar e entender os projetos. Em resumo, as análises prévias tomavam como ponto de partida para averiguação a apontada dualidade entre tradição e modernidade existente na produção de Mário Di Lascio – expressa, principalmente, em soluções contraditórias, conforme explicamos mais detalhadamente no tópico “*Os ditos e não-ditos sobre as casas de Mário Di Lascio*”.

Dando prosseguimento a esse modo de olhar, buscamos identificar a recorrência de elementos característicos da arquitetura residencial moderna brasileira, elencada com base na revisão bibliográfica em alguns textos clássicos sobre o tema (GOODWIN, 1943; MINDLIN, 1956; BRUAND, 1981); bem como, a ausência de soluções projetuais vinculadas à arquitetura modernista e, ao contrário, a presença de táticas tradicionais e locais arraigadas na produção de Mário Di Lascio, as quais podem ser apreendidas de modo mais explícito através dos textos de Lemos (1989) e Reis Filho (1970).

Mas, conforme desenvolvíamos o estudo apoiado nessa metodologia, encontrávamos entraves e redundâncias.

O primeiro obstáculo foi relativo à delimitação dos grupos, a qual nos pareceu imprecisa. De início os definimos a partir dos lotes; e em seguida, avaliamos a implantação do edifício, optando por uma leitura abstrata, sem nos determos aos usos subjacentes à área construída, retratada graficamente como mancha (figura 40, acima). Procuramos identificar a quantidade de volumes e como se interligavam, bem

como a presença de recortes ou perfurações, ocasionando vazios que sugerissem uma tática projetual que relacionasse o interior com o exterior. Porém, a percepção de "volumes interligados" a partir de manchas resultantes dos contornos da edificação era vaga, visto que sem entender as conexões internas e os jogos de níveis das casas, podíamos estar tratando de projeções da cobertura ou outras soluções que não representassem necessariamente ligações – por esse motivo, posteriormente abandonamos este modo de classificação (os lotes e implantações das 50 residências estão apresentados em **apêndice**).

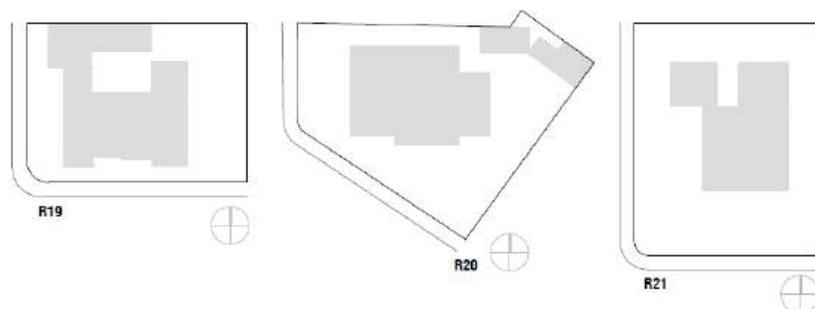


Figura 40. Exemplos de manchas de implantação realizados. Fonte: Elaborado pelo autor.

De todo modo, após termos selecionado um primeiro grupo, composto por 13 casas implantadas em um volume único, avançamos a análise até a discussão sobre as soluções espaciais utilizadas: buscamos demonstrar as mais simples e as mais complexas; as mais recorrentes e as mais singulares. Porém apenas quatro exemplares foram analisados individualmente. Na realidade, os demais imóveis do grupo apresentavam suas peculiaridades e paralelos com outras obras no conjunto total levantado, mas devido à abordagem metodológica adotada, acabavam sendo ocultados em determinados momentos da narrativa. Logo, o segundo problema foi referente à dificuldade de abranger a heterogeneidade dos projetos, recaindo na omissão de vários exemplares.

E por fim, notamos uma redundância na forma de analisar as casas individualmente. Ao nos enfocarmos em interpretações oriundas de uma literatura, a qual tomava como base uma série de textos consagrados da historiografia da arquitetura moderna brasileira que promoviam projetos e soluções arquitetônicas canônicas, nos deparamos com as mesmas conclusões e reflexões que autores como Pereira (2008) e Chaves (2012) chegaram, ao invés da pretendida ampliação do olhar proposta inicialmente. Embora utilizássemos exemplares inéditos, verificamos que enquanto continuássemos nos fundamentando em um caminho de análise que partia de estudos com outros objetivos, não avançaríamos na compreensão da obra de Mário Di Lascio.

2.2.2. SITUANDO A PRESENÇA DE "CONTRADIÇÕES"

O estudo piloto realizado apresentava algumas inconsistências metodológicas, porém contribuiu com a possibilidade de uma autoavaliação, e com ela, a percepção de o quanto nosso olhar ainda estava arraigado e limitado à narrativa pré-estabelecida sobre Mário Di Lascio. A fim de dar um novo rumo à pesquisa e ampliar o nosso campo de visão, voltamo-nos ao objeto de estudo, observando-o como um conjunto.

Nesse sentido, um dos nossos primeiros passos foi avaliar de modo mais objetivo a presença das características entendidas como "contraditórias" ou "aparentemente ambíguas", segundo as perspectivas apresentadas anteriormente.

O primeiro ponto elencado por autores como Pereira (2008) e Chaves (2012) é o emprego de edículas (figura 41). Constatamos esta solução em 15 das 50 casas que compõe o *corpus*. Cronologicamente vê-se um progressivo abandono deste espaço: nos 13 primeiros anos de atividade projetual, onde se concentram 14 projetos, verificamos 09 moradias com edícula; já na década de 1970, em que se concentram 36 imóveis, notamos apenas 07 edículas. Em contrapartida, nos estudos preliminares, 05 dos 09 projetos analisados adotavam essa solução. A partir de tais quantitativos, na realidade, podemos avaliar esta estratégia projetual de organização do espaço doméstico como pouco expressiva na totalidade da obra estudada.

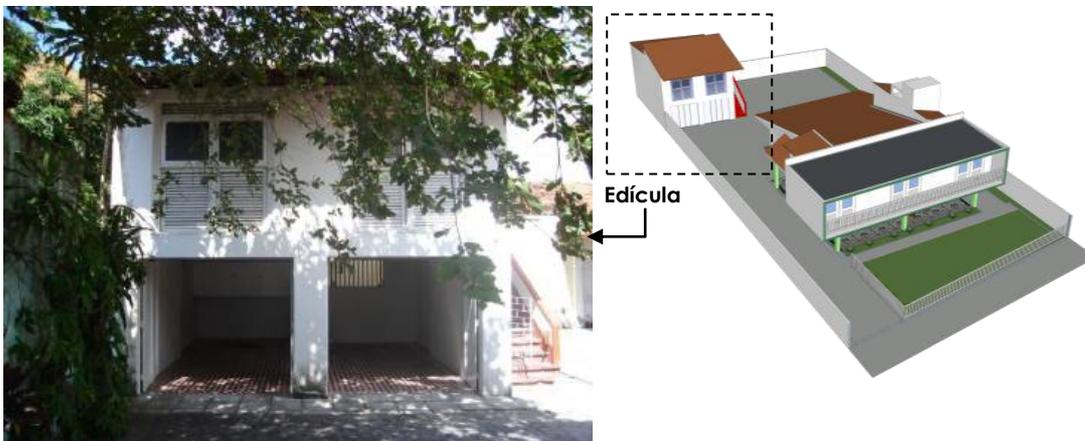


Figura 41. Edícula da residência Mário Grissi Faraco.
Fonte: Maquete feita por Raquel Calado e Erika Diniz.

A apuração converge com a fala de Reis Filho, que sugere um progressivo desaparecimento desta prática, "claro está que os preconceitos em relação a certas parcelas do espaço residencial, em especial em relação aos locais de serviço, não lograria desaparecer, como até hoje não desapareceram. Contudo, perderam a força de diretrizes" (1970, p. 93). Teoricamente, segundo o autor, na casa moderna as edículas seriam integradas ao corpo principal da edificação, deixando os "velhos quintais das residências isoladas, com seus compromissos rurais", para usos mais

valorizados socialmente. Este processo marcava, justamente, a revalorização conferida aos espaços externos, acarretando uma aproximação com a natureza, e a dissolução da "orientação frente-fundo dos projetos com toda a antiga conotação de valorização e desvalorização". Por sua vez, também se relacionaria com mudanças nas concepções plásticas da moradia, correspondendo à "decadência do fachadismo" e a emergência do "tratamento arquitetônico homogêneo de todas as elevações", garantindo unidade e coerência ao projeto (REIS FILHO, 1970, p. 90-92).

Nesse sentido, a segunda característica "contraditória" apontada é o "modernismo de fachada" ou "mascaramento". Sua percepção na obra de Mário Di Lascio é menos direta, pois grande parte do acervo ampliado conforma-se por projetos registrados em desenhos arquitetônicos, os quais geralmente apresentam apenas duas elevações, conforme era exigido pela Prefeitura Municipal de João Pessoa. Portanto, para confirmar a presença dessa solução projetual realizamos a observação da volumetria, cobertura e corte das edificações.

Segundo os autores locais estudados, o mascaramento podia ser percebido quando Mário Di Lascio executava de modo diferenciado as elevações voltadas para a rua, tratando-as como fachadas "nobres", enquanto as demais são desconsideradas (algo percebido pelos tipos das aberturas, os elementos de adequação climática, revestimentos empregados, etc.). Como exemplo, na casa José Bronzeado Sobrinho (figura 42) chegava ao ponto de esconder o telhado através de platibandas de modo incompleto (CHAVES, 2012), apenas sugerindo uma volumetria em forma de prisma retangular – afinal, na casa moderna "as mudanças nos sistemas de cobertura, resolvidos agora com telhas de novos materiais, com pequenas inclinações, apoiadas sobre as lajes de concreto e ocultas sob discretas platibandas, dariam ensejo a uma geometrização geral dos volumes, [...]" (REIS FILHO, 1970, p. 91 e 92).

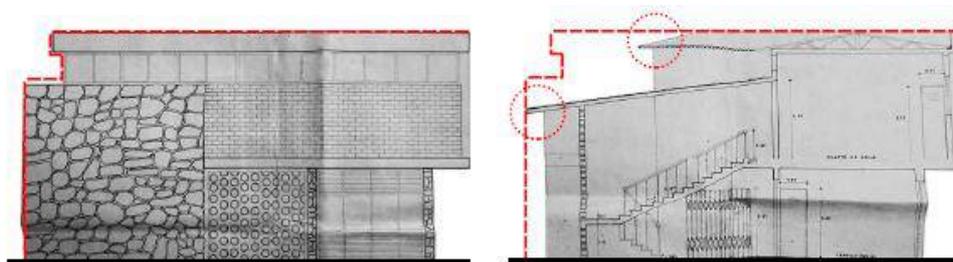


Figura 42. Fachada e corte da res. José Bronzeado Sobrinho (1963).
Fonte: Acervo PMJP, edição nossa.

Ao todo, listamos seis projetos residenciais que apresentam esta característica mais contrastante, com a volumetria incompleta, desenhando um simulacro moderno apenas na porção frontal. Nos demais, os volumes das casas apresentam maior unidade, sendo definidos pela composição dos seus fechamentos verticais (os planos

das paredes e esquadrias) com os superiores (os caimentos dos telhados, cuja inclinação é aparente). Além disso, notamos que 37 imóveis estudados adotam telhas cerâmicas capa-canal, confirmando, em realidade, a franca utilização e exposição de um material de origem tradicional.

O terceiro ponto ressaltado refere-se à hibridez das técnicas e sistemas construtivos empregados. Trata-se de uma característica de difícil constatação, devido às limitações documentais. Porém a partir da data de 1974 localizamos os boletins de classificação de 24 imóveis, nos quais predomina a utilização de fundações em alvenaria de pedra e os sistemas de elevação das paredes em alvenaria cintada e/ou em concreto armado.

Quanto ao primeiro sistema, as alvenarias são compostas de tijolos cerâmicos perfurados ou maciços arrematados em seu topo com uma viga em concreto em todo perímetro construído, funcionando como amarração das elevações, o que promove uma maior liberdade para disposição das aberturas, mas não garante o lançamento de grandes vãos, projeções de longos beirais ou balanços – soluções estas possibilitadas pelo emprego efetivo de uma estrutura de sustentação autônoma em concreto armado. Muitas casas desenhadas por Mário Di Lascio na década de 1950 e 1960, no entanto, parecem utilizar este sistema estrutural independente, algo notado pelo emprego de pilotis, panos de esquadrias, dentre outros elementos arquitetônicos dependentes de maiores esforços estruturais.

Conforme o esqueleto de concreto libertava as paredes da função de sustentação, propiciava espaços mais amplos e contínuos entre si. Conseqüentemente, dissolvia-se a típica rigidez das casas mais tradicionais – o que atendia alguns preceitos organizacionais centrais nas novas moradias: “[...] passavam, pois, a vigorar os princípios da ‘planta livre’, com ampla flexibilidade, de modo que, pelo menos em teoria, somente seriam satisfeitas nos projetos as exigências de funcionalidade e da própria composição” (REIS FILHO, 1970, p. 88). Em contrapartida, a estrutura assentada em alvenaria autoportante passou a ser entendida como limitante ou inadequada para efetivar estas configurações espaciais.

Convergindo à fala de Reis Filho, Lemos (1989, p. 74) levanta que “a continuidade espacial é a tônica” da casa moderna, sendo, em conjunto com a interação entre interior/ exterior e a valorização social e arquitetônica da cozinha, indícios da transformação da vida familiar e dos modos de morar advindos com a arquitetura do movimento moderno. Porém, segundo o autor, é possível, inclusive, “uma residência ‘moderna’ com o emprego de materiais e técnicas tradicionais, tendo em vista justamente novas concepções de espaço destinadas ao lazer [...]”.

De fato existe uma mistura entre sistemas construtivos mais modernos e outros mais convencionais ou limitados quanto à estrutura de elevação. Porém destacamos que, na prática, esses tipos de estrutura expressam-se mais claramente através de outras soluções para os quais servem de suporte: as aberturas, os fechamentos, as cobertas, dentre outros. Além disso, mesmo com sistemas construtivos de épocas distintas é possível executar alguns dos princípios espaciais caros à arquitetura moderna.

A postura mais recorrente nos estudos antecedentes foi analisar as casas de Mário Di Lascio sem antes estudá-las como um todo, um conjunto único – visto que não eram os objetos específicos destes trabalhos e não havia sido feito até então um levantamento mais robusto desse acervo (figura 43). Por isso, as categorias que procuramos absorver deles, oriundas de fundamentações mais gerais e exemplares produzidos em outras realidades do país, não responderam às particularidades dessa produção, quando realizamos o estudo piloto abarcando um acervo de obras ampliado, alvo deste trabalho. Percebemos que avaliar os projetos ressaltando estas decisões projetuais, até o momento entendidas como contraditórias, serve apenas como um ponto de partida. É necessário revisitar e acrescentar à compreensão dessas obras temas mais abrangentes, encontrar novas categorias analíticas.



Figura 43. Aproximação ao conjunto de 50 residências .
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

2.3. TRANSITANDO POR ENTRE DICOTOMIAS: CAMPO DE VISÃO AMPLIADO

Decidimos fazer uma sistematização e releitura da interpretação vigente. Em síntese, as discussões sobre as permanências entendidas como "tradicionais" e as soluções mais "modernas" decorrem em torno de duas abordagens analíticas ao projeto: primeiro, relacionam a linguagem arquitetônica comunicada à sociedade em contraponto à maneira como a arquitetura foi materializada em sua totalidade. E segundo, relacionam o modo como foram incorporados novos princípios e recursos espaciais, difundidos com a proposta de um "morar moderno", mesmo com a manutenção de hierarquias sociais antigas, expressas no isolamento de certos ambientes e descontinuidades de movimento no espaço doméstico.

Perante essa reflexão, decidimos efetivar uma troca de lentes: não mais procuraríamos identificar e pontuar nas residências a presença de soluções características do modernismo ou simplesmente o emprego de edículas, mascaramentos ou sistemas construtivos específicos, mas sim, entender o modo como **técnica-linguagem**, e **espaço-movimento**, se relacionam, fazendo coexistir soluções projetuais, ora mais vinculadas à arquitetura preexistente no contexto local, ora mais inovadoras e influenciadas pelo Movimento Moderno de arquitetura. Acreditamos que essas duas dicotomias englobam as reflexões que os autores anteriores perceberam sobre a obra de Mário Di Lascio, porém, também nos dão a oportunidade de ampliar essa compreensão, enxergando outras relações entre "tradição" e "modernidade". Assim, elegemo-las como sendo nossos eixos analíticos, os quais serão aprofundados e melhor explicados no tópico seguinte.

Por fim, como amadurecimento dessas experiências e reflexões preliminares, nossa abordagem metodológica pode ser entendida como originada de dois esforços: a) o de realizar uma nova leitura da obra de Mário Di Lascio, observando criteriosamente todos os projetos e entendendo as características que se atenuavam e emergiam deles mais fortemente; b) o de aproveitar os "vislumbres" e análises precedentes como ponto de partida – realizando, a partir deles, uma reinterpretação que possibilitasse ampliar o olhar sobre as casas de Mário Di Lascio, considerando as dualidades que caracterizam o momento em que foram produzidas, 1957 a 1979.

2.3.1. TÉCNICA-LINGUAGEM

Madeira, água, areia, cal, barro, pedra: estas são algumas matérias-primas na fabricação produtos que perpassaram por séculos sendo empregadas na construção civil, podendo ser facilmente encontradas em obras de edifícios contemporâneos, aos quais também foram incorporados outros, como o concreto e o aço. Os materiais

listados podem assumir várias formas e funções, constituir tijolos, telhas, pisos, portas, janelas, e muitos outros elementos construtivos (CORONA & LEMOS, 1972; VASCONCELLOS, 1979). Todavia, ao longo do tempo, a maneira como eram aplicados, associados uns aos outros e manuseados pelo homem foram diversas. Ou seja, permanecem os materiais, mas mudam os sistemas construtivos.

Dentre os fatores que levam à formação de um "fazer" construtivo pode-se apontar o entorno natural, responsável por disponibilizar as matérias-primas, como um dos mais relevantes até hoje, mas especialmente no passado, devido à dificuldade de transporte e locomoção. Além disso, em cada tempo se verifica um avanço no conhecimento técnico-científico, o qual vai se expressar através da relação entre material, ferramenta e homem, e, conseqüentemente, nas tecnologias que são criadas, caracterizando outro aspecto mutante dentre as variadas formas de construir.

Sinteticamente, pode-se apreender que uma técnica está diretamente vinculada às condições de uma determinada época da construção, aos materiais disponíveis e à mão de obra existente e própria de um lugar. Nesse sentido, pode ser definida como "uma série de ações que compreendem um agente, uma matéria e um instrumento de trabalho ou meio de ação sobre a matéria, e cuja interação permite a fabricação de um objeto ou de um produto" (R. CRESSWELL *apud* SANTOS, 2006, p. 22).

No caso da arquitetura, as edificações se constituem da soma de diversos produtos e elementos construtivos, os quais se combinam em um sistema articulado por soluções técnicas distintas: um sistema técnico-construtivo. Portanto, entendemos que dentro de um sistema construtivo está assinalado um grande número de materiais e técnicas construtivas, as quais contam a história de um determinado lugar revelando as formas de pensar a construção civil, o avanço técnico-científico, a apropriação das tecnologias novas de uma determinada época e a disponibilidade e qualificação da mão de obra local.

Por sua vez, a junção e execução desses sistemas construtivos constitui a forma do objeto arquitetônico em si. Considerando esta relação intrínseca, para construir nossa abordagem, associamos ao estudo da técnica, a análise da linguagem dos projetos residenciais de Mário Di Lascio edificadas entre 1957 e 1979. Esta categoria serve como instrumento crítico, e segundo Waisman, é capital para "as operações de pensar a arquitetura e comunicá-la", iluminando o trabalho arquitetônico nos países da América Latina (2013, p.139).

Compactuamos com a ideia de que a expressividade formal da arquitetura é rica em significados, promove valores visuais, táteis e sensoriais os quais interagem com o usuário e visitante. Nesse sentido, especialmente no período que nos dedicamos a

estudar, pode apontar um forte desejo, fruto da intenção do arquiteto de renovar a produção arquitetônica ou da vontade do cliente, de ser moderno. De fato, é possível identificar diversas ocasiões em que a linguagem se detém a aspectos puramente comunicativos, isto é, de representar uma imagem moderna, na medida em que reproduz uma estética nova, a que se difundia naquele tempo, vinculada ao movimento modernista, mas não se materializava totalmente com o aparato técnico para tal.

Mas, em quais sistemas construtivos a dualidade entre tradição e modernidade reside e se mostra com mais expressividade? Para responder essa pergunta, e sistematizar nosso modo de análise, organizamos uma tabela, descrevendo cada uma das 50 residências unifamiliares projetadas pelo arquiteto Mário Di Lascio.

Passamos a expor nessa tabela os elementos que compunham o continente do objeto arquitetônico, o seu invólucro ou caixa mural (ZEVI, 1977), o qual, essencialmente, se conforma pela disposição das cobertas e seu encontro com os planos verticais, compostos ora por esquadrias, ora por fechamentos em alvenarias revestidas com outros materiais. Porém, cada um desses elementos construtivos carregam informações sobre a construção e expressam certas imagens para a cidade, através das particularidades de como foram executadas e inseridas na composição formal do conjunto edificado.

Logo ao avaliar as volumetrias e fachadas destas moradias, nos foram caros temas como: a cobertura, incluindo todo o sistema constituído pelo telhado e seu suporte, os acabamentos e terminações, o desenho dos caimentos das águas, etc.; as esquadrias, abrangendo os materiais com os quais eram elaboradas, bem como, os tipos de abertura, suas dimensões e formatos, e funções que desempenhavam (circulação de ar, passagem, contemplação do exterior); e os fechamentos, no caso, considerando as alvenarias e a aparência delas para o exterior.

2.3.2. ESPAÇO-MOVIMENTO

Se no eixo de análise anterior observamos o invólucro das edificações, neste trazemos um enfoque sobre o seu conteúdo, o interior da casa.

As recorrentes menções à permanência das antigas edículas em contraponto aos novos princípios espaciais modernos instigaram-nos a aprofundar o estudo da relação entre espaço-movimento. Partimos da hipótese de que novas estratégias de organização do espaço podiam estar sendo usadas, ainda que os movimentos e hierarquias entre os usuários seguissem uma lógica mais "tradicional". Especialmente por que é no programa residencial onde mais visivelmente se cristalizaram problemas

das relações sociais, decorrentes dos traços de uma organização familiar marcada pela relação de criadagem (MARQUES, 2006).

Embora os projetistas utilizassem as "possibilidades de grandes voos ou largos espaços, para sugerir um 'novo' modo de vida", na realidade, essas superposições de atividades nem sempre foram facilmente aceitas, por induzirem a um tipo de convívio familiar, o qual não era totalmente "adaptado ao processo cultural definidor dos hábitos, usos e costumes da burguesia" que formava a clientela dos arquitetos modernos (LEMOS, 1996, p. 74). Muitas das inovações difundidas com o movimento moderno pressupunham mudanças na vida doméstica, enquanto reflexo de um processo cultural mais lento nos hábitos e costumes, o qual, na prática, nem sempre acompanhava o mesmo ritmo das alterações na arquitetura; a diferenciação entre modernização econômica e técnica, da modernização social e cultural, apontada por Le Goff (1990, p. 177).

Ao fazer uma leitura das edificações de Di Lascio, notamos que o uso de duas estratégias de organização espacial consagradas na arquitetura moderna modernas de fato foi pontual: como exemplo, identificamos 06 casas com desenho de implantação em "H", resultado de uma distribuição binuclear, por meio de rampas ou escadas gerando níveis intermediários, separando dois blocos autônomos (diurno e noturno) com pátio entre eles; e apenas 09 exemplares (apenas 01 situado na década de 1970) apresentam pé-direito duplo em suas salas de estar/jantar, demonstrando o comprometimento em trazer uma qualidade tridimensional ao espaço, na medida em que o usuário poderia desfrutar de mais de um nível de visão dos ambientes.

Por sua vez, ao procurar entender o habitar moderno, Hernández (2014) discute o quanto não se tratava necessariamente de aplicar estratégias tão específicas,

La definición arquitectónica de la casa moderna no tiene nada que ver con los elementos y principios tradicionales del viejo trabajo disciplinar; **se habla de vida, de movimiento, de espacio abierto, de luz, se sensaciones. En suma: la referencia para la arquitectura es el individuo moderno.** En el nuevo siglo XX, la vivienda debía no sólo permitir sino, sobre todo, representar una nueva forma de vivir, y había que definirla, proyectarla y construirla (HERNÁNDEZ, 2014, p. 32, grifo nosso).

Deste modo, mais do que pontuar como se difundiam e eram implementadas novas soluções projetuais, acreditamos que se faz necessário, portanto, pensar sobre o convívio dos perfis dos ocupantes da moradia e correlacionar o usuário e as atividades domésticas; e, além disso, as qualidades ambientais do espaço em si: amplitude, iluminação, relação com o exterior; bem como, os valores como privacidade, individualidade, integração, que estão assinalados neles.

Mas, diante da extensão desse tema, optamos por limitar às questões mais recorrentes na obra de Mário Di Lascio. Repetimos a mesma pergunta introduzida no tópico anterior: em quais elementos do interior da moradia, do espaço doméstico em si, a dualidade entre tradição e modernidade reside e emerge com mais expressividade nas casas analisadas?

O primeiro ponto que notamos ser recorrente nas casas desenhadas por Mário Di Lascio é a presença de terraços. Situados em posições frontais, laterais ou posteriores da residência, esse espaço assume diferentes papéis nos projetos estudados, podendo ser destinado a longas ou breves permanências, bem como passagem – transição entre as áreas internas e externas (jardins, pátios, etc.). Notamos que os terraços assinalam uma hierarquia social, visto que podem ser destinados a usuários distintos: os sociais (para morador e visitantes), os íntimos (para os moradores), os de serviços (dos funcionários). Também há aqueles mais resguardos e os mais expostos/abertos à cidade. As casas com edículas, por exemplo, possuem dois terraços de serviço: um no corpo principal da edificação, e outro no volume da edícula. O terraço pode ser interpretado, considerando essas funções e posições, como um elemento de (des)conexão – ele revela uma possível estratégia de ligação entre as partes da moradia, entre a casa e a rua, e entre os usuários.

De modo hegemônico, também identificamos que as casas de Mário Di Lascio seguem uma lógica de setorização funcional, em que a articulação e circulação entre as zonas se dá por meio de diferentes táticas: rampas, escadas, corredores, halls, vestíbulos, etc.. São elementos utilizados para se garantir a individualidade de cada setor – assim, as salas podem ser fluidas e contínuas entre si, mas o setor de serviços e íntimo resguardam suas privacidades, a qual, segundo Altman, pode ser entendida em seis pontos, sendo o primeiro deles, "como um processo de controle de barreiras interpessoais, que limita e regula a interação com outros" (ALTMAN, 1975, p. 10-12 apud GEORGIU, 2006, p. 12, tradução nossa). Assim, essas barreiras espaciais podem ser definidas pelos elementos os quais, de alguma forma, afetam os parâmetros de como o sujeito pode perceber seu entorno, como a acessibilidade, a visibilidade, a proximidade e a capacidade de escutar e sentir o outro (GEORGIU, 2006).

Em resumo, os elementos selecionados para a análise foram: os espaços de transição entre interior e exterior (terraços e varandas), assim como, os elementos e ambientes de circulação (as rampas, escadas, vestíbulos, corredores e halls). Procuramos estudar estes pontos averiguando a sua posição e função dentro do espaço doméstico, no sentido de compreender o que (des)conectam, e com isso, quais perfis de usuários se (des)encontram, e quais valores mais "tradicionais" ou "modernos" emergem dessas relações.

2.3.3. TRADIÇÃO-MODERNIDADE: UM PAR NEM SEMPRE ANTAGÔNICO

Apesar de anteriormente termos demonstrado que algumas características entendidas a princípio como contraditórias não eram tão numerosas no conjunto da produção residencial de Mário Di Lascio, ainda assim, consideramos como relevante entender sua obra à luz da dualidade entre tradição/passado e modernidade/novo – mas, numa lente ampliada.

Le Goff (2016), ao estudar o par Antigo/Moderno, afirma que esta oposição se desenvolveu num contexto complexo, "porque cada um dos termos e conceitos correspondentes nem sempre se opuseram um ao outro: 'antigo' pode ser substituído por 'tradicional', e moderno, por 'recente' ou 'novo'"; além disso, "qualquer um dos dois pode ser acompanhado de conotações laudatórias, pejorativas ou neutras". Além dessas considerações sobre os significados das palavras, o autor percebe que "a atuação do antagonismo antigo/moderno é constituída pela atitude dos indivíduos, das sociedades e das épocas perante o passado, o seu passado" (p. 162-164). Apoiado neste raciocínio, adotamos um caminho metodológico em que ressignificamos os sentidos atribuídos a essa dualidade, incorporando valores que não precisam ser antagônicos. Logo, ao estudar as casas de Mário Di Lascio a partir das categorias analíticas definidas por nós, foi possível verificar outras relações insurgindo desta dicotomia, as quais não expressam, necessariamente, contradições – dentro deste sentido mais negativo.

Ao menos à primeira vista, algumas soluções arquitetônicas frequentes na obra de Mário Di Lascio parecem estar alinhadas com elementos do passado que se mantiveram presentes no movimento moderno pelo Brasil, de acordo com as características sugeridas pelos catálogos de Goodwin (1943) e Mindlin (1956) – os quais constroem uma narrativa de renovação da arquitetura brasileira reestabelecendo vínculos com a tradição – e que são elencadas de forma mais direta em 'Arquitetura Contemporânea no Brasil', de Yves Bruand:

Voltando ao problema das reminiscências do passado na arquitetura brasileira contemporânea e para concluir, deve-se lembrar em algumas linhas os traços principais que caracterizaram essa tendência e o papel de importância fundamental por ela desempenhado. Os elementos essenciais tomados de empréstimo à tradição luso-brasileira são quatro: 1) os telhados de telhas canal com grandes beirais; 2) as vezenianas e muxarabis; 3) as varandas e galerias de circulação externas; 4) os revestimentos de azulejos (BRUAND, 1981, p. 148)

A adaptação e releitura destas soluções entendidas como "tradicionais", por serem herdadas e repassadas de gerações anteriores, especialmente as referentes ao período colonial, são usadas pelo autor para analisar a corrente arquitetônica que seria a mais específica ao país – aquela que tentou conciliar tradição local e

modernidade. O grande referencial no campo teórico e arquitetônico desta corrente seria Lúcio Costa, especialmente através das suas contribuições ao programa residencial, aonde encontrava maior facilidade de síntese, por se tratar de um "gênero tradicional".

No tópico destinado a estudar "Casas e Mansões", Bruand apresenta projetos de Costa, como a casa Roberto Marinho (Rio de Janeiro, 1937), a Barão de Saavedra (1942/44 – figura 44 e 45) e a Argemiro Hungria Machado, nas quais enaltece a "concordância entre materiais artificiais, concreto e vidro, e os materiais naturais, como madeira e pedra" (BRUAND, 1981, p. 128) e justifica o emprego de soluções antigas por atender critérios de funcionalidade ou por "[...] criar uma atmosfera psicológica e garantir uma continuidade espiritual entre a arquitetura local de outrora e a arquitetura contemporânea, [...]" (BRUAND, 1981, p. 132). Em Lúcio Costa, a dualidade entre tradição e modernidade é vista, principalmente, através da ideia de síntese ou simbiose deste par – abordagem que ressoa na obra de outros arquitetos, inclusive Mário Di Lascio, embora pouco ressaltada⁴⁰.

Figura 44. Perspectivas de Lucio Costas para a casa do Barão de Saavedra (Petrópolis, 1942/44).
Fonte: Acervo Gilda Saavedra, 2019.

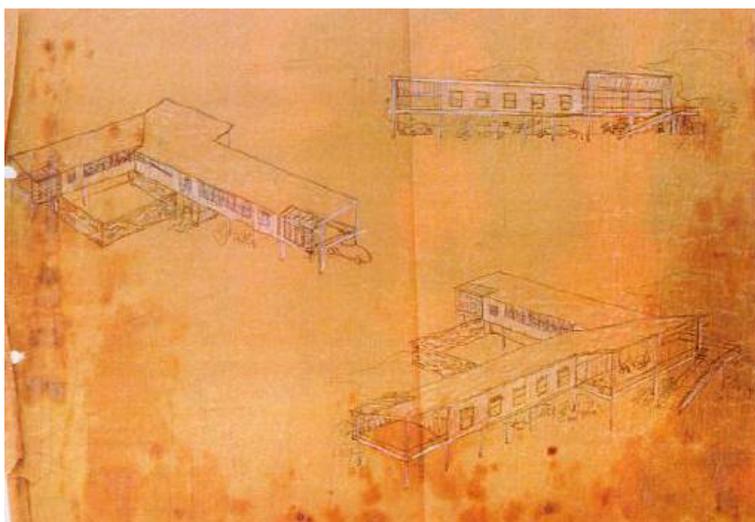


Figura 45. Fachada nordeste da casa do Barão de Saavedra (Petrópolis, 1942/44).
Fonte: Acervo Gilda Saavedra, 2019.



⁴⁰ A não ser nas breves análises da Residência Everaldo Vieira dos Santos (1969) por PEREIRA (2008), em que são feitas correlações com casas de feição mais tradicional produzidas por Lúcio Costa, e mais diretamente, com casas projetadas por Borsó em Pernambuco ou em João Pessoa (no caso, a residência Renato Ribeiro Coutinho, Av. Epitácio Pessoa, ano 1958).

Síntese e contradição: estas dicotomias parecem emergir e ser melhor compreendidas quando se estuda a arquitetura a partir de textos mais panorâmicos e elaborados sobre arquitetura moderna, sendo dois possíveis modos de entender as relações entre tradição e modernidade. De um lado, enquanto que a **contradição** parece se referir a uma concepção fragmentada, com partes contrastantes entre si – uma mais moderna/nova/atual e valorizada, representando a "tomada de consciência de uma ruptura com o passado", e outra tradicional/antiga/atrasada e desvalorizada, cujo "conteúdo histórico [...] teve muito peso na luta travada pela emergência dos novos valores 'modernos'" (LE GOFF, 1990, p. 172). Por outro lado, a **síntese** é a adaptação e equilíbrio de soluções antigas em relação às novas, como uma releitura do passado: "um dos segredos de Lúcio Costa é a dosagem hábil nas misturas feitas, onde os elementos tomados de empréstimo ao passado assumem um caráter moderno, e, [...] os acessórios francamente modernos conservam afinidade com o passado" (BRUAND, 1981, p. 131).

Em contrapartida, quando partirmos da própria obra de Mário Di Lascio, chamam-nos a atenção outras soluções que ampliam, ou mesmo dissolvem essas duas relações, na medida em que não se encaixam perfeitamente em cânones pré-estabelecidos. Por exemplo, se as telhas canal apoiadas diretamente sobre lajes de concreto inclinadas representam uma junção harmoniosa, uma associação íntima entre um material tradicional e técnica moderna; como pode se entender a utilização de um sistema de cobertura tradicional, às vezes com madeiramento com ripas em estado bruto, em conjunto com uma laje de concreto plana, na qual se apoiam pontaletes e tesouras ou que apenas serve de forro para o interior?

Observamos que em diversos momentos o arquiteto não procurou transformar ou adaptar modos de construir ou de morar antigos, muito menos escondê-los ou mascará-los, mas sim reproduzi-los integralmente, pois se tratam de soluções disponíveis no mercado de construção civil e bem aceitas pelos clientes. Em outros casos, soluções modernas são incorporadas pontualmente, atendendo necessidades específicas do projeto. Acreditamos que outras relações entre a tradição/passado e a modernidade/novo podem ser percebidas em algumas das casas em análise. Adjetivações como **justaposição** e **coexistência** nos parecem sugerir sentidos mais "neutros", abrangendo ocasiões em que esse par de referências arquitetônicas não se mescla, nem entra em conflito – apenas ficam em contato em partes da moradia; são reminiscências ou permanências de tempos distintos que existem em simultâneo.

Nas concepções destes projetos pesam as adequações à realidade materiais e climáticas de um lugar e às aspirações mais "universalizantes", difundidas e impostas na modernidade. Essa dualidade é um desafio central na produção arquitetônica na

América Latina, razão pela qual no início dos anos 1980 difundiram-se discussões sobre o tema. Nesse cenário, conceitos como "modernidade apropriada" (Cristián Fernández Cox), "espírito do tempo e espírito do lugar" (Enrique Browne), "regionalismo" (diversos autores), "regionalismo crítico" (Liane Lefaivre e Alexander Tzonis, retomado por Kenneth Frampton), passam a debatidos em espaços como o SAL (Seminários de Arquitetura Latino-americana)⁴¹, reconhecendo e validando diversas arquiteturas latino-americanas, e não apenas aquelas vinculadas a correntes principais e já reconhecidas (WAISMAN, 1991; BASTOS e ZEIN, 2015, 242-245).

Fernández Cox (1988) propõe a ideia de uma arquitetura e modernidade apropriadas, isto é, adequada com "o aqui e agora da realidade de cada situação" e servindo à sociedade na qual se situa, sendo um modo de interpretar essas relações entre "tradição" e "modernidade" mais condizente com nosso objeto de estudo:

El concepto de modernidad apropiada no se refiere solo al imperativo de adecuación de ciertas generalidades civilizatorias universales a las peculiaridades de cada lugar, sino también – como el nombre lo denota explícitamente – a la peculiarización de cada modernidad en sí misma en cuanto hecho histórico propio de cada situación [...] (FERNÁNDEZ COX, 1988, p.66).

Uma das características desse conceito é a recusa em determinar um estilo, em "ser um outro '...ismo'", pelo contrário, é uma atitude que respeita cada realidade particular, abarcando as consequentes diversidades (BASTOS e ZEIN, 2015, p. 245). Pensar de um modo menos predeterminado ao avaliar certas decisões projetuais nos parece um caminho mais abrangente, pois possibilita também debater fatores subjacentes à arquitetura, como a vontade do cliente e suas limitações financeiras na fase de construção da obra; o meio de produção, que engloba a circularidade das ideias e de referências, as condições de acesso a materiais e mão de obra no mercado de construção civil local, o contexto urbano; assim como as condicionantes legais, relacionadas ao zoneamento da cidade e as imposições das dimensões do lote e topografia.

Em muitos casos podemos conjecturar que a permanência de determinadas configurações espaciais e modos de morar antigos está relacionada mais às idiossincrasias do encomendante e seu vínculo pessoal com o passado, do que de imposições de arranjos espaciais e tipologias de implantação por parte do arquiteto; do mesmo modo que a continuidade de fazeres construtivos antigos pode ser

⁴¹ A partir de 1985, os encontros do SAL (Seminários de Arquitetura Latino-americana) reuniram arquitetos e críticos da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela, em um esforço de aprender mais sobre as arquiteturas e os debates de uns e outros, tentando encontrar uma base comum de uma possível identidade arquitetônica latino-americana (BASTOS e ZEIN, 2015, p. 243).

relacionada às restrições de acesso a novos materiais e tecnologias. Assim, algumas contradições, sínteses ou justaposições percebidas nos projetos arquitetônicos, também ressoam no meio de produção local – podendo ser explicitadas através de um estudo que associe esta arquitetura com a cidade e contexto em que se situa, aonde coexistem múltiplas realidades e condições projetuais, decorrentes da difusão e aceitação desigual das técnicas, impossibilitando um quadro de homogeneidade (SANTOS, 2006).

Reiterando essa perspectiva, partilhamos com Gorelik que "debater o moderno na América Latina é debater a cidade" (GORELIK, 1999, p. 58-59). Porém, a partir dessa relação intrínseca entre arquitetura e cidade, nos parece importante considerar algumas questões oriundas dela, visto que nesta região do continente americano "a modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência; a modernidade se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização".

Essa ordem invertida, na qual os fins antecedem os meios, enseja a reflexões como as que temos construído, de que existem razões subjacentes à arquitetura e imbricadas na cidade, as quais condicionam certas decisões projetuais e conectam soluções modernas às "tradicionais" de modo desajustado e desprezioso, nem sempre sintético. Canclini (1990, p. 67-69), ao estudar as "culturas híbridas", resume o estudo da modernidade latino-americana inferindo que "tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente", marcada por movimentos descontínuos ao longo da história, por uma expansão restrita do mercado autônomo, especialmente no campo artístico, por uma "democratização para minorias, renovação das ideias, mas com baixa eficácia nos processos sociais". De certo modo, essas argumentações de cunho histórico e sociológico ajudam a explicar a ideia de haver contradições na produção residencial de Mário Di Lascio; afinal, o que seria "contraditório", a arquitetura ou o meio em que ela é produzida?

Assumindo as várias relações entre as tradições e as modernidades resultantes dessa hibridez como uma característica do tempo e do lugar em que a obra de Mário Di Lascio era produzida, parece-nos condizente à proposta de ampliar o olhar sobre sua arquitetura residencial, estudar os fatores sociais, culturais, políticos, urbanos, geográficos, dentre outros, que podem, na medida do possível, terem sido incorporados ao projeto.

Para tanto lançamos mão de novos eixos de análise: casa-cidade; e, casa-cliente. No primeiro, procuramos focar numa contextualização histórica dos projetos, e entendê-los em relação às localidades da urbe para as quais foram destinados. Consideramos a localização, os lotes e sua implantação e as legislações e normas em

vigor como categorias analíticas específicas. Já no estudo da relação dos projetos com o cliente, utilizamos como categorias o conteúdo programático das residências, as condições do encomendante no quadro de estratificação socioeconômica do município e algumas de suas individualidades impressas no projeto.

Acreditamos que esses pontos não esgotam o assunto, mas considerando as fontes documentais que tivemos a oportunidade de reunir, são as categorias que mais possibilitam embasamento para novas perspectivas sobre as relações entre tradição e modernidade presentes na produção residencial de Mário Di Lascio.

2.3.4. UM ESTUDO EM CAMADAS: ÚLTIMAS DEFINIÇÕES

Ao elaborar esta abordagem nos deparamos com a tendência em fragmentar a arquitetura, estudando uma parte por vez, no intuito de aprofundar cada tema. Tal postura se expressa na constante ideia de dicotomia, que permeia as discussões desde o começo do texto. Essa forma de olhar, e conseqüente dissociação das partes dos projetos, pode nos levar a leituras incompletas. Dessa forma, optamos por considerar esses eixos de análise como camadas.

Essa reinterpretação possibilita-nos explorar sobreposições entre os temas, uma maior fluidez entre eles. Assim, ao estudar a técnica e linguagem, embora estejamos posicionando o invólucro da moradia como protagonista na discussão, ainda assim serão tratados temas espaciais, como, por exemplo, a forma como os fechamentos e aberturas se dispõem em relação aos espaços livres e os terraços. Paralelamente, ao analisar o eixo espaço e movimento, abordamos como as esquadrias, componentes da caixa mural, liberam ou impedem o movimento.

As demais linhas investigativas, apesar de terem uma parte de fundamentação mais histórica e socioeconômica, partem, principalmente, de informações advindas do projeto, considerando-o em sua totalidade: conteúdo e continente – sendo a casa, por conseguinte, o verdadeiro fio condutor da narrativa.

Diante destas considerações lançamos o nome "**camadas cintilantes**" como referência à fala de Mário Di Lascio, registrada em entrevistas realizadas ao longo de 2018. Recorrentemente em seus relatos, o arquiteto destaca o que chama de "pontos cintilantes" ou "elementos cintilantes": aquelas soluções presentes em alguns projetos que parecem chamar mais atenção do que outras. São as estratégias projetuais ou elementos construtivos mais aparentes em um primeiro e rápido olhar, marcas imbuídas de significados. Em um determinado projeto é o pilar em "v" aquilo que, possivelmente, chama a atenção do transeunte; em outro a cobertura em forma de asa de borboleta. Também pode ser a rampa separando dois blocos em níveis distintos.

Ou mesmo, numa escala maior, a edificação como um todo pode se configurar em um "ponto cintilante" na cidade, tal como se referia a alguns projetos de Acácio Gil Borsoi (DI LASCIO, 2018a) que se tornaram símbolos de modernidade em João Pessoa.

Apesar de se tratar de uma expressão coloquial utilizada pelo arquiteto, sem grandes pretensões, pareceu-nos condizente denominar uma das camadas de estudo como "cintilante". O termo pode denotar aquilo "que emite brilho faiscante", e figurativamente, como algo com o atributo de "brilhar; luzir; sobressair" (CINTILAR, 2009, p. 722). Nesse sentido, mais do que uma homenagem, o reinterpretemos para englobar as categorias analíticas que são proeminentes ou destacam-se mais que as demais na leitura panorâmica da obra de Mário Di Lascio – no caso, as dicotomias Técnica-Linguagem, e Espaço-Movimento. Elas abrangem, por sua vez, as características e soluções de projeto mais aparentes, que emergem e distinguem-se quando observamos a planilha sinóptica elaborada.

Além disso, comumente esses temas são tratados em pesquisas do gênero, centradas no estudo do projeto arquitetônico. Em contrapartida, o cliente, a relação da obra com o lote/com a legislação, o contexto de produção em si configuram-se como temas implícitos, que não se manifestam tão claramente, sendo, por vezes, desconsiderados ou abordados superficialmente nesses estudos. Assim, os inserimos no que denominamos como "**camadas subjacentes**", que dá mais profundidade ao estudo da obra residencial de Mário Di Lascio.

Essas últimas definições de nomes amarram o caminho escolhido para seguir durante a pesquisa: iniciamos pelas camadas mais visíveis (as cintilantes), perpassando as categorias oriundas da relação entre a construção e os modos de morar; em seguida adentramos as camadas mais invisíveis (as subjacentes), que também estão expressas na relação entre a construção e os modos de morar.

segunda parte • PROJETO, TEMPO E LUGAR



CAPÍTULO 3

AS CAMADAS cintilantes

La arquitectura del habitar moderno aparece como el encuentro imposible entre la cultura y la civilización, entre el pasado y el futuro, entre la tradición y el proyecto. La casa moderna sería el lugar donde anida aquella nostalgia de un "habitar armonioso" que ha quedado irremediablemente atrás. En este nuevo tiempo, la casa sólo debía ser práctica y económica, fruto exclusivo del dominio da técnica. Pero ese habitar tan alejado del hogar tradicional no parecía todavía posible.
(HERNÁNDEZ, 2014, p.31).

[...] el "tempus" de lo civilizatorio universalizante, ha absorbido en sí, al "locus" peculiarizado de lo cultural. Así, el arquitecto moderno tiene profundamente internalizado el imperativo histórico de ser "propio de su tiempo", pero no ocurre lo mismo con el imperativo histórico de ser "propio de su lugar".
(FERNANDEZ COX, 1990, p. 84).

Figura 46. (página anterior) Detalhe da casa Wilson Marinho.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Considerando uma leitura panorâmica da obra de Mário Di Lascio e as demais reflexões desenvolvidas no capítulo 02, a partir de agora atentamo-nos mais detalhadamente às características projetuais mais "cintilantes" das residências, isto é, aquelas que mais se sobressaem quando analisamos o conjunto edificado.

Acreditamos que a partir dessa perspectiva os projetos podem mostrar, de um lado, a permanência de soluções projetuais fruto de tradições construtivas locais ou relativas a um modo de morar arraigado a práticas sociais mais antigas, e, de outro, a incorporação de novos valores espaciais, soluções técnicas e formais, difundidas na Paraíba especialmente a partir da segunda metade do século XX, tendo como referência o Movimento Moderno.

Adotamos duas categorias principais. **Técnica e Linguagem**, em que avaliamos como se relacionam a linguagem arquitetônica comunicada à sociedade em contraponto à maneira como a arquitetura foi materializada em sua totalidade. E **Espaço e Movimento**, enfocada nos modos como foram incorporados novos princípios e recursos espaciais, difundidos com a proposta de um "morar moderno", mesmo com a manutenção de hierarquias sociais antigas, expressas no isolamento de certos ambientes e descontinuidades de movimento no espaço doméstico.

O texto desta análise é fundamentalmente balizado por projetos aqui propostos para o estudo. Algumas obras, de fato, são "cintilantes": se sobressaem pelo emprego de soluções de cobertura excepcionais, ou pela presença de esquadrias que sintetizam uma série de conceitos, ou pela maneira como dispõem suas rampas ou escadas, e assim por diante. Apresentamos as plantas-baixas, fachadas, cortes, maquetes digitais, fotografias e esquemas que ilustram essa produção em 20 fichas: as 14 primeiras, dispostas ao fim do primeiro tópico 'Técnica e Linguagem'; as 05 subseqüentes, ao fim do segundo tópico, 'Espaço e Movimento'; (a última ficha é apresentada no capítulo 04). Fazer a "curadoria" destas obras ao longo do texto foi uma tarefa árdua, mas, ao fim, fica explicitada a diversidade da produção de Mário Di Lascio. Mais importante, emerge dessa reflexão os múltiplos modos como coexistem, a partir de uma sobreposição de camadas e categorias, diferentes tradições e inovações.

3.1. TÉCNICA-LINGUAGEM

3.1.1. SISTEMA DE COBERTURA: TELHADOS E SEUS SUPORTES

Ao estudar as soluções projetuais adotadas nas coberturas das casas⁴² projetadas por Mário Di Lascio notam-se distinções relativas aos materiais empregados nas mesmas. Apesar do aprimoramento dos detalhes e dos materiais de arremate da cobertura, fundamentalmente mantinha-se um esquema tradicional que utilizava a telha cerâmica do tipo capa-canal como o principal material (tabela 06).

| Material da telha | | Suporte do telhado | | Arremate da cobertura | |
|-------------------------|----|---------------------------|----|---------------------------|----|
| Cerâmica | 37 | Laje plana + madeiramento | 28 | Totalmente em beirais | 36 |
| Fibrocimento | 08 | Laje inclinada | 16 | Totalmente em platibanda | 02 |
| Cerâmica e fibrocimento | 05 | Laje plana e inclinada | 03 | Com platibandas e beirais | 06 |
| | | Apenas madeiramento | 03 | | |
| | | Laje impermeabilizada | 0* | | |

* A laje impermeabilizada foi identificada apenas em pequenas porções das casas, como por exemplo, em caixa d'água; saliências da volumetria; na cobertura de rampas, etc..

Tabela 06. Dados relativos às soluções de coberturas.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Em menor escala notamos a presença de telha ondulada de fibrocimento, elemento produzido industrialmente na mistura de cimento portland e fibras, com inclinação de 10% a 27%. Este material surgiu como alternativa para os telhados, principalmente devido às suas dimensões, uma vez que as chapas maiores facilitavam a execução quando comparada às telhas isoladas, e às suas inclinações, as quais eram mais compatíveis com as lajes que o suportava, formando um sistema construtivo considerado mais moderno.

Há uma variedade das estruturas de suporte dos telhados. O sistema de cobertura tradicional composto por um madeiramento ainda é empregado com frequência, mas outros esquemas também se tornam recorrentes, graças a novas possibilidades com a laje de concreto moldada *in loco* e a pré-moldada. Além de servir como piso, nos exemplares com mais de um pavimento, a laje era utilizada como fechamento superior da edificação, sendo a base para apoio direto das telhas, quando inclinadas, ou mesmo, apoio do madeiramento que daria a inclinação, quando plana; e ainda, também podia ser impermeabilizada, funcionando como cobertura final.

Diante do leque de possibilidades de associações entre telha e estrutura de suporte, optamos por tratar o material de fechamento como um critério para agrupamento

⁴² Optamos por desconsiderar as edículas dessas discussões, pois em todos os casos ela se localiza no limite dos muros do lote, não participando da linguagem da casa comunicada à cidade, tema que enfocamos.

inicial: as casas com telhas onduladas de fibrocimento (08 exemplares); as casas com cobertura parcialmente em telha cerâmica e em telha de fibrocimento (05 exemplares); e as casas com telhas cerâmicas capa-canal (37 exemplares).

Embora presente em menor quantidade no conjunto geral da obra de Mário Di Lascio, observar as casas que empregam telhas onduladas de fibrocimento foi um exercício revelador. Notamos que o material esteve sempre associado a alguma referência formal moderna. Por exemplo, na residência João Soares de Carvalho (**ficha 01**) a cobertura em fibrocimento é disposta em duas águas que correm para o centro, desenhando a "asa de borboleta", solução comumente associada a uma linguagem moderna de matriz carioca. Os arremates do telhado são protegidos por algeroz, os quais, em conjunto com a calha, contornam e escondem totalmente as bordas do telhado, ao mesmo tempo, demarcando sua inclinação. Assim, a fachada voltada para a avenida fica definida por um volume trapezoidal no primeiro plano – forma, esta, também empregada em obras mais reconhecidas, tais como as casas Lourenço Miranda Freire e João Cavalcante (ambas em **ficha 02**).

De um modo incompleto essas soluções reaparecem na residência Adjanits Mesquita Melo (**ficha 03**): o acabamento que arremata as bordas do telhado e o desenho trapezoidal da fachada corresponde apenas à face voltada para a via principal. Além disso, diferente dos demais exemplares desse conjunto, este é o único imóvel em que a telha de fibrocimento não está associada a um sistema de sustentação da cobertura mais atual, pois a casa não emprega lajes de cobertura – a telha está assentada sobre uma estrutura de madeira, apoiada nas próprias paredes ou cinta de amarração, sugerindo dependência entre as partes da edificação.

Todavia, quando observamos os projetos que datam dos anos 1970, o fibrocimento é trabalhado de outra maneira. As moradias Francisco Antônio Cavalcante e José Farias Neves (**ficha 03**) assinalam o quanto Mário Di Lascio também estava consciente do debate arquitetônico da época, uma vez que passava a espelhar expressões arquitetônicas que ganhavam força em São Paulo (BASTOS e ZEIN, 2015). Nestas duas obras, o fibrocimento é processado em forma de "kalhetão", um modelo de telha de maior dimensão e com ondulações mais protuberantes, ajudando a conformar outra imagem moderna, em que o processo de fabricação industrial e o estado natural dos elementos são ressaltados e associados mais diretamente à expressividade formal da arquitetura. Os generosos beirais são deixados à mostra, bem como as calhas e vigas de sustentação da cobertura executados em concreto armado. A baixa inclinação da telha delimita a volumetria de prismas retangulares articulados entre si por rampas – as quais são cobertas por lajes inclinadas impermeabilizadas, ressaltando uma técnica avançada para o contexto local.

É interessante mostrar essas duas posturas relativas ao emprego do fibrocimento, em dois períodos de produção de Mário Di Lascio. No primeiro (década 1960), o elemento construtivo é utilizado para desenhar formas relativamente preestabelecidas: o volume trapezoidal e a "asa de borboleta", que compunham o vocabulário moderno desse momento. No segundo (década 1970), o próprio material atua diretamente na expressividade formal através da sua materialidade, correspondendo à outra linguagem, também considerada moderna.

Após estes dois exemplares o fibrocimento não foi mais empregado como material único para a cobertura, o que nos aponta que seu uso foi relativamente restrito. Nas casas Mário Grissi Faraco, Brauner Amorim (estas duas em **ficha 04**), Múcio Antônio Souto e Onildo Farias as coberturas são parcialmente resolvidas com este material. Elas apropriam-se da pouca inclinação deste material e conformam volumes em formato de prisma retangular na porção frontal da casa. Porém, nas partes posteriores utilizam telhas cerâmicas, em duas ou mais águas, com terminações em beirais.

A intenção de esconder esse modo de construir mais tradicional é evidente na casa Brauner Amorim. O bloco frontal utiliza platibandas para esconder as telhas de fibrocimento e gerar uma forma em prisma retangular voltado para a rua em que se localiza. A largura e altura desse bloco, por sua vez, parecem serem pensadas para conter dentro de seus limites os beirais do telhado em duas águas que recobrem o restante da moradia, bem como sua cumeeira transversal à via – uma solução construtiva simples, que contrasta com a aparência mais arrojado na porção frontal.

Na casa Mário Grissi Faraco, embora também possamos identificar esse emprego duplo de fibrocimento (no volume prismático frontal) e telha cerâmica (no restante da moradia, sem visibilidade a partir da rua), os sistemas técnico-construtivos são mais modernos, pois as telhas se apoiam sobre lajes inclinadas. Já na residência Múcio Antônio Souto identifica-se um caso diferenciado (será mais discutida adiante, **ficha 14**). O programa de necessidades é distribuído em dois blocos distantes entre si, conectados por uma rampa (novamente, coberta por laje impermeabilizada). Cada bloco recebe um tratamento de cobertura particular, assim, quando analisamos o conjunto notamos essa aparente ambiguidade entre frente e fundo.

Curiosamente, na residência do próprio arquiteto (**ficha 05**) se vê o emprego desses dois materiais, mas numa lógica invertida: o telhado cerâmico recobre o bloco frontal e é deixado à mostra; e a telha de fibrocimento, empregada no restante da edificação, é pouco visível. Nesse exemplar, tanto a telha cerâmica quanto a de fibrocimento estão assentados sobre laje inclinada. O material tradicional foi adaptado a uma linguagem moderna, e o elemento moderno, não contribui para a imagem da casa apresentada à cidade.

De fato, a telha cerâmica continuou sendo o elemento construtivo mais popular para os telhados (37 exemplares). Isto se justifica do ponto de vista funcional, pois considerando o que apontou Holanda (1976, p.11), naquele tempo "ainda não se dispõe de uma alternativa moderna para a cobertura de telhas cerâmicas com o mesmo desempenho em isolamento térmico e circulação de ar", sendo a mais adequada ao clima tropical. Além disso, a possibilidade de manusear um material tradicional, assumindo um caráter moderno através de uma síntese com técnicas de suporte mais atuais, ajuda a entender sua permanência. Mas, o fato de termos identificado um número tão expressivo de edificações com este tipo de telha também nos indica outras questões importantes: tratava-se de um material acessível no mercado de construção. Além disso, das 37 moradias que empregam telha cerâmica, apenas 03 as escondem por detrás de platibandas (as casas José Bronzeado Sobrinho, **ficha 04**; e Luiz Gonzaga, Bairro dos Estados, ano 1979, e Diógenes Santos Jr, **ficha 13**). Isso aponta que a aparência promovida pelo telhado capa-canal com beirais protuberantes e aparentes era bem aceita pelos clientes de Mário Di Lascio.

Em 28 edificações predomina a utilização de uma laje de cobertura plana, sob a qual se justapõem um madeiramento e telhas capa-canal, geralmente em um arranjo de quatro águas. Em 16 edificações predomina a utilização de lajes inclinadas, sob as quais se assentam diretamente as telhas cerâmicas, expressando diferentes combinações de técnicas modernas e um material tradicional. A presença da laje, fosse inclinada ou plana, também é um forte indicador do avanço das formas de construir as casas. Mesmo que, por vezes, fosse empregado parcialmente, o sistema de sustentação autônomo em concreto armado composto de pilar, viga e laje estava, de fato, sendo usualmente empregado neste tipo edificado.

Porém, em quaisquer destes casos há distintos níveis de sofisticação nos arranjos dos caimentos, nas composições das águas, nas terminações e arremates dos beirais, os quais vão sugerir linguagens mais ou menos modernas e atuais à época em que foram produzidas – ou seja, a técnica de suporte empregada na construção das cobertas era "moderna", dentro das condições materiais possíveis e exigências de cada projeto; a variação mais forte era na linguagem escolhida, possivelmente atendendo os gostos de cada cliente.

Ao percorrer diferentes imóveis, percebemos essa variação. Por exemplo, nas casas José Américo Vieira e Maria Eulina (**ficha 06**) o sistema de cobertura é composto por laje inclinada e telhado cerâmico em duas águas, que retomam "a curva graciosa do telhado português" e os "largos beirais da época colonial" (BRUAND, 1981, p. 128-129).

Possivelmente, a residência Gilson Espinola Guedes (Av. Cabo Branco, ano 1974, **ficha 07**) exemplifica a tipologia mais recorrente, identificada em 15 exemplares: a de casa

com telhado cerâmico distribuído em quatro águas com generosos beirais – e ainda possuindo terminações arrebitadas nas pontas, em forma de lança ou de "pluma voltada para cima", sendo a reminiscência de um acabamento tradicional (BRUAND, 1981, p. 53). Tal conjunto de soluções para cobertura é uma das características mais marcantes e significativas neste tipo de moradia; remete à "casa grande" patriarcal, símbolo da aristocracia rural, configurando-se, por sua vez, numa linguagem de origem "tradicional".

É possível destacar dois casos excepcionais, que reforçam, mais uma vez, a pluralidade de possibilidades projetuais a partir do emprego da telha cerâmica. Primeiro, a casa do governador Pedro Gondim (**ficha 08**), onde o telhado cerâmico é disposto em "zigue-zague", mostrando a flexibilidade desse material. É curioso notar em seu corte como, na realidade, a edificação adota uma laje plana e o jogo de caimentos da cobertura é feito através de um madeiramento. A laje de coberta, logo, tem função secundária. A cobertura é resolvida principalmente por meio de material e técnica de base tradicional⁴³; mas numa composição nova para aquele contexto, sendo um exemplo de pesquisas puramente formais.

E segundo, a casa Adrião e Creusa Pires (figura 47), em que o telhado assenta-se sobre uma laje dupla de cobertura inclinada, disposta em duas águas – desse modo, acarretando melhor desempenho térmico na moradia através do colchão de ar entre as lajes, e, protegendo as aberturas por meio de largos beirais. Esta solução construtiva também aponta a proximidade e filiação de Mário Di Lascio e Carlos Carneiro da Cunha (coautores deste projeto) com a obra de Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, arquitetos que utilizaram estes recursos em Recife, sendo pouco usuais na cidade pelo custo elevado da construção.

Figura 47. Residência Adrião e Creusa Pires, Av. Epiitácio Pessoa, 1963. Destaque para a solução da cobertura, onde se percebe um espaçamento entre as duas lajes inclinadas.
Fonte: PEREIRA, 2008.



⁴³ Referimos-nos a "materiais e técnicas de base tradicional", pois devido aos avanços nos processo de fabricação dos elementos construtivos averiguados no início do século XX, possivelmente eram empregadas telhas cerâmicas produzidas de modo semi-industrial e caibros e ripas, em madeira serrada. Logo, não implica a um mesmo produto empregado no passado, mas sim, a um sistema construtivo ou forma de construir que ainda se preservava.

3.1.2. ESQUADRIAS: VENEZIANAS E/OU VIDRO

O estudo das esquadrias tomou como base, na grande maioria dos casos, os desenhos arquitetônicos das elevações, devido à impossibilidade, por motivos diversos, de registro físico das edificações por completo. No entanto, por se tratarem de projetos básicos enviados à Prefeitura, encontramos representadas na maioria dos processos apenas duas fachadas. Também foi possível avaliar as plantas, percebendo como as esquadrias se distribuíam pelas outras fachadas – desse modo constatamos, ao menos, a dimensão (largura) e o tipo de abertura (porta ou janela).

Feitas essas ressalvas, a fim de gerar uma reflexão mais sistematizada sobre o acervo, optamos por iniciar separando as casas através das dimensões das esquadrias, priorizando aquelas mais evidentes nos desenhos arquitetônicos analisados: as casas com esquadrias amplas e contínuas, correspondendo, em alguns casos, a janelas duplas ou triplas (com 04 ou 06 folhas); as casas com esquadrias pequenas e isoladas (01 ou 02 folhas). Esta escolha também é motivada pelo fato de que no âmbito dos materiais, encontramos hegemonicamente os mesmos: madeira e vidro; porém em arranjos novos – as variações mais significativas referem-se ao formato e dimensão.

As mudanças na linguagem arquitetônica vigente e avanços técnicos implementados de modo mais efetivo a partir da década de 1950 podem ser contextualizados a partir de duas compreensões: primeiro, a difusão e incorporação das ideologias do movimento moderno de arquitetura, defendendo um tratamento das aberturas que valorizasse a luz e o contato com a natureza, levando a adoção de transparências e fenestrações amplas; e segundo, a disponibilidade de produtos e mão de obra qualificados, com capacidade de dar resposta a estas exigências projetuais, resultando em novos sistemas de aberturas, variedades de acabamentos e arranjos.

| Materiais predominantes | | Dimensões predominantes | |
|-----------------------------------|----|--------------------------------------|----|
| Veneziana (ou treliça) em madeira | 07 | Panos de fachada | 13 |
| Vidro | 03 | Esquadrias em grandes dimensões | 22 |
| Veneziana (ou treliça) e vidro | 40 | Janelas e portas pequenas e isoladas | 15 |

Tabela 07: Dados relativos às soluções de esquadrias
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Ao observarmos a produção de Mário Di Lascio podemos destacar o emprego da combinação entre veneziana e vidro enquanto solução para as esquadrias (tabela 07), a qual, "em conjunto com outras particularidades [...] estabelece ligação com a nossa cultura e tradição" (FONYAT FILHO, 1959). Quanto à dimensão e ao arranjo formal foi significativo o número de casas em que se adota o acoplamento entre as portas e as janelas, concorrendo para esquadrias de piso a teto ocupando extensos vãos – formam-se "panos de fachada", esquadrias contínuas no limite das fachadas,

graças ao esqueleto de concreto armado (figura 48), representando outra concepção arquitetônica:

A nova concepção arquitetônica viria, porém, interromper a história da janela isolada e a vigência do regime de composição de cheios e vazios. [...]

O advento de novos sistemas estruturais (resultante dos conhecimentos científicos e do emprego de novos materiais) veio liberar as paredes da finalidade – ou do seu compromisso tradicional de sustentar pisos e tetos. Posteriormente, com melhor compreensão desses sistemas estruturais em nova filosofia arquitetônica, as fachadas se desobrigaram da janela isolada, ficando desse modo, com função adstrita de separar o ambiente interior do exterior (FONYAT FILHO, 1959).



Figura 48: Esquema de Lúcio Costa mostrando a gradativa transformação das esquadrias até 1930.
Fonte: CORONA & LEMOS, 1972.

Notamos que mais do que expressão do avanço da estrutura e da combinação entre um fazer artesanal e fazer industrial, estes tipos de esquadrias podem apontar outros valores modernos intrínsecos ao elemento construtivo. A disposição das partes em venezianas (opacidades) e as de vidro (transparências), bem como das partes móveis e fixas, representam níveis de permeabilidade física e visual com o exterior, servindo como passagem, favorecendo a visibilidade e colaborando com a circulação de ar, isto é, aliam-se preocupações de natureza plástica, funcional e espacial.

Foi possível identificar 35 moradias com esquadrias que, além de ocuparem a altura de piso a teto, se estendem por grandes vãos, sendo predominantemente compostas por venezianas e vidro. A materialidade destes elementos assume um papel importante na linguagem das residências ao ocuparem proporções extensas do involucro e estarem imbuídas de uma série de significados, dentre eles o de síntese: a veneziana (ou algum tipo de treliça de madeira), enquanto elemento adequado à realidade climática brasileira e reminiscência de uma tradição construtiva, a qual é associada ao vidro, produto da industrialização capaz de promover concepções de espaço modernas, e à grandes vãos, fruto das novas condições estruturais.

Percebemos a presença de outros sistemas de abertura de portas e janelas, principalmente do tipo de correr, vistas em todos os imóveis analisados, podendo ser "suspensas – com ferragem em cima – ou são apoiadas – com ferragem embutida em baixo" (FONYAT FILHO, 1959). Também há outros modelos, como as portas pivotantes, e

as portas do tipo sanfona. É interessante notar que muitos desses esquemas estão demonstrados no referido artigo de Bina Fonyat Filho à revista Acrópole (1959), "Veneziana e Vidro – a ocorrência", sendo ricamente ilustrado com fotografias e desenhos de detalhamentos arquitetônicos elaborados pelo próprio arquiteto; em seu texto, Fonyat também destaca a contribuição de Lúcio Costa, "mestre reconhecido da sua geração, que [...] legitimou a intenção plástica na concepção de obra arquitetônica, e mesmo autorizou a procura deliberada e constante da forma, aliada às conveniências funcionais" (p. 384). Esta referência [artigo da revista] foi levantada por Mário Di Lascio em entrevistas, revelando uma possível fonte de conceitos e de soluções projetuais, a qual ecoa em sua produção (figuras 49, 50 e 51).

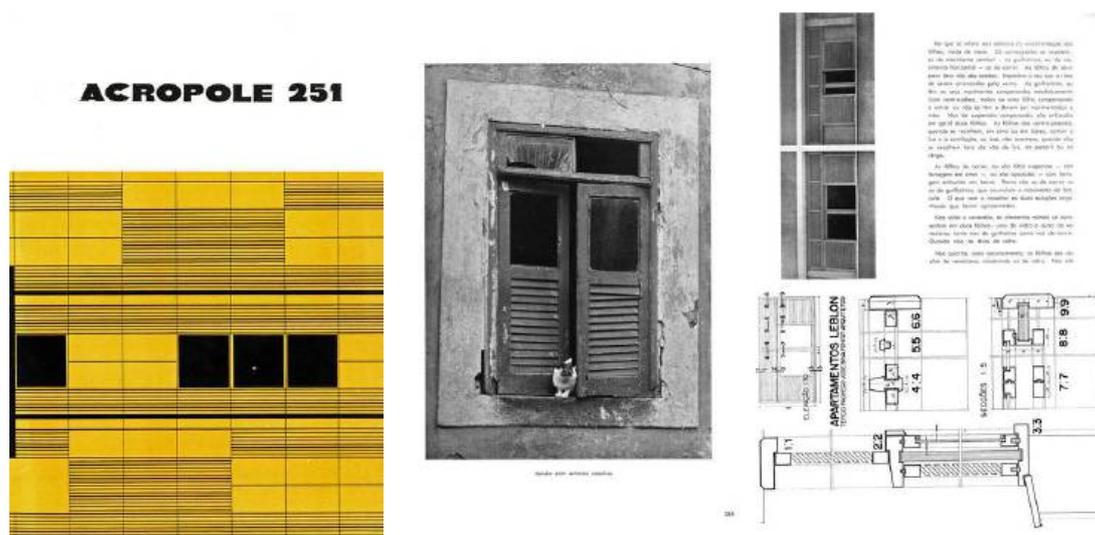


Figura 49, 50 e 51. Revista Acrópole, número 251 (capa e páginas 385 e 394).
 Fonte: Acervo da Revista Acrópole da FAU/USP.

O imóvel projetado para Diocélio Nascimento (**ficha 09**) exemplifica estas ideias. As fachadas oeste (poente) e norte (voltada para a rua) possuem poucas e pequenas aberturas. Em contrapartida, as elevações leste e sul são compostas por "panos de fachada", os quais demonstram diversas possibilidades de sistemas de aberturas e de composição entre veneziana e vidro. Enquanto que no pavimento superior foram empregados esquadrias com folhas de correr; no térreo, as salas de estar e jantar se abrem, quase que completamente, para o terraço através de portas do tipo sanfona – sugerindo a pretendida continuidade espacial. Todas as aberturas seguem o esquema de tripartição, com peitoris e bandeiras em venezianas de madeira, e as folhas centrais em vidro. Este esquema foi bastante propagado na época por possibilitar um controle da circulação de ar ao facilitar a entrada dos ventos pelas venezianas inferiores e possibilitar a saída de ar quente, pelas superiores.

A presença mais expressiva do vidro, por outro lado, assinala uma maior modernização das técnicas empregadas. A casa Laureano Casado (**ficha 10**) nos parece representar um extremo: as fachadas apresentam janelas em "fita" de vidro

fumê, assentadas diretamente na alvenaria e sem caixilhos aparentes, percorrendo uma grande extensão do perímetro edificado. A esquadria contínua assinala a "fachada livre" de pilares e reforça a imagem moderna: um encontro entre o vidro e o concreto aparente (presente nas vigas e peitoris). Possivelmente, outras tipologias de esquadrias e sistemas construtivos são utilizados nas demais partes destas edificações. No entanto, a escolha em empregar estes materiais, e o modo como estão distribuídos e evidenciados, nos apontam um forte desejo de representar uma imagem moderna para a rua – além do mais, trata-se de uma solução pouco adequada para a condição bioclimática local, dado à incidência de fortes chuvas e radiação solar sobre o elemento de vedação.

Diferentemente dessas moradias em que identificamos maiores panos de esquadrias, também agrupamos um conjunto de 16 residências cujas fachadas apresentavam apenas aberturas isoladas, e geralmente de menor dimensão. Este fato pode indicar que são empregados sistemas construtivos mais simples, pois o vão vencido pelas portas ou pelas janelas isoladas exige poucos esforços, sendo limitados pelo sistema estrutural. Quanto à linguagem, a presença ritmada de aberturas pequenas e retangulares resulta em fachadas onde os cheios prevalecem sobre os vazios. Também notamos que estas esquadrias, no geral, são mais opacas, isto é, não possibilitam a comunicação visual entre interior e exterior sendo predominantemente executadas em venezianas de madeira (geralmente com pequenos visores de vidro nas bandeiras).

Um exemplar que emprega esse tipo de abertura é a casa Rejane Vieira Viana (**ficha 10**), curiosamente edificada no mesmo ano da anterior. Nela, verifica-se o tipo de girar/abrir em torno de eixo vertical, com folhas assentadas nos marcos com dobradiças. Além disso, são emolduradas por saliências em argamassa, que remetem às cercaduras típicas da arquitetura colonial. Na porção da casa voltada para a rua, situam-se os dormitórios e salas, que aproveitam da orientação mais privilegiada quanto aos ventos através da utilização de venezianas em madeira: ao mesmo tempo em que preserva a passagem de ar, também garante a privacidade. Estas esquadrias, portanto, revelam um descompromisso com algumas das ideias modernas difundidas. Ao invés de amplas aberturas, transparências e contato com o exterior; a veneziana é usada numa concepção mais introspectiva e funcional.

Enquanto que nestes dois últimos exemplares vemos esquadrias com técnicas e materiais distintos, compondo linguagens "mais" ou "menos" modernas; também encontramos casas construídas de modo semelhantes (utilizando os mesmos materiais e dimensões semelhantes, por exemplo), porém com formas diferentes:



Figura 52 e 53. Esquadria da casa José Francisco N. Nóbrega; Esquadria da casa Ivan Rodrigues.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Entre 1976 e 1977 Mário Di Lascio projeta as casas José Francisco Novais Nóbrega (**ficha 11**) e Ivan Rodrigues de Carvalho (**ficha 15**). Como ilustramos acima, na primeira (à esquerda) encontramos linhas retas e sistemas de aberturas mais modernos, pois as folhas possuem quadros pivotantes de vidro, o que possibilita maior controle da passagem de ar. Na segunda (à direita) é empregado um modelo de esquadria 'paladiana' (ALBERNAZ e LIMA, 2000, p. 323), desenhada em arco pleno. É composta por folhas fixas de vidro nas extremidades e folhas móveis em venezianas de madeira na porção central (figura 52 e 53): são coexistências de técnicas, materiais e referências estéticas advindas de diferentes tempos.

3.1.3. FECHAMENTOS: (RE)VESTIR OU DEIXAR APARENTE

As dificuldades encontradas para realizar a sistematização das esquadrias nas casas projetadas por Mário Di Lascio também se repetiram nesta categoria analítica. Mas, se para as esquadrias, possuíamos, além das duas elevações, a possibilidade de observar os desenhos em planta baixa; nesse caso, não temos outros materiais ou desenhos que servissem de base. Além disso, aspectos mais estruturais da alvenaria e sua composição construtiva são de difícil constatação, uma vez que são, em suma, revestidas por outros materiais, e nos boletins de classificação predominam especificações, na realidade, genéricas, tais como: alvenaria simples e cintada. Assim sendo, decidimos focar em dois aspectos que parecem estar explicitados na obra de Mário Di Lascio: a expressividade dos fechamentos, assinalada nos materiais empregados como revestimento; e a composição desses fechamentos (paredes) com as aberturas (no caso, esquadrias).

O reboco com pintura na cor branca é o tipo de revestimento mais empregado nas fachadas das casas analisadas, presente em todos os exemplares. Em grande parte do acervo as paredes brancas correspondem a uma espécie de fechamento "residual": empenas laterais, alguns elementos estruturais como pilares ou vigas, paredes "esquecidas" nas elevações voltadas para o interior do lote. São poucos os casos em que notamos este revestimento, mais simples do que os cerâmicos ou em pedra, vinculados a uma lógica compositiva mais arrojada ou mesmo na totalidade da edificação, como parte do partido arquitetônico adotado.

Isso fica notório se compararmos duas casas: de um lado, a destinada a José Francisco de Novais Nóbrega (**ficha 11**), em que os fechamentos e elementos estruturais são predominantemente caiados em branco – aliando a simplicidade desse revestimento ao uso das esquadrias com venezianas em madeira e de telhas cerâmicas, evocando uma imagem "tradicional" de casa rural (a fachada sul, entretanto, apresenta revestimentos cerâmicos). Por outro, na residência Diocélio Nascimento (**ficha 09**) há um evidente contraste entre frente e fundos: a parte frontal da casa revestida com materiais cerâmicos e pedras rústicas, elementos em voga no mercado da construção civil na década de 1960; e a posterior, com pintura branca, descontinuando com a imagem construída na fachada voltada para a rua. A impossibilidade de averiguar todo projeto arquitetônico, restringindo-nos à apenas duas elevações, nos faz questionar: será que estas elevações foram concebidas assim, ou são consequências de uma construção inacabada? Uma interrupção por parte do proprietário devido aos custos elementos destes materiais?

Em alguns exemplares encontrados no arquivo da Prefeitura encontramos divergências entre o projeto e a realidade: elevações simplificadas, que sugerem acabamentos em pintura; mas que na prática, foram revestidos por litocerâmicas ou pastilhas cerâmicas, materiais difundidos no período, embora de custo elevado – por isso, muitas vezes utilizados apenas onde eram vistos. Ou o contrário, obras que foram representadas com texturas ou materiais diferentes; e na realidade foram apenas pintadas. Trata-se uma categoria que facilmente pode ser alterada com o tempo de uso, a critério do cliente, sendo essa, mais uma ressalva sobre a análise.

Notamos, especialmente nos anos 1970, casas revestidas com litocerâmicas que simulam tijolos maciços efetivamente aparentes (João Bosco Carneiro, ano 1972; Francisco Xavier Sobrinho, **ficha 13**). E, do mesmo modo, pilares ou paredes estruturais, revestidas de pedras rústicas – conferindo maior solidez e espessura a um elemento estrutural executado com técnicas modernas. Isso ocorre na residência do arquiteto, de Brauner Amorim, de Edivaldo do Egipto (**ficha 18**) – para listar algumas. Mas destacamos a casa Everaldo Vieira dos Santos (**ficha 12**), que marca em sua esquina

um pesado elemento estrutural em pedra. Os demais pilares, por sua vez são esbeltos. A combinação dos materiais empregados nos elementos construtivos e revestimentos dialogam com a ideia de síntese na arquitetura moderna brasileira: a esquadria com treliças e venezianas em madeira na tonalidade escura natural; pequenas folhas de vitrais azulados incorporados às janelas; os azulejos decorados em azul e branco; as litocerâmicas vermelhas que revestem restante de todo invólucro; as marcações dos beirais e laje de piso, pintadas em branco, sublinhando a horizontalidade. Coexistências de soluções antigas e novas, compostas em uma estética moderna, que evoca tradição colonial – dialogando com preceitos os quais Mário Di Lascio tinha familiaridade por meio de diversas fontes e explicações.

As casas Francisco Antônio Cavalcante (**ficha 13**) e José Farias Neves (**ficha 03**), destacadas anteriormente pelo uso da telha de fibrocimento "kalhetão", também explicitam essas coexistências – embora expressem outro tipo de linguagem moderna. A cobertura é totalmente deixada à mostra, evidenciando os seus componentes estruturais; as esquadrias são amplas, com grandes panos de vidro; mas, os fechamentos são recobertos por materiais que falseiam a estrutura de elevação, na medida em que não correspondem ao modo como as paredes foram erigidas: a alvenaria convencional recebe revestimentos em pedra e litocerâmicas, cuja textura e rugosidade de algum modo conversam com os demais elementos construtivos aparentes. Vemos, portanto, que se justapõem atitudes distintas: deixar à mostra elementos construtivos pré-fabricados *versus* revestir com materiais em voga e "populares" no contexto local, porém, em termos de linguagem, estas posturas parecem confluir num mesmo referencial moderno.

Os exemplares Múcio Antônio Souto (**ficha 14**), Laureano Casado e Brauner Amorim (**ficha 04**) são os únicos que parecem destoar dessas discussões, apoiando sua linguagem, em grande parte, no significado atribuído ao concreto aparente.

Cada residência é um caso ímpar. Na primeira, existem três blocos, o primeiro em concreto aparente, e os demais recaindo nas soluções apresentadas: pintura branca e litocerâmicas. Em um vão da fachada voltada para rua foi aplicado um painel de azulejos decorados executados pelo artista plástico Artur Cantalice. As coexistências entre "tradição" e "modernidade" nesse projeto são explícitas e complexas, não por acaso trata-se de um exemplar estudado em pesquisas anteriores, onde ressalta-se essa relação entre linguagem e técnica.

Tinem, Cotrim e Vidal (2012), justamente, questionam algumas decisões projetuais as quais parecem surgir de uma intenção de reproduzir uma imagem "que representasse o espírito da época", através de uma associação direta e literal dos pilares aos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, projeto

paradigmático de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (década 1960) e a suposta viga *vierendel* que delimita as varandas das suítes por meio de aberturas hexagonais, resultado que leva "a pensar na casa em Brasília projetado por João Filgueiras Lima, Lelé" (p. 133). Tal casa, por sua vez, embora projetada em 1965 e finalizada em 1972, é publicada tardiamente na revista *Módulo*, nº 49, de 1978, a qual a Mário Di Lascio possuía em seu acervo pessoal, creditando a referência para o projeto (figura 54).



Figura 54. Residência para Ministro de Estado, José Filgueiras Lima (Lelé), 1965, fachada posterior.
Fonte: Revista *Módulo*, n 49, ano 1978, p. 60.

Já a casa Laureano Casado (**ficha 10**) emprega o concreto armado em seu estado natural em grande proporção. É uma construção com estrutura robusta, cujas vigas e pilares definem parte significativa da sua expressividade formal, aliando-se às soluções de cobertura e às esquadrias de vidro em fita, conformando uma linguagem moderna em todo invólucro, a qual, nas palavras do arquiteto, é inspirada em formas da arquitetura residencial de Ruy Ohtake (DI LASCIO, 2019). De todo modo, elementos artesanais estão presentes: alguns volumes salientes na fachada lateral leste são revestidos por azulejos desenhados por Francisco Brennand.

Enfim, estes exemplares demonstram níveis distintos da expressividade formal do concreto aplicado nas casas de Mário Di Lascio, e possíveis relações entre sua obra e a corrente "brutalista", em difusão a partir de São Paulo, principalmente se observarmos suas características quanto ao partido, sistema construtivo, texturas e ambiência lumínica e, principalmente, as características simbólico-conceituais (BASTOS e ZEIN, 2015, p. 78-79):

[...] preferência pela solução em monobloco, [...]; havendo mais de um volume, há uma evidente hierarquia entre aquele principal e os demais [...]; a relação com o entorno se dá claramente por contraste visual, realizando a integração com o sítio através da franqueza dos acessos; procura da horizontalidade na solução volumétrica do edifício;
[...] emprego quase exclusivo de estruturas de concreto armado, algumas vezes protendido, utilizando lajes nervuradas uni ou bidirecionais, [...] opção por vãos livres e balanços amplos;

[...] as superfícies em concreto armado ou em alvenaria de tijolos ou blocos de concreto são deixadas aparentes, valorizando a rugosidade da textura obtida por sua manufatura. [...] ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtida por meio do uso de uma paleta bastante restrita de materiais; [...] ênfase na ideia de pré-fabricação como método ideal para a construção, apesar da rara possibilidade de sua realização efetiva, que ocorre em exemplos isolados, mas apenas com mais assiduidade após a década de 1970.

Para além desses 02 últimos exemplares, identificamos outros 05 que apresentam azulejos decorados em pequenas porções das fachadas. Como muitas vezes esse tipo de revestimento não era representado graficamente, é possível que mais imóveis tenham o utilizado. Porém, salientamos que estas casas configuram-se como exemplares que assumidamente adotam linguagens modernistas, sendo o azulejo artesanal mais um elemento a somar este tipo de vocabulário e elevado padrão construtivo.

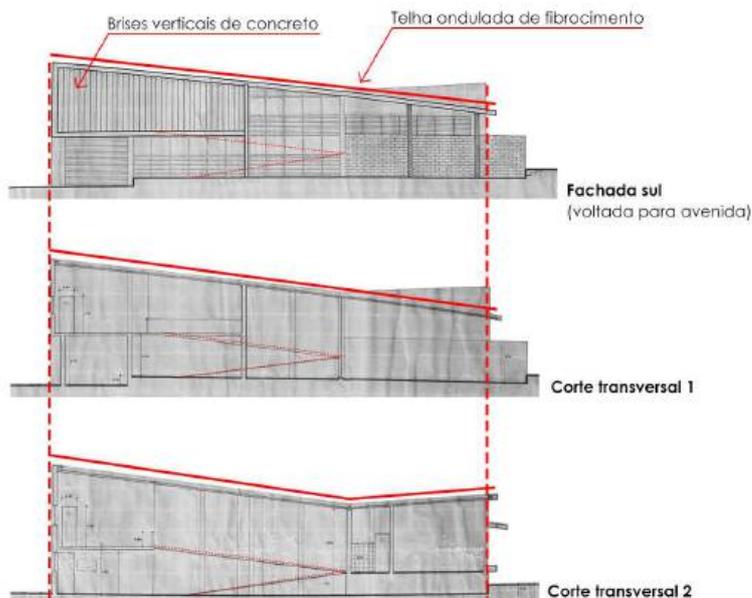
E por fim, trazemos outros dois exemplares excepcionais. As casas Diógenes Santos (1976, **ficha 13**) e Luiz Gonzaga Rodrigues (1979), ambos situados no Bairro dos Estados, destoam pelo modo como as elevações são decoradas com grafismos e frisos executados em argamassa de cimento – sendo um procedimento pouco usado no conjunto analisado. Na primeira, em especial, o desenho arquitetônico já indica as presença de linhas verticais; mas em foto extraída do *Google Street View*, de 2012, vemos uma composição mais singular de altos relevos (o exemplar já foi demolido).

O fato de encontramos tantas disparidades no emprego de revestimentos nos fechamentos verticais das casas projetadas por Mário Di Lascio nos assinala a presença de fatores subjacentes ao projeto em si, como por exemplo, as decisões tomadas pelo cliente durante o processo de construção da obra – talvez a interrupção e simplificação dos acabamentos, devido aos altos custos. A preferência por revestimentos ao invés do estado bruto dos elementos de vedação também servem de indícios do gosto vigente e das condições do mercado de construção civil – podia se tratar de uma dificuldade prática, da mão de obra disponível no contexto local. Várias hipóteses podem ser traçadas, mas nos fica evidente o quanto as condições materiais do lugar e os desejos de um determinado tempo e sociedade influenciam estes aspectos da sua produção arquitetônica.

Res. João Soares de Carvalho, 1965

Av. Epitácio Pessoa, Bairro dos Estados

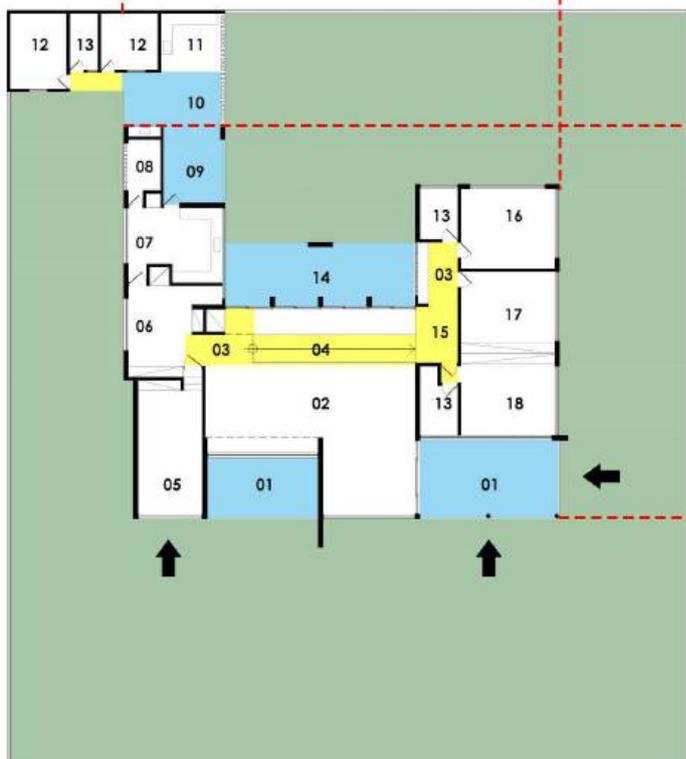
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.
Desenhos encontrados no Acervo da PMJP;
redesenho Surama Costa, edição nossa.



Legenda

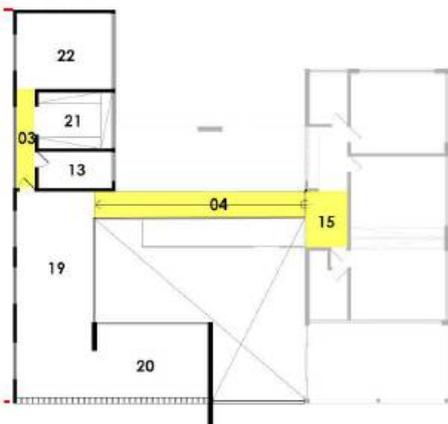
- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 1. Terraço social | 12. Quarto de empregado(a) |
| 2. Salas | 13. WC |
| 3. Passagem | 14. Terraço íntimo |
| 4. Rampa | 15. Hall |
| 5. Garagem | 16. Quarto de hóspedes |
| 6. Copa | 17. Quarto dos meninos |
| 7. Cozinha | 18. Quarto das meninas |
| 8. Despensa | 19. Sala privativa do casal |
| 9. Terraço de serviço | 20. Gabinete |
| 10. Engomada | 21. Closet |
| 11. Lavandeira | 22. Quarto casal |

- Espaços ou elementos de circulação
- Terraços
- Jardins/áreas livres



Planta baixa do térreo

Avenida Epitácio Pessoa



Planta baixa do Pavimento Superior

ESCALA GRÁFICA

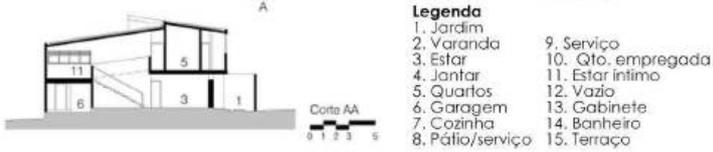
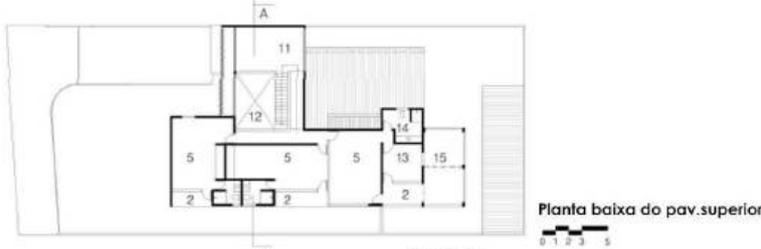
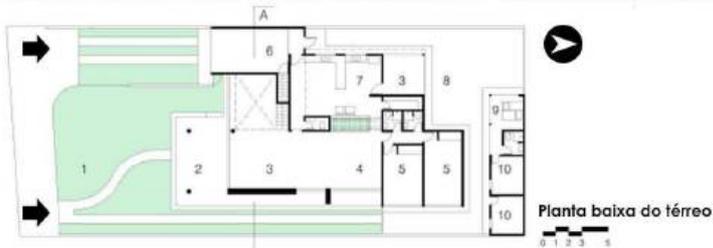
1 / 400 4 10 16m



Fotografias de 2014-2015, quando a residência estava sendo ocupada por uma clínica médica. Em 2016 foi demolida.

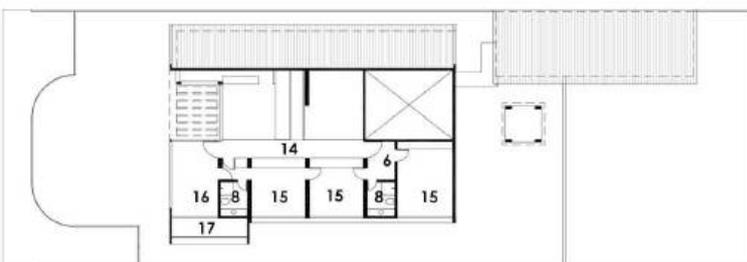
Res. Lourenço Miranda Freire, 1958

Av. Getúlio Vargas, Bairro Centro
 Fonte das fotografias e redesenho: Acervo Fúlvio Pereira.



Residência João Cavalcante, 1960

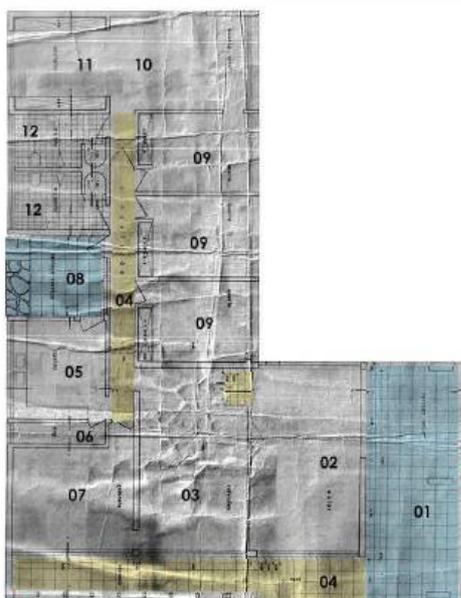
Rua Francisca Moura, Bairro Centro
 Fonte das fotografias e redesenho: Acervo Fúlvio Pereira.



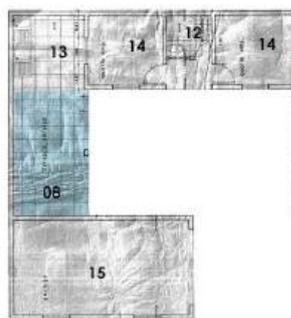
Res. Adjanits Mesquita de Melo, 1964

Av. Pres. Epitácio Pessoa

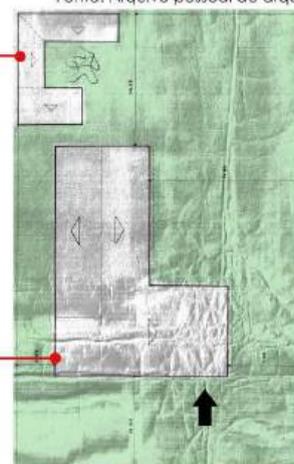
Fonte: Arquivo pessoal do arquiteto.



Planta baixa do térreo



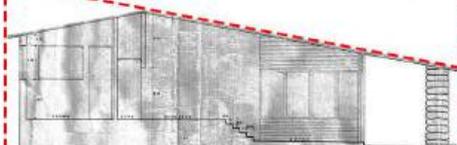
Planta baixa da edícula



Planta de implantação e cobertura

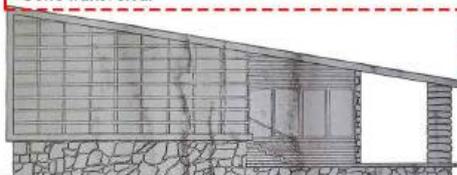
Legenda

- 1. Terraço social
 - 2. Sala de estar
 - 3. Sala de jantar
 - 4. Circulação
 - 5. Cozinha
 - 6. Despensa
 - 7. Gabinete
 - 8. Terraço de serviço
 - 9. Quarto
 - 10. Quarto do casal
 - 11. Vestiário
 - 12. WC
 - 13. Lavanderia
 - 14. Qto. de empregados
 - 15. Garagem
- Espaços ou elementos de circulação
■ Terraços ■ Jardins /área livre

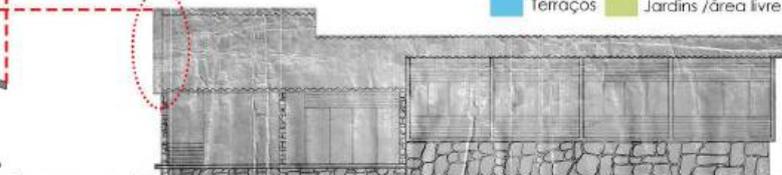


Corte transversal

Acabamento na porção frontal do telhado, ausente no restante da edificação.



Fachada sul (voltada para avenida)

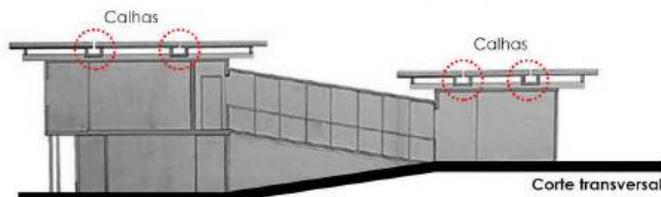
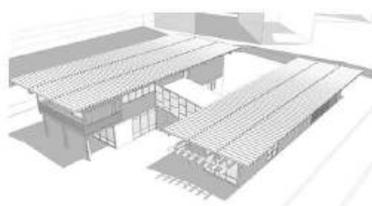


Fachada leste

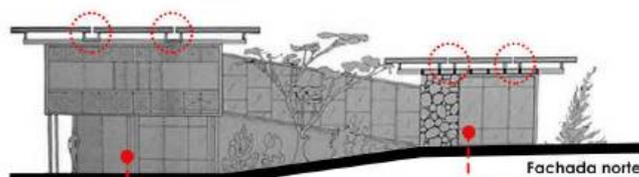
Res. José Farias Neves, 1973

Av. Pres. Epitácio Pessoa, Bairro Miramar

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP; LPPM.
Fonte das fotografias: Acervo FÚlvio Pereira.



Corte transversal



Fachada norte



Planta de cobertura



Res. Mário Grissi Faraco, 1967

Av. João Maurício, Bairro Manaira



A edícula contém um atêlie de costura (proprietário é alfaiate).

Esquadrias em veneziana e vidro isoladas, sem vencer grandes vãos.



Detalhe do painel de azulejos



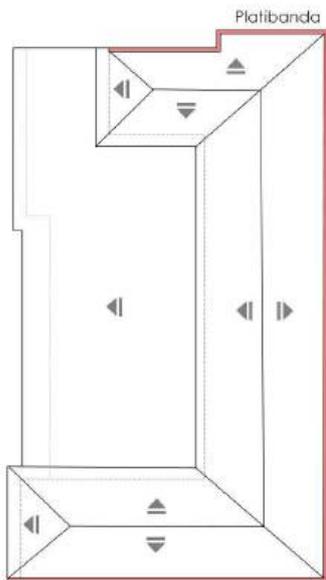
Fonte dos redesenhos: Raquel Calada/Érica Diniz
Fonte das fotos: Acervo Fúvio Pereira



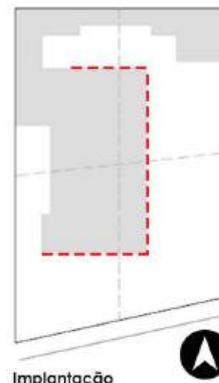
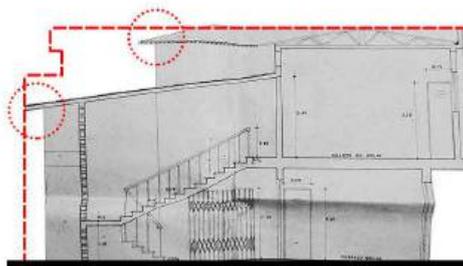
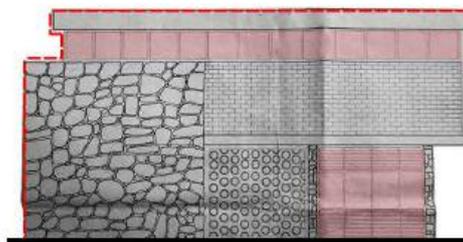
Res. José Bronzeado Sobrinho, 1963

Av. Pres. Epitácio Pessoa, Bairro Torre

Fonte: Arquivo da PMJP, edição nossa.



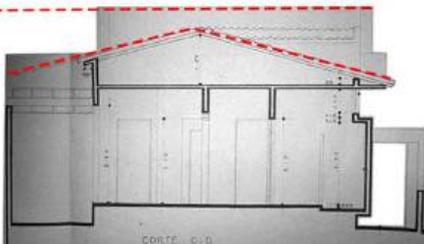
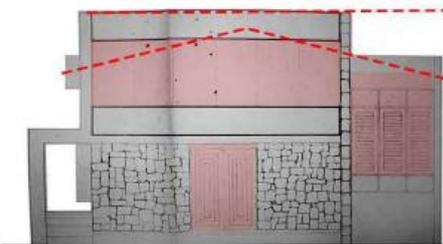
Acesso principal



Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP, edição nossa.
Fonte da imagem: Google Street View

Res. Brauner Amorim Arruda, 1977

Av. Juarez Távora, Bairro Torre



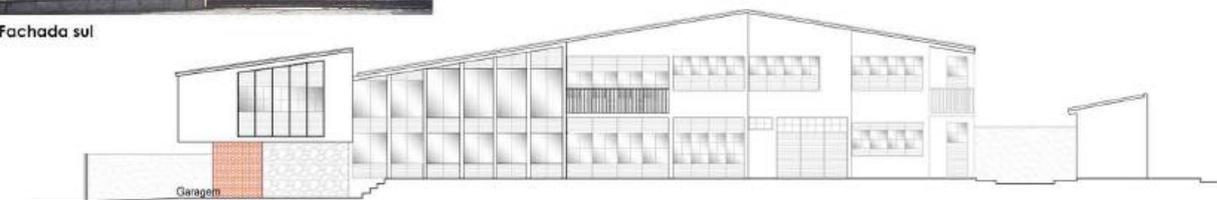
Residência Mário Di Lascio, 1962

Rua Dep. Odon Bezerra, Bairro Tambiá

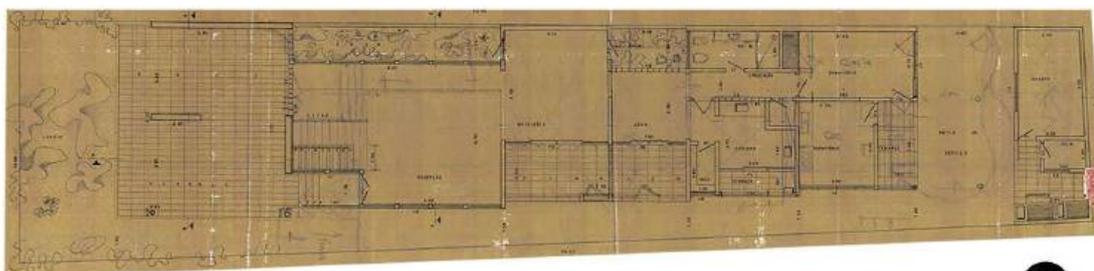
Fonte dos desenhos originais: Arquivo do arquiteto
 Fonte dos redesenhos: Arquivo Nelci Tinem,
 Fonte da foto: Acervo Fúlvio Pereira.



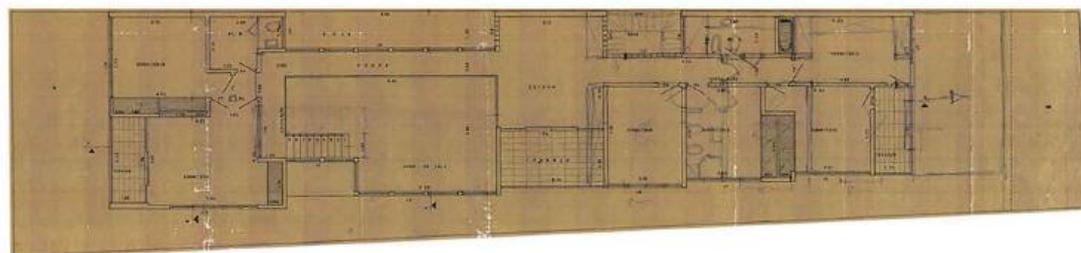
Fachada sul



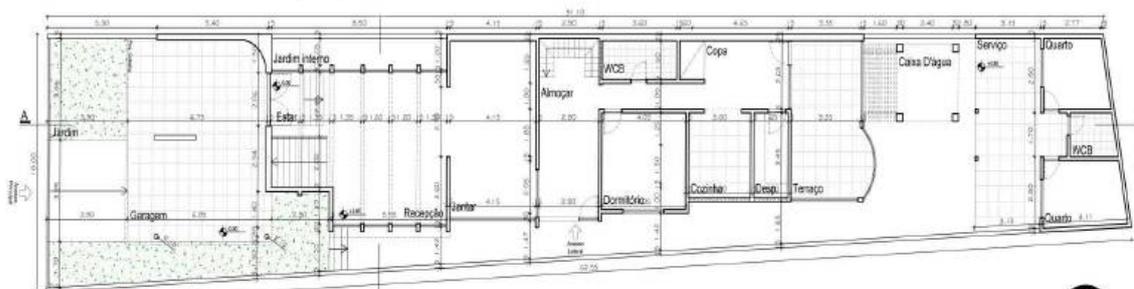
Fachada leste (baseada em desenho original)



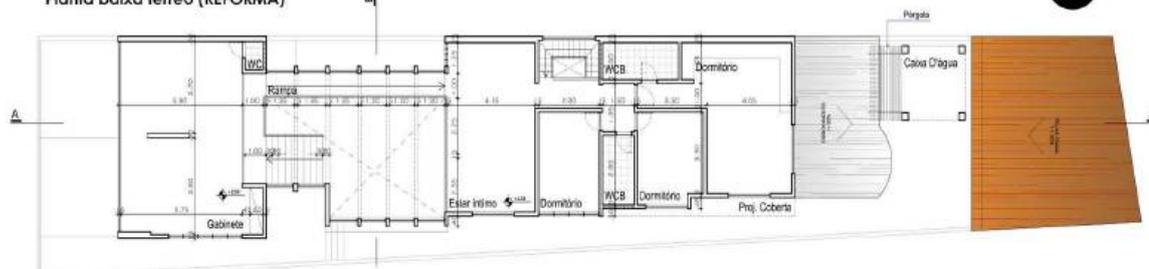
Planta baixa do térreo (ORIGINAL)



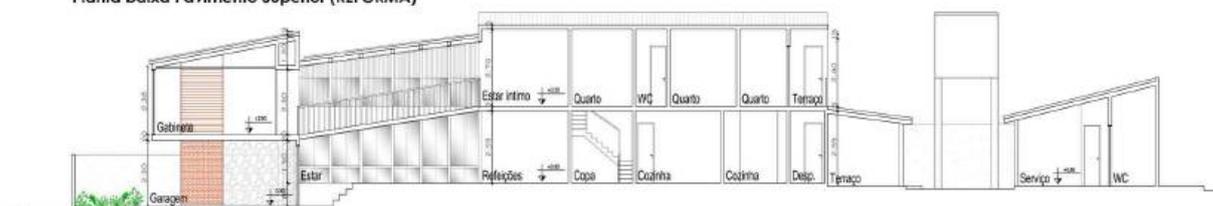
Planta baixa do Pavimento Superior (ORIGINAL)



Planta baixa térreo (REFORMA)

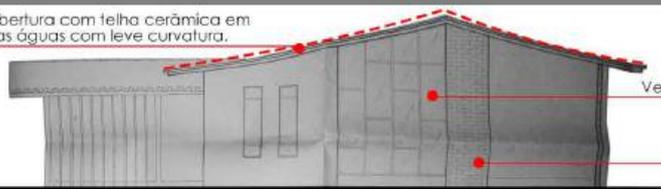


Planta baixa Pavimento Superior (REFORMA)



Corte longitudinal (REFORMA)

Cobertura com telha cerâmica em duas águas com leve curvatura.



Veneziana e vidro.

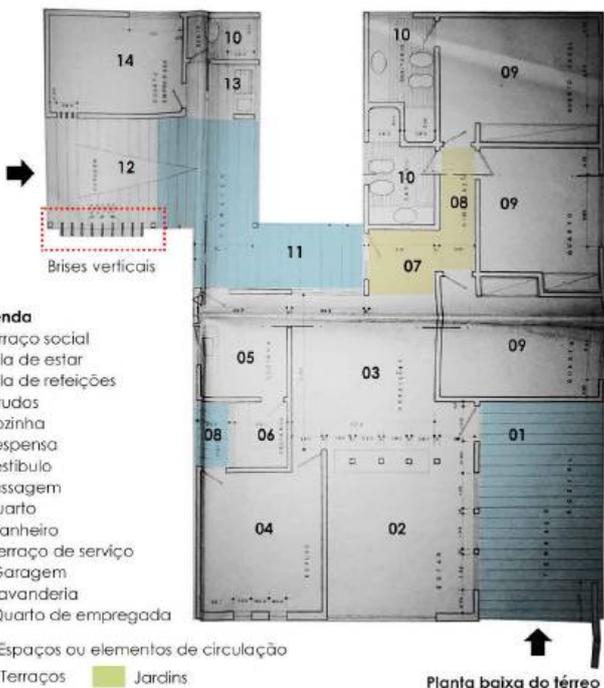
Litocerâmica.

Res. José Américo Vieira, 1973

Av. Minas Gerais, Bairro dos Estados

Fonte da fotografia: Acervo Marilene Vieira;
Fonte do desenho: Arquivo da PMJP, edição nossa.

Fachada Sul (voltada para Av. Minas Gerais)



Brises verticais

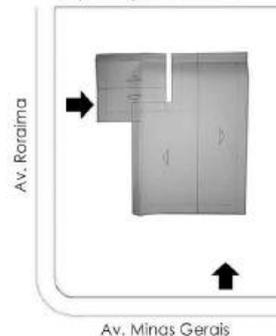
Legenda

- 1. Terraço social
- 2. Sala de estar
- 3. Sala de refeições
- 4. Estudos
- 5. Cozinha
- 6. Despensa
- 7. Vestibulo
- 8. Passagem
- 9. Quarto
- 10. Banheiro
- 11. Terraço de serviço
- 12. Garagem
- 13. Lavanderia
- 14. Quarto de empregada

- Espaços ou elementos de circulação
- Terraços
- Jardins

Planta baixa do térreo

Implantação e coberta



Res. Maria Eulina Gomes Vieira, 1977

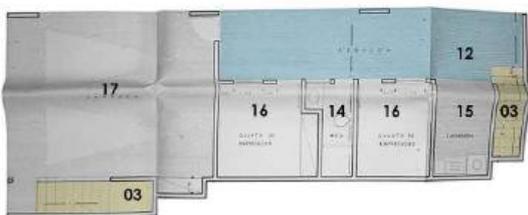
Rua das Acácias, Bairro Miramar

Fonte: Arquivo pessoal do autor;
Arquivo da PMJP.

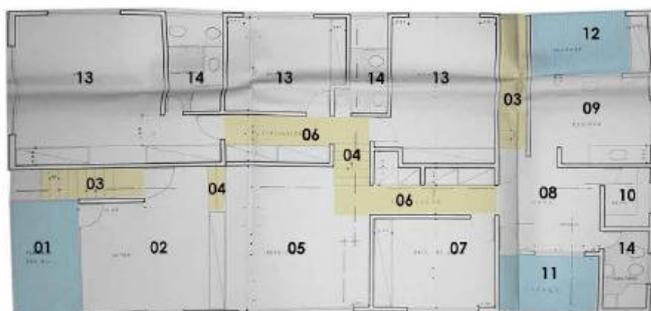
Revestimento em madeira com esquadrias em veneziana e vidro.



Cobertura com telha cerâmica em duas águas com leve curvatura.



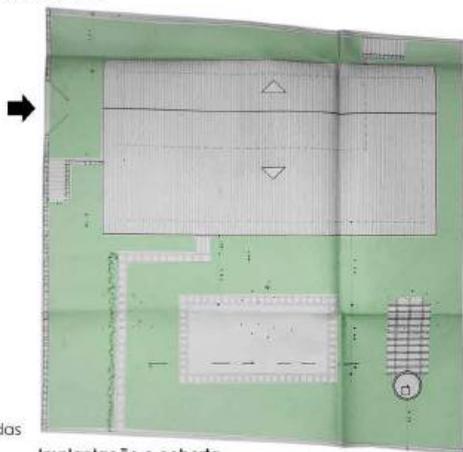
Planta baixa do pavimento inferior (área de serviço)



Planta baixa do térreo e nível superior

Legenda

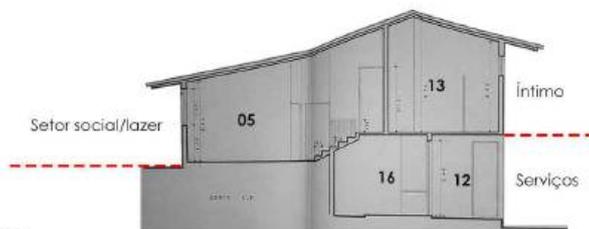
- 1. Terraço social
- 2. Estar
- 3. Escada
- 4. Desnível
- 5. Refeições
- 6. Circulação
- 7. Sala de jogos
- 8. Copa
- 9. Cozinha
- 10. Despensa
- 11. Terraço íntimo
- 12. Terraço de serviço
- 13. Quarto
- 14. Banheiro
- 15. Lavanderia
- 16. Quarto de empregadas
- 17. Garagem (2 vagas)



Implantação e coberta



Fachada leste (voltada para Rua das Acácias)



Corte transversal

Res. Gílson Espínola Guedes, 1974

Av. Cabo Branco, Bairro Cabo Branco
 Fonte: redesenho e fotografia por Marina Goldfarb e Paula Dieb; Arquivo da PMJP; edição nossa.

Planta baixa do pavimento inferior



Planta Baixa do térreo e pavimento intermediário



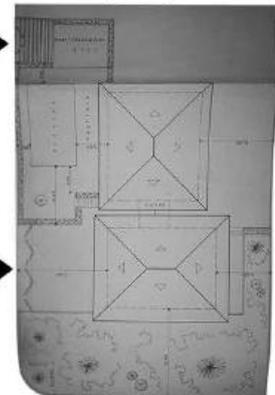
Planta baixa do pavimento superior



Planta de implantação e cobertura

Acesso morador

Acesso visitante



Avenida Cabo Branco

Oceano Atlântico

Acréscimo posterior

Acesso morador



Acesso visitante

Maquete digital

Setor íntimo

Setor social



Setor social (família)/lazer

Serviços

Elevação Lateral noroeste

Legenda

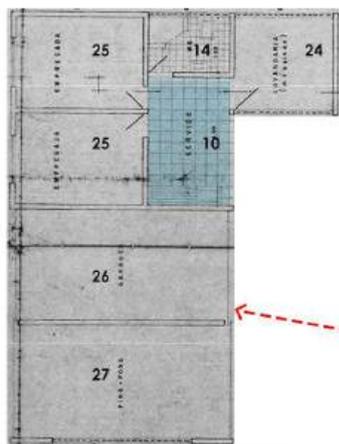
- Terraços
- Espaços ou elementos de circulação



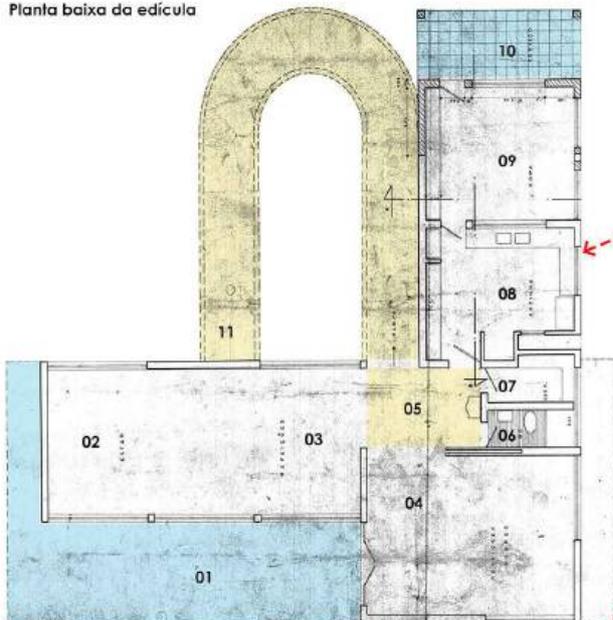
Res. Pedro Moreno Gondim, 1965

Av. João Maurício, Bairro Manaíra

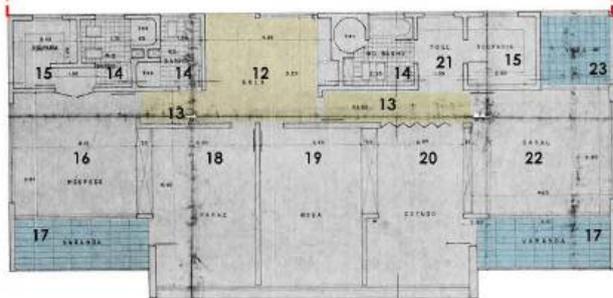
Fonte dos desenhos: Arquivo pessoal do arquiteto; edição nossa.



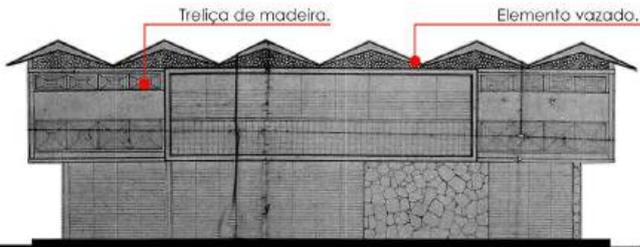
Planta baixa da edícula



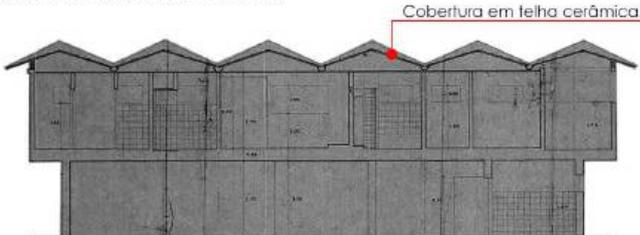
Planta baixa do térreo



Planta baixa do pavimento superior



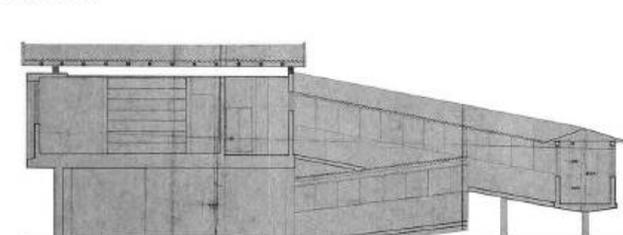
Fachada leste (voltada para o mar)



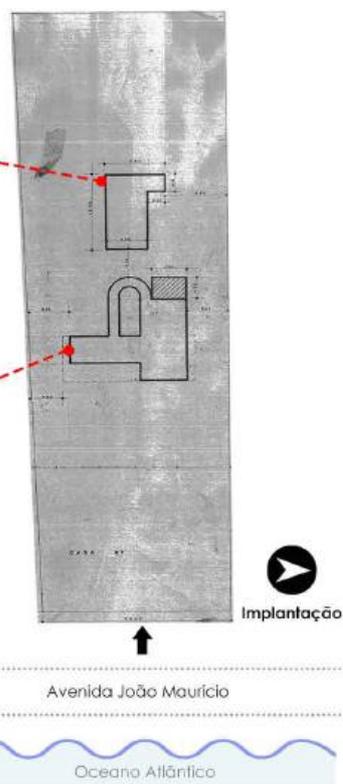
Corte Longitudinal



Fachada sul



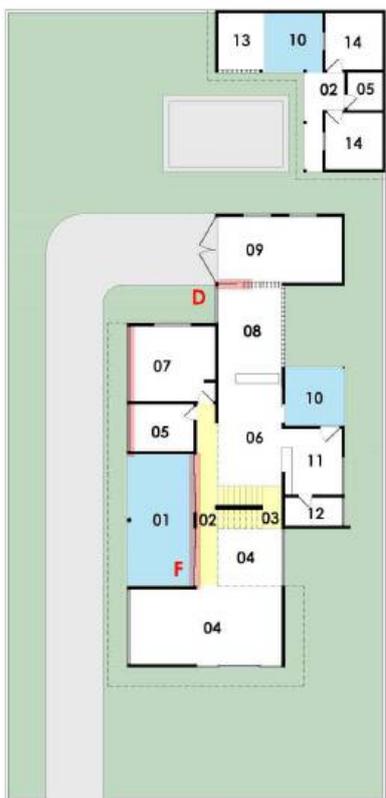
Corte transversal



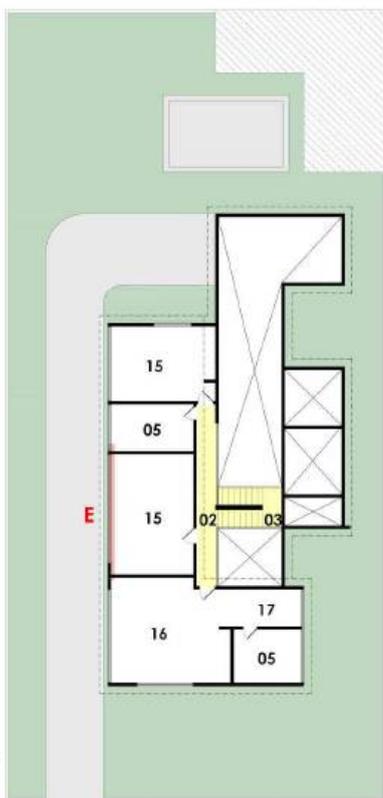
- Legenda**
- | | | |
|------------------------|-----------------------|------------------------------------|
| 1. Terraço social | 11. Rampa | 22. Quarto do casal |
| 2. Estar | 12. Saleta | 23. Yoga |
| 3. Janlar | 13. Passagem | 24. Lavandaria (máquinas) |
| 4. Refeições nobre | 14. Banheiro | 25. Quarto de empregadas |
| 5. Vestibulo | 15. Rouparia | 26. Garagem |
| 6. Lavabo | 16. Quarto de hóspede | 27. "Ping-pong" |
| 7. Despensa | 17. Varanda | Espaços ou elementos de circulação |
| 8. Cozinha | 18. Quarto do rapaz | Terraços |
| 9. Copa | 19. Quarto da moça | |
| 10. Terraço de serviço | 20. Sala de estudo | |
| | 21. Toilete | |

Res. Diocélio Nascimento, 1962

Localização: Av. Epitácio Pessoa, Bairro Torre
 Fonte: Arquivo pessoal do arquiteto, edição nossa.



Planta baixa do térreo



Planta baixa do pavimento Superior

Legenda

- 1. Terraço social
- 2. Circulação
- 3. Escada
- 4. Salas
- 5. WC
- 6. Copa
- 7. Quarto de hóspede
- 8. Sala de estudos
- 9. Garagem
- 10. Terraço de serviço
- 11. Cozinha
- 12. Despensa
- 13. Lavanderia
- 14. Quarto de empregada
- 15. Quarto
- 16. Quarto do casal
- 17. Vestiário

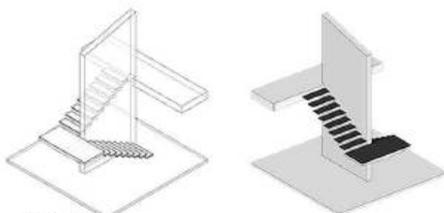
■ Espaços ou elementos de circulação

■ Terraços

■ Jardins

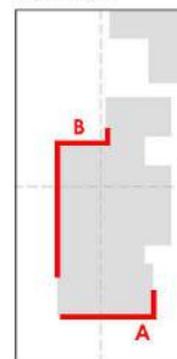


Corte transversal



Escada

Implantação



Av. Epitácio Pessoa



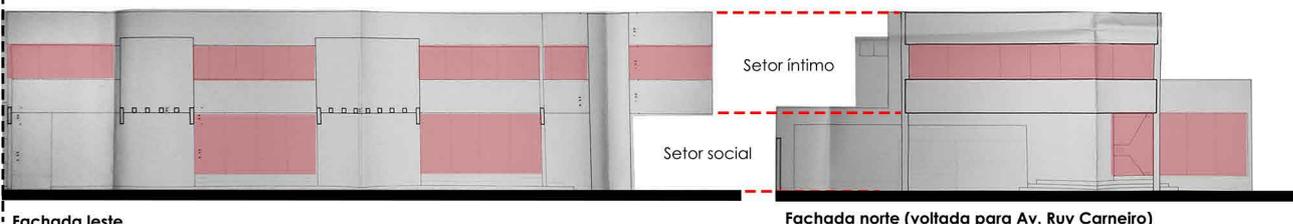
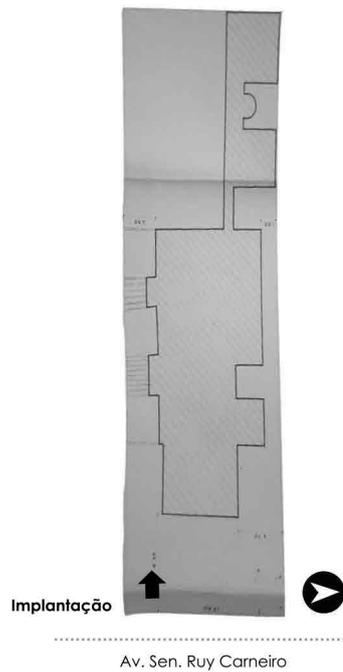
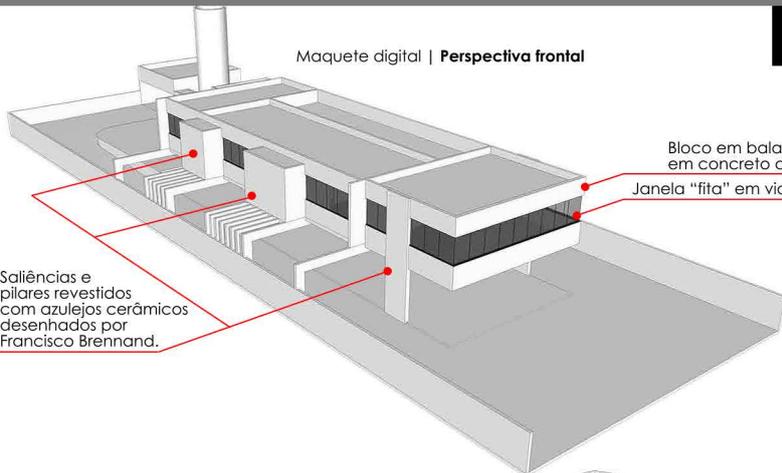
ESCALA GRÁFICA
 1 / 400 4 10 16m

Detalhes de revestimentos e esquadrias:



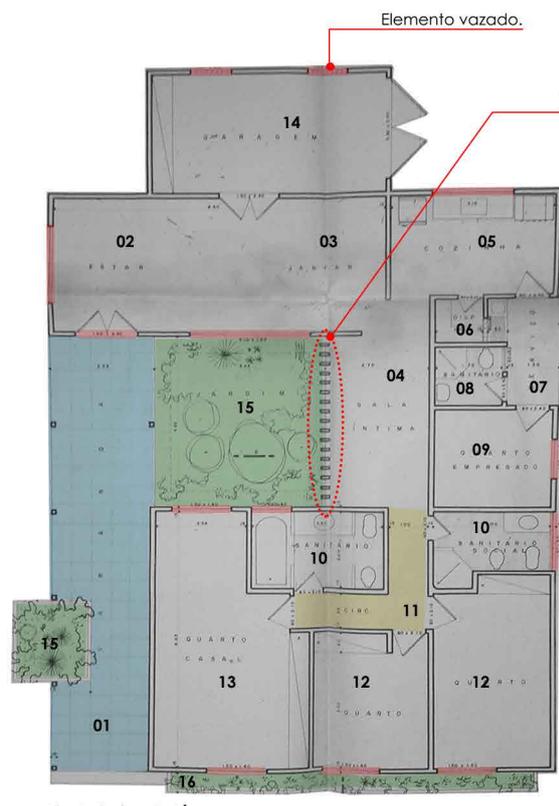
Residência Laureano Casado, 1977

Av. Ruy Carneiro, Bairro Miramar

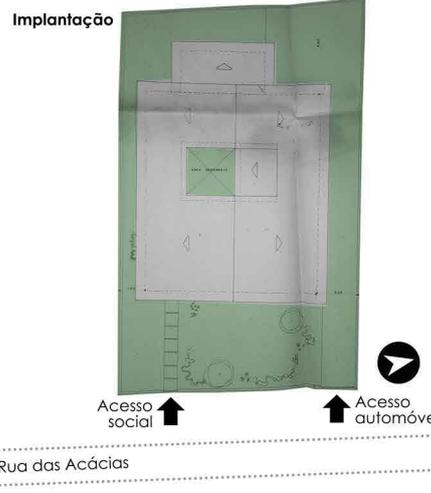


Res. Rejane Vieira Viana, 1977

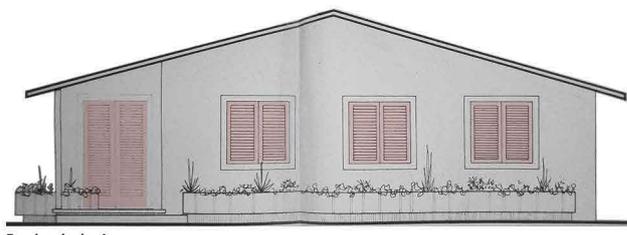
Rua das Acácias, Bairro Miramar



- Legenda**
1. Terraço social
 2. Estar
 3. Jantar
 4. Sala íntima
 5. Cozinha
 6. Despensa
 7. Área de serviço
 8. WC empregada
 9. Qto. empregada
 10. WC
 11. Circulação
 12. Quartos
 13. Qto. do casal
 14. Garagem
 15. Jardim/canteiro
 16. Jardineira
- Espaços ou elementos de circulação
■ Terraços
■ Jardins/áreas livres



Planta baixa do térreo



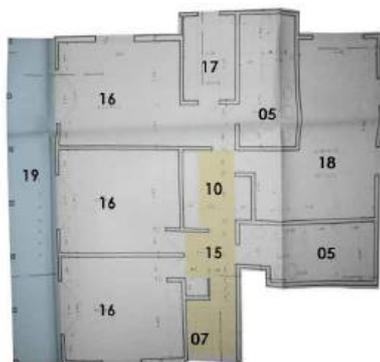
Res. José Francisco Novais Nóbrega, 1977

Av. Cabo Branco, Bairro Cabo Branco

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP;
Fonte das fotos: Arquivo pessoal do autor.



Planta baixa do térreo



Planta baixa do pavimento superior

Legenda

1. Terraço social
2. Estar
3. Refeições
4. Vestíbulo
5. WC
6. Qto. hóspedes
7. Lavabo
8. Cozinha
9. Sala íntima
10. Passagem
11. Garagem
12. Terraço/área de serviço
13. Qto. empregada
14. WC empregada
15. Hall
16. Quarto
17. Closet
18. Gabinete
19. Varanda

- Jardim interno
- Terraço
- Elemento/espço de circulação



Vista do terraço social e detalhe da esquadria desenhada pelo próprio arquiteto.



Valorização dos jardins e do espaço do terraço.
Detalhe da arcada: o elemento se afina nos pontos mais altos do arco.



Destaque para o revestimento em litocerâmicas em superfícies da edificação, e, novamente, a valorização do contato com a natureza em forma de jardim interno pergolado.



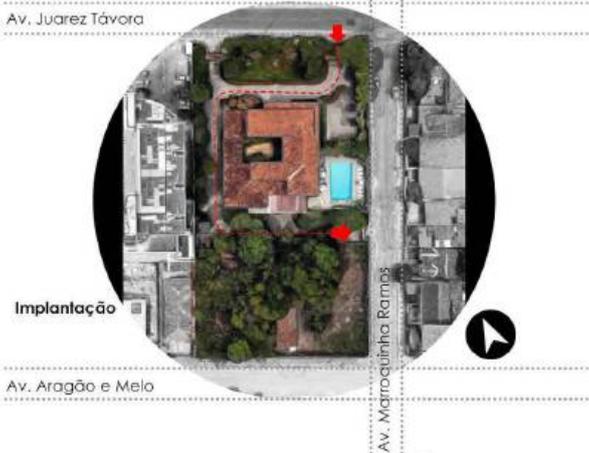
Fachada leste (voltada para o mar)



Res. Everaldo Vieira dos Santos, 1969

Av. Juarez Távora, Bairro Torre

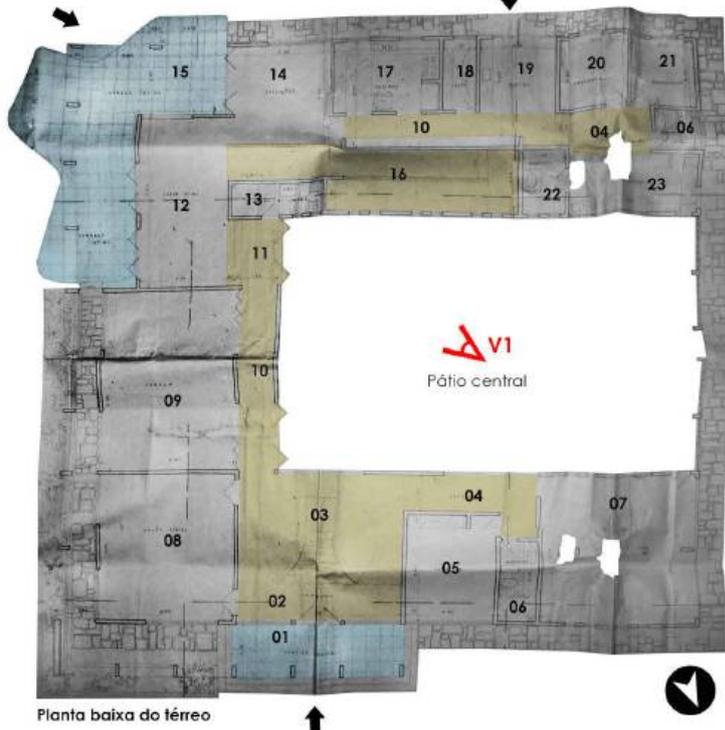
Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP
Fonte das imagens: Arquivo Fúlvio Pereira.



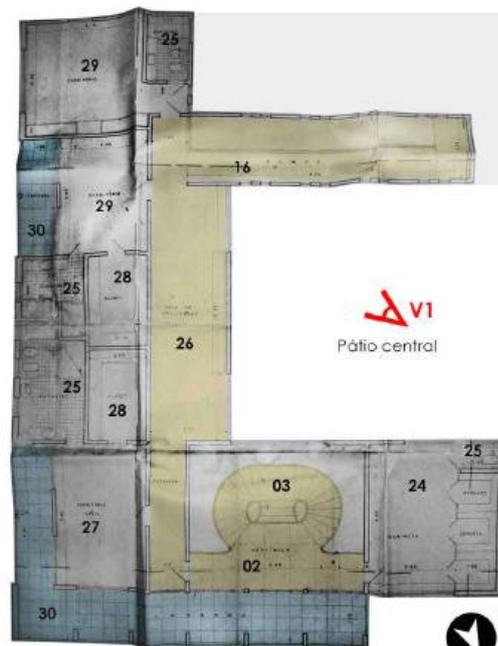
Implantação



Vista Geral



Planta baixa do térreo

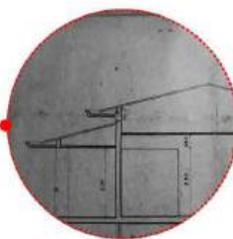


Planta baixa do térreo

Legenda

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1. Terraço social/pátio | 16. Rampa |
| 2. Vestíbulo | 17. Cozinha |
| 3. Escada | 19. Despensa |
| 4. Passagem | 19. Área de serviço |
| 5. Qto. de hóspede | 20. Qto. de empregada |
| 6. WC hóspede | 21. Qto. de empregado |
| 7. Garagem | 22. Rouparia |
| 8. Salão social | 23. Lavanderia |
| 9. Jantar | 24. Gabinete/biblioteca |
| 10. Circulação | 25. Banheiros |
| 11. Hall | 26. Sala de utilidades |
| 12. Estar íntimo | 27. Dormitório do casal |
| 13. Lavabo | 28. Closet |
| 14. Refeições | 29. Dormitórios |
| 15. Entrada/terraço social | 30. Varanda |

■ Espaços ou elementos de circulação ■ Terraços



Detalhe da cobertura
Laje plana de concreto que prolonga os beirais, serve de calha e de apoio para a estrutura do telhado.

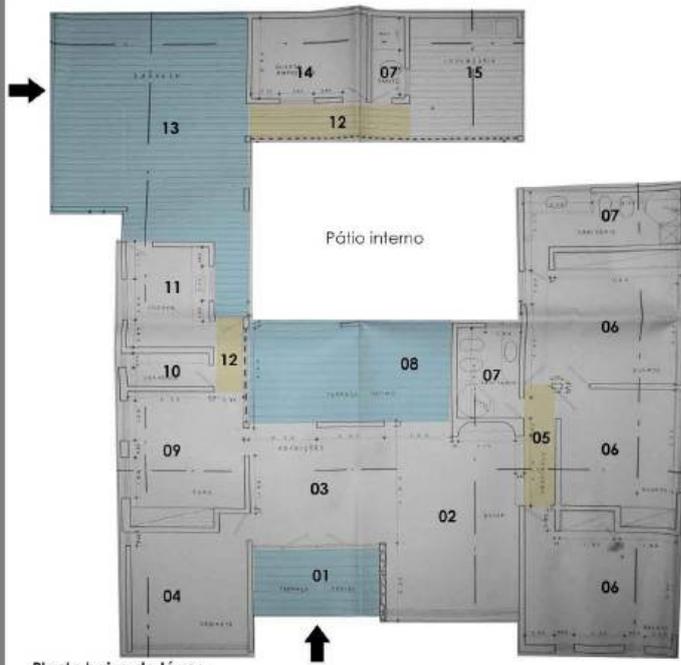
V1 | Vista 1: Pátio central



Res. Francisco Antônio Cavalcante, 1973

Rua Álvaro de Carvalho, Bairro Tambauzinho

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP.

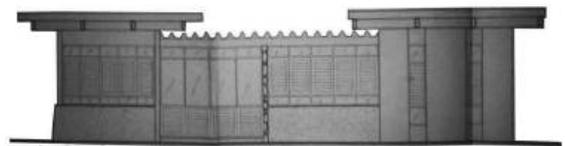


Planta baixa do térreo

Legenda

- 01. Terraço social
- 02. Terraço íntimo
- 03. Refeições
- 04. Gabinete
- 05. Circulação
- 06. Quartos
- 07. Banheiro
- 08. Terraço íntimo
- 09. Copa
- 10. Despensa
- 11. Cozinha
- 12. Passagem
- 13. Terraço de serviço/garagem
- 14. Quarto empregada
- 15. Lavanderia

- Amarelo: Espaços ou elementos de circulação
- Azul: Terraços
- Verde: Jardins /área livre



Fachada sul

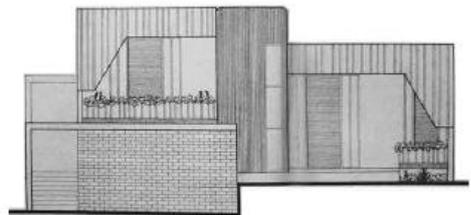
Res. Diógenes dos Santos Jr., 1976

Av. Rio Grande do Sul, Bairro dos Estados

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP.
Fonte das imagens: Google Street View.



Detalhe da fachada



Fachada sul

Res. Francisco Xavier Sobrinho, 1975

Rua Antônio Lira, Bairro Cabo Branco

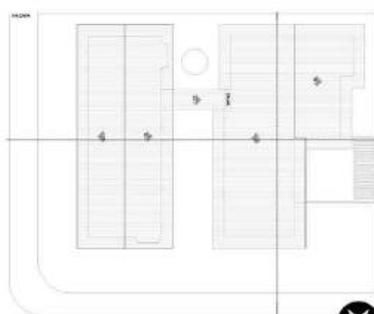
Fonte dos desenhos: LPPM, redesenho por Raissa Rodrigues e Livia Sarmento.



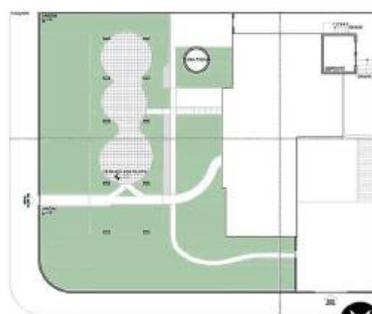
Fachada norte



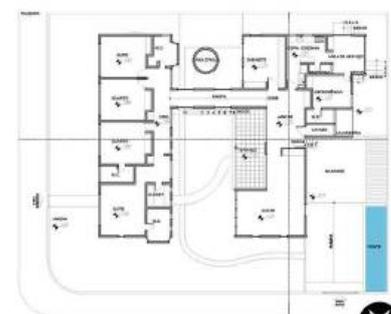
Fachada sul



Planta de cobertura



Planta baixa subsolo e pilotis



Planta baixa do pavimento superior

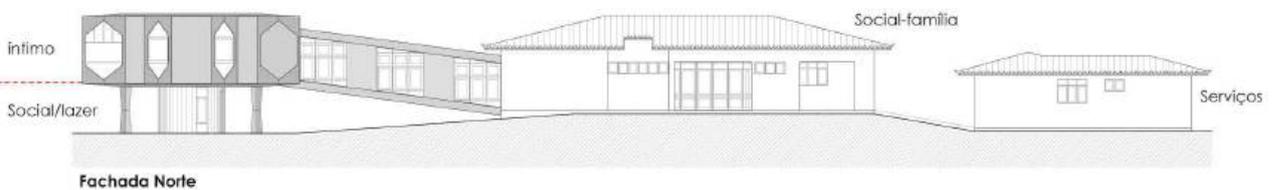
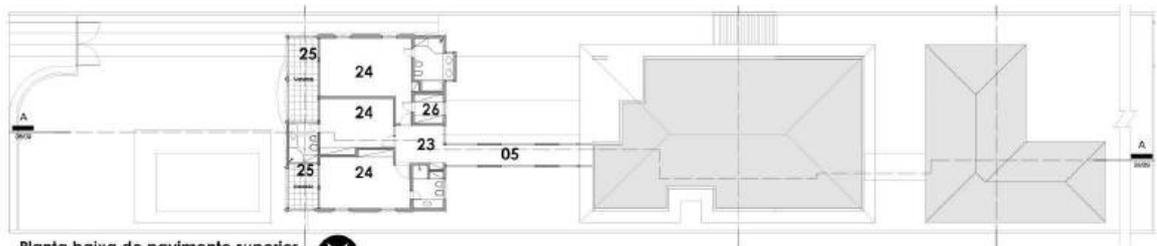
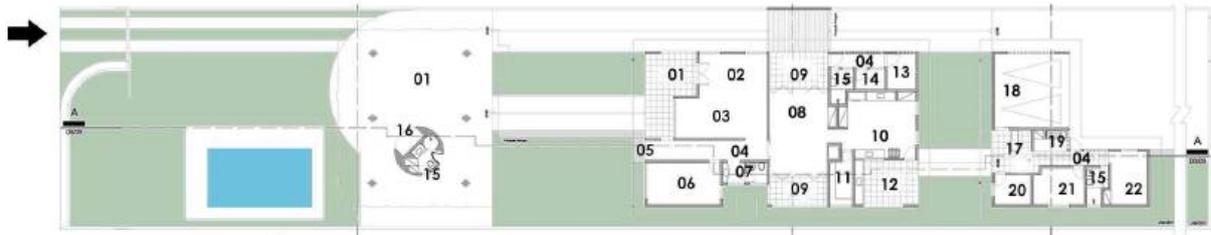
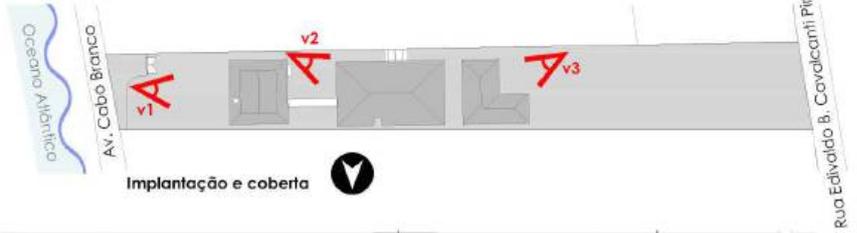
Res. Múcio Antônio Sobreira Souto, 1978-79

Av. Cabo Branco, Bairro Cabo Branco

Fonte dos desenhos: Arquivo do LPPM, edição nossa.
Fonte das imagens: Acervo Fúlvio Pereira.

Legenda

- 1. Terraço social
- 2. Estar
- 3. Jantar
- 4. Passagem
- 5. Rampa
- 6. Escritório
- 7. Lavabo
- 8. Almoço
- 9. Terraço íntimo
- 10. Cozinha
- 11. Despensa
- 12. Terraço de serviço
- 13. Massagem
- 14. Sauna
- 15.8 anheiro
- 16. Bar
- 17. Engomado
- 18. Garagem
- 19. Lavanderia
- 20. Depósito
- 21. Qto. de empregada
- 22. Qto. de empregado
- 23. Hall
- 24. Suite
- 25. Varanda
- 26. Closet



v1 - Vista 1

v2 - Vista 2

v3 - Vista 3

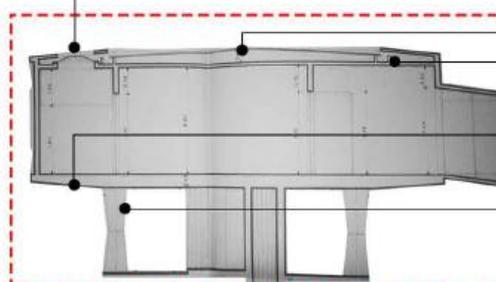


Viga Vierendel em concreto armado aparente.



Detalhe do painel em azulejos por Arthur Cantalice

Domo para iluminação zenital.



Detalhe do bloco em concreto armado

Telha de fibrocimento.

Catifa.

Laje em balanço.

Pilotis.

3.2. ESPAÇO-MOVIMENTO

3.2.1. TERRAÇOS E VARANDAS: TRANSIÇÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Segundo os dicionários de arquitetura Corona e Lemos (1989) e Albernaz e Lima (2000) o termo "terraço" se refere a um espaço descoberto da edificação adjacente à construção e de transição para o exterior, o qual, quando posicionado no último pavimento pode ser associado à concepção corbusiana de terraço-jardim. Todavia, nos projetos analisados encontramos o rótulo "terraço" em ambientes com outras características, que se assemelham mais à ideia das antigas varandas, comuns na arquitetura colonial rural, as quais passaram a ser progressivamente incorporadas nas moradias urbanas a partir dos fins do século XIX em forma de alpendres (REIS FILHO, 1989), representando uma modernização das formas de morar. A varanda, por sua vez, é definida nestes títulos como,

[...] espaço aberto integrado à construção. Pode ser coberta ou descoberta, em pavimento térreo ou superior, constituir saliência ou reentrância na edificação. Frequentemente é utilizada como um prolongamento da área de estar (ALBERNAZ e LIMA, 2000, p. 649).

E ainda,

No Brasil, o termo assume significados regionais que se relacionam, quase sempre, com os locais de estar das residências. De uma maneira geral, a palavra designa o alpendre grande e profundo, muito comum nas casas antigas, onde se tomavam as refeições e onde se passava o dia (CORONA e LEMOS, 1989, p. 468).

Com efeito, o terraço ou varanda, isto é, este ambiente aberto, sombreado, que serve de permanência e descanso, representando uma passagem entre áreas internas e externas, e onde geralmente se situa a entrada principal ao corpo principal da edificação, foi vastamente empregado nas casas de Mário Di Lascio atrelado aos espaços de uso social, constituindo mais comumente a relação "exterior>terraço>sala de estar". Porém, chamou-nos a atenção, para além dessa intermediação mais habitual, o fato de que alguns são classificados como "íntimos" e "de serviço"; sem contar a presença de varandas privativas dos dormitórios⁴⁴. Frente às possíveis funções e posições que o terraço pode assumir em cada setor funcional, a sua disposição pode ser entendida como uma estratégia projetual importante para promover movimentos pelo espaço doméstico e assegurar os modos de vida de cada proprietário.

Primeiro, observamos os terraços que podem ser entendidos como **sociais**.

⁴⁴ Não há uma regra tão rígida, mas na maioria dos exemplares que analisamos observamos o rótulo "terraço" associado ao setor social ou de serviço; e o rótulo "varanda", associado aos dormitórios.

Identificamos 22 casas que possuem apenas 01 terraço social. Em raros momentos é de pequena dimensão, servindo para proteger a entrada da moradia de chuvas ou incidência solar direta. Na maioria dos casos é um espaço amplo e profundo, provavelmente destinado à permanência dos moradores e visitantes.

Em 24 residências, identificamos mais de um terraço, atrelado à sala de estar, sala de estar íntima, sala de jantar, ou mesmo, de refeições, almoço ou copa. Estas combinações assinalam a possibilidade de se ter um recinto aberto ao exterior e voltado à rua, como recepção das visitas; e outro, mais ligado às áreas livres privativas da casa (pátios laterais e posteriores, quintais, pergolados, etc.), isto é, pensado para garantir a introspecção do morador e manutenção da sua privacidade no dia-a-dia, ainda que em contato com o ambiente natural. Nesse sentido, esclarecemos que embora alguns desses ambientes convencionalmente sejam considerados como parte do setor de serviço ao se estudar o programa residencial (copa ou almoço, por exemplo), em nosso caso, os consideramos como "sociais", pois do ponto de vista da apropriação do espaço pelo morador, neles ocorrem convivências de usuários ou mesmo a recepção de visitantes mais íntimos aos proprietários.

Na casa João Cavalcante (**ficha 02**) os espaços sociais internos são integrados, se abrem para um amplo terraço lateral, o qual se situa sob pilotis – há uma fluidez interna e transparência entre interior e exterior. Na casa José Francisco de Novais Nóbrega (**ficha 11**) as salas de estar e jantar também são integradas em um único espaço que se abre para o terraço frontal, o qual é demarcado por uma arcada saliente ao corpo principal da edificação e coberto por um telhado independente, assemelhando-se a uma galeria. Por outro lado, na Ivan Rodrigues de Carvalho (**ficha 15**) os espaços sociais são contornados por terraços e jardins em três orientações, marcando uma grande valorização dessa permeabilidade e relação com o espaço exterior. Contudo, construtivamente, novamente vemos a solução das arcadas, dessa vez com seção do pilar em formato de cruz (as quais também delimitam varandas nos quartos, no pavimento superior). O que notamos, nestes dois últimos exemplos, são espacialidades de viés moderno, construídas sobre invólucros cujas linguagens estão arraigadas a formas "tradicionais", e efetivamente materializadas de maneiras mais ou menos convencionais e avançadas. Apesar de podermos diferenciá-los sobre outros aspectos, identificamos uma aproximação entre os três exemplares em termos de conceitos espaciais norteadores: ambientes sociais e terraços amplos, permeáveis e contínuos entre si física e visualmente, integrados com o exterior, voltados para áreas livres visando contato com os jardins.

Já nas residências Mário Grissi Fraco (1960, **ficha 04**) e Danilo Souto Maior Rosas (1967, **ficha 16**) não são empregados as mesmas estratégias visando abertura e fluidez com o

exterior, sendo exemplos pontuais no acervo analisado. Nelas, embora possamos notar a presença de terraços frontais, e de espaços sociais (estar/jantar) integrados entre si, as aberturas são mais estanques. Portas isoladas, de pequenas dimensões e feitas em venezianas marcam a passagem entre terraço e interior. Diferente dos demais exemplares, em que identificamos múltiplas aberturas de grande dimensão, e em regra, com partes em veneziana e em vidro possibilitando o contato visual entre os recintos, nestes dois imóveis a tipologia das esquadrias restringe o grau de permeabilidade com o exterior.

A casa Francisco Antônio Cavalcante (Tambauzinho, ano 1973, **ficha 13**) expressa outra tática, pois se enquadra no grupo com mais de um terraço ligado ao setor social. O primeiro é um ambiente de pequenas dimensões, servindo como entrada e recepção das visitas; o segundo, situado numa posição posterior, é significativamente maior, rotulado como "íntimo", e responsável por integrar de modo direto as salas de estar e jantar com o pátio central da edificação. Nesse exemplo, portanto, faz-se uma diferenciação funcional entre os dois terraços, embora isso não represente uma fragmentação do espaço doméstico: pelo contrário, ambos podem ser vistos em *continuum*, diluindo a relação entre frente e fundos.

Por sua vez, para entender o emprego dos terraços na residência Gilson Espínola Guedes (Av. Cabo Branco, ano 1974, **ficha 07**) é necessário considerar a sua posição em relação ao lote e às ruas onde se situa. A edificação é implantada solta das divisas, em um terreno de esquina. A entrada se dá pela via lateral e local, por meio de um gradil que revela um caminho desenhado no piso rumo ao terraço social. Este se conecta com a sala de estar; trata-se de um espaço valorizado socialmente, direcionado à Avenida Cabo Branco, em contato com os jardins e com vista para o mar. Por sua vez, a passagem para o interior se dá por um conjunto de esquadrias de piso a teto em veneziana e vidro. Na lateral voltada para a via local, todavia, também há uma área de lazer murada, mais preservada dos olhos da rua. Esse espaço contém uma piscina e se conecta com um terraço íntimo, que serve de mediação com o exterior e extensão para os ambientes de refeições (sala de jantar e de almoço) – a comunicação é completa (visual e física), visto que ocorre através de portas de correr em vidro. Logo, o projeto indica claramente valores caros à vida íntima do encomendante: terraço social volta-se para via principal e preza relação visual com o mar; terraço íntimo volta-se para via local, é murado e mais privativo, preza a relação com os espaços interiores de refeição.

Outro exemplo interessante é a casa Francisco Xavier Sobrinho (**ficha 13**) a qual apresenta um vasto terraço, desenhado com formas orgânicas, inteiramente sob um bloco em pilotis, através do qual segue o caminho da entrada de pedestre. Essa

passagem leva a outro terraço, também social, em nível intermediário, que dá acesso às salas de estar e jantar, e efetivamente ao interior da residência. Adentrar a residência, portanto, requer seguir por um trajeto em meio à natureza. São diferentes expressões e arranjos espaciais de um mesmo conceito de integração mais franca com o exterior, comum ao Movimento Moderno.

Conjecturamos que a integração física e visual com o exterior, a facilidade de contato com a natureza, seja pelos jardins frontais, laterais ou quintais, são valores modernos que se adaptam ao modo de viver do encomendante, se intensificando ou se atenuando conforme preferem ter os terraços, espaços descanso e permanência, mais preservados ou mais expostos às vistas da rua; dotados de esquadrias mais ou menos transparentes; mais dedicados ou não à recepção dos visitantes; mais integrados ou não ao dia-a-dia da vida doméstica. Desse modo, averiguamos que o uso de mais de um terraço de caráter "social" próximo a outros ambientes de convívio do morador e dos visitantes parece atender as particularidades do cliente e, no geral, sugerir um modo de vida mais "moderno", uma vez que define mais claramente o perfil de usuário para o qual cada ambiente é destinado.

Os terraços também podem estar vinculados diretamente ao **setor de serviços**. Nestes casos são destinados aos funcionários domésticos, conectando ambientes tais como cozinha, lavanderia, "engomado"⁴⁵ e dependências de empregados (incluindo dormitório e banheiro). Porém, geralmente, o terraço de serviço se configura como um espaço multiuso. Além de servir como passagem entre interior e exterior, e entre ambientes de serviço, nele estão contidas e simplificadas algumas destas especializações dos afazeres domésticos, apresentando sempre um tanque para lavagem de roupa e algum armário para armazenamento de produtos de limpeza.

Logo, diferentemente das concepções de terraço social e íntimo, que foram apresentadas até então, o de serviço não está relacionado ao descanso, lazer e convívio familiar; pelo contrário, é associado ao trabalho, dimensionado e posicionado a partir de necessidades funcionais. Sua permeabilidade com o interior é limitada, comumente através de uma única porta isolada e totalmente opaca ou grade, sendo relativamente usuais as portas pantográficas em ferro. Ao mesmo tempo, a comunicação com o exterior costuma ter algum tipo de barreira visual, como brises de concreto e, principalmente, cobogós cerâmicos. De baixo custo e fácil manutenção, o elemento vazado era aplicado em superfícies de menor incidência da ventilação e de maior insolação (oeste), permitindo a saída permanente do ar, ainda

45 Encontramos esse rótulo em alguns recintos das casas analisadas referindo-se a um espaço previsto para a atividade doméstica de passar/engomar roupas a ferro.

protegendo do sol. Além de servir como recurso de adequação climática, tinha uma razão sociocultural, pois possibilitava ocultar parcialmente o ambiente, no qual se desempenham atividades pouco valorizadas dentro das concepções da época.

Das 14 casas que possuem edículas, 13 apresentam dois terraços de serviço⁴⁶. O primeiro está localizado no corpo principal da moradia, como extensão da cozinha; o segundo, na própria edícula. Percebemos que há certa redundância no emprego desta solução do ponto de vista funcional, a motivação parece de cunho social: transparece o intuito de distanciar ao máximo os serviços domésticos dos olhares e de um possível encontro com visitantes. Este arranjo mais tradicional, que espelha um preconceito com as áreas de serviço, está presente em projetos como a casa Lourenço Miranda Freire (**ficha 02**), bem como, na Múcio Antônio Souto (**ficha 14**), indicando que se tratava de uma prática recidiva em todo intervalo temporal estudado, embora quantitativamente tenha se atenuado com o tempo (como vimos no capítulo 2)⁴⁷.

Mas, decidimos elucidar a presença deste espaço com outras residências em que as áreas de serviço foram total (ou parcialmente) agregadas ao corpo principal da moradia, sendo o terraço uma peça chave para articular estes ambientes.

Em residências de menor porte como a casa José Américo Vieira (**ficha 06**) o terraço de serviço é um espaço de forma irregular, que conecta, de um lado, a cozinha e copa, e do outro, lavanderia, sanitários e quarto de empregados. Além disso, parte deste terraço serve como garagem com uma vaga de automóvel. Por sua vez, na casa Flávio Sátiro Fernandes (1978) é um espaço reduzido ao máximo, com largura correspondendo à dimensão da bancada com tanque. Conecta o quarto de funcionários e cozinha, situados em direções opostas.

Em exemplares com maior área construída, como a residência Antônio Cristovão de Araújo (**ficha 17**) encontramos soluções diferentes, mas que talvez se justifiquem pela proporção da moradia e nível de poder aquisitivo do proprietário. Observamos as atividades domésticas distribuídas em recintos mais especializados. A "cozinha/copa" conecta-se com a "copa suja", e este ambiente com um terraço de serviço, espaço estreito e longo, como um corredor aberto⁴⁸ para o exterior. Para este terraço também se abrem o banheiro e quarto da empregada, a lavanderia e o referido "engomado".

⁴⁶ A exceção é a residência Lourenço Freire (1960). Nela, a cozinha abre diretamente para o exterior; há uma marquise protegendo o caminho até a edícula; e nesta, o acesso é intermediado por um terraço de serviço.

⁴⁷ No tópico intitulado *Situando a presença de "contradições"*.

⁴⁸ Apesar da configuração alongada e clara função de circulação horizontal, enquadrámos este recurso espacial (corredor de serviço) dentro da análise dos terraços, pois entendemos que a função de conectar

O que vemos, portanto, nestas edificações, e em tantas outras, é o emprego do terraço como um ponto de articulação e tensão, o qual possibilitou aproximar fisicamente espaços que tradicionalmente eram considerados como desprestigiados ou "sujos", e ainda assim preservá-los com certa independência em relação ao restante da casa. Com efeito, o terraço de serviço serve como uma entrada de serviço. Em todos os exemplares, mesmo que não esteja representado graficamente no projeto arquitetônico, é possível vislumbrar um caminho alternativo circundando as moradias, que possibilita os funcionários acessarem esta zona, sem precisar passarem pelos espaços socialmente mais valorizados.

Logo, o uso de terraços de serviço nas casas projetadas por Mário Di Lascio pode ser interpretado com este duplo sentido: de um lado, como uma aproximação de ambientes antes concebidos de modo autônomo, e nesse raciocínio, representa um avanço rumo a um morar mais moderno e democrático; e de outro, uma tática para promover esquivanças entre distintos perfis de usuário (morador ou visitante, e funcionários), os quais não se integram igualmente ao convívio familiar, assinalando uma concepção hierárquica e conservadora de como estruturar o espaço doméstico, ainda presente e expressiva no contexto local.

Em relação aos terraços ou varandas inseridos no **setor íntimo**, privativos dos dormitórios, encontramos poucas variações (apesar de listarmos um total de 20 imóveis que apresentam esta solução).

No geral são empregados nas casas em que os quartos dos moradores localizam-se em pavimentos superiores, sendo protegidos por guarda-corpos – tecnicamente construídos com formas condizentes à linguagem adotada no restante da edificação (mais habitualmente, nas modernas, barras de ferro retilíneas ou meia parede em alvenaria; nos mais "tradicionais", treliças e montantes torneados em madeira). São recintos de pequena profundidade (geralmente 1,50 metros), mas podem ser compridos, quando concebidos de modo contínuo, sendo um espaço em comum para três ou quatro cômodos dispostos em sequência.

Além disso, costumam estar posicionadas nas orientações leste ou sul, explicitando a intenção de proporcionar melhor adequação à condição bioclimática local. Enquanto que o prolongamento do telhado sob as varandas oferece a proteção das paredes contra as chuvas e incidência solar; a estanqueidade das esquadrias possibilita deixá-las abertas, de modo que a circulação de ar seja mais contínua. 07

interior e exterior diferencia-o do corredor convencional, confinado entre paredes e conectando ambientes internos, em mais de duas carreiras de compartimentos.

das casas com varandas nos quartos localizam-se a beira-mar, significando a possibilidade de contemplação do entorno natural.

Tendo em vista variedade de terraços e varandas encontradas montamos uma tabela síntese das principais soluções encontradas nas 50 casas analisadas (tabela 08):

| TIPOS DE TERRAÇOS/VARANDAS ENCONTRADOS NAS CASAS DE MÁRIO DI LASCIO | | | |
|--|---|--|--|
| Posições | Qtd. | Funções (permanência e passagem) | Principais características identificadas |
| Ligado espaços de uso social Geralmente conecta o exterior aos ambientes internos de maior convívio entre usuários: as salas de estar, de jantar, de refeições/almoço. | Casas com 01 terraço. | Proteção e demarcação da entrada principal, recepção das visitas aos ambientes de estar, convívio familiar, lazer. | Permeabilidade física e visual entre interior e exterior (múltiplas aberturas, geralmente de grandes dimensões e com transparências); É valorizado socialmente; É visível a partir da rua, geralmente voltada para frente de acesso. |
| | Casas com 01, 02 ou 03 terraços. | Os demais terraços servem ao convívio familiar, como extensão dos ambientes de refeições e de lazer. | Permeabilidade física e visual entre interior e exterior (múltiplas aberturas, geralmente de grandes dimensões e com transparências); É valorizado socialmente; Mais privativo; voltado para jardins laterais ou pátios posteriores; Possuem grandes dimensões; Chamado de terraço íntimo ou interno . |
| Ligado ao setor de serviços Conecta o exterior à cozinha, copa, lavandeira e/ou dormitórios dos empregados domésticos. | Casas com 01 terraço. | Entrada de serviço, atividades domésticas (lavagem de roupas/armazenamento), convívio dos funcionários; | Maior permeabilidade visual com o exterior do que com o interior; Às vezes é protegido por elementos de adequação climática (brises, cobogós); Desvalorizado socialmente, posicionado na orientação de maior insolação, pouco visível. |
| | Casas com 01 ou 02 terraços. | Às vezes é um espaço compartilhado com a garagem. | Um deles situa-se no corpo principal da edificação. O outro é geralmente localizado na edícula. |
| Ligado ao setor íntimo Conectados com os dormitórios/suítes, geralmente no pavimento superior das casas assobradadas. | Casas com 01 varanda | Descanso/lazer, recurso de adequação climática, contemplação do entorno. | Maior permeabilidade física com o interior; É protegido por guarda-corpos. Chamado de varanda . |
| | Vários. | | Podem ser contínuos ou privativos de cada cômodo. |

Tabela 08: Tipos de terraços e varandas identificados.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

3.2.1.1. ESTRATÉGIAS DE CONTATO DIRETO COM A NATUREZA

Ao servir de transição entre interior e exterior, o terraço funciona como uma aproximação do morador ao ambiente natural – expressando um desejo comum ao Movimento Moderno ao longo do século XX. Mas, além disso, identificamos algumas estratégias projetuais visando trazer os jardins para o interior mais diretamente.

02 imóveis, as casas João Cavalcante (**ficha 02**) e Diocélio Nascimento (**ficha 09**), embora não adotem vazios ou pátios internos, dispõem de um espaço para vegetação abaixo dos elementos de circulação vertical (rampa e escada, respectivamente); já na casa José Bronzeado Sobrinho (**ficha 04**) e Francisco Xavier Sobrinho (**ficha 13**), os jardins adentram as áreas cobertas da edificação, se alastrando por entre os pilotis, assinalando outras possibilidades de contato com a natureza.

Também identificamos 14 casas com perfurações no volume construído, definindo vazios correspondentes a jardins ou pátios internos, geralmente associados ao setor social. São espaços protegidos por pérgolas, por gradis (casa Petrônio Vilar Faraco, **ficha 19**), ou deixados totalmente descobertos.

Na residência Edivaldo Pinheiro do Egypto (**ficha 18**) o jardim interno está associado a uma separação funcional dos ambientes, embora possibilite a integração visual entre eles. O vazio de formato retangular tem esquadrias em três de suas faces, uma voltada para a rampa que conecta setor social e íntimo; outra, voltada para a sala de jantar; e a terceira, oposta a anterior, voltada para a sala de refeições ou copa. Esses espaços de refeições, por sua vez, possuem amplas aberturas para os seus respectivos terraços, na porção frontal e posterior da edificação, possibilitando, assim, a ventilação cruzada e a permeabilidade espacial/visual pela moradia.

Na casa Pedro Madeira Melo (**ficha 18**) os jardins internos também estão associados a uma separação funcional, para além do aspecto paisagístico. A residência térrea, à beira mar, possui tanto o setor social, quanto o íntimo, com vistas para o oceano e abertos para terraços sob a mesma cobertura, em telhado cerâmico e com generosos beirais. Os jardins, por sua vez, cruzam este terraço, separando-o em duas partes e definindo um caminho rumo a "saleta", ambiente interno que parece ter a função de vestíbulo na medida em que distribui, em lados opostos, as circulações para os quartos e para as salas de estar/jantar.

Apesar de estes exemplares explicitarem modos como os jardins internos foram empregados em estratégias de acesso e movimento pela residência, nem sempre encontramos esta função com tanta clareza nas casas analisadas. No geral, identificamos dois usos mais comuns: um papel no conforto ambiental, promovendo circulação de ar em cômodos que não têm aberturas diretas para o exterior ou a ventilação cruzada em ambientes mais valorizados; e a função paisagística, se configurando como espaços de contemplação e integração para com a natureza, principalmente em ambientes de estar (embora na casa Antônio Cristovão de Araújo, e Pedro Madeira Melo notamos pergolados nos banheiros do quarto do casal).

3.2.2. ELEMENTOS DE CIRCULAÇÃO VERTICAL: RAMPAS E ESCADAS

Ao analisar o conjunto de 50 casas de Mário Di Lascio entre 1957 e 1979, encontramos apenas 13 edificações que são efetivamente térreas. As demais distribuem seus espaços em mais de um pavimento, e por vezes, em níveis intermediários. Frente a esse dado, ressaltamos a relevância de estudar as rampas e as escadas, os elementos de circulação vertical empregados para conectar ou separar os espaços situados em cotas diferentes nas 37 moradias restantes (tabela 09).

| Qtd. de níveis/pavimentos | Qtd. de casas |
|--|---------------|
| Apenas térreo (T) | 13 |
| Térreo + nível intermediário (T + 0,5) | 07 |
| Térreo + pavimento (T + 1) | 12 |
| Térreo + pavimento e nível intermediário (T + 1,5) | 16* |

* Não localizamos as plantas de 02 casas, mas possivelmente entrariam nessa categoria.

Tabela 09: Número de pavimentos das casas estudadas.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Nos anos 1950, e nas duas décadas seguintes, o uso de **rampas** em meio-nível se tornou uma tática de organização dos espaços amplamente difundida na arquitetura moderna brasileira, somando-se a um repertório construtivo também composto por telhado borboleta, azulejos decorados, volume trapezoidal, pilotis, plantas com desenho em "L" e "H", *brise-soleil*, dentre outras soluções que, em variadas escalas e formas, aparecem na obra de Mário Di Lascio.

Em 12 residências a circulação vertical é através de rampas: 06 casas no seu primeiro momento de produção entre 1957 a 1970; 06 na década de 1970. Todavia, notamos que esta solução projetual nem sempre estava associada a uma edificação com linguagem vinculada ao modernismo, ou com os demais elementos deste vocabulário. E mais, nem sempre a rampa promovia uma espacialidade ordenada por princípios modernos – como, por exemplo, aquela relacionada ao *promenade architecturale*, promovendo uma nova experiência de movimento no espaço doméstico, a partir da possibilidade de atravessar um ambiente com alturas distintas, vislumbrar amplas perspectivas, enquadramentos do interior da moradia e variações na qualidade do espaço percorrido (AMORIM, 2012, p. 36). Na tabela abaixo (tabela 10) sintetizamos os tipos de utilização da rampa identificados:

| Posição da rampa | Característica | Qtd. |
|--|--|------|
| Internas (contidas num volume único) | Solta no espaço amplo; separa os ambientes sociais. | 04 |
| | Enclausurada entre paredes ou esquadrias. | 03 |
| Externas (resulta num volume à parte da residência) | Entre bloco monofuncionais; vence níveis intermediários. | 04 |
| | Entre térreo e 1º pavimento; vence o vão completo. | 01 |

Tabela 10: Tipos de soluções projetuais adotando rampa.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Primeiramente, nos anos 1960 identificamos o uso da rampa contida dentro de um volume, por vezes em "asa de borboleta", possibilitando a conexão física e visual de níveis distintos. A casa João Soares de Carvalho (**ficha 01**) expressa esta estratégia: um primeiro lance da rampa parte do nível térreo, onde se distribuem os ambientes sociais, conectando-os ao setor íntimo, e os respectivos dormitórios para os hóspedes e "filhos". Desse nível segue um segundo lance, que dá acesso ao quarto e demais ambientes destinados ao casal. As salas de estar e jantar, por sua vez, apresentam o pé-direito duplo, resultado dessas operações espaciais e técnico-construtivas.

Já na residência do arquiteto (**ficha 05**), também encontramos o uso da rampa numa disposição que pode ser considerada moderna. A casa apresenta quatro níveis intermediários, sendo os dois primeiros vencidos por um lance de escadas e assentados sobre o próprio solo. Os níveis construídos em laje de concreto armado, referente aos andares superiores, contudo, são conectados por uma rampa que cruza todo o espaço social, este, com vasto pé direito e permeado por jardins laterais: amplitude e luz; separação física, mas contato visual entre os setores; integração com a natureza – uma concepção de vivência do espaço doméstico nova, presente nestes imóveis, embora em arranjos distintos.

Por outro lado, a casa para o governador Pedro Gondim (**ficha 08**) é um exemplo de como pode estar incorporada a outro conceito. A edificação não apresenta níveis intermediários, mas sim, dois pavimentos com pés-direitos iguais de 2,70 metros de altura. A rampa é o único meio de circulação vertical da edificação, conectando o setor social ao setor íntimo, localizado no andar superior – no entanto, é construída numa atitude insólita, à parte do volume que contém os setores funcionais da casa. Trata-se de um elemento extremamente longo e contínuo (vence a altura de 3,15 metros), sem patamares e com formato curvo, cuja interação mais forte é com o vazio residual gerado em seu centro, possivelmente um jardim.

Outro caso de destaque é a residência Everaldo Vieira dos Santos (**ficha 12**). Sem empregar níveis intermediários, a casa é dotada de duas circulações verticais. Com efeito, ao analisar sua planta e setorização também encontramos duas entradas distintas. O acesso norte parece ser considerado o principal para os visitantes quando observamos o rótulo que recebe na planta, "pórtico principal". Este, por sua vez, se abre para um vestíbulo dotado de uma escada imponente, bifurcada e com traços "clássicos", embora construída em concreto armado. Já a entrada a leste parece ser dedicada aos membros da família por ocorrer através de um terraço mais amplo, desenhado de forma irregular, e uma sala, ambos designados como "íntimos". Próximo a estes recintos, localiza-se uma rampa bastante funcional, sem apelos estéticos ou simbólicos: possui dois lances disposto em "U", está enclausurada entre paredes, com

poucas e pequenas aberturas para o exterior; e, no espaço residual sob o vão da rampa situa-se um banheiro social, marcando o aproveitamento máximo da construção, sem a preocupação por criar um passeio arquitetônico.

Notamos que nos anos 1970, a rampa passou a ser empregada com outra lógica: num volume à parte do restante da edificação, conectando pavimentos distintos em casas binucleares, com blocos monofuncionais autônomos entre si, resultando em pátios residuais. Residências como a José Farias Neves (1973), Francisco Xavier Sobrinho (1976) e Múcio Antônio Souto (1979) são exemplares dessa tipologia de implantação em formato "H" e de distribuição espacial em pisos intermediários, os quais foram estudados anteriormente, por remeterem justamente a um esquema de organização moderno, em voga em vários lugares do Brasil nesta década (COTRIM, TINEM e VIDAL, 2012). Entretanto, optamos por ilustrar tal tática por meio da Residência Antônio Cristovão Araújo (**ficha 17**), menos conhecida, a qual demonstra mais uma possibilidade das coexistências entre soluções espaciais e construtivas associadas ao Movimento Moderno, e referências formais, mais arraigadas a linguagens preexistentes na cidade e de origem "tradicional".

Nesta residência, do ponto de vista da planta de coberta, notamos dois blocos autônomos. O volume com formato em "L" corresponde ao setor social e ao setor de serviços, este último, na porção mais estreita. Essas zonas são intermediadas pelo ambiente rotulado como "almoço", e estão implantadas pousadas sobre o solo, mas em aterro, a 1,55 metros de altura do nível exterior, sendo acessadas por um lance de escadas que alcança generosos terraços. O segundo volume é implantado sobre pilotis: no nível térreo localiza-se a garagem; no nível superior, o setor íntimo. A rampa que conecta estes blocos é parcialmente confinada entre paredes, pois a distância entre eles não é muito extensa (o elemento de circulação possui aproximadamente 10,50 metros de extensão, mas apenas 3,80 metros estão suspensos entre os blocos). Do ponto de vista da linguagem a referência é clara – casa assobrada e avarandada, protegidas por guarda-corpos feitos em treliças de madeira, cobertura em telha cerâmica e amplos beirais, esquadrias de venezianas e fechamentos pintados em branco. Ou seja, um conteúdo interior organizado com estratégias de circulação modernas, mas um invólucro em que predomina uma imagem tradicional.

Apesar do destaque que temos dado à rampa, na realidade, a **escada** é o modo de circulação vertical mais empregado, presente em 25 exemplares. Em 19 casos, é o único elemento para promover o movimento em altura; nos demais 06 imóveis, desempenha esse papel em conjunto com a rampa, como na casa Antônio Cristovão Araújo e a residência do arquiteto, apresentadas anteriormente.

Ao olhar esse elemento construtivo novamente encontramos concepções projetuais relativas às rampas. A casa Diocélio Nascimento (**ficha 09**) representa uma estratégia que verificamos em outras 05 moradias, embora tenham particularidades nos seus arranjos. A escada em "U" é sustentada por uma parede estrutural central, revestida de mármore; seus degraus promovem leveza ao espaço, pois são soltos e se tornam mais delgados nas extremidades, sendo uma solução inovadora naquela época. Nesse exemplo, a escada é um elemento independente das alvenarias da edificação; é posicionada no centro das salas, de frente à entrada da residência. Desse modo, não apenas funciona como circulação vertical, como também delimita movimentos horizontais. O usuário, ao chegar, depara-se com a escolha de ir para o lado aonde localizam-se os espaços sociais (salas de estar, jantar, visitas), ou para o outro, onde estão os ambientes mais resguardados (copa, gabinete, quarto de hóspedes). Além desse papel na distribuição dos caminhos, a escada é contida num pé-direito duplo. Representam táticas espaciais que possibilitam uma fluidez e integração visual entre os ambientes, demarcando uma abertura e informalidade dos espaços de convívio familiar e social, embora ainda preservem a intimidade dos dormitórios.

Mas, identificamos outras 05 residências em que a conexão entre os pavimentos se dá através de escadas enclausuradas e não promovem uma maior amplitude e integração visual. Na casa José Carlos da Silva e Augusto Rodrigues da Silva (**ficha 16**) a escada é disposta em "U" e situada de um modo mais rígido, estando confinada entre paredes, sem proporcionar uma leitura do espaço moderno. Porém, nestes exemplares, é intrigante como o elemento de circulação ganha destaque no invólucro da edificação, tornando-se mais um elemento plástico-compositivo da volumetria. Esteticamente parecem estar seguindo outras referências, destoantes do restante das moradias, uma vez que são casas com aparências tradicionais, rompidas por um volume prismático e saliente, com esquadrias de vidro.

Por fim, destacamos 02 exemplares que utilizam lances de escadas para vencer alguns desníveis – algo representativo, pois ao menos 18 imóveis apresentam níveis intermediários. A principal diferença está na posição da escada, os setores que separam. Na casa Adjanits Mesquita (**ficha 03**) o setor social compreende a sala de estar, contínua aos terraços e situada na cota +0,45 metros; e a sala de jantar, situa na cota + 1,45 metros. Todo restante da moradia distribui-se sobre esse patamar mais elevado. Já na destinada a Petrônio Vilar Faraco (**ficha 19**) a escada tem a função específica de promover acesso aos dormitórios, sendo o setor íntimo o único elevado do solo. Enfim, são exemplos de casas de menor dimensão, mais modestas, porém, que incorporaram as modernas soluções em nível e as resolveram de modo funcional dentro do ambiente doméstico, conferindo uma maior privacidade aos quartos ou

maior dinâmica nos ambientes sociais, sinais da incorporação e propagação dos princípios mais atuais.

3.2.3. ELEMENTOS DE CIRCULAÇÃO HORIZONTAL: *HALLS*, VESTÍBULOS E CORREDORES

Embora os elementos espaciais abordados anteriormente também atuem em estratégias de circulação horizontal pela moradia, dedicamos um tópico específico para o estudo de *halls*, vestibulos e corredores. Percebemos que estes espaços mediadores são dispostos de modo a ordenar diferentes padrões de movimentos pelo espaço doméstico, e, conseqüentemente, atender os modos de habitar de cada encomendante.

É difícil definir cada um dos termos, sendo usados de formas bastante imprecisas na designação dos ambientes. Resumidamente, entendemos *hall* como um pequeno recinto ou reentrância para acomodar a passagem de um ambiente para o outro, sendo usual nas entradas das edificações; já o *vestíbulo*, uma espécie de antessala, que pode corresponder ao primeiro ambiente após as entradas das moradias ou localizar-se em seu centro, como um distribuidor de passos; e o corredor, um percurso longo e estreito, que promove acesso a cômodos dispostos em seqüência.

Estes recursos espaciais são fundamentais para orientar a distribuição pela casa, pois teoricamente, uma das mudanças mais significativas nos modos de morar propostos na arquitetura moderna é a fluidez e conseqüente redução do uso de portas, uma das barreiras físicas mais convencionais. Então, "é a organização espacial que define as barreiras entre visitantes e moradores", através de arranjos espaciais que inibem os acessos, delimitam mais claramente os setores funcionais, separam os fluxos, etc.. "Neste sentido, pode-se afirmar que as residências modernas são dominadas por arranjos espaciais, menos controlados por regras de conduta social." (AMORIM, 2001).

Na casa João Soares de Carvalho (**ficha 01**) é possível observar a função de intermediação desempenhada por pequenos *halls*, que demonstram o cuidado na transição entre os setores. Uma área de passagem é media a copa, sala, rampa e acesso para o pátio posterior. O setor íntimo (em nível intermediário) apresenta um *hall* para acomodar a chegada da rampa; as portas dos dormitórios abrem-se num espaço adjacente rotulado como "passagem", equivalente a um corredor. Os banheiros não se abrem diretamente para os cômodos, mas sim para reentrâncias nos quartos, que garantem certa restrição ao banheiro.

Embora seja de dimensões inferiores, lógica semelhante é encontrada na morada destinada a Petrônio Vilar Faraco (ficha 19). Um jardim central com pérgolas acaba por definir a transição entre as salas de estar, jantar, cozinha e copa; os quartos em

cota superior abrem suas portas para um vestíbulo, porém, este é transpassado por um corredor que se encerra numa janela. Geometricamente, é como se os elementos de circulação delimitassem simetricamente os setores, sendo distanciados entre si pelos corredores e *halls*. Com efeito, estes correspondem a 10% de toda área construída, o que evidencia como o arranjo desses recursos é primordial na organização espacial num imóvel de menor porte.

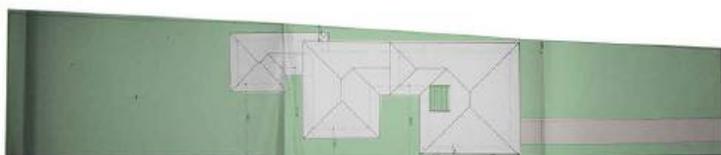
A estratégia de utilizar *halls* de pequenas dimensões entre ambientes de convívio familiar, e, corredores ou vestíbulos para mediar o acesso aos quartos é a mais difundida nos projetos estudados, como na residência Cláudio Leite Paiva (**ficha 19**), na qual o setor íntimo é situado em nível intermediário, acessado por um lance de escada, seguido por um vestíbulo e corredor para adentrar aos quartos. Muitos dos ambientes sociais ou mesmo de serviço não apresentam portas entre si, sendo o arranjo entre eles que define o movimento pela casa, os quais, assim como nos exemplares anteriores, podem ser visto à luz de uma concepção moderna.

Também encontramos casas que utilizam um elemento de circulação central na edificação, sendo uma configuração não tão moderna, afinal ambientes pertencentes à diferentes setores abrem-se para um mesmo espaço de passagem. Na residência Augusto Rodrigues Silva (**ficha 16**) é um vestíbulo, que articula as salas (integradas entre si), dois quartos do morador localizados no térreo, banheiro social, cozinha e circulação vertical para os demais quartos situados no pavimento superior – ou seja, são necessários mais regras de comportamento para garantir a privacidade dos quartos, por exemplo. Já na casa Adjanits Mesquita (**ficha 03**) a cozinha, área de serviço e os quartos do morador abrem para um mesmo corredor central. Apesar de formalmente diferentes, estas casas têm em comum a implantação compacta, ao invés da presença de blocos monofuncionais distantes entre si ocupando maior área do lote, e estratégias de circulação mais tradicionais.

Res. Ivan Rodrigues de Carvalho, 1976

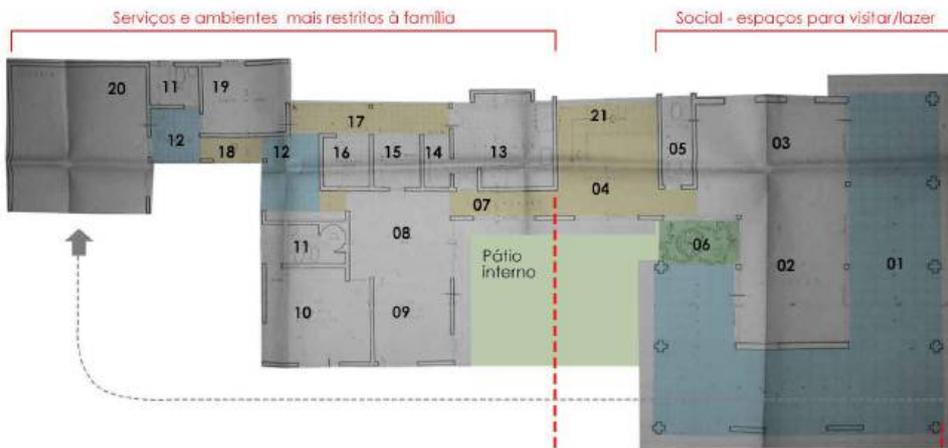
Av. João Maurício, Bairro Manaira

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP;
Fonte das fotos: Arquivo pessoal do autor.



Implantação e planta de cobertura

Acesso principal
(Frente para o mar)



Planta baixa do térreo

Legenda

- 1. Terraço social
- 2. Estar
- 3. Jantar
- 4. Vestibulo
- 5. Lavabo
- 6. Jardim Interno
- 7. Circulação
- 8. Almoço
- 9. Estar íntimo
- 10. Qto. Hóspede
- 11. Banheiro
- 12. Terraço serviço
- 13. Cozinha
- 14. Despensa
- 15. Depósito
- 16. Lavanderia
- 17. Circulação de serviço
- 18. Passagem
- 19. Qto. empregada
- 20. Garagem

- 21. Escada
- 22. Gabinete
- 23. Quartos
- 24. Closet
- 25. Varanda
- Jardim interno
- Terraço
- Elemento/espaco de circulação

Setor íntimo



Planta baixa do pavimento superior

Fachada "principal"



Pérgola



Vista pátio interno



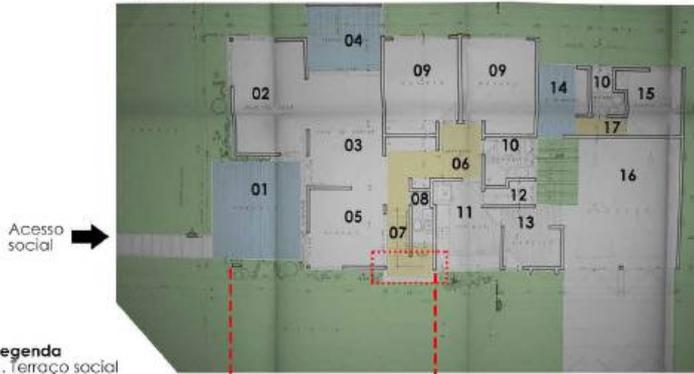
Terraço - vista para o mar

Res. Augusto Rodrigues da Silva, 1976

Rua Dr. Frutuoso Dantas, Bairro Cabo Branco

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP.

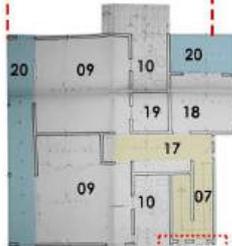
Planta baixa do térreo



Legenda

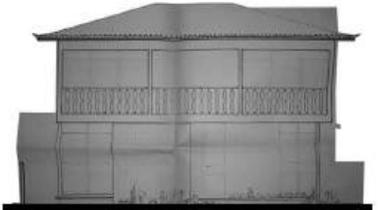
- 1. Terraço social
- 2. Estar
- 3. Jantar
- 4. Terraço íntimo
- 5. Almoço
- 6. Vestíbulo
- 7. Escada
- 8. Lavabo
- 9. Quartos
- 10. Banheiro
- 11. Cozinha
- 12. Despensa
- 13. Área de serviço
- 14. Terraço de serviço
- 15. Qto. Empregada
- 16. Garagem
- 17. Circulação
- 18. Gabinete
- 19. Closet
- 20. Varanda

- Espaços de circulação
- Terraços
- Jardins/áreas livres

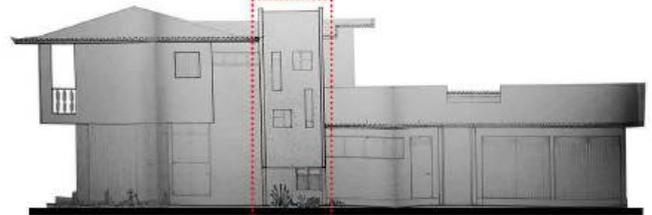


Planta baixa Pav. Superior

Acesso automóvel



Fachada Leste



Fachada norte

Res. Danilo Souto Maior Rosas, 1967

Rua não indentificada, Bairro Tambaú

Fonte dos desenhos: Arquivo da PMJP, redesenho nosso.



Planta baixa do térreo

Legenda

- Espaços de circulação
- Terraços

E1

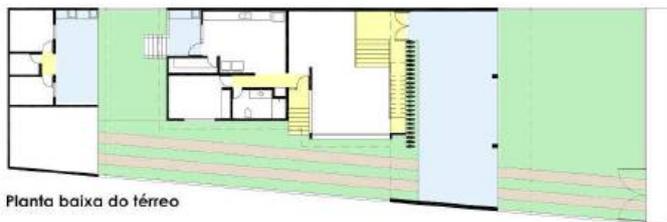


Elevação 1

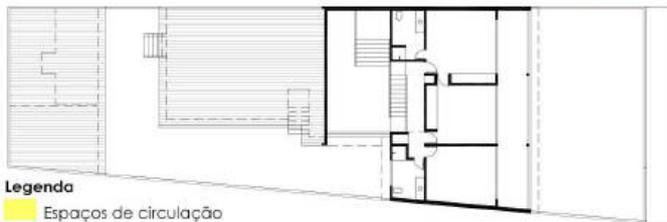
Residência José Pinheiro, 1960

Av. Cabo Branco, Bairro Cabo Branco

Fonte do desenho: Acervo Fúlvio Pereira;
Fonte das fotografias: Fúlvio Pereira; Ana Emilia Lacerda e Sayonara Andrade.



Planta baixa do térreo



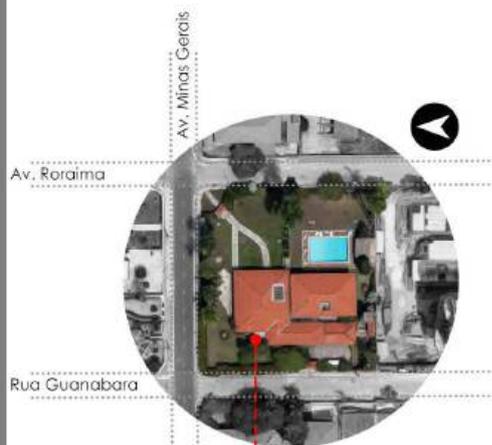
Planta baixa do pav. superior

Legenda

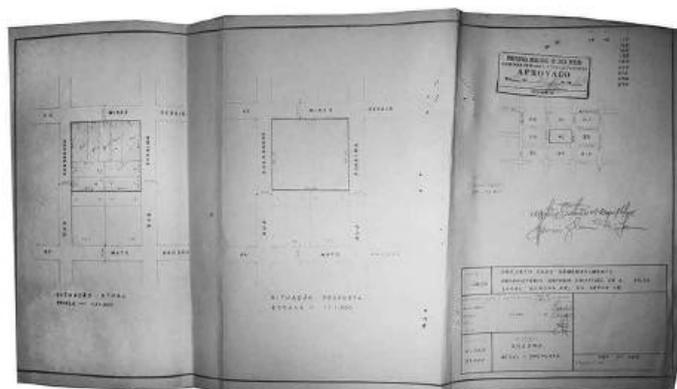
- Espaços de circulação
- Terraços
- Jardins/áreas livres



Desenhos sem escala
Fonte: Arquivo PMJP, edição nossa.



Planta de Situação

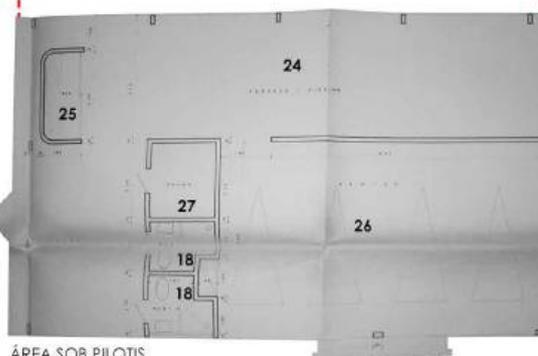


Remembramento do lote



Planta baixa

Setor de serviços



ÁREA SOB PILOTIS

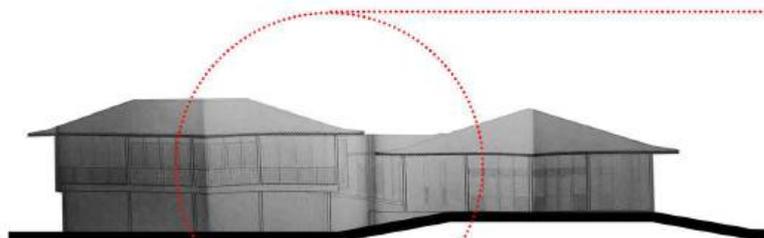
Legenda

- | | |
|-------------------|----------------------------|
| 1. Terraço social | 15. Quarto de emp. |
| 2. Sala de estar | 16. WC empregada |
| 3. Escada | 17. Terraço de serviços |
| 4. Sala de jantar | 18. WC |
| 5. Sala de música | 19. Quarto |
| 6. Gabinete | 20. Varanda |
| 7. Terraço íntimo | 21. Roupeiro |
| 8. Rampa | 22. Vestíbulo |
| 9. Jardim | 23. Despensa |
| 10. Almoço | 24. Terraço/acesso piscina |
| 11. Copa/cozinha | 25. Bar |
| 12. Copa suja | 26. Garagem (4 vagas) |
| 13. Engomado | 27. Sauna |
| 14. Lavanderia | |

■ Espaços ou elementos de circulação

■ Terraços

■ Jardins



Fachada leste



Res. Edivaldo do Egypto, 1974

Planta de situação



Rua Pres. Kennedy



Detalhe



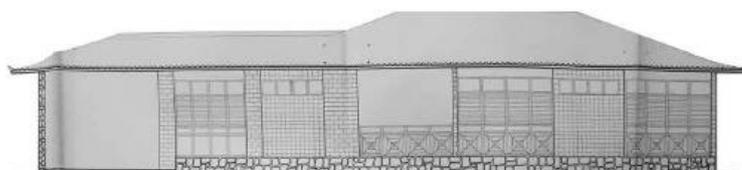
Legenda

- | | |
|----------------------|-------------------------|
| 1. Terraço social | 11. Vestibulo |
| 2. Sala de estar | 12. Quarto |
| 3. Sala de jantar | 13. WC |
| 4. Garagem (2 vagas) | 14. Closet |
| 5. Sala de estudo | 15. Varanda |
| 6. Rampa | 16. Cozinha |
| 7. Passagem | 17. Despensa |
| 8. Terraço íntimo | 18. Terraço de serviço |
| 9. Refeições | 19. Quarto de empregada |
| 10. Lavabo | 20. WC empregada |
- Espaços ou elementos de circulação
 Terraços Jardins

Fachada Leste



Planta baixa do térreo



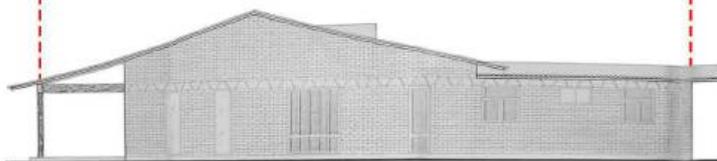
Fachada leste

Res. Pedro Madeira de Melo, 1976

Fachada Leste/voltada para o mar



Planta baixa do térreo



Fachada Norte



Fachada voltada para Av. Cabo Branco

Legenda

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1. Terraço social | 11. Depósito |
| 2. Jardim | 12. Despensa |
| 3. Saleta | 13. Circulação 2 |
| 4. Gabinete | 14. Closet |
| 5. Estar | 15. Quarto casal |
| 6. Circulação 1 | 16. Terraço de inverno |
| 7. Jantar | 17. WC |
| 8. Lavabo | 18. Quarto de hóspede |
| 9. Cozinha | 19. Garagem (2 vagas) |
| 10. Terraço de serviço | 20. Qto. de empregada |
| | 21. Qto. de empregado |
- Espaços ou elementos de circulação
 Terraços Jardins

Desenhos sem escala

Fonte: Arquivo PMJP, edição nossa.

Res. Petrônio Vilar Faraco, 1971

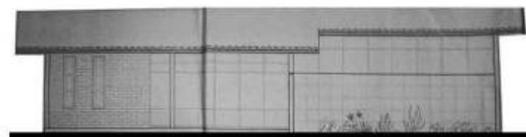
Rua não localizada, Bairro Tambauzinho
 Fonte do desenho: Arquivo da PMJP, edição nossa.



Planta baixa do térreo



Fachada sul



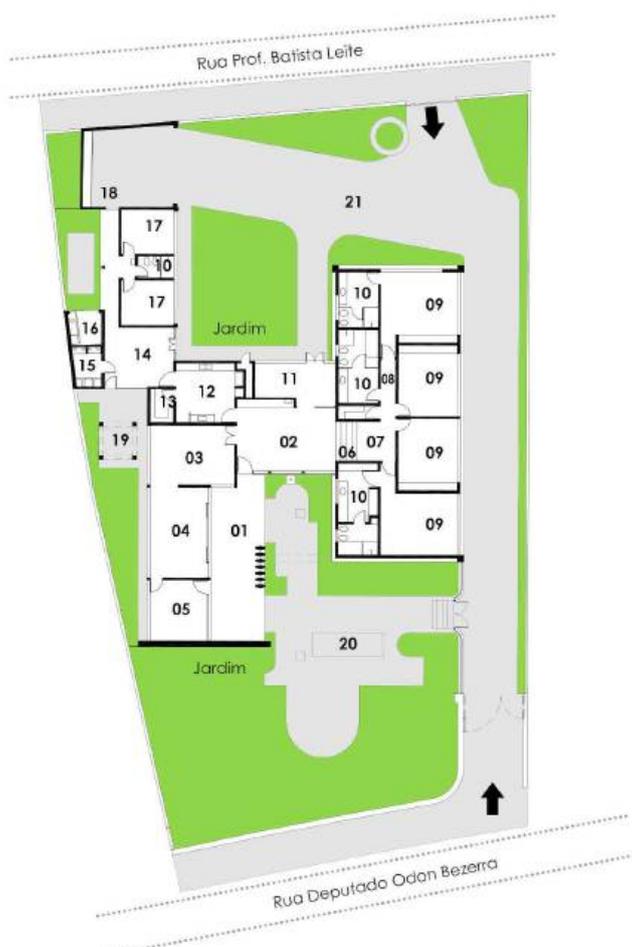
Fachada leste

Legenda

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. Terraço social | 10. Escada (desnível) |
| 2. Estar | 11. Vestíbulo |
| 3. Refeições | 12. Armário |
| 4. Gabinete | 13. Quarto |
| 5. Jardim interno/pérgola | 14. Banheiro |
| 6. Copa | 15. Terraço de serviço |
| 7. Cozinha | 16. Lavanderia |
| 8. Passagem | 17. WC empregada |
| 9. Lavabo | 18. Quarto de empregada |

Res. Cláudio de Paiva Leite, 1972

Rua Dep. Odon Bezerra, Bairro Roger



Planta baixa do térreo



Legenda

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| 1. Terraço social | 12. Cozinha |
| 2. Refeições | 13. Despensa |
| 3. Estar | 14. Terraço/área de serviço |
| 4. Jantar | 15. Lavandeira |
| 5. Gabinete | 16. Depósito |
| 6. Escada (desnível) | 17. Qto. Emprega |
| 7. Vestíbulo | 18. Garagem |
| 8. Circulação | 19. Caixa d'água |
| 9. Dormitório | 20. Pátio externo frontal |
| 10. Banheiro | 21. Circulação automóvel |
| 11. Terraço íntimo | |



Fonte das imagens: Arquivo Fúlvio Pereira
 Fonte do desenho: Levantamento Gilberto Guedes

3.3. SOBREPONDO AS CAMADAS

Após analisar em profundidade estas duas camadas formulamos a tabela 11, onde sintetizamos as soluções identificadas na obra de Mário Di Lascio, o que nos possibilita ver com mais clareza as possíveis sobreposições entre as categorias analíticas.

| Técnica-Linguagem e Espaço-Movimento: soluções encontradas nas casas de Mário Di Lascio | | |
|---|---|--|
| Linguagem comunicada à cidade | Como é efetivamente construída | |
| Casa com linguagem "moderna" | Cobertura | Com materiais e técnicas novas (fibrocimento e laje). Ou com materiais tradicionais, desenhando novas formas e composições do telhado. |
| | Esquadria | Com materiais modernos e/ou tradicionais (veneziana e vidro); preponderância do vidro (maiores transparências); aproveitando os maiores vãos frutos das novas concepções estruturais (grandes panos de esquadrias). |
| | Fechamentos | Utilizam revestimentos novos (litocerâmica, pastilhas) ou se apoiam em expressões mais cruas e rústicas (concreto aparente, chapisco, pedras). |
| Casa com linguagem "tradicional" | Cobertura | Com materiais tradicionais (telha cerâmica) e suportes modernos (lajes) ou combinados (laje e madeiramento); composição convencional do telhado (beirais aparentes, geralmente prolongamento das lajes). |
| | Esquadria | Com materiais modernos e/ou tradicionais (veneziana e vidro); preponderância da veneziana (opacidade); as possibilidades de maiores vãos não são tão exploradas. |
| | Fechamentos | Reboco com pintura (simplicidade dos revestimentos); litocerâmicas em pequenas porções e azulejos decorados; a materialidade da edificação reside na combinação destes revestimentos com a madeira e barro (esquadrias e telhado). |
| Movimentos promovidos no interior | Como são caracterizados dos espaços de transição e circulação | |
| Casa com movimento "moderno" | Terraços | Com mais terraços de uso social e hierarquizados quanto ao perfil de usuário (social e íntimo) com maior permeabilidade com o interior. Apenas um terraço de serviço (aproximação dos espaços de atividades domésticas). |
| | Circulação vertical | Rampa ou escadas dispostas livremente sobre o volume único, vencendo desníveis, criando maior dinâmica espacial (integração visual) e aumentando a privacidade do setor íntimo (geralmente em nível mais alto). |
| | Circulação horizontal | Halls, corredores e vestíbulos independentes entre os setores monofuncionais (separação dos fluxos). Às vezes, em torno de um jardim ou pátio interno (relação direta com a natureza). |
| Casa com movimento "tradicional" | Terraços | Com apenas um terraço social com pouca permeabilidade física e visual com o interior (poucas aberturas); mais de um terraço de serviço (afastamento e segregação do setor de serviço). |
| | Circulação vertical | Rampas e escadas geralmente confinadas, sem promover passeios arquitetônicos; ausência de jogos de níveis intermediários. |
| | Circulação horizontal | Halls, corredores e vestíbulos (geralmente centrais) articulando ambientes de diferentes setores. |

Tabela 11: Síntese das camadas.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

O procedimento de sobreposição das camadas nos possibilita um olhar ampliado sobre a produção, explicitando a sua complexidade e as coexistências entre soluções antigas e novas. O primeiro ponto que pode ser ressaltado é o modo como casas com linguagens "modernas", isto é, que aludem às produções modernistas mais

reconhecidas nacionalmente, podem conter em seu interior organizações espaciais mais "tradicionais", arraigadas à práticas e modos de morar preexistentes na arquitetura residencial local. E também inversamente, aquelas com linguagens "tradicionais", podem compreender espaços e promover movimentos que remetem a um modo de morar "moderno". Isto é, nem sem o continente condiz necessariamente ao conteúdo, o que nos aponta que podem ser concebidos priorizando diferentes condicionantes, referenciais arquitetônicos e valores.

Além disso, encontramos outras relações entre as soluções "tradicionais" e inovações arquitetônicas ao justapormos as subcategorias, por exemplo: a) É possível verificar casas com coberturas convencionais, protegendo grandes panos esquadrias em veneziana e vidro, os quais apontam uma estrutura autoportante em concreto armado. b) Residências com partes em concreto aparente e partes revestidas com materiais mais convencionais, evocando diferentes referenciais estéticos. c) Casas com circulações verticais concebidas de modo mais moderno, promovendo campos visuais mais amplos, mas que preservam terraços de serviços em edículas, distanciando os funcionários do convívio familiar efetivo. d) Moradias com terraços amplos, mas que representam pouca relação entre o interior e o exterior, pois não possuem franqueza nas aberturas para os ambientes internos; etc..

E ainda, em uma mesma categoria podemos verificar permanências de concepções, materiais e técnicas mais antigas coexistindo com elementos mais novos: telhados tradicionais (telha cerâmica + madeiramento) apoiados sobre lajes de concreto planas; esquadrias mais ou menos transparentes de acordo com a orientação das elevações; revestimentos distribuídos de acordo com a visibilidade da fachada; múltiplos terraços, cada um com papéis distintos na vida doméstica... Assim, se realmente observamos com atenção, mesmo nas casas com feições tradicionais podemos encontrar traços modernos; e nas mais modernas, resquícios de soluções antigas. Muitas combinações e constatações podem ser feitas entre essas categorias, tecendo uma trama densa e fortemente atrelada às características do tempo e lugar onde foi produzida.

Do ponto de vista técnico-construtivo, no geral podemos dizer que as casas de Mário Di Lascio foram construídas de acordo com as possibilidades materiais do seu tempo, variando mais quanto à linguagem adotada. De um lado, pode remeter a arquiteturas mais antigas, nesse caso se apoiando em materiais mais tradicionais e processados de forma artesanal. Uma abordagem que, a depender do nível de sofisticação, pode ser entendida à luz do Movimento Moderno brasileiro, visto que ambicionou uma simbiose entre tradição e modernidade, ou como uma natural adequação às condições locais e do encomendante, sem estar atrelado ao conceito

de síntese. E, de outro, a linguagem pode referenciar uma arquitetura mais inovadora, através de novas formas ou elementos construtivos industrializados que poderiam ser associados às vertentes específicas ou a projetos modernos consagrados, difundidos nos anos 1960 e 1970, respectivamente.

Enquanto que os terraços possibilitam, de um lado, amplitude, iluminação, contato com a natureza, e de outro, uma aproximação física de setores (social e serviço); as escadas e rampas, em alguns casos, buscam reforçar uma dinâmica espacial moderna; já os espaços de circulação horizontal restringem o acesso a determinados recintos, na medida em que aumentam a quantidade de passos para adentrá-los ou visualizá-los, refletindo uma organização espacial paradoxal, em que a privacidade é tônica, apesar da constante busca por integração entre interior e exterior. Logo, percebemos que do ponto de vista espacial difundiram-se preceitos, dinâmicas e elementos espaciais alinhados ao modernismo, mas culturalmente preservaram-se certas relações sociais e disposições que podem ser vinculadas às arquiteturas preexistentes na cidade, de cunho "tradicional" ou mesmo, colonial, se formos remeter às suas origens.

Vemos, em diversos pontos da análise, o quanto algumas soluções modernas estão vinculadas a determinados momentos da produção de Mário Di Lascio, como por exemplo, os telhados "borboletas" ou as rampas contidas num volume único, que estiveram presentes na década de 1960, mas na seguinte se diluíram e desapareceram, podendo ser entendidos como estratégias que estiveram em "moda" naquele tempo. Do mesmo modo, o fibrocimento processado em forma de "kalhetão", elevações em concreto aparente, casas binucleares com rampas conectando níveis intermediários são características identificadas apenas nas obras da década de 1970, mas de modo pontual, o que nos sugere que se tratavam de inovações, ainda em processo de disseminação e aceitação no contexto local.

Se formos traçar um panorama relativo à presença dos terraços também encontramos transformações interessantes. É apenas na década de 1970 que encontramos um maior número de casas mais de um terraço "social" – um voltado para recepção da visita e outro, "íntimo", para o convívio familiar – assinalando a emergência de valores caros à modernidade, como privacidade, individualidade, etc.. No mesmo período é quando cresce a quantidade de residências com um terraço de serviço, ao invés de dois, assinalando o paulatino desaparecimento da edícula e a diminuição do estigma negativo concernente às áreas de serviço.

Progressivamente, ao estudar as categorias técnica-linguagem e espaço-movimento sentimos a necessidade de estudar as soluções projetuais em relação a categorias mais amplas. Como exemplo, ao analisar os terraços, em alguns casos foi fundamental

relacionar sua posição em relação à rua, entender as perspectivas geradas de dentro para fora e os acessos criados. Já as variações de ordem plástico-compositiva, em um pequeno intervalo de tempo (às vezes num mesmo ano), podem ser entendidas à luz das diferenças dos níveis de poder aquisitivo e de gosto pessoal entre os clientes, os quais podem direcionar a tomada de decisões, inclusive desviando Mário Di Lascio da suposta orientação "modernista", adquirida em sua formação e difundida no período. Esse manejo de soluções preexistentes e comuns em João Pessoa, que atendem um determinado horizonte de expectativas do encomendante em relação à concepção do morar, impele a uma nova camada de discussão, tema do capítulo seguinte.

[...], a rua está para a casa como o corredor com sua sombria clarabóia está para todos os cômodos da casa brasileira tradicional. Andar pelos corredores equivale a percorrer as ruas de uma cidade. As portas que se abriam para ele eram como se fossem portas de rua, e as salas de visitas ou varandas, cozinhas e quintais eram como zonas da própria cidade: praças e subúrbios .

(DAMATTA, 1997, p. 40).

Sobrepor as camadas cintilantes nos possibilitou ampliar o olhar sobre a obra de Mário Di Lascio, na medida em que trouxe a tona diversas relações entre tradição e modernidade, as quais não eram vistas ou tão discutidas anteriormente. Porém, diante da complexidade de coexistências de soluções e referências distintas, e da dificuldade de explicá-las, optamos por outro aprofundamento.

Ao fazer emergir as camadas subjacentes, na realidade, ressaltamos temas que fundamentais para a arquitetura: a cidade e a sociedade.

Nosso percurso abrange diversas escalas de análise e segue uma lógica de *zoom in*. Começamos estudando, em perspectiva histórica, da cidade de João Pessoa, enfocando no seu crescimento nas décadas de 1960 e 1970. Ressaltamos as dualidades desse momento de transição em que Mário Di Lascio se situa.

Aos poucos vamos aproximando-nos da sua obra, mapeando-a na malha urbana e enquadrando-a em zonas, manchas e grupos a partir de convenções da época. Surge a importância em tratar da rua, situar as casas em um lugar mais específico. E nesse sentido, chegar ao lote: a residência analisada à luz da sua implantação e das normativas municipais incidentes.

O percurso cidade>rua>lote culmina, por fim, no cliente. Novamente, partimos de aspectos mais gerais, tais como o perfil socioeconômico, e afunilamos ao programa de necessidade, o que nos dá vislumbres da vida doméstica. Finalizamos com o relato do próprio morador, contando outra versão sobre o projeto, de dentro para fora.

Construir esse capítulo se mostrou um exercício amplo, que possibilita diversos encaminhamentos e aprofundamentos que parecem inesgotáveis. É uma camada de espessura indeterminada e que pode ser ainda mais explorada.

4.1. A CASA E A CIDADE

4.1.1. Antecedentes: a cidade que Mário Di Lascio encontra em 1957

Por cerca de três séculos a capital da Paraíba apresentou um crescimento pouco expressivo, mantendo-se próxima ao Rio Sanhauá, onde foi fundada em 1585. Através da Planta da Cidade da Parahyba (figura 55), no ano de 1858, pode-se notar que a "área ocupada pela cidade era pouco superior aos limites demarcados nas cartografias do século XVII [...]" (MEMÓRIA JOÃO PESSOA, 2016; SOUSA e VIDAL, 2010).



Figura 55: Recorte da planta da cidade da Parahyba em 1858. Levantada por Alfredo de Barros e Vasconcelos, 1º Tenente do Corpo de Engenheiros. Fonte: Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Estes "limites" do perímetro urbano foram efetivamente ultrapassados apenas a partir do final do século XIX, quando a cidade da Parahyba, movida pela economia do algodão, iniciou uma nova fase, com ritmo mais acelerado, em que a malha urbana se expandiu e obras de melhoramentos urbanos lhe trouxeram ares modernos (SARMENTO, 2000).

O cenário para este desenvolvimento foi marcado por importantes transformações na sociedade e na economia, que repercutiram na evolução de diversas cidades brasileiras. Com a Abolição da Escravatura (1888), somado à ampliação e prosperidade da economia algodoeira no Nordeste, viu-se a liberação do capital do campo para as cidades que passaram a ser residência permanente dos senhores de engenho e fazendeiros (LAVIERI, J.; LAVIERI, M., 1999). Além do aumento da densidade populacional nos principais centros urbanos, introduziu-se um novo modo de pensar e vivenciar o espaço urbano; uma mentalidade permeada por ideais higienistas, progressistas e positivistas, difundida quando a Proclamação da República, em 1889 (GUEDES, 2006).

Nesse sentido, na década de 1910 a cidade de João Pessoa passou por outras melhorias em sua infraestrutura como a reestruturação do sistema de abastecimento de água, inaugurado no ano de 1912 e a chegada da iluminação elétrica, com a instalação da Usina de Tração Força e Luz da Cruz do Peixe (atual Usina Cultural da Energisa), construída em 1911, nas imediações do Sítio Cruz do Peixe (VIDAL, 2004). Além disso, os bondes à tração animal, utilizados desde 1896, foram substituídos por bondes elétricos em 1914, reiterando a fase de modernização pela qual passava o município.

Paralelamente, uma série de arquitetos se instalou na capital paraibana, contribuindo, direta ou indiretamente, para a modernização da urbe: os italianos Pascoal Fiorilo e Hermenegildo Di Lascio, contratados juntos para atuar em ações urbanísticas no governo de Camilo de Holanda (1916-1920), crescendo-se, posteriormente, Giovanni Gioia a este grupo; o capixaba Clodoaldo Augusto de Souza Gouveia, em 1922; e também nos anos 1920, o paraibano Otávio Freire, que veio a se formar em Paris.

Tais nomes estiveram à frente de muitas obras oficiais, que tiveram papéis importantes ao impulsionar a modernização da arquitetura e da nova imagem da cidade, fosse ao efetuar edificações institucionais de grande porte e obras no espaço urbano, através do saneamento e do traçado de novas vias, ou fosse apresentando soluções arquitetônicas que também seriam empregadas em projetos de casas particulares, disseminando em maior quantidade os princípios em voga.

As reformas que aconteciam na capital paraibana seguiam o ideal moderno de "sanear, embelezar e circular", o qual era materializado por meio de obras, ora remodelando espaços existentes, ora consolidando áreas de expansão na cidade naquele período – os bairros de Trincheiras, a sul, e Tambiá, a leste – onde era produzida uma nova arquitetura. Estes bairros passaram a ser habitados por famílias pertencentes a um grupo social economicamente abastado, possibilitando a difusão de casas urbanas ecléticas, implantadas em lotes maiores, com recuos laterais e frontais, proporcionando melhor iluminação e ventilação, e resolvendo problemas de insalubridade comuns no período colonial.

Enquanto que no primeiro quartel do século XX essas melhorias se concentravam nas áreas mais centrais do município, nas décadas seguintes, principalmente a partir de 1930, os esforços estiveram focados na expansão da malha urbana e consolidação de novos bairros. Nesse período foi concretizada uma parte do plano urbanístico de Remodelação e Extensão de João Pessoa encomendado a Nestor de Figueiredo em 1932, consolidando o Bairro da Torre, que até então era ocupado por edificações espontâneas, delimitando-o a norte com a Avenida Epitácio Pessoa.

Na década de 1940, contudo, tais ações se inseriam num contexto contraditório, pois o estado passava por dificuldades econômicas em função da Segunda Guerra Mundial, com conseqüente mudança na "situação do espaço algodoeiro paraibano, decorrente da ausência de perspectivas mais amplas de mercado". Além disso, nesse momento, São Paulo se tornou o maior produtor de algodão do país; e a Paraíba "foi, gradativamente, vendo seu principal produto perder essa fatia essencial do mercado interno" (AMORIM, 1999, p. 50).

Mas, o declínio desse produto beneficiou uma pequena parcela da população. De um lado, conduziu ao redirecionamento dos investimentos agroindustriais para a cana-de-açúcar, favorecendo os antigos senhores de engenho – agora usineiros. De outro, os comerciantes, os quais firmaram o comércio como principal atividade econômica no município frente ao progressivo crescimento da população urbana. Como conseqüência, no período do segundo pós-guerra a Paraíba registrou transformações na organização do poder e a emergência de algumas classes sociais:

Ao lado da classe latifundiária, que dominava economicamente e politicamente a região, através do poder patriarcal das grandes famílias, alinharam-se os grandes comerciantes que controlavam o comércio grossista, tanto relativo à exportação, quanto à distribuição de produtos vindo de outras praças para o mercado estadual (ARAÚJO, 1999, p. 97).

Assim, nesse período – em torno da década de 1950 – verifica-se a consolidação e organização dos interesses econômicos burgueses. As classes no poder do Estado "esquecem-se das antigas querelas oligárquicas e passam a atender os apelos da política desenvolvimentista e industrialista" (ARAÚJO, 1999, p. 101), marcando uma paulatina transição entre uma economia essencialmente agro-exportadora em direção a uma maior participação da atividade industrial. Perante essa perspectiva desenvolvimentista, assistiu-se uma ampliação dos investimentos na reestruturação da cidade, concorrendo para a expansão de sua malha.

Na década de 1950 esboçavam-se dois vetores de crescimento mais evidentes, a Avenida Epitácio Pessoa – o principal eixo de estruturação no sentido oeste-leste, dando início ao processo de incorporação das faixas de Cabo Branco e Tambaú, servindo como ligação do Centro ao litoral; e a Avenida Cruz das Armas – um prolongamento da ligação com Recife.

A Avenida Epitácio Pessoa recebe a pavimentação de paralelepípedos, no governo de José Américo de Almeida (1951-1956), no final do ano de 1952, (COUTINHO, 2004), o que avigorou sua imagem de caminho para o mar e estimulou a ocupação do recém-formado Jardim Miramar. Por estar quase equidistante do Centro e do mar, este bairro tem um papel importante no crescimento da cidade, representando um

encurtamento não apenas físico, mas também simbólico entre a praia e o centro, como aponta Trajano Filho (2006). Num mapa esquemático de João Pessoa em 1956, presente na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, (figura 56, abaixo) é possível verificar esses braços de crescimento, essenciais aos maiores saltos na expansão do tecido urbano assistido nos anos posteriores. Esta era a cidade que Mário Di Lascio, e outros arquitetos, viriam a encontrar.



Figura 56: Recorte do mapa do Estado da Paraíba, em 1956.
Obs.: A área hachura representa a porção ocupada de João Pessoa.
Fonte: Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, volume quatro, p. 170.

4.1.2. Rumo à "grande cidade moderna": as décadas de 1950, 1960 e 1970.

Em relação a produção arquitetônica residencial, nos anos 1950, ao conjunto habitacional Jardim Miramar atrelou-se uma arquitetura de linhas simples e sem vinculação direta a linguagens arquitetônicas específicas, mas, com feições consideradas de bom gosto para a época, uma vez que parecia resultar de uma depuração de elementos do neocolonial e dos bangalôs (AFONSO e COSTA, 2016). Concomitante a essas edificações mais "tradicionais", difundia-se a arquitetura de caráter modernista pela avenida, que nesta década passou a representar uma das formas de morar mais desejadas pela sociedade:

Se nos anos 1930, a arquitetura moderna aparece principalmente nas construções públicas, a partir dos anos 1950 essa arquitetura torna-se a manifestação dominante em João Pessoa, principalmente porque atinge não somente as iniciativas governamentais, mas é difundida e popularizada, entre todos os estratos da sociedade e vinculada, principalmente, aos programas residenciais. (TINEM e COTRIM, 2016, p. 286).

Nesse período, o programa residencial se torna uma base para afirmar a difusão da arquitetura moderna em João Pessoa, encontrando nos bairros de expansão e em trajetos como a Avenida Epitácio Pessoa um ambiente favorável a sua instalação graças à disponibilidade de espaço, dado as maiores dimensões dos lotes, à ausência

de restrições construtivas, levando à implantação do edifício mais livremente no terreno, e conseqüentemente, atraindo famílias de maior poder aquisitivo.

Esta clientela privada pertencente à classe média alta e alta é agente importante na disseminação do modernismo, pois parece querer reafirmar seu *status* social, participando do processo de modernização da cidade através das suas residências, projetadas por arquitetos atualizados quanto ao processo de renovação arquitetônica ocorrido em outros centros do país. O emprego de um repertório formal, de soluções espaciais e princípios modernos passa a simbolizar uma espécie de adesão aos desejos por progresso, modernidade e prosperidade econômica, mesmo num contexto local em que esses supostos avanços fossem discutíveis ou inconstantes.

Como exemplo, uma das casas mais emblemáticas nesse momento é a projetada por Acácio Gil Borsoi, em 1956, destinada a abrigar a família do usineiro Cassiano Ribeiro Coutinho, cujas riquezas provinham de diversos engenhos de açúcar com fazendas nos municípios de Santa Rita, Cruz do Espírito Santo e Sapé. Localizada na Av. Epitácio Pessoa, nº 1090, no trecho referente ao bairro Torre, a moradia se tornou um marco na paisagem da capital paraibana (TAVARES, 2013, p. 56-81)⁴⁹. A atuação de Borsoi na cidade com este e outros projetos residenciais, alinha-se a esse contexto de transformações urbanas e socioeconômicas, e também indica o processo de renovação do quadro de arquitetos⁵⁰ na cidade, em que Mário Di Lascio se insere.

Entre o final dos anos 1940 e meados da década seguinte os arquitetos mais relevantes na cidade de João Pessoa nas primeiras décadas do século XX faleceram, ou aparentemente deixaram de exercer o ofício na cidade, visto que não existem registros de suas atuações a partir desse tempo. Em compensação, novos profissionais vieram se instalar no município ou a atuar nele esporadicamente.

Nos anos seguintes, além de Mário Di Lascio (1957), chegaram Leonardo Stuckert (1957 a 1964), Carlos Carneiro da Cunha (1958 até os anos 1980 aproximadamente), bem como Tertuliano Dionísio e Pedro Dieb, na década de 1960. Conforma-se, portanto, um grupo de arquitetos de naturalidade brasileira e formados num tempo em que a arquitetura moderna estava consolidada no país, sendo reconhecida no exterior e divulgada em revistas especializadas em arquitetura.

¹ Além disso, é o único imóvel em toda Avenida Epitácio Pessoa a ser tombado pelo Iphaep, através do Decreto Estadual Nº 31.843 de 03/12/2010, e o primeiro bem moderno tombado fora dos limites do Centro Histórico, sendo alvo de estudo de diversos trabalhos acadêmicos.

⁵⁰ Esse processo de "renovação do quadro de arquitetos" foi estudado amplamente por Pereira (2008), sendo um tópico de sua dissertação de mestrado, a qual, anteriormente nos serviu por trazer vislumbres da obra de Mário Di Lascio.

A partir da possibilidade de contratação destes arquitetos, os anos de 1960 ficaram marcados, sob um ponto de vista, como um momento em que se alavancaram a construção de prédios altos, novas sedes institucionais, clubes sociais e obras públicas – especialmente no sentido de preparar a infraestrutura dos bairros litorâneos com as redes de abastecimento de água, esgoto, energia elétrica, transporte público e vias de acesso; enfim, ações auxiliadas por incentivos econômicos federais como o Sistema Financeiro de Habitação (SFH), o qual tinha à frente o Banco Nacional de Habitação (BNH), criados enquanto o governo militar, instaurado em 1964. Assim, essa produção buscou inserir na paisagem urbana símbolos de uma modernidade que lhe garantisse o título de cidade grande e em vias de crescimento, o que também se reverberou no setor privado de moradias unifamiliares – algo iniciado nos anos 1950, mas que se tornaria mais evidente na década seguinte, sendo explicitado pela imprensa local em notas que enaltecem as novas obras e as modernas residências que então surgiam⁵¹.

Durante essa almejada transição de uma "cidade pequena" para uma "grande cidade moderna" havia uma consciência de que a emergência da modernidade poderia acarretar perdas, no sentido de alterar a vivência pacata e lenta do espaço urbano, bem como as relações de vizinhança mais integradas e afetuosas. Nos anos 1960, "nas relações sociais, começa a ser mais evidente do que antes a afirmação de comportamentos como a indiferença e o individualismo" (MAIA, 2000, p.19). Assim, é sob essa ótica nostálgica que são lançados alguns títulos como "O Tambiá da minha infância" (Cariolano de Medeiros, 1941), "Caminhos, sombras e ladeiras" (Juarez Batista, 1951), "Itinerário Lírico da Cidade de João Pessoa" (Josmar Morais de Souto, 1962) e "Roteiro Sentimental de uma Cidade" (Walfredo Rodríguez, 1962):

Venha môço, vamos fazer um passeio. Deixe que ajudado pela memória, lhe mostre algo do passado da nossa cidade. Vamos recuar muitos anos. **Não é a João Pessoa da atualidade não; essa você bem a conhece [sic], com seu progresso, defeitos e irreverências.** [...]

Imperava então a pacatez natural, sem afetação, onde tudo se resolvia a contento de todos. **Não existia ainda essa copia caricata de outros costumes, tomados de empréstimo à vida de outras gentes**, cuja diferenciação é patente nos dias que passam cheios de utilitarismos parasitários do nosso sentimento. [...]

Bem, agora vamos retroceder no tempo e no espaço. **A cidade é pequena, nem precisamos de transporte rápido; poderíamos nos utilizar dos pitorescos bondezinhos da "Ferro-Carril" puxados a burro**, [...]. (RODRIGUEZ, 1995, p. 47-58, grifo nosso).

⁵¹ O trabalho de Chaves (2012) sobre a casa moderna paraibana aborda com riqueza esse tema, trazendo o resultado de levantamento em jornais no tópico "Ideias em circulação: a recepção do moderno na imprensa local".

Na realidade, o processo de urbanização da cidade de João Pessoa deu-se ainda atrelado à herança de uma vivência rural e tradicional. Durante grande parte de sua história apresentou um ritmo de crescimento lento e os impulsos de modernização averiguados no início do século XX foram dados pelas atividades agrícolas, "o ritmo de crescimento da cidade era o ritmo das referidas produções: nos seus ápices, a cidade recebia incrementos e, nas suas retrações, a cidade estagnava-se. Por isso, uma cidade de tempos lentos." (MAIA, 2000, p.7). Já nos anos 1960, a expansão da malha urbana foi acompanhada pelo incremento populacional (tabela 12), que segundo Maia foi:

[...] provocado por um **forte fluxo migratório, proveniente especialmente da zona rural ou das cidades interioranas do estado**. Tal processo é explicado de forma resumida pela seguinte afirmativa: a concentração fundiária somada à modernização agrícola empurram para as cidades pequenos proprietários e trabalhadores rurais destituídos das suas condições de sobrevivência e de muitos dos seus valores culturais (2000, p.7, grifo nosso).

As justaposições das ideias de progresso e nostalgia, urbano e rural, antigo e novo, lento e rápido, expressas nesses textos e intrínsecos à realidade desse tempo, se materializaram na cidade tanto a partir da inserção das referidas construções vinculadas à arquitetura moderna – um dos símbolos da modernidade – quanto também através dos novos modos de organizar a expansão da urbe. Conforme os estudos de Lavieri & Lavieri (1999) sobre a evolução urbana de João Pessoa, em 1963, a execução de intervenções públicas federais impactou bastante o crescimento da cidade: a criação do Anel Rodoviário, do Distrito Industrial e do Campus Universitário da Universidade Federal da Paraíba. Além disso, os conjuntos habitacionais subsidiados pelas ações do SFH constituíram-se em elementos chave para reordenar a estrutura urbana da capital paraibana, "ocupando a linha de frente e funcionando como vetor de direcionamento do crescimento da cidade em direção a sudeste" (LAVIERI, J.; LAVIERI, M., 1999, p. 43).

Inicialmente, porém, estiveram focados no adensamento das áreas adjacentes à Avenida Epitácio Pessoa, nos bairros 13 de Maio, Ipês e Pedro Gondim, destinando-se a uma população de renda média baixa, composta por funcionários públicos estaduais e federais. Apenas a partir do final dos anos 1960 esses esforços se voltaram para a construção de conjuntos habitacionais em direção a sudeste, aproximando-os dos limites do Anel Rodoviário, também dedicados para populações de renda mais baixa: Castelo Branco (1969), Castelo Branco II (1970), Costa e Silva (1971), Castelo Branco III (1974), João Agripino (1974).

Essa série de ações do SFH provocou um duplo efeito: na medida em que se criavam novos conjuntos habitacionais, previam na sua execução o prolongamento das linhas

de serviço de água e luz; assim, concomitantemente à aceleração do processo de ocupação dos vazios urbanos ocorria a valorização dos mesmos.

Nessa época o SFH, através do Sistema Brasileiro de Poupança e Empréstimo (SBPE), também financiou residências isoladas, dedicadas a uma classe de renda mais elevada: "tais unidades localizaram-se em sua maioria nos bairros ao longo do eixo principal de ligação com a praia (40% das residências) e nos próprios bairros situados a beira-mar (30%) – Cabo Branco e Tambaú" (LAVIERI, J.; LAVIERI, M., 1999, p. 44, 44). Por sua vez, o expressivo incremento da ocupação do bairro de Tambaú nos anos 1970 acabou por reforçar a tendência que já se verificava anteriormente: o uso da orla com habitações unifamiliares de caráter permanente e de alto padrão construtivo, o que gradativamente se estenderia para os bairros Manaíra e Bessa.

Como decorrência desses fatores, ao final dos anos 1960, e principalmente ao longo da década de 1970, a cidade de João Pessoa não se caracterizava mais por uma estrutura do tecido urbano retraída, como nas épocas anteriores. O rápido crescimento populacional e espacial do município (tabela 12), levando ao aumento das investidas do poder público na gestão e abastecimento de infraestrutura, elevou a valorização do solo das áreas mais contempladas por esses benefícios urbanos. Assim, "o uso do solo tornou-se mais estratificado e as novas ocupações que foram se formando na cidade já surgiram bem mais marcadas pelo nível de renda de seus ocupantes" (LAVIERI, J.; LAVIERI, M., 1999, p. 44, 44).

| Ano | População | Incremento | Taxa média anual (%) |
|-------|-----------|------------|----------------------|
| 1872 | 24.714 | - | - |
| 1890* | 18.645 | 6.069 | 1,55 |
| 1900 | 28.793 | 10.148 | 4,44 |
| 1920 | 52.990 | 24.197 | 3,10 |
| 1940 | 94.333 | 41.343 | 2,93 |
| 1950 | 119.326 | 24.993 | 2,38 |
| 1960 | 153.175 | 33.849 | 2,53 |
| 1970 | 221.546 | 68.371 | 3,76 |
| 1980 | 329.942 | 108.396 | 4,06 |

* Desmembramento de Santa Rita em 1890.

Tabela 12. Crescimento populacional de João Pessoa entre 1872-1980.
Fonte: IBGE.

Se na primeira metade do século XX o quadro social se apresentava de algum modo misturado, quando grupos de níveis de renda e habitações de padrões construtivos desiguais coexistiam em áreas relativamente próximas, no terceiro quartel se tornaram visíveis as distinções socioeconômicas entre os bairros da cidade, assinalando um período de intensas transformações e de contradições urbanas.

A modernização averiguada nos anos 1970, caracterizada pelas implementações de algumas ideias urbanísticas, pela difusão da arquitetura moderna e quaisquer outros

avanços materiais, na realidade, ficava circunscrita a certas localidades e a determinados grupos de maior poder aquisitivo da sociedade paraibana. Logo, "se para alguns só existem algumas de suas manifestações (a televisão, por exemplo), elas não significam uma melhoria [...], pois essa modernidade sequer resolve questões mais elementares como a água encanada, o saneamento, o arruamento e o transporte". Da mesma forma ocorria com a arquitetura, enquanto que nos conjuntos habitacionais promoviam-se casas em "padrões de um, dois ou três quartos, com a mesma fachada e divisão interna; enfim, são casas construídas em série de forma igual" (MAIA, 2000, p. 48-53), em outras localidades averiguavam-se moradias construídas com o melhor aparato técnico-construtivo disponível, desenhadas por arquitetos e, muitas vezes, vinculadas ao modernismo – mesmo que essa vinculação estivesse expressa apenas nas fachadas, sem representar uma modernização total das formas de morar.

4.1.3. As casas de Mário Di Lascio por uma "cidade em transição"

É em neste cenário de transição, que grande parte da produção de Mário Di Lascio vai se manifestar. Observando as localizações onde suas casas foram edificadas encontramos a seguinte distribuição (tabela 13, mapa 01 – [mapa no capítulo 1]):

| Bairro | Qtd. | Bairro | Qtd. |
|--------------------|------|-------------|------|
| Centro | 03 | Miramar | 06 |
| Tambiá | 01 | Manaíra | 04 |
| Roger | 01 | Cabo Branco | 08 |
| Torre | 05 | Tambaú | 01 |
| Bairro dos Estados | 12 | Jardim Luna | 01 |
| Tambauzinho | 06 | Bessa | 01 |

Tabela 13. Distribuição das casas de Mário Di Lascio por bairro (obs. Sabemos que a residência Adjanits Mesquita foi edificada na Av. Epitácio Pessoa, mas não conseguimos precisar sua localização na via).
Fonte: Levantamento do autor.

É possível notar 05 casas nos bairros mais "centrais"; 15 casas em bairros litorâneos; 21 casas em bairros residenciais adjacentes à Avenida Epitácio Pessoa (considerando Torre, Bairro dos Estados, Tambauzinho e Miramar). Esse arranjo nos revela que a maior parte da produção de Mário Di Lascio se deu justamente em áreas relativamente "novas" na cidade, de ocupação recente, fruto do processo de ampliação e modernização do tecido urbano. (Mesmo as edificações localizadas em bairros mais centrais, como o Centro e Tambiá, na realidade se situam em espaços que foram de expansão da malha urbana durante as primeiras décadas do século XX).

O conjunto edificado nos bairros adjacentes à Av. Epitácio Pessoa, além de mais expressivo numericamente, cronologicamente refere-se a quase toda década de 1970, o que já demonstra que a fase mais produtiva de Mário Di Lascio corresponde, de fato, ao momento em que os bairros posicionados entre o centro e o mar estavam sendo ocupados e recebendo incentivos e financiamentos diversos. Por outro lado,

suas residências mais próximas ao centro, ou na orla marítima remetem a processos de ocupação provavelmente promovidos por ações autônomas de sua clientela, a qual visava essas localidades de urbanização recente e pouco explorada valendo-se do seu *status* e infraestrutura.

A fim de dar maior profundidade ao estudo, passamos a analisar a posição das residências em mapa (mapa 02 – página seguinte). Apoiamo-nos num documento da época, a Planta de Zoneamento de Uso do Solo da Área Urbana e de Expansão Urbana do Município de João Pessoa de 1975, anexo III do Código de Urbanismo de 1976, a qual nos oferece indícios para entender algumas diferenciações na produção de Mário Di Lascio. As convenções adotadas nesta lei (lei nº 2.102 de abril de 1976) nomeiam as zonas residenciais como extensivas e intensivas, e ainda, de acordo com o "padrão": alto, médio e baixo. Não encontramos no documento explicações para essas denominações, mas, ao averiguar as especificações de cada zona supomos que tenha a ver com a densidade e dimensão mínima permitida para os lotes. As zonas extensivas, ocupações de baixa densidade; as zonas intensivas, alta densidade. As zonas de alto padrão, possuindo lotes com área mínima de 450 m²; as de médio padrão, área mínima de 360 m²; de baixo padrão, área mínima de 200 m². Todavia, as casas de Mário Di Lascio extrapolam os limites das zonas residenciais (tabela 14) permeando zonas comerciais (bairros centrais e Avenida Epitácio Pessoa) e, principalmente, a zona turística (bairros litorâneos):

| Sigla | Zona | Qtd | Sigla | Zona | Qtd |
|-------|--|-----|-------|-------------------------------------|-----|
| ZRE1 | Zona Residencial Extensiva de alto padrão | 10 | ZCE1 | Zona Comercial Eixo Epitácio Pessoa | 06 |
| ZRE2 | Zona Residencial Extensiva de médio padrão | 08 | ZCC4 | Zona Comercial e de serviço | 03 |
| ZRI1 | Zona Residencial Intensiva de alto padrão | 02 | ZCC5 | Zona Comercial central | 03 |
| ZRI2 | Zona Residencial Intensiva de médio padrão | 02 | ZT | Zona Turística | 12 |

Tabela 14. Distribuição das casas de Mário Di Lascio pelas zonas da cidade (base de 1976).
Fonte: Levantamento do autor.

Tanto a ZT quanto a ZCE também permitem usos residenciais, nesse caso, com lotes de maiores dimensões (a partir de 450 m²) e com regras relativas ao aproveitamento e afastamentos semelhantes à da Zona Residencial Extensiva de Alto Padrão. O zoneamento a partir de "padrões" é sugestivo. Ao observar o mapa notamos que bairros como Manaíra e Torre possuem mais de uma zona. Em Manaíra, a faixa litorânea é enquadrada como Zona Turística, as quadras seguintes como residencial de alto padrão e as mais distantes da orla, médio padrão – sugere, portanto, uma relação com o *status* de morar perto do mar. Já o bairro da Torre é repartido em cinco trechos com "padrões" distintos. Em um mesmo bairro há diferentes realidades e condicionantes legais.

Zoneamento da cidade de João Pessoa de 1976 x casas de Mário Di Lascio

Recorte da Planta da Cidade de João Pessoa destacando o zoneamento da época e a posição de algumas edificações.



Planta geral da Cidade de João Pessoa

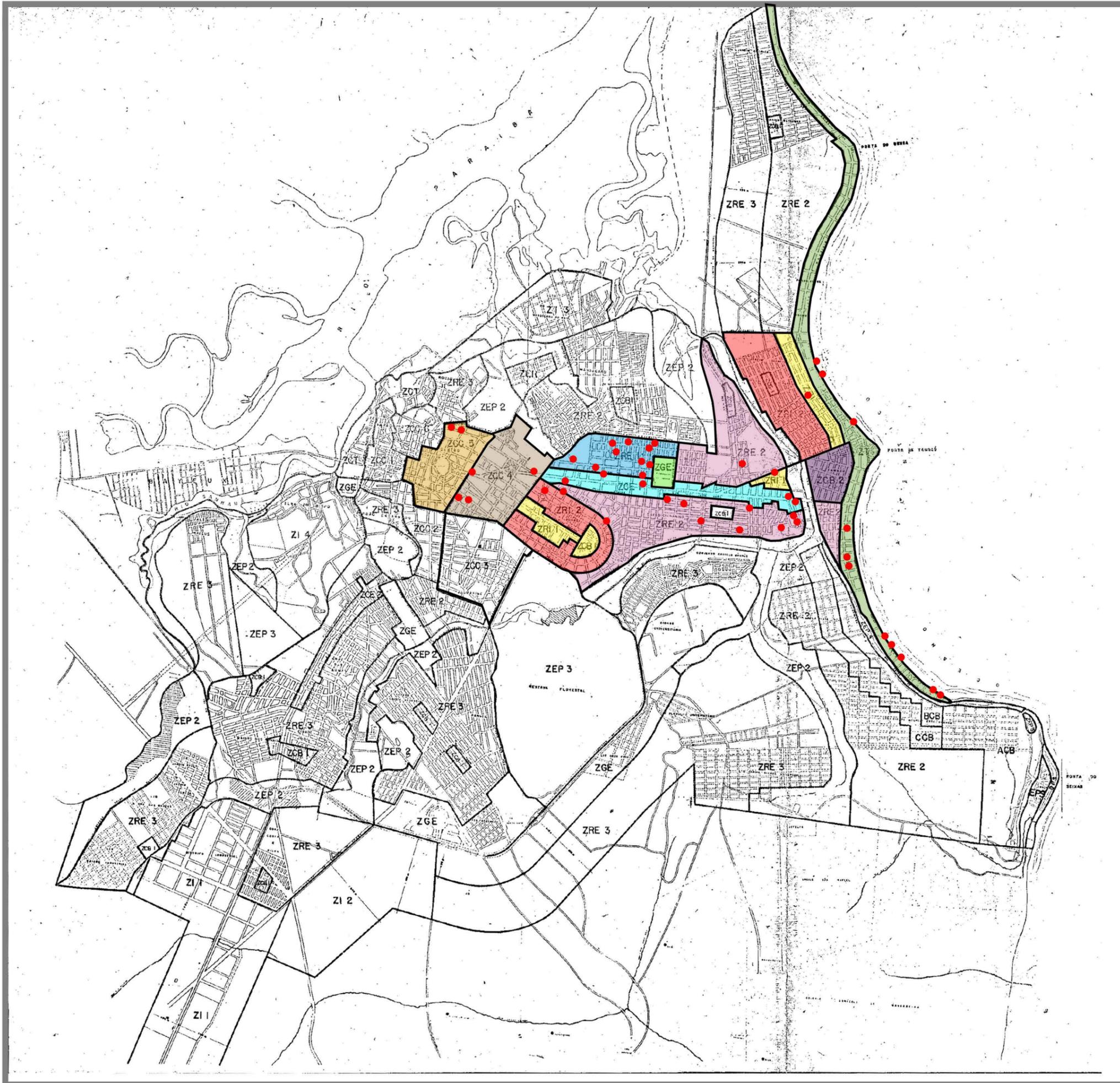
Legenda

- ZRI 1 - Zona residencial intensiva de alto padrão
- ZRI 2 - Zona residencial intensiva de médio padrão
- ZRE 1 - Zona residencial extensiva de alto padrão
- ZRE 2 - Zona residencial extensiva de médio padrão
- ZT - Zona turística
- ZCE 1 - Zona comercial eixo - Av. Epitácio Pessoa
- ZCC 4 - Zona institucional e de serviço
- ZCC 5 - Zona comercial central
- ZGE - Zona de grandes equipamentos
- ZCB 2 - Núcleo comercial de Bairro - Tambaú
- Indicação das casas projetadas por Mário Di Lascio

0 500 1 km
Escala gráfica



Fonte do mapa: Planta do Zoneamento da Área Urbana de João Pessoa, Anexo 03 do Código de Urbanismo de João Pessoa de 1976 (Lei nº 2102 de 31 de Dezembro de 1975). Edição nossa.



Se seguirmos o raciocínio, relacionando a área da parcela e o padrão da zona, apenas 05 projetos de Mário Di Lascio estariam situados em espaços de médio padrão – e, de fato, estão em ZRE2 e ZRI2 (lotes com área mínima de 360 m²). Todavia, o restante de sua obra situa-se em terrenos que ultrapassam a margem dos 450 m²; logo, independentemente da zona, poderiam ser enquadrados como alto padrão, pois são construídas em terrenos generosos. As 50 casas analisadas estão em lotes que vão desde 360 m² até 5400 m². Coincidentemente, os imóveis que representam estes dois extremos (menor e maior lote) enquadram-se em ZRE2, de médio padrão. Afinal, ao indicarem zona de alto ou médio padrão, referem-se a que?

Continuando o estudo, nos deparamos com o mapa desenvolvido por Janete Lins Rodriguez em 1981 (figura 57), para sua pesquisa sobre o crescimento da capital paraibana. O estudo nos parece condizente a esta pesquisa por se tratar de uma classificação feita num tempo próximo à produção arquitetônica que enfocamos, e nos esclarece alguns pontos. A pesquisadora distingue na estrutura urbana de João Pessoa o padrão das moradias, num leque que vai desde "habitações de alto padrão", "médio" e "baixo", passa por "conjuntos habitacionais" e, ainda, compreende as "habitações faveladas". Segundo esse material não resta dúvidas: a obra de Mário Di Lascio se situa em áreas destinadas a casas de alto padrão construtivo, dentro do contexto local.

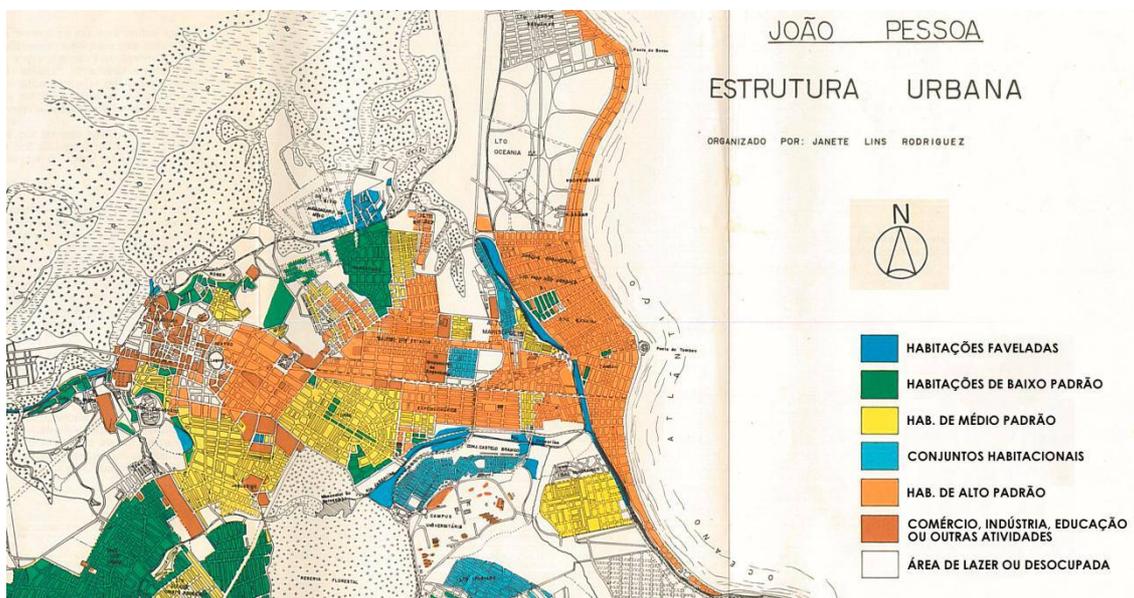


Figura 57. Estrutura urbana do município de João Pessoa (1981).
Fonte: RODRIGUEZ, 1981, edição nossa.

Ainda sobre essa discussão acerca do padrão construtivo das moradias Lavieri & Lavieri (1992) apresentam um levantamento da situação dos domicílios de João Pessoa em 1982. Os dados são contrastantes, pois apenas 4,69% deles são enquadradas como de alto padrão (normal: 25,56%; baixo: 62,54%; sub-normal: 6,81%). Enfim, diante das contradições e desencontros entre os dados averiguados, ao cruzá-

los podemos estabelecer que, do ponto de vista urbano, as obras de Mário Di Lascio situam-se em áreas dotadas de *status* social elevado e que receberam investimentos estaduais e federais diversos ao longo das décadas de 1960 e 1970. Suas casas destinam-se a uma classe privilegiada na estratificação socioeconômica da cidade, que habita áreas dotadas de boa infraestrutura, e, são recorrentemente associadas à ideia de "alto padrão construtivo". Desse modo, o quadro de arquitetura averiguado no capítulo 03, que inclui justaposições diversas entre tradição e modernidade, torna-se ainda mais intrigante. Mesmo em um cenário de suposta homogeneidade (lotes generosos, áreas de expansão e entendidas como nobres) encontram-se diferentes abordagens ao projeto, uns mais "modernos" que outros.

Caso nos enfoquemos em trechos isolados, essa discrepância torna-se ainda maior. Por exemplo, as seis moradias localizadas na Av. Epietácio Pessoa enquadram-se na mesma zona (ZCE1) e correspondem a habitações de padrão alto, dentro da classificação de Rodriguez (1981). Porém, observando-as em conjunto, vemos não apenas um quadro diversificado de linguagens, técnicas construtivas e de organização espacial, mas também de relações entre tradição e modernidade: umas mais contraditórias, outras mais sintéticas; algumas residências incorporam e adaptam uma série de elementos trazidos com a arquitetura moderna, outras os apresentam apenas nas fachadas voltadas para a via. Essas diferenças apontam a necessidade de estudar as relações da casa com a rua, o lote em que se situa, e também com o seu encomendante. É interessante notar que o fato de estarem localizadas em via arterial acarreta maior visibilidade às edificações, possivelmente, aumentando o anseio por aparentar ser moderno naquele período "em transição".

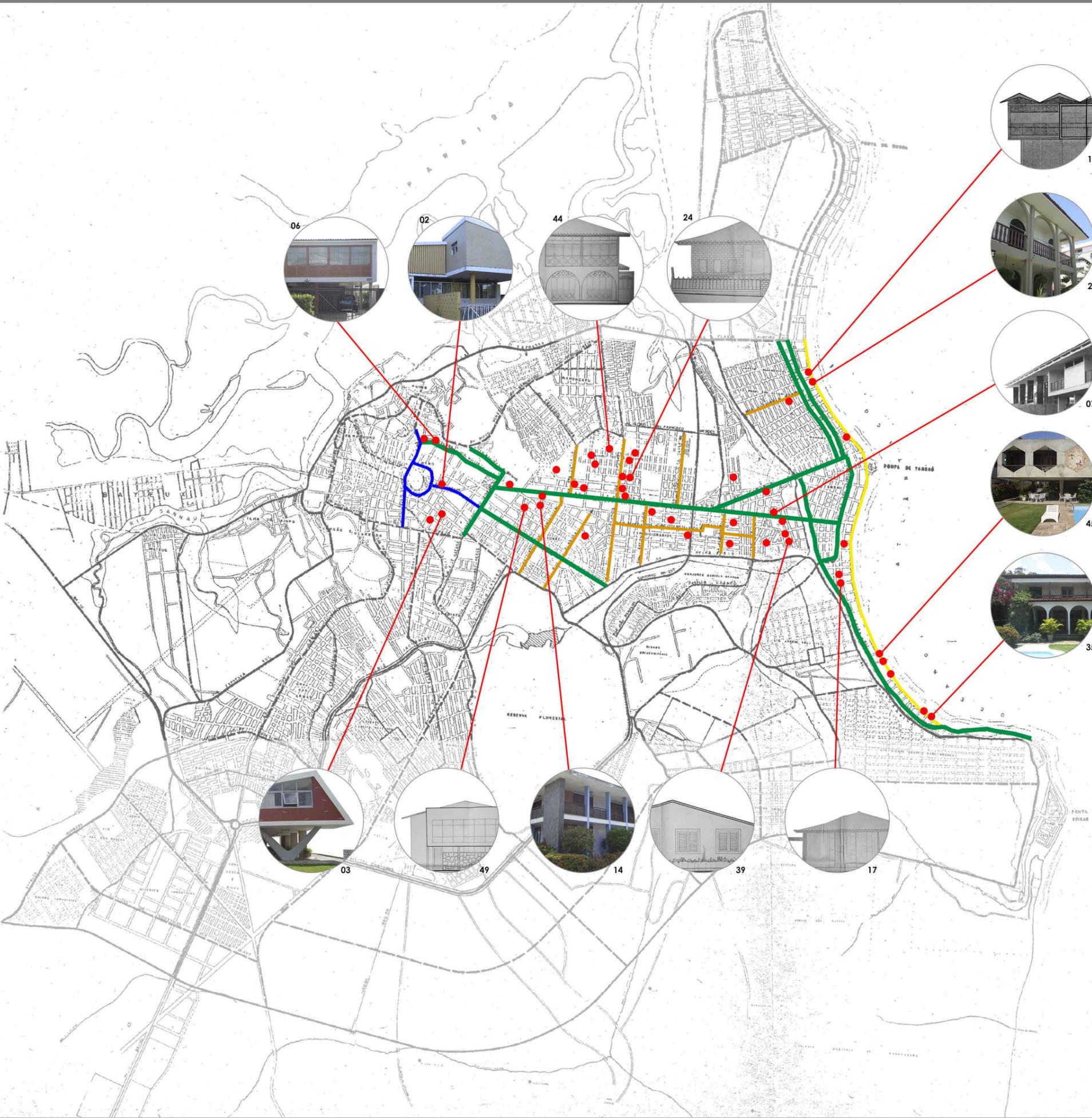
Ao mapear as casas de Mário Di Lascio ressaltando a hierarquia viária da época (mapa 03 – página seguinte), nota-se que uma parte significativa de sua obra situava-se em vias locais: 26 exemplares. O restante da sua obra foi construída em vias valorizadas (arteriais, coletoras, centrais e litorâneas), o que nos assinala novamente a classe social a que sua clientela pertencia. No entanto, se observarmos a linguagem das casas estas distinções de localização nos fornecem outras informações. As situadas nas vias principais geralmente são as que apresentam linguagens mais próximas à arquitetura moderna de matriz carioca ou paulista, ou, ao menos traços que remetem a esta produção. Talvez as duas únicas exceções sejam a casa João Cavalcante (ano 1960), a qual embora seja recorrentemente celebrada por demonstrar a disseminação de soluções modernistas, situa-se numa via local, a Rua Francisca Moura (Centro); e a res. Francisco Cavalcante (ano 1973), de menor porte, que tem sua linguagem apoiada na expressividade dos elementos estruturais aparentes.

Hierarquia da vias da cidade de João Pessoa x casas de Mário Di Lascio

Recorte da Planta da Cidade de João Pessoa destacando a hierarquia das vias e as fachadas de algumas edificações.



Planta geral da Cidade de João Pessoa



Legenda

Sistema viário

- Via central
- Via coletora
- Via arterial
- Via litorânea

● Casas projetadas por Mário Di Lascio

0 500 1 km
Escala gráfica

NORTE

Fonte do mapa: Planta do Sistema Viário da Área Urbana de João Pessoa, Anexo 04 do Código de Urbanismo de João Pessoa de 1976 (Lei nº 2102 de 31 de Dezembro de 1975).

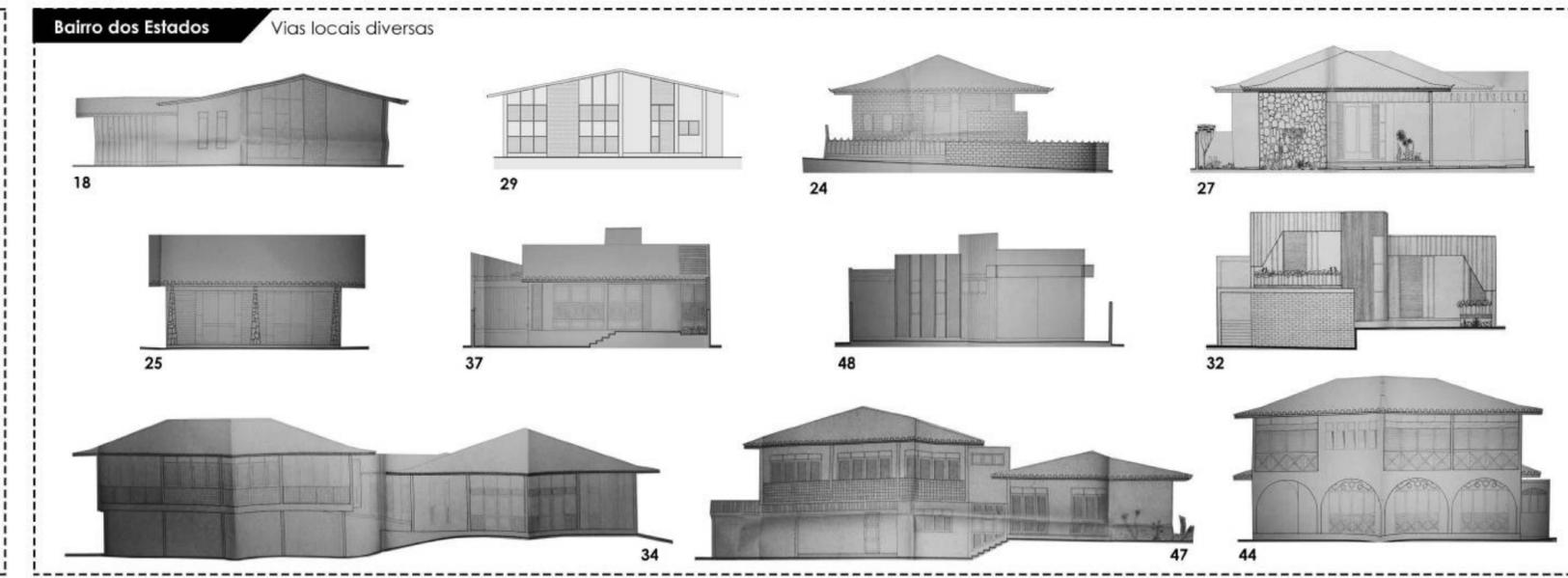
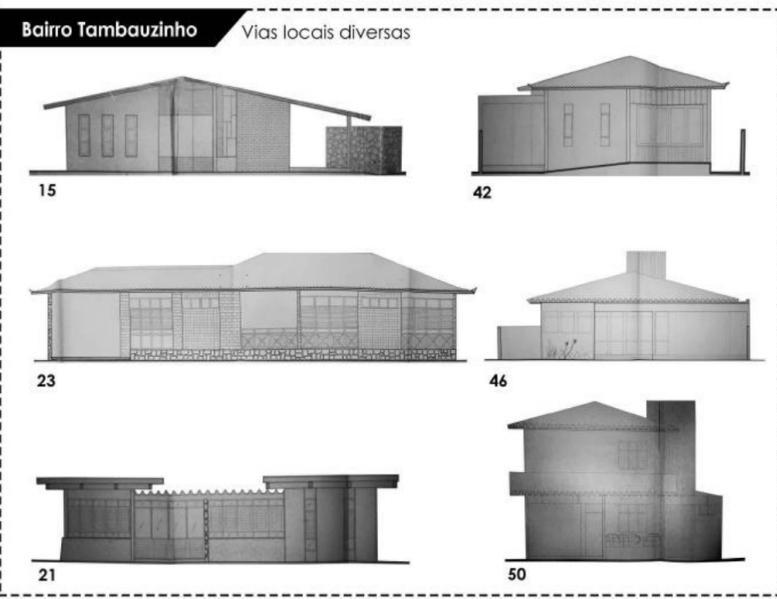
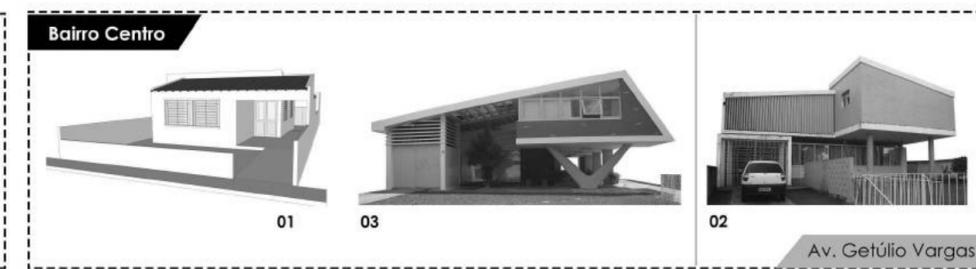
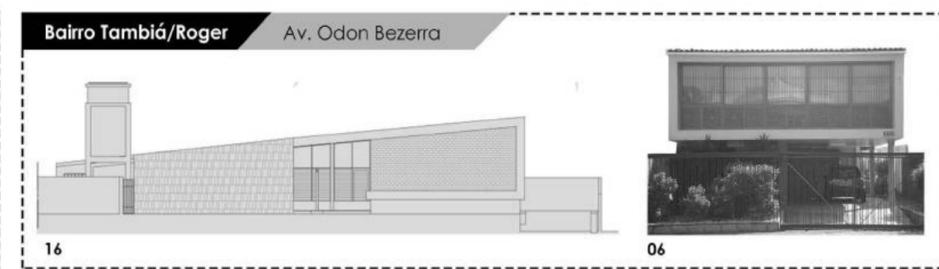
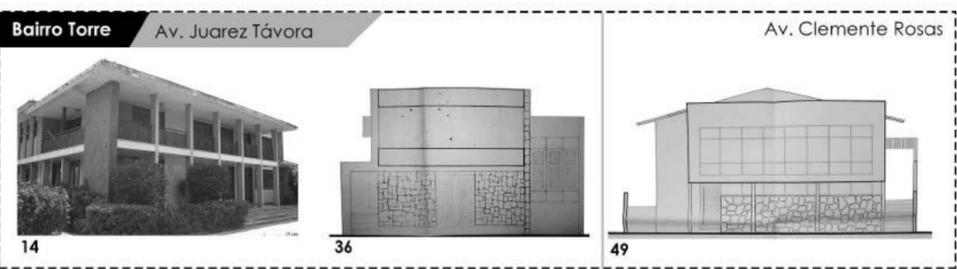
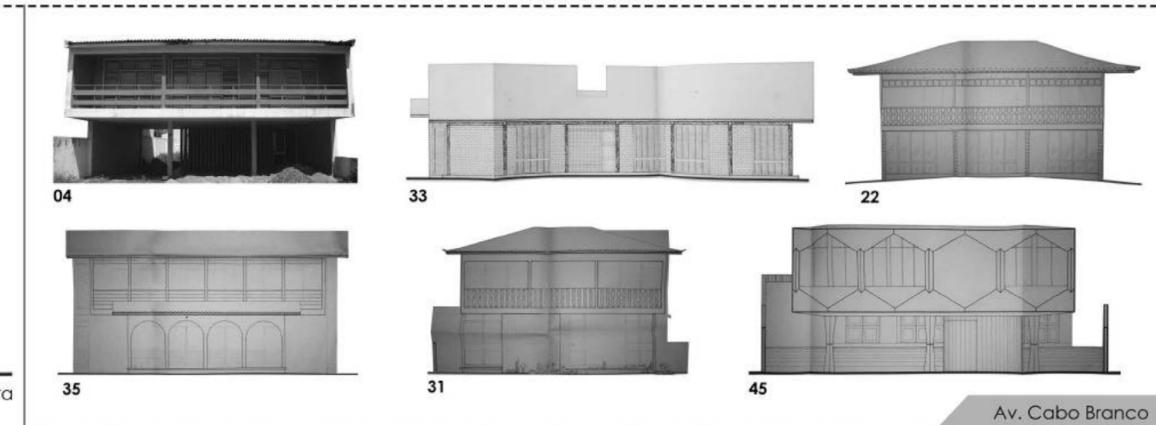
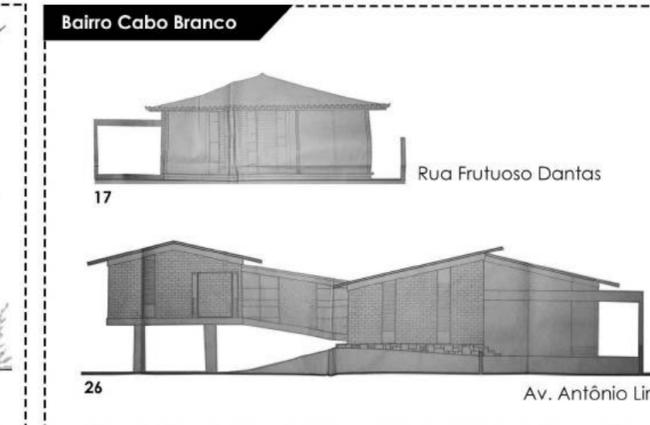
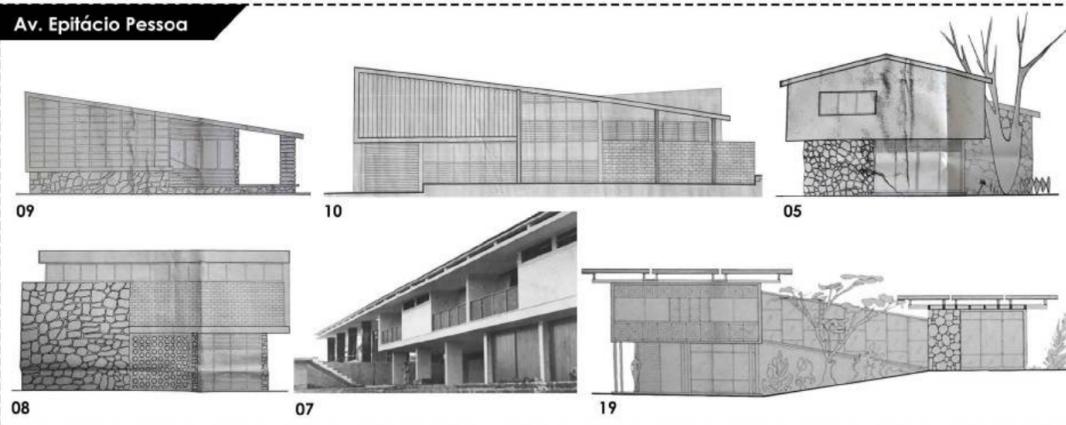
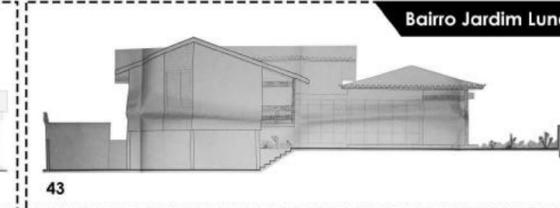
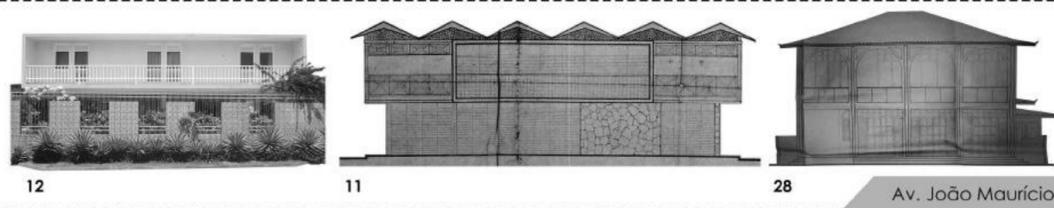
Fonte das imagens: Arquivo da PMJP; Acervo Fúlvio Pereira; Acervo pessoal do pesquisador.

RELAÇÃO ENTRE FACHADA E LOCALIZAÇÃO

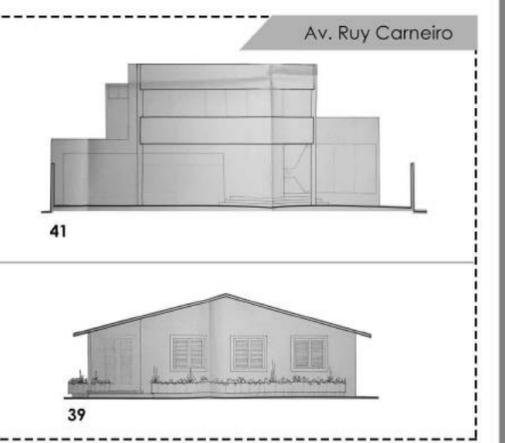
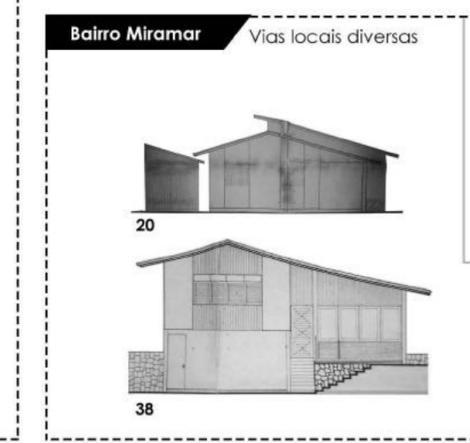
Fachadas das casas unifamiliares projetadas por Mário Di Lascio entre 1957 a 1979, em João Pessoa.
Fontes diversas; Sem escala.

Identificação das casas (nome/ano)

01. Ivan Cavalcanti, 1957;
02. Lourenço Miranda Freire, 1958;
03. João Cavalcante, 1960;
04. José Pinheiro, 1960;
05. Diocélio Nascimento, 1962;
06. Mário Glauco de Lascio, 1962;
07. Adrião Pires Bezerra, 1963;
08. José Bronzeado Sobrinho, 1963;
09. Adjanits Mesquita de Melo, 1964;
10. João Soares de Carvalho, 1965;
11. Pedro Moreno Gondim, 1965;
12. Mario Grissi Faracco, 1967;
13. Danilo Souto Maior Rosas, 1967;
14. Everaldo Vieira dos Santos, 1969;
15. Petrônio Vilar Faraco, 1971;
16. Cláudio de Paiva Leite, 1972;
17. Pedro Alves de Carvalho, 1972;
18. José Américo Vieira, 1973;
19. José Farias Neves, 1973;
20. Joana Guerra Galvão, 1973;
21. Francisco Antônio Cavalcante, 1973;
22. Gilson Espinola Guedes, 1974;
23. Edivaldo Pinheiro do Egypito, 1974;
24. João Bosco Carneiro, 1974;
25. Pedro Alves de Carvalho, 1975;
26. Francisco Xavier Sobrinho, 1975;
27. Clóvis Bezerra Cavalcanti, 1975;
28. Ivan Rodrigues de Carvalho, 1976;
29. João Bezerra Guedes, 1976;
30. Sérgio S. Maia de Vasconcelos, 1976;
31. Augusto Rodrigues da Silva, 1976;
32. Diógenes dos Santos S. Júnior, 1976;
33. Pedro Madeira de Melo, 1976;
34. Antônio Cristovão de Araújo, 1977;
35. José Francisco de Novais Nóbrega, 1977;
36. Brauner Amorim Arruda, 1977;
37. Flávio Sátiro Fernandes, 1977;
38. Maria Eulina Gomes Vieira, 1977;
39. Rejane Vieira Viana, 1977;
40. Wilson Marinho, 1977;
41. Laureano Casado da Silva, 1977;
42. Everaldo Ferreira Soares Júnior, 1978;
43. Júlio Paulo Neto, 1978;
44. Gustavo Fernandes de Lima, 1978;
45. Múcio Antonio Sobreira Souto, 1978;
46. Marco Aurelio Mayer Duarte, 1979;
47. Manoel Fernandes Sobrinho, 1979;
48. Luiz Gonzaga Rodrigues, 1979;
49. Onildo Cavalcanti Farias, 1979;
50. José Carlos da Silva, 1979;



OBS.: Nos campos indicamos os noms das vias principais.



Se fizermos um breve panorama entre as edificações situadas no interior dos bairros dos Estados, Tambauzinho e Miramar notamos uma depuração dessas imagens, prevalecendo casas descompromissadas com os modelos modernos de referência nacional. Nelas, encontramos arquiteturas que expressam apropriações parciais dessa "modernidade", como vimos no capítulo 03, prevalecendo concepções projetuais mais modestas, locais e tradicionais – as quais, provavelmente eram as mais comuns e empregadas nas áreas da cidade com estas condições urbanas.

Para ilustrar isso, optamos por reconfigurar o quadro com as imagens das fachadas das casas de Mário Di Lascio apresentado no capítulo 1. Inicialmente estavam dispostas em ordem cronológica; agora as recolocamos de acordo com o bairro que se situam, e destacamos alguns trajetos mais importantes (quadro 04). O exercício expressa como a linguagem "moderna" era empregada em lugares específicos na cidade, enquanto a mais "tradicional" prevalecia num contexto ampliado. Também mostra, como modelos de residência tradicionais imponentes, as quais evocavam a "casa grande" dos antigos engenhos, ainda eram utilizados e coexistiam com projetos de feições modernas em vias de grande visibilidade na cidade de João Pessoa. É o que observamos, por exemplo, ao olhar os projetos de Mário Di Lascio à Av. Juarez Távora ou mesmo, à Av. Cabo Branco: lado a lado convivem "casas grandes" que tomam diferentes referências para sua linguagem arquitetônica.

O que podemos conjecturar, a partir dessas reflexões e dados extraídos dos mapas estudados, é que a localização das casas de Mário Di Lascio em determinadas vias mais valorizadas da cidade acarretaram numa maior responsabilidade em simbolizar o *status* e poder aquisitivo elevado do proprietário, algo que se dá, ou através do emprego de soluções plásticas atuais/inovadoras, as quais destoam do seu contexto pela novidade, ou através de soluções mais tradicionais, cuja expressividade reside na sua grandeza e alegoria a um passado de riquezas. Por outro lado, em outras vias locais, não havia a mesma preocupação. Nessa outra arquitetura de menor porte, e invisível na historiografia, possivelmente convivem outros valores.

4.1.4. A casa no lote: implantação e outras condicionantes legais

Ao observarmos, preliminarmente, os lotes do acervo analisado o primeiro ponto que chama atenção é o fato de possuírem grandes áreas: 14 projetos situam-se em terrenos com mais de 1000 m²; apenas 09 em lotes com menos de 500 m². Tendo por base essa maior disponibilidade de espaço para construir, deduzimos que Mário Di Lascio trabalhou com ampla liberdade de disposição do edifício.

Tal fato fica demonstrado ao realizarmos os cálculos de taxa de ocupação (TO) e índice de aproveitamento (IA) das suas obras, os quais, em ampla maioria estão

abaixo dos valores limites expressos no Código de Obras (lei nº 1.347 de abril de 1971) e no Código de Urbanismo de 1975 (lei nº 2.102 de abril de 1976), únicos documentos em que encontramos menções a estas taxas. No código de 1971 é estabelecida a variação entre 0,4 e 0,6 para o TO; e a variação entre 1 a 1,2 para o IA (a depender do setor). No de 1976, a TO máxima é 0,50, e IA, é 1. Com efeito, após 1976 todos os projetos residenciais de Di Lascio têm taxa de ocupação inferior ou igual a 0,5. Antes desse momento, cinco moradias ocupam mais do que esse valor.

A residência do próprio arquiteto (figura 58, **ficha 05**) se sobressai, no entanto, por ser o imóvel que mais ocupa e aproveita o lote com a construção. Trata-se de um caso desafiador: um lote estreito, longilíneo e irregular, em que a frente mede 10m e os fundos, 7,9m. A residência apresenta recuo frontal de 4m, e em uma das laterais, afastamento de 1,5m. A outra lateral encontra-se parcialmente geminada; na realidade ocupa $\frac{1}{2}$ do comprimento total do terreno (21 metros), com partes livres intercaladas, gerando pequenos pátios laterais para circulação de ar.

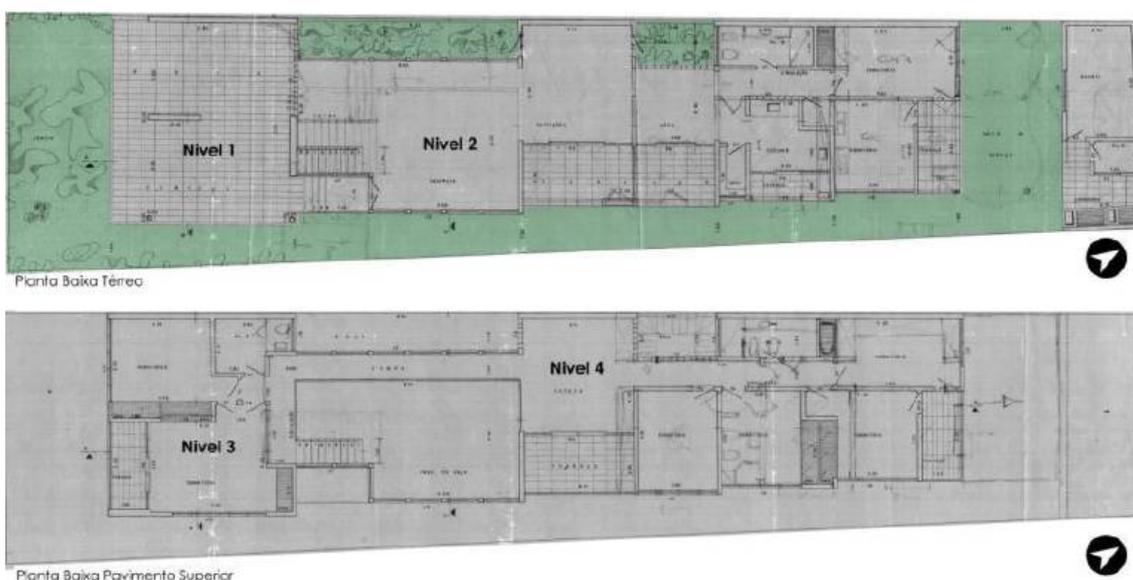


Figura 58. Residência Mário Di Lascio (1962).
Fonte: Acervo do arquiteto, edição nossa.

Embora seja uma edificação construída em 1962, essas distâncias coincidem com as leis posteriores. No Código de Obras de 1971 lê-se: "Art. 23º - Nos Setores (SR1 e SR2) as edificações deverão observar o recuo frontal mínimo de 4 metros, e lateral de 1,50 metros (quando houver vão aberto), podendo ir até a divisa do lote mediante autorização do proprietário do terreno vizinho.". Já no de 1976, sobre o afastamento lateral de 1,5m, "será obrigatório numa extensão de pelo menos $\frac{1}{2}$ da extensão da divisa. Conseqüentemente a construção poderá colar na divisa, no máximo até $\frac{1}{2}$ da sua extensão." (CÓDIGO DE URBANISMO, 1976, p. 57). Assim, explorando ao máximo as possibilidades de implantação, Mário Di Lascio recorreu a desníveis: a casa resolve-se

em 04 planos diferentes, totalizando 426 m² de área construída, em um lote de 387 m² - é o único caso em que o índice de aproveitamento é superior a 1.

Este exemplar, no entanto, se configura como uma exceção. As demais casas situavam-se em lotes mais amplos e dispunham de uma maior porcentagem de área livre. Com efeito, no geral, lotes maiores também significaram residências de maior porte. Os pontos altos disso são a casa Everaldo Vieira dos Santos (Av. Juarez Távora, ano 1969, figura 59, **ficha 12**) com a área construída de 836 m², distribuída em terreno com 5400 m²; e a residência Antônio Cristovão de Araújo (Av. Minas Gerais, ano 1978, **ficha 17**) organizada em 654,4 m², e em terreno de 3360 m².

Além disso, estas residências apresentam taxas de ocupação baixas (0,09 e 0,14, respectivamente) o que sugere a maior possibilidade de desenhos da implantação, de explorar a relação com a natureza, valorizar as áreas livres, criar de múltiplos acessos e percursos pelo agenciamento.



Figura 59. Residência Everaldo Vieira dos Santos (1969).

Fonte: Esquema elaborado pelo autor, 2019; Imagens Google Street View e Acervo Fúlvio Pereira.

Apesar dos exemplares acima situarem-se em terrenos com três frentes livres, esse não foi tipo hegemônico. De modo mais panorâmico encontramos lotes com as seguintes características: 35 lotes de gaveta (duplos: 10; longilíneos: 11; convencional: 14) e 15 lotes de esquina. No caso, consideramos convencional aqueles com dimensões geralmente 12m x 30 m (360m²) ou com frente entre 15m e 18m, mantendo uma relação com o comprimento de aproximadamente 0,4. Com relação ao formato, predominam lotes regulares, mas encontramos 10 com pelo menos uma lateral inclinada; e dois terrenos totalmente irregulares, com todas as divisas sem compor ângulos perpendiculares entre si.

De todo modo, em regra, as casas de Mário Di Lascio implantam-se soltas em relação às laterais e suas paredes seguem a uma ortogonalidade, independente do desenho do lote. Apenas 02 edificações são efetivamente geminadas em duas laterais (tabela 15), porém estes imóveis correspondem a um período inicial de sua produção (1957 e 1960 respectivamente). Nos demais, identificamos a obediência às normativas referentes aos limites da construção que podem estar sobre as divisas do lote.

Destacamos, contudo, que 14 imóveis apresentam pequenos volumes construídos que se situam nos muros posteriores do terreno, habitualmente correspondendo a garagens, áreas de serviço ou dependências dos empregados, sendo 10 deles edificados na década 1960.

| Tipo de implantação em relação às laterais | Qtd. |
|--|------|
| Solta em 2 laterais + área construída aos fundos. | 02 |
| Solta em 3 laterais + área construída aos fundos. | 02 |
| Solta nas 4 laterais + área construída aos fundos. | 10 |
| Solta em 3 laterais. | 08 |
| Solta nas 4 laterais. | 28 |

Tabela 15. Tipo de implantação em relação às laterais
Fonte: Elabora pelo autor.

Logo, sintetizamos alguns pontos do estudo das formas como as casas de Mário Di Lascio ocupam o lote. Em geral distribuem-se com certa liberdade, abaixo das taxas de ocupação sugeridas pelas leis incidentes e ao longo do tempo se tornam mais soltas das divisas. Prezam pela relação com as áreas livres, pois além dos jardins frontais e quintais, é comum verificar a presença de pátios, residuais ou não, entre as massas edificadas. Exploram recursos mais modernos de implantação da edificação no solo: semipilotis e níveis intermediários, sendo táticas empregadas ao longo de toda sua trajetória de diferentes maneiras e associadas a uma distribuição funcional dos setores ou ao melhor aproveitamento do terreno.

Embora as normativas sobre uso do solo incidam sobre as edificações, no geral, percebemos que há uma pequena interferência destas nos projetos, provavelmente devido às dimensões mais generosas dos terrenos que Mário Di Lascio trabalhou. Todavia, analisando essas três legislações – o Código de Posturas Municipal de 1955, o Código de Obras de 1971 e o Código de Urbanismo de 1976 – encontramos condicionantes mais específicas sobre a configuração dos espaços, aparências das fachadas e formas de construir que nos apontam outras camadas de coexistências entre soluções tradicionais e modernas.

No artigo 113 do Código de Posturas (1955, p. 24) lê-se "As paredes externas, quando de alvenaria de tijolo terão, no mínimo, catorze centímetros de espessura (meio tijolo), salvo nos dormitórios em que será obrigatória a espessura mínima de vinte e seis centímetros (um tijolo)", e complementa no artigo seguinte: "Só será permitido o emprego de argamassa de argila ou saibro na construção de paredes, quando estas forem revestidas nas duas faces, com argamassa de cal e areia.", orientando a construção das paredes através de técnicas construtivas tradicionais, visto que a argamassa de cimento era pouco acessível. Já em 1971, no artigo 148, a lei não é tão determinante, "Todas as paredes das edificações serão revestidas, externas e

internamente com material apropriado. §1º O revestimento será dispensado, quando o estilo exigir material aparente, que possa dispensar essa medida", demonstrando, inclusive, a opção de deixar materiais aparentes, provavelmente se referindo ao concreto ou ao tijolo cerâmico.

Além de supostamente retratar os avanços dos modos de construir no contexto local, essas leis explicitam a importância dada às fachadas. No artigo 219 afirma-se que "não será licenciada edificação cujo projeto preveja fachada que aberre visivelmente o consenso comum ou possa quebrar a harmonia do conjunto arquitetônico do logradouro onde vá situar-se" (CÓDIGO DE OBRAS, 1971, p. 36). E no glossário, define fachada principal como aquela "voltada para a via pública" ou, nos casos com mais de uma frente, "a principal é a que dá frente para o logradouro mais importante" (p. 61). Com efeito, 18 projetos de Mário Di Lascio são apresentados, em seus desenhos arquitetônicos, através de elevações rotuladas como "fachadas principais" – são poucas aquelas nomeadas a partir da orientação (fachada norte, sul, leste ou oeste). Mais do que uma hierarquia no modo de conceber o projeto, é possível interpretar essa distinção apenas como um atendimento a uma prática recorrente do contexto de produção. Apesar de alguns exemplares, de fato, demonstrarem uma priorização das partes mais visíveis das edificações, isto é, aquelas voltadas para rua, é difícil saber os limites dessa abordagem, visto que na própria lei municipal induz-se a uma postura mais tradicional.

Os códigos também atuam sobre o espaço interno, em suma estabelecendo áreas e dimensões mínimas aos ambientes, as quais habitualmente são ultrapassadas nos projetos estudados. Entretanto, especialmente no código de 1955 fica evidente o preconceito com setores de serviços, áreas como banheiros e cozinhas, bem, como a permanência de práticas mais antigas. No artigo 121 regula sobre o uso de galinheiros em casas urbanas, "serão instalados fora das habitações e terão o sólo do poleiro impermeabilidade, e com as declividades necessárias para o escoamento das águas de lavações", algo presente em um projeto estudado, a casa José Bronzeado Sobrinho (ano 1963, **ficha 04**) e também numa casa visitada, residência Ivan Rodrigues de Carvalho (ano 1976, **ficha 15**), embora não esteja representado nos seus desenhos arquitetônicos.

Já no texto do artigo 152 mostra como deveria se preservar uma distância entre o banheiro e os espaços de permanência prolongada: "Nenhuma latrina ou banheiro poderá ter comunicação direta com dormitórios ou salas de refeições, sendo permitido as de uso privativo de um dormitório quadrado com êle se comunicar indiretamente." (CÓDIGO DE POSTURAS, 1955, p. 29). Tal concepção, entretanto, foi abandonada no parágrafo 2º, do artigo 175 do Código de 1971, "Será admitida a

comunicação direta dos sanitários com dormitórios desde que estes sejam de uso exclusivo dos seus ocupantes." (CÓDIGO DE OBRAS, 1971, p. 30).

Com efeito, em diversas casas construídas na década de 1960 identificamos pequenos *halls* ou reentrâncias intermediando a passagem entre os dormitórios e banheiros privativos, ao invés de uma comunicação direta. É interessante perceber, portanto, como modos de construir e de morar arraigados a uma cultural local e tradicional ainda se refletiam em normativas municipais como estas, em meados do século XX, enquanto a cidade almejava alcançar o *status* de cidade grande e em vias de modernização. Estes dados assinalam, mais uma vez, como a obra de Mário Di Lascio é melhor compreendida à luz do lugar aonde ela se situa e dos descompassos que o arquiteto precisou driblar em sua trajetória.

4.2. CASAS PARA QUEM?

Perante a não linearidade da obra residencial de Mário Di Lascio lançamos o desafio de procurar entender o público que requeria suas casas. Para reconstruir o perfil do cliente articulamos os seus dados de profissão, gastos previstos com a obra e outras informações inscritas nos processos de construção datados dos anos 1970, encontrados no Acervo Central da PMJP, e complementamos as lacunas com o material obtido em depoimentos de Mário Di Lascio sobre estes personagens. Também apreciamos evidências mais concretas extraídas dos projetos: a área construída, a composição e extensão do programa de necessidades. Tratamos de documentos fragmentários e deformados, muitas vezes indícios pontuais, dos quais encontramos razões e explicações que somadas remontam a um quadro mais amplo (GINZBURG, 1989; 2006), uma trama sobre mudanças do perfil socioeconômico e conjecturas sobre a vida doméstica.

Acreditamos que a dialética entre arquiteto e cliente acarreta uma rede de conflitos e convergências. Mais do que a contratação de um serviço e de conhecimentos especializados, trata-se de uma negociação complexa: por parte do projetista, o manejo de um saber técnico, teórico e estético e da sua visão de mundo em favor da demanda específica de cada encomendante, limitado pelo seu orçamento disponível e geralmente pré-estabelecido, seu modo de viver e sua organização familiar, as suas aspirações, desejos e gostos pessoais.

Essa possível tensão originada das intermediações entre cliente e arquiteto, e a influência do primeiro no projeto final, é um tema geralmente pouco explorado em pesquisas acadêmicas, sendo referida brevemente em trabalhos que analisam revistas, pois através das entrevistas ou reportagens que contêm é possível encontrar indícios desses conflitos ou cooperações. Tal abordagem é presente, por exemplo, em SEGNINI (2002), "A prática do profissional arquiteto em discussão", bem como, em SOUZA (2013), "Prática Profissional do Arquiteto no Brasil: o debate em revistas especializadas (1962-1996)":

Os depoimentos dos arquitetos na revista AU referem-se a essa complexa relação resgatando dimensões consideradas *sine qua non* para o seu desenvolvimento. Por essa razão é compreendido que 'o cliente precisa se identificar com o arquiteto'; o cliente, para que permaneça cliente, 'precisa ser atendido na sua demanda'; 'o cliente precisa participar, exigir e emitir opiniões'; o cliente interfere no trabalho 'tanto contribuindo com o resultado do trabalho como o prejudicando'; [...]; o cliente 'rejeita o arquiteto quando suas intenções não são aceitas', ou mesmo, se 'colocam de maneira antagônica aos princípios culturais do arquiteto' [...]. (SEGNINI, 2002, p. 110).

Logo, frente à possibilidade de ainda ter o próprio arquiteto e alguns de seus antigos clientes como fonte de pesquisa, e ciente das possíveis armadilhas da história oral (THOMPSON, 1992), acreditamos que trazer suas falas esclarece questões fundamentais para entender essas inter-relações que temos apresentado. É uma abordagem que complementa a compreensão daquele momento de produção nos anos 1970, trazendo à tona outras perspectivas e vozes:

[...] acreditamos que a principal característica do documento de história oral não consiste no ineditismo de alguma informação, nem tampouco no preenchimento de lacunas de que se ressentem os arquivos de documentos escritos ou iconográficos, por exemplo. Sua peculiaridade – e a da história oral como um todo – decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações sócio-culturais, que privilegia a *recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu* (ALBERTI, 1990, p.5).

4.2.1. PERFIL SOCIOECONÔMICO: CLIENTES PARA 'RESIDÊNCIAS' E 'MANSÕES'

Sobrepondo os dados que obtivemos a partir da distribuição das casas de Mário Di Lascio pela cidade com a listagem das profissões dos seus clientes foi possível enquadrá-los de modo mais conciso num grupo social com poder aquisitivo elevado, transitando entre uma classe alta e média alta, conforme apresentamos no quadro abaixo:

| Perfil dos clientes de 1957 a 1969 | Perfil dos clientes de 1970 a 1979 |
|--|---|
| Industrial/exportador/fazendeiro (4), político (1), médico (3), comerciante (2), dentista (1), bancário (1), alfaiate (1). | Fazendeiro (2), médico (6), engenheiro/construtor (5), comerciante (2), professor universitário (4), funcionário público (6), bancário (1), advogado (2), jornalista (1), economista (1), desembargador (1). Outros (5) ⁵² . |

Quadro 05. Profissões dos clientes de Mário Di Lascio.
Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Observamos que no primeiro período de produção de Mário Di Lascio há um maior número de clientes que atuam como industriais e fazendeiros; médicos e comerciantes locais de grande relevância. Trata-se de um grupo social mais restrito e burguês, que tem laços e heranças com famílias tradicionais detentoras de terras e influência política no Estado. Também se nota sutilmente na fala do arquiteto, um elo maior entre ele e esses clientes. Recorrentemente nas entrevistas menciona lembranças frequentando festas e clubes sociais junto a tais nomes, enfim, demonstrando sua própria inclusão nesse círculo social.

⁵² Compilando esse material, dos 50 projetos analisados apenas em cinco deles não possuímos dados muito claros sobre os proprietários das casas, esse conjunto enquadrámos como "outros".

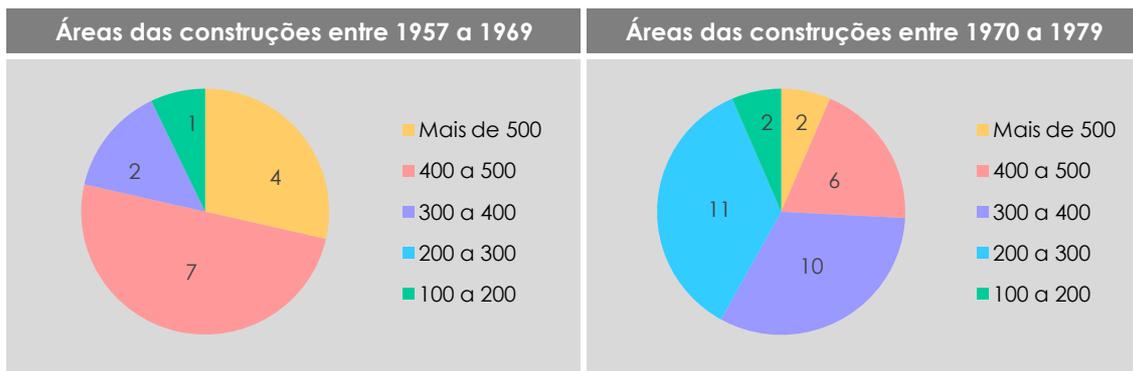
Mas, a partir dos anos 1970 os clientes de origem mais "tradicional" tornaram-se pontuais e, em contrapartida, se expande a quantidade de proprietários que se enquadram numa classe média alta, caracterizada por servidores públicos, professores universitários e profissionais liberais tais como engenheiros, advogados, etc.; um grupo social emergente, indicando que, ao menos sutilmente, o serviço de projeto de arquitetura tornou-se acessível a um público encomendante mais amplo. Sob um ponto de vista, entretanto, tal fato não representou uma popularização das moradias, pelo contrário, contratar Mário Di Lascio conotava certo prestígio, visto que nesse período já gozava de respeito e reconhecimento no setor da construção civil – seu nome era vinculado a casas de alto padrão: "Na época também ele era o arquiteto mais conhecido em João Pessoa, fazia a maior parte dos projetos de casas boas, casas a beira-mar. A indicação era natural.", conforme afirma uma antiga cliente e ex-aluna (SOUTO, 2018).

Ao observar processos de construção da Prefeitura Municipal à procura de mais informações para esclarecer essa aparente mudança sobre o perfil do encomendante, novamente nos deparamos com a categorização em padrões construtivos. Porém dessa vez trata-se de uma classificação individual, imóvel por imóvel, e não mais manchas ou zonas abstratas. Também temos um maior indicativo do indivíduo que assinalou esse campo do boletim de classificação: o responsável técnico pela obra. Além do suposto "nível" da construção, esses documentos apresentam o esquema financeiro da obra. Não sabemos com certeza os critérios utilizados, mas acreditamos que estas classificações considerem uma relação entre custo total da obra, o custo por metro quadrado e a dimensão de área construída, visto que estes valores constam nos arquivos e repercutem no investimento previsto por parte do proprietário e na qualidade da construção.

Encontramos o boletim de classificação de 24 imóveis edificados pós-1974, os últimos anos do recorte temporal estudado, obtendo o seguinte resultado: 04 são classificados como médio padrão construtivo; 02 de médio ou alto padrão (apresentam dados conflitantes em diferentes páginas do processo); 10 de alto padrão; 08 de padrão luxuoso. Nenhuma edificação é enquadrada como popular ou de baixo padrão construtivo. Por sua vez, quando avaliamos os esquemas financeiros e a origem dos recursos empregados, verificam-se 18 imóveis subsidiados unicamente por recursos do proprietário; outros 03 financiados parcialmente; e o restante sem informações dessa natureza.

Apesar desse indicativo sobre a alta qualidade construtiva das moradas e poder de compra do encomendante, também possuímos outras fontes de informação que nos ajudam a conjecturar sobre as distinções entre classes e perfis sociais da sua cliente: a

dimensão das moradias. Trouxemos esse dado anteriormente, relacionando área do lote, da construção e sua posição na malha urbana. Agora, observando cronologicamente e considerando os dados anteriores (profissão do cliente, padrão da construção) notamos mudanças no decorrer do tempo: 11 das 14 residências que compõem o recorte inicial da trajetória profissional de Di Lascio possuem mais de 400 m² construídos, se configurando como verdadeiras mansões. Em contraponto, no período posterior o cenário se inverte e predominam residências de menor dimensão, apenas 08 possuem mais de 400 m², como se averigua no quadro 06.



Quadro 06. Distribuição das casas por área construída (legenda em m²).
Fonte: Elaborado pelo autor.

A diversificação das profissões, diminuição das casas e a presença de imóveis considerados como médio padrão construtivos são indícios mais fortes de uma transformação no perfil social da clientela de Mário Di Lascio, rumo a uma provável diversificação do público, com conseqüente alteração nos projetos – o que ajuda a justificar o quadro de obras analisado no segundo período de sua produção (1970 a 1979). Ainda assim, dentro do contexto e condições locais, tratava-se de um grupo de indivíduos com poder econômico elevado, capazes de arcar com o custeio da contratação dos serviços de arquitetura e de construção da sua própria moradia, empregando recursos humanos e materiais (mão de obra, estruturas, acabamentos, etc.) de qualidade. Mesmo diante das variações, os dados reforçam que se tratavam de clientes membros de uma classe de maior exclusividade e privilégio dentro da estratificação socioeconômica do município.

4.2.2. O PROGRAMA: REFLEXÕES SOBRE O MORADOR E A VIDA DOMÉSTICA

Utilizamos a constatação da diminuição das áreas construídas ao longo do tempo como premissa para entender mudanças na vida doméstica. Ao analisar o programa, notamos uma maior especialização dos ambientes nas casas produzidas no primeiro período; além disso, esses espaços costumam ser de maiores dimensões, em alguns momentos, aparentemente superdimensionados às suas exigências funcionais. Por sua vez, grande parte das edificações posteriores apresentam ambientes internos compactos e multiusos, sugerindo uma vida doméstica menos ostensiva e mais

prática, econômica, simplificada; no entanto, tais considerações ficam mais evidentes se observamos a trajetória de alguns ambientes individualmente.

Como exemplo, vemos alterações na organização dos espaços para os hóspedes. De um lado, dos 14 projetos do primeiro período, 09 deles apresentam quartos específicos para hóspedes. Por outro, no segundo grupo, de 36 imóveis, apenas 06 casas têm quartos para visitas, demonstrando um programa mais enxuto. Interessante notar que nas casas com mais de um pavimento, o quarto de hóspede é situado no térreo – além disso, geralmente possui um acesso independente: suas portas se abrem para algum terraço, hall ou corredor (como também ressaltamos no capítulo anterior) de modo preservar a intimidade do morador, como ocorria nas casas rurais do período colonial.

Percebemos um padrão na quantidade de salas contabilizadas do início ao fim do recorte estudado: as casas possuem em média dois ou três espaços sociais internos (estar, jantar e, por vezes, sala íntima), comumente integrados entre si – ou, ao menos sem barreiras tão rígidas: móveis, escadas, portais, enfim, elementos que delimitam o ambiente, mas não impedem o contato visual entre os espaços. Em moradias de grande porte encontramos algumas diferenciações: a sala de jantar separada de um espaço de "refeições nobre" (casa Pedro Gondim, ano 1965) ou "salão nobre" (casa Everaldo Vieira dos Santos, ano 1969), ambiente destinado a festas e recepções de visitas; e a especialização de alguns ambientes sociais, como "sala de música" (casas José Bronzeado Sobrinho; Antônio Cristovão Araújo; e Manoel Fernandes Sobrinho), "sala de jogos" (casa Maria Eulina Vieira Gomes) – o que nos aponta mais particularidades do morador e sua família, do que modos de habitar mais gerais desse grupo social.

Em relação aos quartos, geralmente eram casas com 03 a 04 dormitórios, sendo habitual ao menos um deles possuir banheiro individual (geralmente o destinado ao casal proprietário do imóvel).

Sobre esses espaços íntimos, o aspecto que notamos variar de modo mais expressivo é a dimensão, pois na primeira fase predominam quartos maiores, talvez planejados para um número maior de moradores. A relação hierárquica entre os quartos do "casal" e dos "filhos" também parece se atenuar com o tempo: nos primeiros anos, alguns dos ambientes do casal poderiam estar associados a um banheiro individual, a um *closet* ou vestiário, um *boudoir* ou toucador, varanda e até mesmo a uma "sala privativa", geralmente um espaço usado pelo provedor da família, como extensão do seu trabalho. Por vezes os rótulos dos ambientes chegam a indicar a separação de gênero quanto aos filhos dos proprietários: "quarto das meninas" ou das "moças", e "quarto dos meninos" ou "dormitório dos homens" ou "rapazes" – especialmente, esses

dormitórios se diferenciavam em relação à privacidade, acesso a banheiros, visibilidade. Muitos desses pontos ficam evidentes da casa João Soares de Carvalho, ano 1965, (**ficha 01**), que demonstra uma clara hierarquia entre os dormitórios. O espaço privativo do casal está situado numa posição de "controle" do ambiente doméstico: ao mesmo tempo em que pode ver o movimento pela casa (espaços sociais, quarto dos filhos (as), e partes do exterior), tem seu acesso restrito por rampa.

Tais distinções mais explícitas praticamente desapareceram nas casas da década de 1970. São sinais, portanto, de uma organização familiar patriarcal e tradicional que ainda se preservava, mas, aos poucos se transformava. Enfim, na impossibilidade de traçar a estrutura familiar mais precisa desses clientes, acreditamos que essas modificações e reduções nos espaços servem como pistas para entender seu modo de viver, e conseqüente, complementar a compreensão do seu perfil social.

Um ambiente que sofreu alterações significativas e aponta mais uma característica dessa clientela é o quarto de empregados domésticos. Mais especificamente, os serviços podiam ser realizados por um, ou mais, empregados: as de sexo feminino geralmente dedicavam-se aos afazeres no interior da residência, assumindo as funções de arrumadeiras/faxineiras, cozinheiras, babás; os de sexo masculino eram destinados a trabalhos no exterior – jardineiros, motoristas, seguranças. Tendo em vista que muitos vinham do interior, no período em estudo ainda era comum que os funcionários também morassem nas residências, logo, seus dormitórios acabavam por serem incorporados à composição funcional da edificação, agregados ao setor de serviços. Embora fosse um espaço, no geral, deixado em segundo plano, enquanto reflexo de hierarquias sociais herdadas desde o período colonial⁵³, a mudança da sua posição na organização espacial da residência demonstra algumas alterações nas formas de morar do proprietário.

Dos 14 projetos do primeiro período, 09 resolvem os quartos dos empregados em edículas localizadas nos fundos do lote, segregadas do corpo principal da moradia e pouco visíveis. Geralmente essas edículas também são compostas por ambientes como terraço (de serviço), garagem, lavanderia e instalações sanitárias; em um caso é associada a um ateliê de trabalho do proprietário, e em outro, próxima a um galinheiro, canil e viveiro de aves. Dessas 09 edículas, 02 delas possuem um quarto para funcionários; 06 possuem 02 quartos; e uma possui 03 quartos; quantitativos que pressupõem um maior número de funcionários, possivelmente com especializações do serviço doméstico. No segundo período, no entanto, de 36 moradias, apenas 07

⁵³ VIANA, Máira Boratto Xavier; TREVISAN, Ricardo. O "quartinho de empregada" e seu lugar na morada brasileira. In: IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre: 2016.

apresentam essa área construída à parte do corpo principal destinada aos empregados, sendo que apenas 02 são compostas por dois cômodos.

Deste modo, a edícula, enquanto construção autônoma e segregada tornou-se cada vez menos usual na produção arquitetônica analisada. Mas, na realidade, os quartos de empregadas não deixaram de existir; nestes outros casos em que não identificamos edículas, os dormitórios dos funcionários, assim como toda a área de serviço, eram incorporados ao corpo principal da edificação. Em tal esquema de organização do espaço, estes ambientes de serviço eram dispostos de modo a estar voltados para os fundos do terreno ou para laterais menos visíveis. Mais do que uma alteração na relação social entre patrão e empregado, essas modificações espaciais significaram, assim sendo, uma transição para um modelo mais econômico de moradia, algo que se alinha com perfil do cliente de Mário Di Lascio nos anos 1970: compactam-se os espaços e reduzem-se os gastos impostos à renda familiar, visto que, aparentemente, diminui-se a especialização e quantidade de funcionários.

Não notamos modificações tão expressivas na configuração da cozinha (talvez pelo limitado acesso às informações, pois projetos básicos não apresentam detalhamentos do *layout* deste ambiente). Identificamos apenas 07 moradias em que há uma maior permeabilidade entre a cozinha e outros cômodos da casa mais valorizados (copa, terraços, salas). Nestes casos, soluções como cobogós, meias-paredes, esquadrias amplas e estantes em madeira são inseridas promovendo uma maior informalidade: a cozinha é vista. A casa Everaldo Ferreira Soares Junior (Tambauzinho, ano 1978, figura 60) exemplifica ao máximo esse modo de organização: a cozinha é francamente aberta e integrada com a copa. Mas um dado precisa ser ressaltado – em termos de área construída, esta é a terceira menor residência de Mário Di Lascio. Logo, é difícil precisar até que ponto este arranjo é fruto de novas concepções sociais, ou é ocasionado pela necessidade de reduzir e compactar a construção. De todo modo, indica uma nova possibilidade de morar – algo importante, tendo em vista que predominavam arranjos de cozinhas isoladas.



Figura 60. Casa Everaldo Soares Junior (1978). Recorte destacando cozinha. Fonte: Acervo PMJP, edição nossa.

Num panorama mais amplo de transformações no espaço doméstico, acreditamos que essas mudanças averiguadas nas casas de Mário Di Lascio representam um avanço rumo a uma moradia mais "moderna", aonde os espaços são, supostamente, mais democráticos, funcionais, e os setores são bem delimitados, com acessos e circulações autônomas. Tendo em vista que muitas das hierarquias percebidas ainda são temas identificados na arquitetura residencial corrente, vemos que neste recorte se refletem os alguns passos dessa transformação.

Procurar olhar para as questões programáticas e ver o perfil dos clientes, portanto, ajuda a entender mais profundamente os dilemas entre tradição e modernidade em jogo no período estudado. Mais do que a presença ou não de determinadas soluções espaciais (rampas, desníveis, edículas, salas e terraços integrados, etc.) observamos estruturas familiares em transformação, novas propostas de modos de morar sendo aos poucos implementadas e outros grupos sociais tendo poder aquisitivo para contratar o serviço de arquitetura e ocupar espaços da cidade que antes eram mais reservados.

4.2.3. PRIMEIRAS EVIDÊNCIAS DO DIÁLOGO ARQUITETO-CLIENTE

Um dos pontos mais fundamentais era, primeiro, esse cliente, como ele me procurou: era por informação, por amizade, conhecido? (...) E outras vezes até, por coincidência, ele visitou com a família, a tal casa que a família conhecia. '– Aí, rapaz, ficou arretado [sic] esse negócio aqui, quem foi que fez? - Foi Mário Di Lascio. Ah, eu vou falar com ele.' (...) Aí vinha um projeto pra mim que, para não ficar igual, eu tinha que fazer tudo diferente, menos aquilo que foi o que chamou atenção a ele.[...]

Uma grande parte dos clientes meus foram adquiridos através do projeto. E a outra, o projeto foi adquirido através da amizade com o cliente, eu tive muitos clientes amigos da família [...]. (DI LASCIO, 2018)

Num tempo de poucos arquitetos fixos na cidade de João Pessoa, Mário Di Lascio dispunha da facilidade da divulgação de seu trabalho. Por um lado havia mecanismos mais abrangentes de promoção, como as notas de jornais e revistas locais que o mencionavam como profissional à frente de obras de grande porte, ampliando seu reconhecimento; por outro, havia uma rede de contatos pessoais e de relações profissionais – seu sobrenome estava atrelado à sociedade e ao setor da construção civil graças às raízes plantadas por seu pai anteriormente. Assim, se organizou uma espécie de marketing "boca a boca", lhe trazendo diversas encomendas.

Os primeiros projetos são frutos, principalmente, dessa trama de relações diretas ou indiretas de maior afinidade pessoal. Seu primeiro projeto, a casa destinada ao dentista Dr. Ivan Cavalcanti, lhe foi encomendada por intermédio de seu irmão mais

velho, que também era dentista. Nos anos seguintes, projetos como o da casa para João Cavalcante (1960) e Everaldo e Conceição Vieira (1969) sucediam de relações familiares, visto que eram cunhados de Di Lascio. Tal proximidade podia gerar acordos informais, que tinham peso na execução de soluções mais arrojadas, como ocorreu com a casa de João Cavalcante, algo relatado por Mário:

- João você é meu cunhado, vou fazer essa casa para você, não lhe cobro um tostão, em compensação eu lhe cobro da minha parte a obediência de você não mexer num tijolo, numa cerâmica, em nada. Depois de morar pode quebrar ela todinha, mas até você ir morar nela e usar a casa, tem que ficar exatamente de acordo com o projeto. (DI LASCIO, junho de 2018).

Assim, ao apontar alguns fatores importantes para o ofício, mais especificamente o de desenhar espaços domésticos, é importante levantar a questão da proximidade com o cliente e o modo como este tomou conhecimento de seu serviço. Com efeito, tais relações servem como um primeiro filtro, no sentido de demarcarem algumas liberdades projetuais, influenciando diretamente a realidade da prática.

Ao listar os clientes de Mário Di Lascio e analisar suas falas obtidas em entrevistas é possível perceber sua proximidade com políticos, comerciantes, médicos. Em seus relatos é notório o tom de nostalgia e carinho ao referenciar, em alguns casos por apelidos, muitos personagens como o governador Pedro Gondim, um dos alfaiates mais tradicionais da cidade, Mário Grissi Faraco, e os comerciantes Adrião e Creusa Pires. Apesar disso, é praticamente impossível mapear todas essas ligações. De forma geral, estudando o conjunto de sua obra entre 1957 e 1979, é possível notar uma mudança no perfil de afinidades através das próprias falas do arquiteto: nos anos 1970, período em que sua clientela amplia e diversifica, aumentam-se também a quantidade de clientes com relações um pouco mais distantes, os quais Mário Di Lascio não se lembra muito; os quais o procuraram devido ao seu reconhecimento já consolidado na cidade.

4.2.4. O QUE FOI PEDIDO VERSUS O QUE FOI CONSTRUÍDO: ALGUMAS MEMÓRIAS

Através dos relatos orais de antigos clientes de Mário Di Lascio foi possível reunir indicativos para o entendimento de detalhes que nem sempre são tão decifráveis ao analisar os dados quantitativos – são fontes para se ampliar o estudo do projeto. É sob essa perspectiva que autores como Costa (2010), ao estudar a fundo algumas casas projetadas por Mário Di Lascio na orla de João Pessoa, lança mão de entrevistas com os clientes Mário Grissi Faraco e Gilson Espínola Guedes, obtendo um entendimento mais complexo das relações com o arquiteto e acesso às residências e às suas histórias. Do mesmo modo, Cotrim, Tinem e Vidal (2010), ao analisar a residência Francisco Xavier, agradecem a contribuição do proprietário com os levantamentos e

citam uma de suas falas, em que aponta seu desejo na época da concepção do projeto, de ter "uma casa dentro de um jardim" (COTRIM, TINEM E VIDAL, 2010, p. 130). Assim, mais do que um apoio a esse estudo sobre o perfil socioeconômico, entendemos que a palavra do encomendante tem um peso significativo na obra, por orientar a tomada de decisões durante a fase de concepção do projeto – sendo este, em uma grande parte, reflexo das individualidades do cliente.

Nesse sentido, tomamos como referências as falas de três personagens, os quais tinham relações pessoais próximas, e construíram suas moradias num pequeno intervalo de tempo: i) Wilson Marinho, amigo do arquiteto a partir de contatos em comuns de Recife, que executou uma casa em setembro de 1977, através do engenheiro civil João Bosco Leitão (o qual também esteve à frente de outras obras de Di Lascio neste período); ii) Socorro Maia, esposa de Sérgio Segundo Maia, amigo desde juventude de Mário Di Lascio, casal que construiu uma casa em meados de 1976, executada pelo engenheiro Manoel Batista (estas duas em **ficha 20**); iii) Márcia Souto, a qual estudou engenharia civil na Universidade Federal da Paraíba, realizando projeto de sua residência entre 1978 e 1979, construída pelo seu esposo àquela época, o engenheiro Múcio Antônio Sobreira Souto (**ficha 14**) – ambos foram alunos de Di Lascio anteriormente.

Como as afinidades desses clientes com Mário Di Lascio iam além do âmbito profissional, em alguns pontos é contestável a parcialidade com as quais se referem ao arquiteto. Porém, de todo modo, é interessante notar a recorrência da ideia de uma "não-imposição" de um projeto ou de uma visão, por parte dele. Nas entrevistas destacam, ao serem questionados sobre os seus envolvimento com o desenvolvimento do projeto, a qualidade de ouvinte de Di Lascio, indicando um processo de concepção projetual que se amadurecia a partir do diálogo e convivência com o cliente:

[...], em momento nenhum ele quis impor. [...] Eu já me deparei com arquitetos, depois, que de certo modo eles querem impor o que eles acham que é o certo. [...] Mas o Mário tinha um amadurecimento como pessoa humana e profissional de querer fazer um produto para agradar o cliente (SOUTO, 2018).

Ele valorizava o cliente; ele não impunha um estilo totalmente dele [...]. Minha experiência com Mário foi essa. Mas ele me conhecia e sabia meu estilo de vida. Essa casa se adaptava ao meu estilo de vida e da minha mulher (MARINHO, 2018)

Nesse raciocínio, o projeto arquitetônico surgia da demanda particular de cada cliente ao invés da reprodução de soluções pré-estabelecidas. Cada um desses encomendantes possuía sua história de vida e suas aspirações para o futuro – o conhecimento desses traços pessoais geravam pistas para que Mário formulasse diretrizes projetuais para suas casas, condizentes com a individualidade de cada um.

O relato de Wilson Marinho, o qual narra em um tom quase poético suas memórias desse momento de construção de sua morada, parece fornecer argumentos para se apreender essa ideia. Primeiramente, explica sua origem ressaltando o orgulho de ter nascido em fazenda, "[...] Minha cabeça era na roça. Ainda hoje eu tenho minha roça. [...] Quem nasce na roça e vai pra cidade, pode pegar sua roça e adaptar à vida na cidade. Foi o que eu fiz." E em seguida decorre sobre sua relação com Di Lascio na idealização da residência:

Eu passei pro Mário os meus sonhos, os meus objetivos e o meu passado. Nós conversamos várias vezes. Ele vinha até a minha casa. [...] Além do mais, dissemos pra ele, **além desses desejos que estavam relacionados à minha história, também tinha prioridades, por exemplo, a ventilação e a segurança.** [...]. (MARINHO, 2018, grifo nosso).

E ao ser indagado sobre suas referências arquitetônicas, modelos de outras residências que tinha como exemplo, relembra:

Eu tinha necessidades, mas não tinha modelos. Mas embora, eu tenha dito para ele: "– eu gostaria de escutar a queda d'água, gostaria de estar em casa e ouvir a água pingando". **E isso pode ter influenciado ele por o telhado dessa forma. [...] Era a queda d'água que eu ouvia quando eu era menino na fazenda.** [...]

A gente ouvia as casas, os projetos que estavam nascendo, sobretudo de Recife, mas eu não tinha noção do que estava na moda, e também não me interessava. **Eu me interessava pela minha história, os meus desejos.** (MARINHO, 2018, grifo nosso).

Essas falas fornecem pistas (e, em alguns momentos, diretrizes projetuais) do desejo pessoal de Marinho de que sua residência representasse algum tipo de contato com seu passado, sua infância na fazenda. Essa demanda subjetiva parece ter influenciado diretamente a disposição da cobertura resolvida com telhas do tipo capa-canal e beirais sustentados por mãos-francesas de madeira. Porém, alinhado a raciocínio, outros elementos construtivos e traços marcantes na linguagem de sua moradia – as janelas com venezianas e suas cercaduras, a jardineira, as "linhas baixas e discretas" (GOODWIN, 1945, p. 54), podem ter nascido da mesma motivação de trazer essa sensação nostálgica, de um morar simples e rural. Mas, o arquiteto materializava as vontades do cliente, e também inseria elementos contemporâneos, que faziam parte do seu próprio repertório: "Ele ia introduzindo as soluções, digamos técnicas e estéticas. Essa rampa... foi ele. A rampa foi ele." (MARINHO, 2018). Na realidade, a casa traz características espaciais modernas: setores monofuncionais bem definidos, terraço voltado para uso íntimo, salas para mais de um ambiente, cozinha compacta, garagem com previsão de dois automóveis posicionada à frente do corpo da edificação.

Residência Wilson Marinho, 1977

Av. Eutiquiano Barreto, Bairro Manaira



- Legenda**
- 1. Entrada social
 - 2. Estar
 - 3. Gabinete
 - 4. Terraço íntimo
 - 5. Jantar/almoço
 - 6. Garagem
 - 7. Hall
 - 8. Lavabo
 - 9. Passagem
 - 10. Rampa
 - 11. Cozinha
 - 12. Despensa
 - 13. Área de serviço
 - 14. Circulação
 - 15. Dormitórios
 - 16. Banheiros
 - 17. Terraço de serviço
 - 18. Qto. empregada
 - 19. WC empregada



Planta baixa do térreo

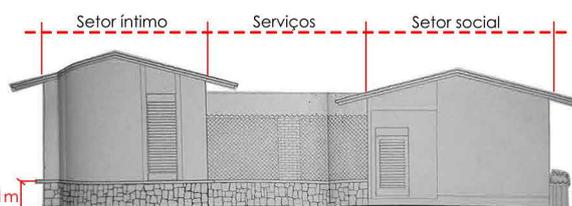
Acesso



Fachada norte

Pátio interno

Detalhe da esquadria



Fachada leste

Rampa para os quartos

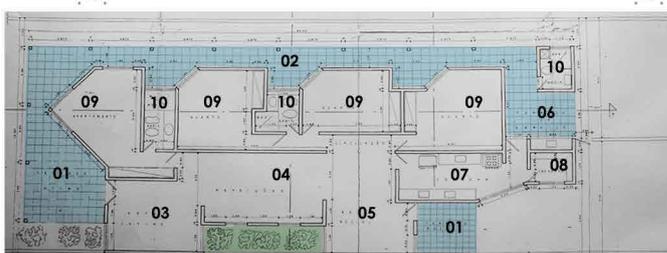
Garagem



Fonte do desenho: Arquivo da PMJP | Fonte das imagens: Acervo pessoal do autor; redesenho e edição nossa.

Res. Sérgio S. Maia de Vasconcelos, 1976

Rua Afonso Pena, Bairro Bessa



Planta baixa do térreo

- Legenda**
- 1. Terraço social
 - 2. Varanda
 - 3. Estar íntimo
 - 4. Refeições
 - 5. Estar social
 - 6. Terraço de serviço
 - 7. Cozinha
 - 8. Despensa
 - 9. Quarto
 - 10. Banheiro
 - Espaços ou elementos de circulação
 - Terraços
 - Jardins/áreas livres



Fachada sudeste



Fachada sudeste

Fonte: Arquivo pessoal Doralice Maia; edição nossa.

Enquanto que Marinho trazia uma visão mais nostálgica, Márcia Souto esperava que sua morada representasse alguma novidade na cidade (**ficha 14**). É interessante notar esses dois pontos de vista em um intervalo de apenas dois anos, os quais resultaram em projetos arquitetônicos tão diferentes entre si:

O primeiro anteprojeto que ele nos apresentou foi um anteprojeto mais tradicional, digamos assim. E aí eu acho que eu o instiguei. Aí na hora saiu sem querer, [...] que poderia '**ser algo mais diferente**', se bem que eu também não sabia ao certo o que eu queria. [...]. Nesse primeiro anteprojeto eu mostrei a minha vontade de ter um maior diferencial. [...]

[sobre o primeiro anteprojeto] Era aquela casa que se usava muito na época, quadrada, de primeiro andar. [...] (SOUTO, 2018, grifo nosso).

O trecho destacado ecoa várias informações importantes: primeiro, o conflito de perspectivas entre o arquiteto e o cliente quando o primeiro apresentou uma versão que não atendia as expectativas do outro; segundo, a visão de uma arquitetura tradicional, a qual está associada à sua imagem "quadrada, de primeiro andar" (e mais tarde na entrevista complementa esse dado, inserindo a noção de telhado com beirais); e terceiro, a busca por um "diferencial". Mas qual (ou quais)?

Inicialmente, junto a seu marido na época, Márcia Souto afirma que desejavam um projeto solto e envolto por jardins, porém que o terreno apresentava dificuldades para tanto: era estreito e demasiadamente longo; 15 metros de largura por 130 metros de profundidade. Porém, segundo a cliente, o arquiteto captou essa ideia e driblou as limitações ao propor uma organização dos setores em blocos monofuncionais separados, dispostos linearmente e em níveis diferentes – ao contrário da compacidade do primeiro anteprojeto tradicional – de modo que, no projeto final, "a casa entrava no jardim e o jardim entrava na casa" (SOUTO, 2018), como pode ser visto em figura 61.



Figura 61. Casa Múcio e Márcia Souto – contato com a natureza.
Fonte: Acervo Fúlvio Pereira.

Em seguida nas entrevistas, ao decorrer sobre a definição da estética da sua residência, Souto afirma que Mário Di Lascio trazia imagens de outros projetos, por meio de revistas que ilustravam construções de Brasília, se configurando como uma referência que vai se refletir de modo bem específico no projeto – apenas no primeiro bloco em pilotis, voltado para a rua; no restante da residência permanecem soluções mais tradicionais:

Eu acho que ele quis dar aquela concepção mais arrojada, estilo Brasília, não sei como vocês arquitetos chamam isso, mas que usavam materiais mais aparentes, concreto aparente, tijolo aparente. O primeiro bloco é todo de concreto aparente: as fachadas e os pilares. E aí, não sei bem, confesso que não lembro por que o segundo bloco não acompanhou tanto. [...] Foi muito caro o primeiro bloco, aquele concreto aparente difícil de fazer. [...] A mão de obra especializada para fazer o concreto aparente, a gente trouxe uma pessoa de fora, ela fez, tipo assim, o pontapé inicial, e depois foi embora. [...] (SOUTO, 2018).



Figura 62. Casa Múcio e Márcia Souto (1979) – bloco frontal e posterior.
Fonte: Acervo Fúlvio Pereira.

Embora essas soluções diferentes para os blocos frontal e posterior estivessem previstas desde o projeto (figura 62), é curioso notar a ressalva sobre o alto custo e dificuldades técnicas de se trabalhar com concreto aparente naquela proporção. Posteriormente, a entrevistada afirma que apesar de o mercado de construção civil de João Pessoa ter praticamente todos os materiais construtivos básicos, optava por comprar revestimentos, luminárias, dentre outros equipamentos diversos, em Recife – de forma a possuir algo "diferente". Além disso, foram incorporados detalhes produzidos por artistas locais: o painel na fachada voltada para o mar tem autoria de Arthur Cantalice; e no interior, vitrais produzidos por um frade de Pernambuco (nome não identificado).

O que se vê, comparando esses relatos e moradias, é a clara transposição da visão de mundo do cliente em forma de linguagem, técnica e espaços concebidos no projeto arquitetônico. Enquanto que no primeiro o posicionamento do terraço mais generoso voltado para um pátio interno reflete um modo de viver reservado, "esse terraço

representa a vida da casa, um terraço para dentro, é muito mais privativa" (MARINHO, 2018); no segundo, o pilotis, bar e área de lazer voltada para a frente da casa, junto à chegada dos visitantes, aponta um estilo que valoriza mais os momentos sociais. Enquanto que no primeiro, as soluções construtivas e formais atendem um desejo mais nostálgico, de voltar às raízes locais; no segundo, a vontade de possuir um diferencial, atualizado a tendências nacionais, norteia o projeto rumo a referências consagradas – e nesse caso, as limitações de recursos financeiros, humanos e materiais tem um evidente peso na concretização desse anseio.

Por fim, na fala de Socorro Maia destaca-se uma postura mais branda quanto às demandas ao arquiteto e expectativas sobre a moradia (figura 63). Na realidade, seu relato revela que a edificação tratava-se de uma casa de veraneio, habitada durante poucos meses do ano. Tal revelação sugere-nos que a casa receberia, possivelmente, menores investimentos. De todo modo, foi dado "carta branca" para Mário Di Lascio conceber e tomar decisões sobre o projeto.

Em sua memória, o emprego de pilares aparentes em concreto, revestimentos de litocerâmicas vermelhas semelhantes a tijolos aparentes e o telhado com beirais aparentes eram soluções atuais e vistas em várias casas da cidade naquela época, e, acerca de sua utilização em sua moradia, "ele [Mário Di Lascio] foi quem determinou e nós acatamos e gostamos" (MAIA, 2018). A entrevista com a proprietária nos aponta, portanto, que mesmo possuindo maior liberdade conceitual, frente a um limitado investimento material/financeiro o arquiteto optava por soluções tradicionais ou populares na cidade. Soluções estas, na realidade, descompromissadas com princípios ou ideais modernistas utilizados em outras residências mais "nobres", associadas a clientes "anteados" com as novidades difundidas pelo Brasil e com o poder aquisitivo e vontade de arcar com tais inovações arquitetônicas.



Figura 63. Casa Sérgio Segundo e Socorro Maia (1976).
Fonte: Acervo Doralice Maia.

Apesar da amostragem reduzida, essas três casas de Mário Di Lascio exemplificam um vasto universo de encaminhamentos para os projetos, por parte das condicionantes impostas, direta ou indiretamente, pelo cliente. Entender todos os porquês de um

projeto é uma tarefa impossível, porém trazer a perspectiva do encomendante, em diferentes escalas (de um modo mais abstrato, através do seu perfil socioeconômico, e mais direto, a partir do programa e das suas próprias falas) nos possibilitam perceber diversos mecanismos de adaptação do arquiteto a cada demanda, inserindo, na medida do possível, marcas suas.

A partir dessas falas entendemos soluções originadas por vontades mais intimistas e saudosistas, e que também perpassam por um alinhamento às tendências locais, e, por vezes, a sua superação através de referências mais atualizadas num contexto nacional. Sob esse ponto de vista, o peso da voz do cliente parece ter conduzido, de algum modo, a produção residencial de Mário Di Lascio, ilustrando outras nuances entre tradição e modernidade para além das que observamos nas camadas analisadas anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poderíamos comparar os fios que compõem esta pesquisa aos fios de um tapete. Chegados a este ponto, vemo-los a compor-se numa trama densa e homogênea. A coerência do desenho é verificável percorrendo o tapete com os olhos em várias direções (GINZBURG, 1989, p. 170).

Ao analisar o acervo de casas unifamiliares projetadas por Mário Di Lascio entre os anos de 1957 e 1979 através de uma lente ampliada e aproximada observamos uma trama complexa, espessa, repleta de camadas sobrepostas. Podemos olhá-las em várias direções e entranhar-nos nelas.

No sentido técnica-linguagem, percebemos como tratamos de uma arquitetura que, apesar de eventualmente empregar materiais e sistemas construtivos de origem tradicional, era executada com um aparato técnico-construtivo de alto nível; atual e avançado dentro dos parâmetros da época e do lugar em que foi concebida, variando, principalmente, nas linguagens e formas arquitetônicas adotadas.

No eixo espaço-movimento, contido no primeiro, vemos como uma série de princípios espaciais modernos se implementaram, e, paulatinamente, foram tornando-se mais comuns, disseminando-se em casas de maior ou menor porte e destinadas a clientes com distintos modos de morar, origens, fontes de renda, etc.. Todavia, nesse ponto, também vemos permanências de outros tempos, tais como determinados ambientes, rótulos, hierarquias sociais/espaciais que eram habitualmente encontradas em arquiteturas preexistentes na cidade de João Pessoa.

Ao atravessar os eixos casa-cidade e casa-cliente, as coexistências entre soluções mais antigas e novas ganham outras dimensões, na medida em que podem ser interpretadas à luz do contexto urbano em transformação e das demandas individuais de cada encomendante.

Quando observamos o invólucro das obras a partir de um ordenamento cronológico, a diversidade encontrada não parece seguir uma lógica de concepção linear. Na realidade, encontramos um maior número de casas com feições "tradicionais" e construídas com técnicas mais simples justamente na década de 1970. Mas, dispendo as moradias de acordo com sua localização encontramos maior coerência entre as edificações próximas umas das outras e, conseqüentemente, argumentos para justificar algumas escolhas projetuais – montando uma narrativa para entender a produção arquitetônica de Mário Di Lascio.

Do mesmo modo, quando consideramos o programa das casas, bem como, as perspectivas do encomendante, ficam evidentes as diferenças de estilos de vida, de

aspirações e desejos que nortearam as concepções dos projetos, sendo outro ponto impactante para o entendimento deste acervo.

Assim, uma consideração que pode ser extraída do estudo é que apesar da formação erudita e da circularidade de ideias, a obra de Mário Di Lascio faz mais sentido ser estudada de dentro para fora, isto é, entendendo cada projeto por vez, bem como, os fatores provenientes do tempo e lugar que foi produzida, determinantes nas suas decisões projetuais.

Continuando esse raciocínio, podemos reavaliar dois momentos mais significativos da arquitetura doméstica de Mário Di Lascio e perceber o seguinte quadro: um período inicial de 1957 a 1969, marcado pela "homogeneidade"; e um segundo período, que corresponde aproximadamente a toda década de 1970, o qual se distingue pela "heterogeneidade" dos projetos.

Ao definirmos um primeiro período de 1957 a 1969, e referimo-nos a ele como "homogêneo" não anulamos as peculiaridades de cada edificação. Utilizamos esse termo por que percebemos uma série de fatores socioeconômicos e características arquitetônicas uniformes: o perfil do cliente (classe mais alta); na localização das moradias (vias principais e em áreas de expansão); no vocabulário formal e espacial adotados. Nesse terceiro ponto, expressam o mesmo referencial: essas casas são originadas a partir de uma base, relativamente sólida, de matriz carioca e que reverberam as influências da proximidade de Mário Di Lascio com Acácio Gil Borsoi, assim como, de uma possível Escola Pernambucana, na qual se formou.

Nomeamos o segundo período de produção, referente aos anos 1970, como sendo "heterogêneo", justamente por identificarmos uma pluralidade de bases sobre a qual a arquitetura de Di Lascio se origina. Esse momento, assim sendo, contempla uma produção mais fluida, isto é, as "bases mais sólidas" que predominaram no primeiro momento parecem ter se diluído. Dão lugar a uma arquitetura que transita por entre diversas lógicas de concepção projetual, referenciais e modelos arquitetônicos; casas destinadas a uma clientela que abrange maior diversidade de estratos na sociedade, dispersas no interior de bairros residenciais – ao invés de localizarem-se nas suas margens, em vias principais – e conseqüentemente, são regidas por novas legislações, visto que a cidade passava a ter dimensões notadamente superiores, estava em processo de reordenamento e de incremento populacional.

A citação a ideia de "fluidez", por sua vez, pode ser entendida à luz da conceituação de Bauman (2001) sobre um estágio da era moderna. Nesse raciocínio, estamos atribuindo a esse período da obra de Mário Di Lascio uma característica mais abrangente: a plasticidade dos líquidos, que sofre variações na forma quando

submetidos a diferentes tensões, "os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la; [...] Eles fluem, escorrem, esvaem-se, [...] são filtrados, destilados" (BAUMAN, 2001, p. 8). Acreditamos que a multiplicidade de perfis de cliente e condicionantes que incidem sobre a obra de Di Lascio nesse período, concorrem a um conjunto arquitetônico mais heterogêneo que o anterior, moldado a diferentes circunstâncias.

A partir dessa analogia, podemos identificar múltiplas vertentes de arquitetura nos anos 1970. Em primeiro lugar, há sim os projetos que sugerem, de um lado, experimentações no emprego estrutural do concreto armado, incorporando-o à expressividade formal da edificação, e de outro, os que enfatizam a presença de elementos pré-fabricados, tais como vigas, lajes e telhas metálicas – sendo exemplares relativamente mais atualizados quanto à arquitetura moderna nacional disseminada na época (é um conjunto edificado mais restrito, 04 imóveis apenas).

Mas, em segundo lugar podemos destacar as casas que podem ser chamadas de "híbridas", que, na realidade, assumem feições mais "tradicionais". São aquelas que parecem não estar comprometidas com as inovações construtivas e os princípios modernos que circulavam naquela década, predominando soluções que visam atender de modo funcional as demandas domésticas e expressam uma grande variação do ponto de vista da linguagem arquitetônica. Formalmente são respostas diretas ao gosto do cliente, e geralmente recaem num lugar mais comum e palatável, isto é, evocam arquiteturas antigas, rurais, clássicas, ou, empregam acabamentos e elementos compositivos populares no contexto da construção civil local.

No geral se vê uma depuração de estratégias projetuais modernas, especialmente no que se refere à adequação climática e a organização espacial, e a combinação dessas táticas com soluções formais mais antigas e de maior aceitação pelo público encomendante – ou seja, nesse caso o referencial arquitetônico seguido não é uma "escola" ou corrente arquitetônica específica, e sim, o próprio cliente e as condições materiais do lugar.

O resultado dessas sobreposições lembra uma lógica de bricolagem, operando com fragmentos elaborados em outros tempos e organizando-os das formas mais convenientes possíveis. Por vezes a imagem das moradias dialoga diretamente com linguagens mais clássicas ou mesmo com o ambiente rural, servindo como um simulacro do ideário e vontades dos seus moradores, que se justapõe a uma organização espacial de traço moderno. Podemos ver essa arquitetura, como efetivamente apropriada à sociedade para a qual foi destinada.

Embora tenhamos formulado essa classificação e definição, parece-nos que este grupo não apresenta limites tão bem delineados, sendo verdadeiramente híbrido em seu cerne. Trata-se de um universo quantitativamente expressivo, 32 projetos – o que representa aproximadamente 64% da obra residencial documentada de Mário Di Lascio no intervalo de tempo entre 1957 e 1979.

Diante do exposto, acreditamos que a periodização da obra de Mário Di Lascio possa ser resumida como a mudança de um período inicial caracterizado por uma arquitetura de base mais sólida e homogênea, rumo a um período marcado pela heterogeneidade dos projetos. Como possíveis causas e circunstâncias para essas alterações no decorrer do tempo, destacam-se o processo de diversificação do perfil socioeconômico dos clientes, da localização das moradias na cidade, a troca de referenciais arquitetônicos. Também podemos entender isso como resultado da própria sua trajetória, a qual gradativamente se diversifica assumindo várias frentes, possivelmente atenuando a necessidade de sua afirmação enquanto "moderno" – o arquiteto recém-formado em 1957, não é o mesmo arquiteto polivalente da década de 1970, mas sim, um profissional com uma visão de mundo mais ampla.

Como vemos, algumas destas justificativas têm uma abrangência mais geral, não incidindo apenas sobre a atividade profissional de Mário Di Lascio, mas, provavelmente, sob outros arquitetos, engenheiros, mestres de obras, e demais e eventuais projetistas atuantes nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Apesar da disseminação do Movimento Moderno, podemos conjecturar que numa escala mais ampla eram produzidas, principalmente, arquiteturas as quais não eram aparentemente vinculadas ao modernismo, porém, próprias e apropriadas ao lugar em que se situavam, essencialmente modernas ao seu tempo, se as olharmos pelas lentes utilizadas nesta pesquisa.

Perante estas reflexões, entendemos que uma contribuição do trabalho é justamente trazer esta perspectiva mais abrangente sobre aquele momento. Nesse sentido, uma possibilidade de desdobramento é registrar e entender com mais profundidade as atuações de outros projetistas coetâneos a Mário Di Lascio, naquele contexto de transição. Portanto, a sua produção residencial coopera fornecendo pistas e sinais de como estas transformações ocorreram, sendo mais uma porta para novos vislumbres.

REFERÊNCIAS

- ABRUNHOSA, Eduardo C.; BREIA, Maria T. de Stockler e. Faculdade de Arquitetura Mackenzie: origens e transformações. In: ALVIM, A.T.B.; ABASCAL, E.H.S.; ABRUNHOSA, E.C., (orgs). **Arquitetura Mackenzie 100 anos FAU-Mackenzie 70 anos: pionerismo e atualidade**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017, p. 75-110.
- AFONSO, Filipe Valentim; COSTA, Surama V.; As novas (e não tão novas) moradias para uma cidade em expansão: a Avenida Epitácio Pessoa. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio. **Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016, p.232-255.
- AFONSO, Filipe Valentim. **Um olhar sobre a vitrine: os materiais e as técnicas construtivas das casas edificadas na Avenida Epitácio Pessoa, 1946-1972**. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo(monografia). João Pessoa: UFPB, 2016.
- AMARAL, Izabel Fraga do. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953 – 1970**. Dissertação (Mestrado). UFRN, Natal, 2004.
- AMBIGUIDADE**. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 167.
- AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Apontamentos acerca da persistência de três temas espaciais: peripatetismo, centripetismo e centrifugismo. In: TINEM, Nelci; AMORIM, Luiz (Org.). **Morte e Vida Severinas: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil**. João Pessoa: Editora Universitária PPGAU/UFPBB, 2012. p. 32-39.
- AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Modernismo recifense: Uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Arquitextos**, São Paulo, ano 01, n. 012.03, Vitruvius, maio 2001
<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>> .
- AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **The Sectors" paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. PhD, University College London, 1999.
- AMORIM, Laura H. B.. A Economia Paraibana na Etapa da Articulação Comercial (1930-1970). In: FERNANDES, Irene Rodrigues; AMORIM, Laura Helena Baracuchy. **Atividades Produtivas na Paraíba**. História Temática da Paraíba, n. 2, NDIHR. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1999, p. 49-60.
- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. São Paulo: Proeditores, 2000.
- ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- ALDRIGUE, Maryá de Sousa. **Aparências da forma e forma do espaço: análise da configuração espacial de residências unifamiliares dos anos 1970 em João Pessoa-PB**. 260 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.
- ARAÚJO, Martha Lúcia Ribeiro. O processo político na Paraíba: 1945-1964. In: SILVEIRA, Rosa Maria Godoy; GURJÃO, Eliete de Queiroz; ARAÚJO, Martha Lúcia Ribeiro; CITTADINO, Monique. **Estrutura de Poder na Paraíba**. História Temática da Paraíba, n. 4, NDIHR. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1999, p. 97-109.
- ARAÚJO, Ricardo Ferreira de. **Arquitetura residencial em João Pessoa - PB – A experiência moderna nos anos 1970**. 2010. 137 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

- ARÓSTEGUI, Julio. **A pesquisa histórica: teoria e método**. Bauru, SP: Edusc, 2006.
- BARREIROS, Márcia. **ARTESTUDIO Arquitetos**. João Pessoa: Gráfica JB, 2018.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- BRITO, Juliana. Casarão da família Pires foi 'primeiro hotel de luxo' de João Pessoa. **G1 Paraíba**. João Pessoa, 04 de agosto de 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pb/paraiba/festa-das-neves/2013/noticia/2013/08/casarao-da-familia-pires-foi-primeiro-hotel-de-luxo-de-joao-pessoa.html>> Acesso em: outubro, 2018.
- BROWNE, E. **Outra Arquitetura Latinoamericana**. Santiago de Chile: ed. Taller América, 1989.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010 [1981].
- CABRAL, Renata. **Mário Russo: Um arquiteto racionalista italiano em Recife**. 2v. 269p. Dissertação (mestrado). Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1990.
- CAVALCANTI FILHO, Ivan. **Ivan Cavalcanti Filho: depoimento** [abril de 2019]. João Pessoa: entrevista concedida a Filipe Valentim Afonso.
- CINTILAR**. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 722.
- CHAVES, Carolina Marques Galvão. **Casa (moderna) brasileira: difusão da arquitetura moderna em João Pessoa 1950-60's**. Dissertação (mestrado). São Carlos, 2012
- CONTRADIÇÃO**. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 980.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Edart, 1972.
- COSTA, Roberta Xavier da. **Casas modernas na orla marítima de João Pessoa – 1960 a 1974**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFRN, Natal, 2011.
- COSTA, Pautília. **Arquitetura moderna na orla marítima: a produção residencial nas praias de Cabo Branco, Tambaú e Manaíra em JP**. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo(monografia). João Pessoa, UFPB, 2008.
- COTRIM, Marcio; TINEM, Nelci; VIDAL, Wynna. **Casas de Mario Di Lascio nos anos 1970: rampas, meio níveis e divisão em dois núcleos**. In: Anais do 4º Docomomo Norte Nordeste. Natal/RN: UFRN, 2012. v. único.
- COTRIM, Marcio. **Construir a Casa Paulista. O discurso e a obra de Vilanova Artigas entre 1967 e 1985**. Tese de doutoramento, ETSAB-UPC, Barcelona, Espanha, 2008.
- COUTINHO, Marco Antônio Farias. **Evolução Urbana e Qualidade de Vida: O caso da Avenida Epitácio Pessoa**. Dissertação (mestrado). João Pessoa, 2004.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: 1997.
- DE CERTEAU, Michel. **A operação historiográfica. A Escrita da história**. Rio de Janeiro, Forense, 1982.

DI LASCIO, Mário. **Mário Di Lascio: depoimento** [a - 28 de setembro de 2016; b - 21 de outubro, 2016; a - 21 de março de 2017; b - 20 de abril de 2017; c - 17 de maio de 2017; a - 05 de junho de 2018; b - 02 de agosto de 2018; 11 de novembro de 2019]. João Pessoa: entrevistas concedidas a Filipe Valentim Afonso.

FERNÁNDEZ COX, Cristián. **Regionalismo Crítico o Modernidad Apropriada?** In: SUMMA 22 años, abril 1988.

FERNÁNDEZ COX, Cristián. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In: TOCA, Antonio (ed.). **Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro**. México: Gustavo Gili, 1990, p. 74-93.

FONYAT FILHO, Bina. **Veneziana e vidro – a ocorrência**. Acrópole. São Paulo, n. 251, pp. 383 - 413, set. 1959

GEORGIOU, M. **Architectural privacy: a topological approach to relational design problems**. 2006. Dissertação (Mestrado em Science in Adaptive Architecture & Computation) - University College of London, Londres, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais (morfologia e historia)**. SP, Companhia das Letras, 1989, p.143-180.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GONDIM, Djanira Oiticica, et al. **Delfim Amorim Arquiteto**. 2 ed. Recife: Institutos de Arquitetos do Brasil/Departamento de Pernambuco, out. 1991.

GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.58-80.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942**. New York, Modern Art Museum, 1943.

GUEDES, Kaline Abrantes. **O ouro branco abre caminhos: O algodão e a modernização do espaço urbano da Cidade da Parahyba (1950-1924)**. Dissertação (mestrado). Natal, 2006.

GUERRA, Abílio (org.). A construção de um campo historiográfico. In: GUERRA, Abílio. **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

HERNÁNDEZ, Manuel Martín. **La Casa en la Arquitectura Moderna: respuestas a la cuestión de la vivienda**. Barcelona: Editorial Reverté, 2014.

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no Nordeste – arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados**. Recife: IAB-PE/MDU-UFPE, 2001 [1976].

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Enciclopédia dos municípios brasileiros**: v.4. Rio de Janeiro. 1960.

LAVIERI, João Roberto & LAVIERI, Beatriz. **Evolução da estrutura urbana recente de João Pessoa - 1960 a 1986**. Textos UFPB- NDHIR (Núcleo de Documentação e Informação Histórica e Regional)., n.29, jul.,1992.

LAVIERI, João Roberto; LAVIERI, Maria Beatriz Ferreira. Evolução urbana de João Pessoa pós-60. In: **A Questão Urbana na Paraíba**. História Temática da Paraíba, n. 3, NDIHR. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1999, p. 39-65.

LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. 7ª edição revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013 [1990].

LEMOS, Carlos A. C. **O que é arquitetura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Ed. Contexto, 1996 [1989].

- LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História & Memória**. 7ª edição revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013 [1990].
- MAIA, Doralice Sátyro. **Tempos lentos na cidade: permanências e transformações dos costumes rurais em João Pessoa – PB**. Tese. São Paulo: USP, 2000.
- MAIA, Socorro. **Socorro Maia: depoimento** [07 de julho de 2018]. João Pessoa: entrevista concedida a Filipe Valentim Afonso.
- MARINHO, Wilson. **Wilson Marinho: depoimento** [19 de outubro de 2017]. João Pessoa: entrevista concedida a Filipe Valentim Afonso.
- MARQUES, Sônia. **Maestro Sem Orquestra: estudo da ideologia do arquiteto no Brasil 1820-1950**. Dissertação (mestrado). Faculdade de Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1983.
- MARQUES, Sônia. **Arquitetura Brasileira. Uma pós-modernidade mais do que contraditória**. RUA 7, 2006: 82-95.
- MEMORIA JOÃO PESSOA. **Formação e Evolução: O século XIX e a modernização da cidade da Paraíba**. Disponível em: <http://www.memoriajoaopessoa.com.br/formacao/05_seculo_xix/> Acesso em: maio de 2012.
- MODERNO**. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1659.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde; RODRIGUES, Artur. A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio. **Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016, p. 134-155.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde; COTRIM, Márcio; CAVALCANTI FILHO, Ivan. **Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.
- MEIRA, Flora; LINS, Juliane; MARTINS, Pedro. **Clube Astréa – História da sociedade e da arquitetura pessoense**. Trabalho para a disciplina Intervenções em Áreas Históricas do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, 2006.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. 2ª edição. Tradução: Paulo PEDREIRA. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000. [1956]
- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna no Recife: 1949-1972**. Recife: Editora da Rocha, 2012.
- NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sônia. **Recepção x difusão: reflexões para preservação do patrimônio recente**. In: Anais do 9º Docomomo Brasil. Brasília/DF: 2011.
- PEIXOTO, Priscilla. Pensar por biografias. In: JACQUES, Paolla B.; PEREIRA, Margareth da Silva. **Nebulosas do Pensamento Urbanístico**. Edufba: Salvador, 2018.
- PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos: EESC / USP, 2008.
- PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. As modernas contribuições do arquiteto paraibano Mario Glauco Di Lascio. In: TINEM, Nelci; AMORIM, Luiz. **Morte e Vida severinas: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil**. João Pessoa: Editora Universitária PPGAU/UFPB, 2012.

- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Código de urbanismo: Lei nº 2.102 de 31 de dezembro de 1975.** João Pessoa, 1976.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Código de Obras do Município de João Pessoa: Lei nº 1.347 de abril de 1971.** João Pessoa, 1971.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Código Municipal de João Pessoa: Lei nº 109 de 18 de novembro de 1955.** João Pessoa: Câmara Municipal de João Pessoa, 1955.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1995 [1970].
- ROCHA, Mércia Parente. **Manifestações da arquitetura moderna em João Pessoa.** Trabalho final de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 1987.
- RODRIGUEZ, Walfredo. **Roteiro sentimental de uma cidade.** João Pessoa: A União, 1995.
- RODRIGUEZ, Janete & DROULERS, Martine. **Crescimento de uma capital.** João Pessoa: SEC/UFPB, 1981.
- RODRIGUEZ, Janete Lins. **Acumulação de capital e produção do espaço: o caso da Grande João Pessoa.** João Pessoa: Universitária da UFPB, 1980.
- SANTOS, Érika Diniz Araújo dos. **Recepção e dispersão da arquitetura moderna em João Pessoa (1970-1985).** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). UFPE. Recife, 2014.
- SANTOS, Milton. As técnicas, o tempo e o espaço geográfico. In: SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 16-37.
- SARMENTO, Christiane Finizola. **Sob o signo da modernidade: arquitetura oficial na Parahyba, 1910-1924.** Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFPB. João Pessoa, 2000.
- SEGNINI JUNIOR, Francisco. **A prática profissional do arquiteto em discussão.** Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2002.
- SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 187-205.
- SILVA, Anne Camila César. **Sobre a requalificação de praças no Centro Histórico de João Pessoa: um panorama das ações entre as décadas de 1980 e 2010.** Dissertação (Mestrado) – UFPB/CT. João Pessoa, 2014.
- SZILÁGYI, Emmanuel Brito Von. **Matéria, materialidade e significado na obra de Lina Bo Bardi.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa: 2019.
- SOUSA, Alberto; VIDAL, Wynna. **Sete plantas da capital paraibana, 1858 – 1940.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.
- SOUZA, Jacqueline. A. D. de. **A Prática Profissional do Arquiteto no Brasil: o debate em revistas especializadas (1962-1996).** Dissertação (mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.
- SOUTO, Márcia. **Márcia Souto: depoimento** [06 de maio de 2018]. João Pessoa: entrevista concedida a Filipe Valentim Afonso.
- TAVARES, Marieta Dantas. **Acácio Gil Borsoi: arquitetura residencial paraibana.** Dissertação (Mestrado) – UFPB/CT. João Pessoa, 2013.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado - História Oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

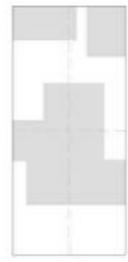
- TINEM, Nelci; COTRIM, Márcio. **Na urdidura da modernidade: Arquitetura Moderna na Paraíba.** (Coleção Arquitetura, Historiografia e projeto). F&A editora, João Pessoa: 2014.
- TINEM, Nelci; COTRIM, Márcio; TAVARES, M. A casa moderna. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio. **Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2016, P.290-304.
- TINEM, Nelci; COTRIM, Márcio. Uma cidade que deseja ser moderna. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; COTRIM, Márcio; CAVALCANTI FILHO, Ivan. **Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2016, p.278-289.
- TINEM, Nelci. *O alvo do olhar estrangeiro.* **Brasil na historiografia da arquitetura moderna.** João Pessoa: Editora Universitária, 2006.
- TRADIÇÃO.** In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 2970.
- TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Do rio ao mar. Uma leitura da cidade de João Pessoa entre duas margens.** *Arquitextos*, São Paulo, 07.078, Vitruvius, nov 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/298>>. Acesso em: abr 2012
- TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Vanguarda e esquecimento: a obra do arquiteto Clodoaldo Gouveia.** Trabalho Final de Graduação (monografia). UFPB, João Pessoa: 1999.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.
- VIDAL, Wylinna Carlos Lima. **Transformações urbanas: a modernização da capital paraibana e o desenho da cidade, 1910 -1940.** Dissertação (Mestrado). João Pessoa, 2004.
- VISLUMBRAR.** In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 2872.
- WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos.** São Paulo: Perspectiva, 2013.
- WAISMAN, Marina. Un proyecto de modernidad. In: **Modernidad y postmodernidad en América Latina.** Bogotá: Escala, 1991, p. 89-98.
- WAISMAN, Marina. Identidad. In: **La arquitectura descentrada.** Bogotá: Escala, 1995, p. 33-39.
- WOLF, José. **Vida no 'satélite' verde.** AU (Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, n. 19, p. 64-74, ago/set, 1988.
- ZEIN, Ruth Verde. **Brutalismo, escola paulista: entre o ser ou não ser.** *Arqtextos* 2. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Ruth.pdf> Acesso em outubro de 2019.
- ZEVI, Bruno. **Saber ver arquitetura.** Lisboa: Arcádia, 1977.

APÊNDICES

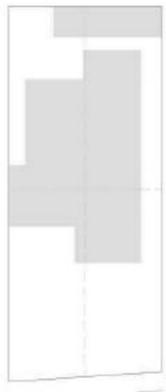
| Data da aprovação | Proprietário | Fonte para informações | Material gráfico disponível | Status p/ pesquisa |
|-------------------|------------------------------|--|---------------------------------------|--------------------|
| 1957 | Ivan Cavalcanti | Acervo Ivan Cavalcanti Filho | Redesenho e maquete dig. | Suficiente |
| 58-59 | Gumerindo Cabral | Depoimento Mário di Lascio | Nenhum | Insuficiente |
| 1958 | Lourenço Miranda Freire | Acervo Fúlvio Pereira | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 1958 | Clodoaldo S. de Oliveira | CHAVES, 2012; CAVALCANTI, 2008. | 01 foto fachada baixa resolução | Insuficiente |
| 1960 - ? | João Cavalcante | Acervo Fúlvio Pereira | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 1960 - ? | José Pinheiro | Acervo Fúlvio Pereira e Trabalho Graduação (Nelci Tinem/LPPM) | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 1960 | Roberto Granville | PEREIRA, 2008 | Anúncio de imobiliária | Insuficiente |
| 60-65 | Clóvis Gondim | PEREIRA, 2008; Depoimento Mário di Lascio | 01 foto interior | Insuficiente |
| ? | Hidelfonso Miranda | Depoimento Di Lascio; Ac. F. Pereira | 01 foto | Insuficiente |
| 1960? | Humberto Soares | PEREIRA, 2008 (Apêndice) | 01 foto | Insuficiente |
| 1961 | Maurilio A. de Almeida | CHAVES, 2012; COSTA, 2010. | 01 foto baixa resolução | Insuficiente |
| 60-69 | Hermenegildo Di Lascio Filho | Depoimento Mário di Lascio; A. Humberto Nóbrega (vista aérea 1969) | 02 vistas aéreas | Insuficiente |
| JUL/1963 | Diocélio Nascimento | Acervo Filipe Valentim | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 60-69 ? | Dioclécio Nascimento | Depoimento Mário di Lascio | Nenhum | Insuficiente |
| 60-69 ? | Maria Neiva | Depoimento Mário di Lascio, Ortofocarta da PMJP de 1978 | Nenhum | Insuficiente |
| 60-69 ? | Vitória Lima | Depoimento Mário di Lascio; A. Humberto Nóbrega (vista aérea 1969) | Nenhum | Insuficiente |
| DEZ/1962 | Mário Glauco de Lascio | Acervo Mário Di Lascio; Acervo Nelci Tinem | Plantas baixas + fotos da fachada | Suficiente |
| ABR/1964 | Adjanits Mesquita de Melo | Acervo Mário Di Lascio | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 1963 | Adrião Pires Bezerra | PEREIRA, 2008; Acervo Mércia Rocha | Fotografias antigas | Suficiente |
| 1963 | Gilson Espínola Guedes | PEREIRA, 2008 (Apêndice) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| DEZ/1963 | José Bronzeado Sobrinho | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 1964 | Renaldo Rangel | CHAVES ((2012) e PEREIRA (2008) citam, mas não encontramos na PMJP | Desenho das fachadas baixa resolução. | Insuficiente |
| 1965 - ? | Flodoaldo Lima da Silveira | PEREIRA, 2008 (Apêndice) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| JAN/1965 | João Soares de Carvalho | Acervo Mário Di Lascio | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 1965 | Pedro Moreno Gondim | Acervo Mário Di Lascio | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAR/1967 | Danilo Souto Maior Rosas | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 1967-68 | Mário Grissi Faracco | Trabalho Graduação (Nelci Tinem/LPPM) | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| OUT/1969 | Everaldo Vieira dos Santos | Acervo PMJP; Acervo Fúlvio Pereira | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| OUT/1971 | Petrônio Vilar Faraco | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 1972 - ? | Cláudio de Paiva Leite | Acervo Fúlvio Pereira | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| JUL/1972 | Pedro Alves de Carvalho | Acervo PMJP | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 1973 - ? | Antônia da Cunha Maia | PEREIRA, 2008 (Apêndice) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| JUN/1973 | José Américo Vieira | Acervo PMJP | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| JUN/1973 | José Faria Neves | Acervo PMJP; Acervo Fúlvio Pereira | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| 1973 - ? | Mário de Moura Resende | PEREIRA, 2008 (Apêndice) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| NOV/1973 | Joana Guerra Galvão | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| DEZ/1973 | Francisco Antônio Cavalcante | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAI/1974 | Gilson Espínola Guedes | Acervo PMJP; Trabalho Graduação (Nelci Tinem/LPPM) | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| OUT/1974 | Edivaldo do Egypto | Acervo PMJP; PEREIRA, 2008 (Apêndice) | Desenhos técnicos | Suficiente |
| DEZ/1974 | João Bosco Carneiro | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| JAN/1975 | Pedro Solidônio Palitot | ARAUJO, 2010 (autor cita PMJP mas não encontramos no acervo) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| JAN/1975 | Pedro Alves de Carvalho | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| SET/1975 | Francisco Xavier Sobrinho | Acervo PMJP; LPPM | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| DEZ/1975 | Clóvis Bezerra Cavalcanti | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |

| Data da aprovação | Proprietário | Fonte para informações | Material gráfico disponível | Status p/ pesquisa |
|-------------------|-------------------------------|---|-----------------------------|--------------------|
| ABR/1976 | Ivan Rodrigues de Carvalho | Acervo PMJP; Ac. Filipe Valentim | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| MAI/1976 | João Bezerra Guedes | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAR/1976 | Sérgio S. M. de Vasconcelos | Acervo PMJP; Ac. Doralice Maia | fachada | Suficiente |
| AGO/1976 | Augusto Rodrigues da Silva | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| AGO/1976 | Diógenes dos Santos S. Júnior | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| OUT/1976 | Pedro Madeira de Melo | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| JAN/1977 | Antônio Cristovão de Araújo | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAI/1977 | José Francisco de N. Nóbrega | Acervo PMJP; Ac. Filipe Valentim | Desenhos técnicos | Suficiente |
| JUN/1977 | Brauner Amorim Arruda | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| JUL/1977 | Flávio Sátiro Fernandes | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| AGO/1977 | Maria Eulina Gomes Vieira | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| SET/1977 | Rejane Vieira Viana | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| SET/1977 | Wilson Marinho | Acervo PMJP; Ac. Filipe Valentim | Desenhos técnicos + fotos | Suficiente |
| OUT/1977 | Laureano Casado da Silva | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| 70-78 - ? | Joaquim Martins | Depoimento Mário di Lascio | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| JAN/1978 | Everaldo Ferreira Soares Jr. | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| FEV/1978 | Julio Paulo Neto | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAR/1978 | Gustavo Fernandes de Lima | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| MAR/1978 | Mucio Antonio Sobreira Souto | Acervo PMJP; Acervo Fúlvio Pereira; Completo (fotos + des. + maquete) | | Suficiente |
| JAN/1979 | Marco Aurelio Mayer Duarte | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| FEV/1979 | Manoel Fernandes Sobrinho | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| ABR/1979 | Luiz Eduardo de Lira Troccóli | ARAUJO, 2010 (autor cita PMJP mas não encontramos no acervo) | Nenhum - Não localizado | Insuficiente |
| ABR/1979 | Luiz Gonzaga Rodrigues | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| AGO/1979 | Onildo Cavalcanti Farias | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |
| NOV/1979 | José Carlos da Silva | Acervo PMJP | Desenhos técnicos | Suficiente |

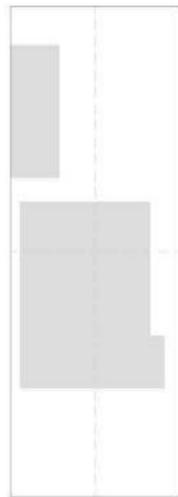
ESCALA 1/750 10 20 30m



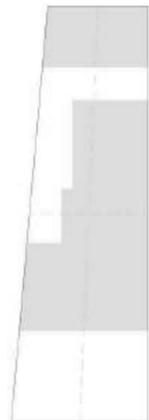
01



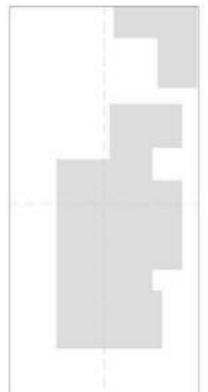
02



03



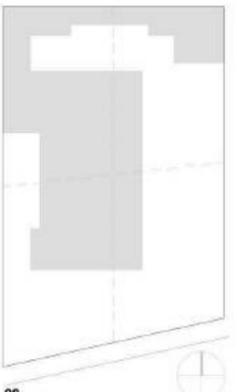
04



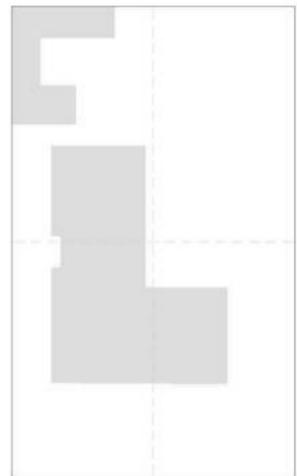
05



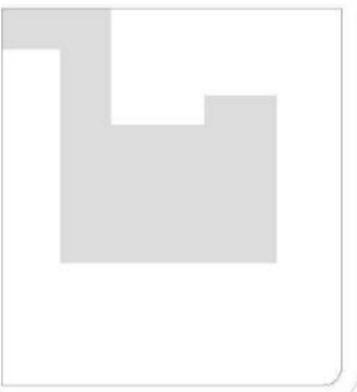
06



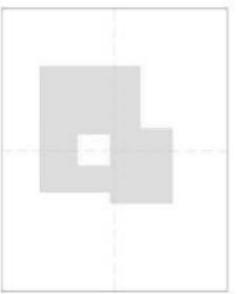
08



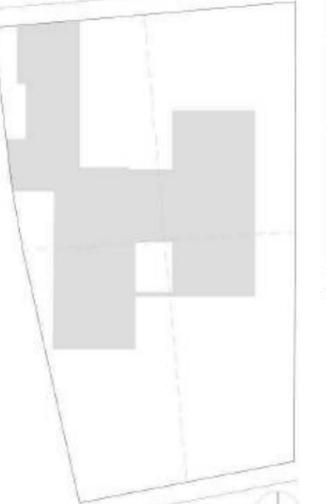
09



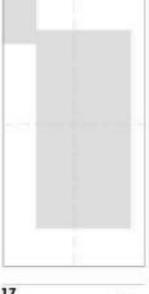
10



15



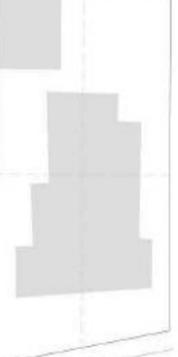
16



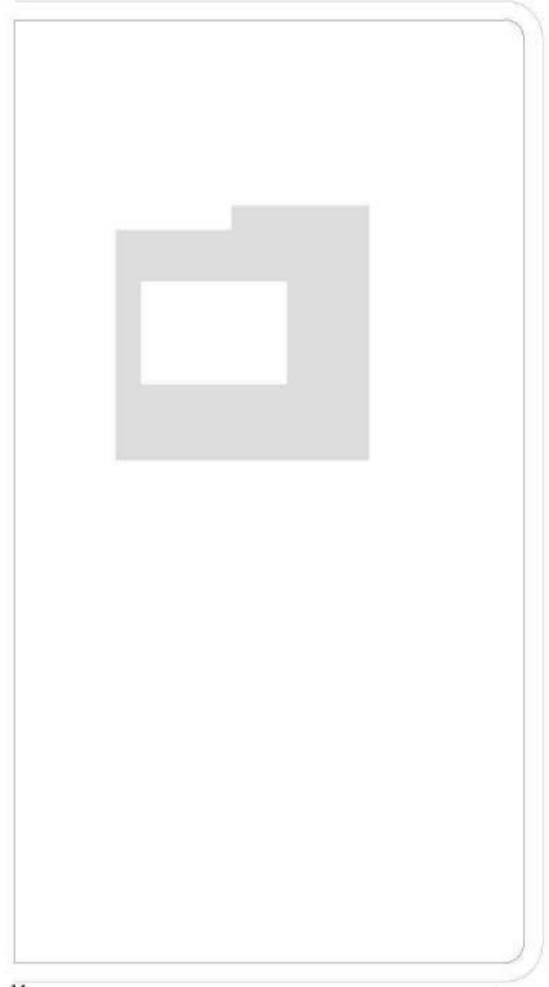
17



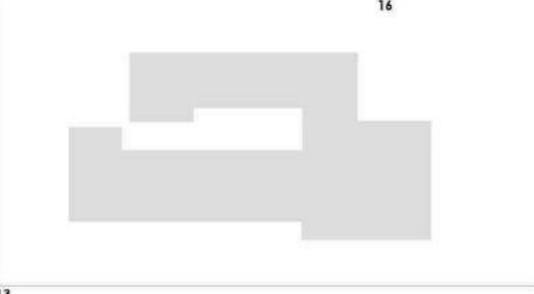
18



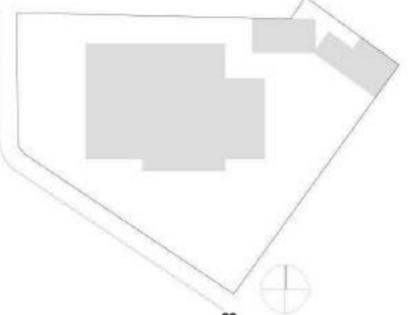
12



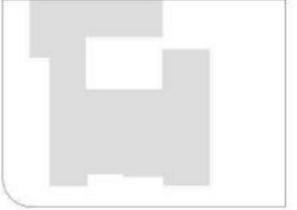
14



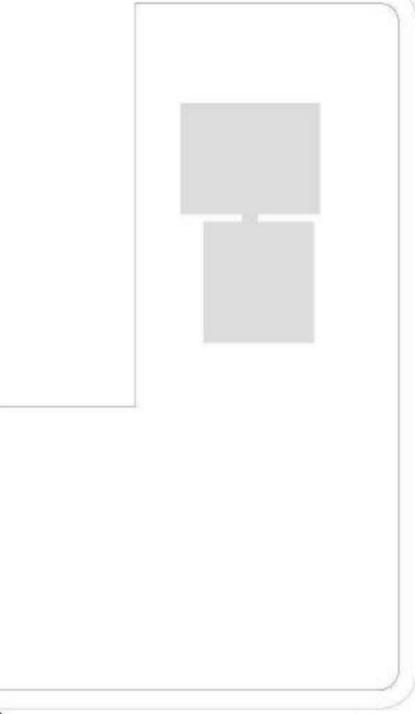
13



20



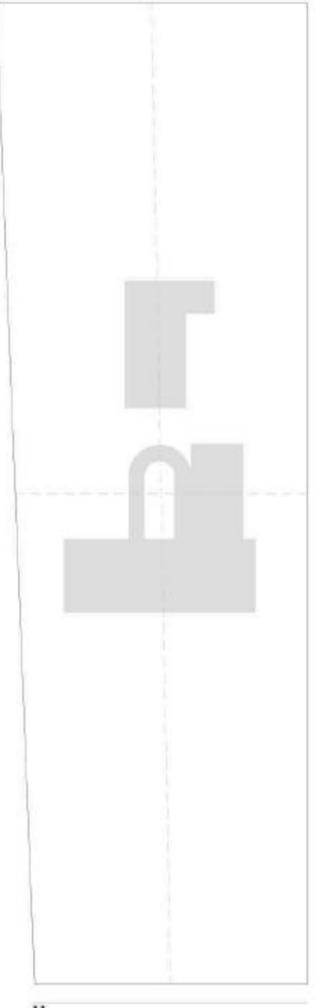
21



22



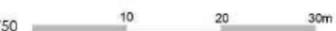
19



11



ESCALA 1/750



| Identificação | | Forma de ocupação do lote | | | | Técnica e Linguagem | | | | | | |
|---------------|--------------|----------------------------|--------------|---|---|--|--|---|--|---|--|--|
| Ano | Proprietário | Lote | Implantação | | Pavimentos | Estrutura (sistema e/ou elementos estruturais de elevação) | Cobertura (materiais, acabamento e sistema de apoio) | Esquadrias (portas e janelas) | Outros elementos de vedação, ornamentais ou estruturais | Revestimentos (fachadas) | Volumetria | |
| | | | Nas laterais | No solo | | | | | | | | |
| 1 | 1957 | Ivan Cavalcanti | Gaveta | solta em 2 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/simples | Telha cerâmica, beirais, sem laje | Janelas basculantes de ferro e vidro | Sem informações | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento do telhado |
| 2 | 1958 | Lourenço Miranda Freire | Gaveta | solta em 3 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal), nível intermediário | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha de fibrocimento, platibanda, laje inclinada | Janela bipartida em veneziana e vidro, grandes dimensões (vão e altura), algumas isoladas em veneziana ou em vidro | Painél de brises verticais de concreto, cobogó, mureta perfurada com buzínates | litocerâmicas cor creme, marcações da estrutura em pastilha branca | jogo de prismas trapezoidais desenhados pelo caimento lateral dos telhados sob pilotis com base recuada |
| 3 | 1960 | João Cavalcante | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço lateral) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha de fibrocimento, platibanda, laje inclinada | Aberturas em grandes panos de vidro, partes em venezianas, janelas isoladas em veneziana e vidro | Brises horizontais, pilar em "V", caixa torre para caixa d'água aos fundos | litocerâmicas cor avermelhada, marcações da estrutura em pastilha branca | prisma trapezoidal desenhado pelo caimento lateral único do telhado, suspenso em pilotis com base recuada |
| 4 | 1960 | José Pinheiro | Gaveta | solta em 2 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal) e nível intermediário pousado no solo (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica (frente), fibrocimento no restante, beirais, laje inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura). | Brises verticais, varandas com peitoril em madeira (ripas horizontais, cor natural) | pintura branca e litocerâmicas (diversos tons), pilares em concreto aparente | volume suspenso em pilotis delimitado pelo telhado com caimento para frente, sob pilotis com base recuada |
| 5 | 1962 | Diocélio Nascimento | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, caimento para laterais, beirais, laje inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), janelas isoladas de vidro | Brises verticais, cobogó | litocerâmicas (diversas), pastilha branca, pedra rústica, pilar em concreto aparente, azulejos | volume prismático desenhado pelo caimento dos telhados em duas águas para as laterais, apoiado em base recuada |
| 6 | 1962 | Mário Glauco de Lascio | Gaveta | solta em 3 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal e lateral) | 2 pavimentos + nível Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica na frente, fibrocimento no restante, beirais, laje inclinada | Grandes aberturas em veneziana (tipo trama de muxarabi) e vidro (vão e altura) | Sem informações | pintura branca, litocerâmica avermelhada, pedra rústica, pilares em concreto aparente | volume suspenso em pilotis delimitado pelo telhado com caimento para frente, sob pilotis com base recuada |
| 7 | 1963 | Adrião Pires Bezerra | Esquina | solta nas 4 laterais | semi-pilotis + pousada no solo (aterro) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, sistema de laje dupla inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Varandas com peitoril em madeira (tipo trama de muxarabi) | Azulejos decorados, pastilhas brancas, pilares em concreto aparente | prisma trapezoidal desenhado pelo caimento do telhado em duas águas |
| 8 | 1963 | José Bronzeado Sobrinho | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal e lateral) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, platibanda (frente), beirais (laterais), laje plana e inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), janelas em fita de vidro | Painél de cobogó (frontal e lateral) | Litocerâmicas, pedras rústicas, pastilhas | jogo de volumes retangulares em planos recuados |
| 9 | 1964 | Adjaniets Mesquita de Melo | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/simples | Telha (sem info), beirais na frente, sem laje | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Painél de brises verticais e horizontais | Pedra rústica | prisma trapezoidal desenhado pelo caimento único do telhado |
| 10 | 1965 | João Soares de Carvalho | Esquina | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal) e nível intermediário pousado no solo (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha fibrocimento platibanda (frente), beirais (laterais), laje inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Painél de brises verticais, cobogó | Litocerâmicas, pintura | jogo de prismas trapezoidais desenhados pelo caimento lateral dos telhados sob pilotis com base recuada |
| 11 | 1965 | Pedro Moreno Gondim | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, platibanda (frente), beirais (laterais), laje plana | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), panos de venezianas | Varandas com peitoril em madeira (tipo trama de muxarabi) | Pedra rústica, azulejos, pintura | jogo de prismas retangulares em planos recuados arrematados por cobertura em zigue-zague |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|------|------------------------------|---------|---|---|-----------------------------------|--|---|--|--|---|--|
| 12 | 1967 | Mario Grissi Faracco | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha fibrocimento na frente, cerâmica no restante, platibanda na frente, beirais no restante, laje inclinada | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, de piso a teto) | Varandas com peitoril em madeira (ripas verticais, pintadas de branco) | pintura branca, marcações do volume em pastilhas verde, azulejos decorados | volume prismático retangular e avarandado suspenso em pilotis sob base recuada |
| 13 | 1967 | Danilo Souto Maior Rosas | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, sem laje | Janelas isoladas em veneziana e vidro | Painél de cobogó (voltado para pátio) | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo jogo dos telhados |
| 14 | 1969 | Everaldo Vieira dos Santos | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana, calha com laje de concreto armado | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) - partes com vitral (vidro fantasia azul) | Varandas com peitoril em madeira (tipo trama de muxarabi), cobogó | Pilares pintados em azul, pedra rústicas, azulejos decorados | volume único avarandado delimitado pelo jogo dos telhados |
| 15 | 1971 | Petrônio Vilar Faraco | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), janelas isoladas de vidro | Sem informações | pintura, litocerâmica, pedra rústicas | volume único delimitado pelo jogo dos telhados |
| 16 | 1972 | Cláudio de Paiva Leite | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha fibrocimento platibanda (frente), beirais (laterais), laje plana | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Painel de brises verticais, torre para caixa d'água aos fundos | pintura branca, litocerâmica avermelhada, pastilha branca | dois volumes definidos em um prisma trapezoidal único desenhado pelo caimento dos telhados e vigas |
| 17 | 1972 | Pedro Alves de Carvalho | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, de piso a teto) | Sem informações | Litocerâmicas | volume único delimitado pelo jogo dos telhados em 4 águas |
| 18 | 1973 | José Américo Vieira | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada (ligeiramente curva) | Aberturas em grandes panos de vidro, partes em venezianas, janelas isoladas em veneziana e vidro | Brises verticais, uso de vitrais e vidros azuis (fantasia) | litocerâmicas, pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 19 | 1973 | José Farias Neves | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo em níveis intermediários (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedras/ sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha Fibrocimento (kalhetão), beirais, laje plana e inclinada | Aberturas em grandes panos de vidro, partes em venezianas, janelas isoladas em veneziana e vidro | Varanda com peitoril em madeira (ripas horizontais desencontradas), pilares "duplos" | Pintura branca, litocerâmicas, pedra rústica, concreto aparente/chapisco | 2 prismas retangulares arrematados por telhado em kalhetão |
| 20 | 1973 | Joana Guerra Galvão | Esquina | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, de piso a teto) | Sem informações | litocerâmicas, pintura | volumes delimitado pelo caimento dos telhados |
| 21 | 1973 | Francisco Antônio Cavalcante | Esquina | solta em 3 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha Fibrocimento (kalhetão), beirais, laje plana | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), janelas isoladas seteiras (venezia e vidro) | Painéis de cobogó voltados para pátio | Concreto aparente/chapisco, pedra rústica, pintura | jogo de prismas retangulares decompostos em planos recuados arrematados por telhado em kalhetão |
| 22 | 1974 | Gilson Espínola Guedes | Esquina | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedras/ sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e estrutura de madeira serrada/partes em laje concreto plana impermeabilizada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Varanda com peitoril em madeira (peças torneadas), e com pilares em madeira sustentando balanço da laje. | Litocerâmicas avermelhadas, pintura, pedra rústica, concreto aparente estrutura | 2 volumes (maciço e avarandado) delimitados pelo jogo dos telhados em 4 águas |
| 23 | 1974 | Edivaldo P. do Egypto | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação alvenaria de pedra e em sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Grandes aberturas em treliças e vidro (vão e altura), janelas isoladas seteiras (venezia e vidro) | Sem informações | Reboco com pintura, azulejos decorados, pedra rústicas | volume único com perfuração delimitado pelo caimento dos telhados |
| 24 | 1974 | João Bosco Carneiro | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, de piso a teto) | Sem informações | Litocerâmicas | volume único delimitado pelo jogo dos telhados em 4 águas |
| 25 | 1975 | Pedro Alves de Carvalho | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedras/ cinta e baldrame; Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Pilares frontais com perfil trapezoidal | Litocerâmica, concreto aparente nos pilares, pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|------|----------------------------------|---------|---|---|-----------------------------------|--|--|--|---|--|--|
| 26 | 1975 | Francisco Xavier Sobrinho | Esquina | solta nas 4 laterais | bloco em semi-pilotis / bloco em nível intermediário pousado no solo | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedras/ sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e inclinada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Sem informações | Litocerâmicas, pedra rústica, concreto aparente marcando a estrutura, azulejos | 2 prismas desenhados pelo caimentos dos telhados |
| 27 | 1975 | Clovis Bezerra Cavalcanti | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria simples/cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Sem informações | Pintura, pedra rústica | volume único delimitado pelo jogo dos telhados em 4 águas |
| 28 | 1976 | Ivan Rodrigues de Carvalho | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) arrematadas em forma de arco pleno, folhas almofadas | Varanda com peitoril em madeira (peças torneadas), junção entre pilar e vida em forma de arco pleno, seção do pilar em "cruz" | Pintura branca, concreto aparente marcando a estrutura | volume único avarandado delimitado pelo jogo dos telhados em 4 ou mais águas |
| 29 | 1976 | João Bezerra Guedes | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria simples/cintada | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Sem informações | Pintura, litocerâmicas | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 30 | 1976 | Sérgio S. Maia de Vasconcelos | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria simples/cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos, algumas piso a teto), portas com folha almofada | Sem informações | Pintura, litocerâmicas avermelhadas. Esquadrias azuis | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 31 | 1976 | Augusto Rodrigues da Silva | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação em alvenaria de pedras/ sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Varanda com peitoril em madeira (peças torneadas) | pintura, litocerâmicas | volume único avarandado delimitado pelo jogo dos telhados em 4 ou mais águas |
| 32 | 1976 | Diógenes dos Santos Jr. | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples. | Telha cerâmica, platibanda em toda edificação; laje plana. | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Sem informações | Reboco com pintura; frisos em argamassa. | jogo de volumes retangulares decompostos em planos recuados |
| 33 | 1976 | Pedro Madeira Melo | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação com alvenaria de pedras, sapata de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada; Madeira. | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada e madeiramento para o prolongamento dos beirais | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) . | Sem informações | Reboco com pintura | volume único com perfuração delimitado pelo caimento dos telhados |
| 34 | 1977 | Antônio Cristovão de Araújo | Esquina | solta nas 4 laterais | bloco em semi-pilotis / bloco em nível intermediário pousado no solo | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em sapatas de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e estrutura de madeira serrada/partes em laje concreto plana impermeabilizada | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura) | Brisas verticais, cobogós, varandas com guarda corpo (sem especificações) | Pintura, litocerâmicas, azulejos | 3 volumes prismáticos e avarandados arrematados com telhados convencionais em 4 águas |
| 35 | 1977 | José Francisco de Novais Nóbrega | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação em alvenaria de pedra/sapata de concreto armado; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada | Aberturas isoladas em veneziana e vidro (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Junção entre pilar e vida em forma de arco pleno, | Reboco com pintura | volume avarandado marcado pelo jogo dos telhados em 4 ou mais águas, com terraço frontal saliente no piso térreo |
| 36 | 1977 | Brauner Amorim Arruda | Gaveta | solta em 3 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) e nível intermediário pousado no solo (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples/concreto armado | Telha fibrocimento na frente, cerâmica no restante, platibanda na frente, beirais no restante, laje plana e madeiramento | Grandes panos de vidro (janelas em fitas), portas de madeira, janelas isoladas em veneziana e vidro | Vidro fumê para fechamento do andar superior. | Pintura, pedra rústica, concreto aparente | volume prismático retangular e suspenso em pilotis sob base recuada |
| 37 | 1977 | Flávio Sátiro Fernandes | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples | Telha cerâmica, beirais, laje plana com estrutura de madeira serrada | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Sem informações | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|------|---------------------------------|---------|---|---|-----------------------------------|---|--|---|--|--|--|
| 38 | 1977 | Maria Eulina Gomes Vieira | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) e nível intermediário pousado no solo (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje inclinada (ligeiramente curva) | Grandes janelas em veneziana e vidro (vão e altura), porta almofadas | Sem informações | Pintura branca e lambris em madeira (ripas verticais) | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 39 | 1977 | Rejane Vieira Viana | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana com estrutura de madeira serrada | Janelas isoladas em veneziana (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Jardineira sob janela, brises verticais voltadas para pátio | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 40 | 1977 | Wilson Marinho | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo com nível intermediário (aterro) | Térreo + pav. Intermediário | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana com estrutura de madeira serrada | Janelas isoladas em veneziana (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Mãos francesas em madeira prolongando beirais, pilar "duplo" | Reboco com pintura | volumes delimitados pelo caimento dos telhados |
| 41 | 1977 | Laureano Casado da Silva | Gaveta | solta nas 4 laterais + área construída aos fundos | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha fibrocimento, platibanda, laje plana com estrutura de madeira serrada | Grandes panos de vidro (janelas em fitas) | Vidro fumê para fechamento do andar superior. | Concreto aparente, azulejo decorado | volume prismático retangular e suspenso em pilotis sob base recuada |
| 42 | 1977 | Everaldo Ferreira Soares Júnior | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples | Telha cerâmica, beirais, laje plana | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Sem informações | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 43 | 1978 | Júlio Paulo Neto | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação com blocos pré-fabricados; Estrutura de elevação com alvenaria cintada; Madeira. | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Grandes janelas em veneziana e vidro (vão e altura). | Cobogós, pilar de madeira em varandas | Reboco com pintura | volumes delimitados pelo caimento dos telhados |
| 44 | 1978 | Gustavo Fernandes de Lima | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria simples/cintada | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Grandes aberturas em veneziana, treliça e vidro (vão e altura), Janelas isoladas em veneziana (algumas piso a teto) | Varanda com peitoril em treliça de madeira. | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 45 | 1978 | Mucio Antonio Sobreira Souto | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) e nível intermediário pousado no solo (aterro) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha fibrocimento na frente, cerâmica no restante, platibanda na frente, beirais no restante, laje plana e madeiramento | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), Janelas isoladas em veneziana (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Cobogós, pilar triangular | Concreto aparente, azulejo decorado, pintura, litocerâmica | 1 volume prismático retangular e suspenso em pilotis e outro volume maciço delimitado pelo caimento dos telhados |
| 46 | 1979 | Marco Aurelio Mayer Duarte | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples | Telha cerâmica, beirais, laje plana com estrutura de madeira bruta | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Sem informações | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo caimento dos telhados |
| 47 | 1979 | Manoel Fernandes Sobrinho | Esquina | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples e concreto armado. | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Grandes aberturas em veneziana e vidro (vão e altura), Janelas isoladas em veneziana (vãos pequenos, algumas piso a teto) | Varanda com peitoril em alvenaria revestida com azulejos. | Reboco com pintura | volumes delimitados pelo caimento dos telhados |
| 48 | 1979 | Luiz Gonzaga Rodrigues | Gaveta | solta em 3 laterais | pousada no solo | Térreo | Fundação em alvenaria de pedra; Estrutura de elevação com alvenaria simples | Telha cerâmica, platibanda (frente), beirais (laterais), laje inclinada | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Brises verticais juntos à fachada voltada p rua (efeito ornamentativo) | Reboco com pintura | jogo de volumes retangulares decompostos em planos recuados |
| 49 | 1979 | Onildo Cavalcanti Farias | Gaveta | solta nas 4 laterais | semi-pilotis (terraço frontal) | 2 pavimentos + pav. Intermediário | Fundação em alvenaria de pedra; sapatas de concreto; cintas e baldrames; Estrutura de elevação com alvenaria cintada e concreto armado. | Telha fibrocimento na frente, cerâmica no restante, platibanda na frente, beirais no restante, laje plana e madeiramento | Grandes panos de vidro (janelas em fitas na frente), portas de madeira, janelas isoladas em veneziana e vidro | Sem informações | Concreto aparente, pintura, pedras rústicas. | volume prismático retangular e suspenso em pilotis sob base recuada |
| 50 | 1979 | José Carlos da Silva | Gaveta | solta nas 4 laterais | pousada no solo | 2 pavimentos | Fundação (sem informação); Estrutura de elevação com alvenaria cintada/concreto armado | Telha cerâmica, beirais, laje plana e madeiramento | Aberturas em veneziana e vidro (vãos pequenos) | Jardineira sob janela | Reboco com pintura | volume único delimitado pelo jogo dos telhados em 4 águas |

| Identificação | | Aspectos funcionais e espaciais | | | | | | | | | |
|---------------|--------------|---------------------------------|--|--|--|---|--------------------------------|---|---|--|--|
| Ano | Proprietário | Circulação vertical | Pérgolas, jardins e pátios internos | Terraço de uso social | | Varandas | Terraço de serviço | Halls, corredores, vestíbulos | Organização espacial | Zoneamento e acessos | |
| 1 | 1957 | Ivan Cavalcanti | Ausente | Pérgola lateral | Frontal; Pouca permeabilidade espacial e visual. | 1 - ligado a estar | Ausente | Na edícula. Cozinha>exterior. | 1 H - qtos/wc social | Sala de estar/jantar integradas; vestíbulo para quartos | setorização funcional; acesso social; acesso de serviço (caminho da garagem) |
| 2 | 1958 | Lourenço Miranda Freire | Escada (1 lance) e rampa (1 lance) | Pérgola interna | Frontal; Muita permeabilidade esp. E visual. (estar) | 1 - ligado a estar/jantar | 3 varandas isoladas | No corpo principal e edícula. | Corredores nos quartos | Espaços contínuos, integrados visualmente, salas com pé direito duplo, separação com móveis, passeio | setorização funcional; quartos no pav. superior; acessos para setor social e de serviço |
| 3 | 1960 | João Cavalcante | Rampa (2 lances) | Pergolado frontal | Fronta e lateral. Muita permeabilidade. Acesso de hóspede. (estar) | 1 - ligado a estar/jantar | 1 varanda | Na edícula. Cozinha>exterior. | Vestíbulo - despensa/cozinha/wc social/qto hospede | Espaços contínuos, integrados visualmente, salas com pé direito duplo, vestíbulo para cozinha/hóspede, <i>promenade</i> | Setorização funcional; quartos no pav. superior; acesso pelo social e serviços; acesso individual do quarto de hóspede |
| 4 | 1960 | José Pinheiro | Escada (2 lances descontínuos) | Ausente | Frontal; Muita permeabilidade esp. E visual. (estar) | 1 - ligado a estar | 1 varanda contínua (3 quartos) | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Hall de entrada; Vestíbulo - wc/hóspede | Espaços integrados, contínuos, sala com pé direito duplo, <i>promenade</i> | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado) |
| 5 | 1962 | Diocélio Nascimento | Escada (2 lances - em "U") | Pequeno pátio de serviço | Lateral; Muita permeabilidade esp. E visual. | 1 - ligado a sala/copa | Ausente | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Hall ou corredor aberto de chegada; Corredores no quartos | Espaços integrados visualmente, escada separando porção mais social e de serviço, separação com móveis, pé direito duplo na sala | Setorização funcional; quartos no pav. superior; acesso pelo social e serviços; acesso individual do quarto de hóspede |
| 6 | 1962 | Mário Glauco de Lascio | Escada (1 lance) e rampa (1 lance) | Pérgolas laterais | Frontal e lateral. Muita permeabilidade esp. E visual. (estar/jantar/copa) | 1 - ligado a estar; 1 - ligado a jantar/copa | 3 varandas isoladas | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Formato alongado do lote leva a uso de corredores | Espaços sociais integrados, pé direito duplo, uso de corredores para os demais setores, <i>promenade</i> | Setorização funcional; quartos no pav. superior; possibilidade de acessos individualizados para o setores |
| 7 | 1963 | Adrião Pires Bezerra | Sem informações | Pérgola (pouca info) | Sem informações | Sem informações | 3 varandas isoladas | Sem informações | Sem informações | Sem informações | Sem informações |
| 8 | 1963 | José Bronzeado Sobrinho | Escada (3 lances - em "T") | Pérgola lateral; jardim frontal adentra os pilotis | Lateral. Alta permeabilidade. (estar e circulações - hall, escada, corredor) | 1 - ligado a sala/copa | Ausente | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Hall ou corredor aberto de chegada; Corredores no quartos | Espaços integrados visualmente, escada separando porção mais social e de serviço, pé direito duplo na sala | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado, hóspede) |
| 9 | 1964 | Adjanits Mesquita de Melo | Escada (1 lance) | Ausente | Lateral; Muita permeabilidade esp. E visual. (estar) | 1 - ligado a estar | Ausente | Na edícula. Cozinha>exterior. | Corredores central | Espaços sociais integrados visual e espacialmente, uso de corredores para demais setores | Setorização funcional; acesso social; |
| 10 | 1965 | João Soares de Carvalho | Rampa (2 lances - em "U") | Ausente | Frontal, lateral e posterior. Alta permeabilidade. (estar, jantar) | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar (frontal) 1 - ligado a jantar (posterior/intimo) | Ausente | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, exterior, e quarto de empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Espaços integrados, <i>promenade</i> , salas com pé direito duplo, continuidade exterior/interior e frente/quintal | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado, hóspede) |
| 11 | 1965 | Pedro Moreno Gondim | Rampa (1 lance contínuo em "U") | Jardim interno à rampa | Frontal. Alta permeabilidade. (estar/jantar) | 1 - ligado a estar/jantar | 2 varandas isoladas | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Vestíbulo (acesso rampa, lavabo, despensa, cozinha e salão nobre) | Salas amplas e integradas, contínuas com exterior | Setorização funcional; acesso social e de serviço |
| 12 | 1967 | Mario Grissi Faracco | Escada (2 lances - em "L") | Ausente | Frontal; Pouca permeabilidade espacial e visual. (estar) | 1 - ligado a estar (pouca abertura) | 1 varanda contínua (3 quartos) | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | | Espaços integrados, contínuos, sala com pé direito duplo | |
| 13 | 1967 | Danilo Souto Maior Rosas | Escada (1 lance) | Pátio interno central | Frontal e lateral. Pouca permeabilidade (estar/jantar) | 1 - ligado a estar/jantar | Ausente | Sem edícula, dois terraços de serviço. | Corredores em volta do pátio central; | Espaços compartimentados, salas integradas com exterior | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 14 | 1969 | Everaldo Vieira dos Santos | Escada (3 lances, em "T") e rampa (2 lances) | Pátio interno central | Frontal e lateral. Muita permeabilidade esp. E visual. (estar/jantar/copa) | 1 - ligado a vestibulo 1 - ligado a jantar/copa | 2 varandas isoladas | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, exterior, e quarto de empregada | Vários corredores, e um grande vestíbulo. | Espaços amplos, mas compartimentados (alta especialização dos ambientes) | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado, hóspede) |
| 15 | 1971 | Petrônio Vilar Faraco | Escada (1 lance) | Jardim interno com pérgola | Lateral. Alta permeabilidade. (estar) | 1 - ligado a estar | Ausente | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, exterior, e quarto de empregada | Pequenos halls entre ambientes; vestíbulo para os quartos | Espaços sociais contínuos e integrados, separações com móveis, vestíbulo setor íntimo | Setorização funcional, acesso social e de serviço |

| | | | | | | | | | | | |
|----|------|------------------------------|------------------------------------|--|--|--|--------------------------------|---|--|---|---|
| 16 | 1972 | Cláudio de Paiva Leite | Escada (1 lance) | Jardim frontal adentra volume da casa. | Frontal e lateral. Muita permeabilidade esp. E visual. (estar/jantar/copa) | 1 - ligado a estar 1 - ligado jantar | Ausente | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, exterior, e quarto de empregada | Corredor para os quartos | Espaços compartimentados, salas integradas e com vistas para pátio aberto | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado) |
| 17 | 1972 | Pedro Alves de Carvalho | Ausente | Ausente | Frontal. Muita permeabilidade. (estar) | 1 - ligado a estar (eu U) | Ausente | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, exterior, e garagem/empregada | Vestibulo - qtos/wc Corredor - qtos | Espaços compartimentados, halls | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 18 | 1973 | José Américo Vieira | Ausente | Pátio posterior de serviço | Frontal; Muita permeabilidade esp. E visual. (estar) | 1 - ligado a estar | Ausente | Terraço de serviço entre os espaços de serviço e sociais. Integração | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Salas integradas, espaços compartimentados, corredores e halls | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 19 | 1973 | José Farias Neves | Rampa (2 lances - em "U") | Pérgola frontal; pátios residuais | Terraço fronta e lateral. Muita permeabilidade | 1 - em L ligado a estar | 4 varandas isoladas | Terraço mediador entre cozinha, exterior, e quarto de empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Espaços sociais contínuos e integrados com exterior | Setorização em blocos monofuncionais; acesso social e de serviço |
| 20 | 1973 | Joana Guerra Galvão | Escada (1 lance) | Ausente | Frontal; Pouca permeabilidade espacial e visual. (estar) | 1 - terraço ligado a estar | Ausente | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Sala em L, espaços compartimentados, corredores e halls | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 21 | 1973 | Francisco Antônio Cavalcante | Ausente | Pátio aberto posterior | Terraço frontal pequeno. Íntimo maior. Muita permeabilidade (estar/jantar) | 1 - ligado a estar (entrada) 1 - ligado a estar/jantar (posterior) | Ausente | Terraço de serviço entre os espaços de serviço e sociais. Integração | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Salas integradas, espaços abertos e com vistas para pátio aberto central | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 22 | 1974 | Gilson Espínola Guedes | Escada (2 lances) | Pátio residual entre blocos | Terraço frontal pequeno. Íntimo maior. Muita permeabilidade (estar/jantar) | 1 - ligado a estar (entrada) 1 - ligado a copa (maior dimensão) | 1 varanda contínua (3 quartos) | Serviço segregado em níveis. Terraço com garagem | Pequenos halls e vestíbulos. | Espaços sociais integrados visualmente (algumas barreiras espaciais), salas com vistas para terraço frontal | Setorização em blocos monofuncionais; acesso social e de serviço |
| 23 | 1974 | Edivaldo P. do Egypto | Rampa e escada | Jardim interno central | Terraço frontal pequeno. Alta permeabilidade. Os íntimos são maiores. | 1 - ligado a estar 1 - ligado à circulação (terraço interno) 1 - ligado à refeições (terraço íntimo) | 1 varanda (1 quarto) | 1 terraço de serviço entre cozinha e qtos. De empregados | Circulações em torno do jardim central. Vestíbulos para os quartos | Espaços sociais integrados; vistas para jardim central; comunicação visual entre frente e fundos. | Setorização funcional; acesso social e de serviço separadas. |
| 24 | 1974 | João Bosco Carneiro | Ausente | Ausente | Frontal e lateral. Muita permeabilidade esp. E visual. (estar/jantar/copa) | 1 - ligado a estar 1 - ligado a estar/jantar (íntimo) | Ausente | Um terraço entre corpo principal e serviço. Terraço mediador entre cozinha, | Corredor para os quartos | Espaços sociais contínuos e integrados, corredor para os demais setores | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 25 | 1975 | Pedro Alves de Carvalho | Ausente | Pérgola lateral | Terraço frontal de grandes proporções | 1 - ligado a estar | Ausente | No corpo principal e edícula. Cozinha>terraço>exterior. | Pequenos halls. | Espaços mais compartimentados e fechados, vestíbulos | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 26 | 1975 | Francisco Xavier Sobrinho | Rampa (1 lance) e escada (1 lance) | Pérgolas laterais; pátios residuais. | Terraço sob pilotis, contato direto com natureza | 1 - sob pilotis (frontal) 1 - ligado a estar/jantar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Espaços sociais integrados, permeabilidade com terraço e pátios abertos | Setorização em blocos monofuncionais; acesso social e de serviço; hierarquia de acessos |
| 27 | 1975 | Clovis Bezerra Cavalcanti | Ausente | Pérgola lateral | Frontal e lateral. Muita permeabilidade esp. E visual. (estar/jantar/copa) | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar 1 - ligado a refeições | Ausente | 1 amplo terraço de serviço entre cozinha/qtos empregada. | Eixo de circulação central; vestibulo para os quartos | Espaços sociais integrados, permeabilidade com terraço e com os jardins | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 28 | 1976 | Ivan Rodrigues de Carvalho | Escada (2 lances em "L") | Pérgolas, pátios abertos, jardim interno | Terraço em U também serve de passagem para carro. Grandes dimensões, permeável | 1 - em U ligado a estar/jantar | 1 varanda contínua (3 quartos) | 2 terraços de serviço: 1 - é uma passagem 1 - é espaço de serviço | Vários corredores, implantação alongada. | Salas integradas, espaços dos pátios permeáveis e com amplas vistas, separação dos setores por corredores | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado, hóspede) |
| 29 | 1976 | João Bezerra Guedes | Escada (1 lance) | Ausente | Frontal e lateral | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar | Ausente | 1 de serviço, ligado a cozinha e dependência | Corredor e vestibulo central. | Espaços mais compartimentados e fechados, vestíbulos e corredores | Setorização funcional, acesso social e de serviço |

| | | | | | | | | | | | |
|----|------|----------------------------------|--------------------------------|---|---|---|---|--|--|--|--|
| 30 | 1976 | Sérgio S. Maia de Vasconcelos | Ausente | Pergola e jardim lateral. | Frontal e lateral; toda extensão da edificação; posterior | 1 - contínuo, ligado a estar e quartos 1 - ligado a jantar | Varanda contínua (4 quartos) | Casa com edícula, dois terraços. | Corredor para quartos | Espaços contínuos e integrados | Setorização funcional, acesso social e de serviço/visitante |
| 31 | 1976 | Augusto Rodrigues da Silva | Escada (2 lances em "U") | Pergolas (lateral e posterior) | Terraço frontal pouco integrado (entrada); lateral permeável com jantar | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar | 1 varanda contínua (3 quartos) | 1 terraço de serviço entre área de serviço e qtos. De empregados (com jardim entre eles) | Vestíbulo central; corredor no pavimento superior | Terraços integrados com sala, espaços mais fechados e compartimentados, vestíbulos | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 32 | 1976 | Diógenes dos Santos Jr. | Não identificado | Sem informação | Sem informação | Sem informação | Sem informação | Sem informação | Sem informação | Sem informação | Sem informação |
| 33 | 1976 | Pedro Madeira Melo | Ausente | Pergola nos banheiros; jardim frontal adentra o terraço; | Frontal, múltiplas aberturas | 1-ligado a estar gabinete | 1 varanda | Ausente | Saleta central e dois corredores (um para cada setor) | Salas integradas entre si com jardins, Os demais ambientes bastante fechados. | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 34 | 1977 | Antônio Cristovão de Araújo | Rampa e escada | Pergola frontal e no banheiro do casal; pátios residuais. | Frontal, lateral e posterior. Alta permeabilidade. (estar, jantar) | 1 - em L ligado a estar/jantar 1 - ligado a jantar (íntimo) | 2 varandas isoladas | Área de serviço com vários ambientes. Terraço intermediando | Corredor - nos quartos; pequenos halls entre ambientes. | Espaços contínuos e integrados, vistas para o exterior e pátios | Setorização em blocos monofuncionais; acesso social e de serviço |
| 35 | 1977 | José Francisco de Novais Nóbrega | Escada (2 lances em "U") | Pérgola entre casa e garagem, jardim interno | Frontal; pequena dimensão. | 1 - ligado a estar/jantar | 1 varanda contínua (3 quartos) | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Salas integradas, demais espaços mais compartimentados, poucos vistas para exterior | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 36 | 1977 | Brauner Amorim Arruda | Escada (2 lances em "U") | Pergolas nas duas laterais | Frontal e Lateral | 1 - ligado a estar 1 - ligado a estar íntimo | Ausente | Sem terraço, quarto de empregada no pav superior | Corredor e vestibulo central. | Espaços compartimentados e mais fechados, ambientes sociais com ligações com exterior | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 37 | 1977 | Flávio Sátiro Fernandes | Ausente | Pergola lateral | Frontal, pequena dimensão | 1 - ligado a estar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Corredor central. | Salas integradas, espaços confinados, organizadas em longo corredor | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 38 | 1977 | Maria Eulina Gomes Vieira | Escada (2 lances descontínuos) | Pergola lateral | Frontal; pequena dimensão. | 1 - ligado a estar 1 - ligado a copa | Ausente | 2 ligados a serviço: 1 - ligado a cozinha 1 - ligado a serviço (pav. Inferior) | Corredores | Salas integradas em níveis, cozinha e copa e terraços contínuos, vistas para área de lazer | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 39 | 1977 | Rejane Vieira Viana | Ausente | Pátio/jardim interno; jardineira | Lateral | 1 - ligado a estar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Corredores | Espaços integrados, voltados para pátio central | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço. Setor íntimo voltado para rua |
| 40 | 1977 | Wilson Marinho | Rampa (1 lance) | Pátio aberto; jardineira | Frontal (chegada) e posterior (íntimo) | 1 - ligado a estar (entrada/pequeno) 1 - ligado a estar/jantar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Espaços compartimentados e confinados, poucos vistas para exterior | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço. Setor de serviço voltado para rua |
| 41 | 1977 | Laureano Casado da Silva | Escada (2 lances em "U") | Pergola lateral, jardim sob escada. | Frontal e lateral (contínuo) | 1 - ligado a estar/jantar | 3 varandas isoladas | No corpo principal e edícula, mas esta é conectada à casa (como na casa João Soares) | Hall ou corredor aberto de chegada; Corredores no quartos | Espaços contínuos e integrados, salas com pé direito duplo | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 42 | 1977 | Everaldo Ferreira Soares Júnior | Ausente | Pergola lateral. | Frontal e lateral | 1 - ligado a estar/jantar 1 - ligado a copa | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Pequenos halls entre ambientes; Corredores nos quartos. | Salas integradas com vistas para exterior, vestíbulo como transição para demais setores, cozinha integrada | Setorização funcional, acesso social e de serviço |
| 43 | 1978 | Júlio Paulo Neto | Escada (2 lances descontínuos) | Jardim interno com pérgola; pérgola lateral | Frontal e lateral | 1-ligado a estar 1-ligado a refeições | 3 varandas isoladas | Área/terraço de serviço. Entre cozinha e qto empregada. | Corredores para os quartos; maior fluidez dentre os demais espaços | Espaços contínuos e integrados, ampla visibilidade do exterior e relação com os jardins | Setorização funcional, acesso social e de serviço (nível inferior) |
| 44 | 1978 | Gustavo Fernandes de Lima | Escada (2 lances em "U") | Ausente | Em todo perímetro da casa. | 1-ligado a terraço e gabinete 2-ligado a refeições | 1 varanda contínua (2 quartos); 1 isolada | Terraço de serviço. Entre cozinha e qto empregada. | Corredores para os quartos; maior fluidez dentre os demais espaços | Espaços contínuos e integrados, ampla visibilidade do exterior e relação com a área de lazer | Setorização funcional, acesso social e de serviço. |

| | | | | | | | | | | | |
|----|------|------------------------------|--------------------------|---|--|--|---------------------|--|--|---|---|
| 45 | 1978 | Mucio Antonio Sobreira Souto | Rampa (1 lance) | Pergolas laterais, pátios residuais; jardim adentra terraço | Terraço sob pilotis, contato direto com natureza | 1 - sob pilotis (frontal) 1 - ligado a estar/jantar | 3 varandas isoladas | 1 ligado a cozinha; 1 ligado a quarto de empregada | Pequenos halls e vestibulos. Corredor na área de serviço. | Espaços sociais amplos e com vistas para exterior | Setorização funcional; hierarquia de acessos (visitante, morador, empregado, hóspede) |
| 46 | 1979 | Marco Aurelio Mayer Duarte | Ausente | Jardim interno | Frontal e lateral | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar | Ausente | Terraço entre cozinha/garagem | Vestibulo central. | Espaços sociais integrados e com vistas para exterior | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 47 | 1979 | Manoel Fernandes Sobrinho | Escada (1 lance) | Pérgola lateral; jardim interno pergolado. | Frontal e lateral | 1 - ligado a estar 1 - ligado a jantar | 4 varandas isoladas | Terraço entre cozinha/qtos empregada e lavanderia | vestibulo antecendo a escada para os quartos | Espaços sociais integrados e com vistas para exterior, contato com jardim interno | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 48 | 1979 | Luiz Gonzaga Rodrigues | Ausente | Jardim frontal adentra volume da casa. | Frontal | 1 - ligado a estar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Pequenos halls entre ambientes; | Espaços sociais integrados | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 49 | 1979 | Onildo Cavalcanti Farias | Escada (2 lances) | Pergolados e jardins laterais | Terraço lateral | 1-ligado a estar | Ausente | 2 terraços de serviço: 1 - ligado a cozinha 1 - ligado ao qto. empregada | Corredores para o quartos. | Espaços sociais integrados, se abrem para as laterais. A frente da casa é ocupa, pouco contato com a rua. | Setorização funcional, acesso social/visitante e de serviço |
| 50 | 1979 | José Carlos da Silva | Escada (2 lances em "U") | Pergolado/jardim lateral | Frontal | 1 - ligado a estar | Ausente | Terraço entre cozinha/qtos empregada | Dois vestibulos (térreo e primeiro pav) | Espaços mais compartimentados e fechados, vestibulos | Setorização funcional, acesso social e de serviço |

