

Cartografias de casas com móveis fixos

Mapping of houses with fixed furniture

Bárbara Cardoso Garcia¹

¹ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo - SP,
Brasil barbaracardosogarcia@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho apresenta o exercício de cartografar visitas a casas com mobília integrada ao projeto arquitetônico, construídas em São Paulo entre 1955 e 1975. Este artigo aborda a experiência de um processo de aprendizado a partir de visitas *in loco* e da posterior organização do material desses estudos de campo a partir do procedimento metodológico cartográfico. As visitas tinham o objetivo abrangente de observar os móveis fixos de casas de arquitetura moderna, mas não havia procedimentos preestabelecidos para conduzir tais estudos de campo, estes foram se estabelecendo conforme outras visitas se sucederam e conforme a atenção cartográfica foi sendo praticada. Neste artigo apresento a cartografia das três primeiras casas que foram visitadas e cartografadas.

Palavras-chave: cartografia afetiva, cartografar, móveis fixos, casa moderna, brutalismo paulista.

ABSTRACT

This paper presents the experience of mapping visits to houses with furniture integrated to the architectural project, built in São Paulo between 1955 and 1975. This article tackles the experience of a learning process of visits and the organization of the material of these studies from the cartographic method. The visits had the overarching aim of observing the fixed furniture of houses of modern architecture; but there was no pre-established methodology of how to conduct such studies, it was established as other visits have taken place and as the cartographic attention has been practiced. In this article I present cartographies of the first three houses that were visited and mapped by me.

Key-words: affective cartography, mapping, fixed furniture, Modern house. brutalism of São Paulo.

CARTOGRAFIAS DE CASAS COM MÓVEIS FIXOS¹

BÁRBARA CARDOSO GARCIA

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, apresento o exercício de cartografar visitas a residências de arquitetura moderna em São Paulo, construídas entre 1955-1975. *Habitar casas com móveis fixos* é o tema de minha dissertação de mestrado e visitar alguns desses projetos que estudo, com um olhar subjetivo, foi fundamental para amadurecer minha pesquisa. Neste texto relato um pouco desse processo, e de como a experiência cartográfica contribuiu para elucidar questões sobre projeto e domesticidade em casas com móveis fixos. Apresento o experimento de cartografar as três primeiras visitas que fiz e aponto como o procedimento metodológico cartográfico contribuiu para minha pesquisa, como uma ferramenta apta a ampliar a compreensão do processo de projeto.

Praticar o método da cartografia afetiva me ajudou a ter uma percepção mais aguçada, adotando o que Sérgio Cardoso define como “olhar” (CARDOSO, 1988, p. 348). Segundo esse autor, “ele [o olhar] remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto (...) é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor...” (CARDOSO, 1988, p. 348). Além disso, segundo Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia, a cartografia é um procedimento de pesquisa acêntrico, que possui múltiplas entradas (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 10). O sentido principal da cartografia afetiva é acompanhar um percurso, um processo. É ver como a realidade é heterogênea e estabelecer conexões entre esses diferentes planos (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 11).

2. AS VISITAS

Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros defendem a cartografia como método de *pesquisa-intervenção* e explicam que isso “pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos” (PASSOS; BARROS, 2015, p. 17). Eles discutem a inseparabilidade entre conhecer e fazer, pesquisar e intervir, teoria e prática, e evidenciam a noção de experiência, dizendo que a experiência direciona o trabalho do pesquisador (PASSOS; BARROS, 2015, p.18). Segundo os autores: “A cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento) do próprio percurso da investigação” (PASSOS; BARROS, 2015, p. 18). Esses autores defendem o processo de conhecimento a partir da experiência e, nesse sentido, ao visitar obras que estudo me filiei à *pesquisa-intervenção*, situação que exige “um mergulho no plano da experiência” (PASSOS; BENEVIDES, 2015, p.30).

Segundo Virgínia Kastrup, “A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção” (KASTRUP, 2015, p. 32). Essa autora também diz que a construção de cada cartografia é um caso, que “não se busca estabelecer um caminho linear para

¹ Trabalho apresentado como requisito para aprovação na disciplina Cidade, Arquitetura e Uso Público do Espaço, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Villac, no PPGAU-UPM (1º semestre de 2018).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

atingir um fim” (KASTRUP, 2015, p.32). Virgínia Kastrup diz que fazer cartografia cria um território de observação e instala uma atenção cartográfica (KASTRUP, 2015, p. 33).

Kastrup discorre sobre o funcionamento da atenção do cartógrafo durante o trabalho de campo (KASTRUP, 2015, p. 32). Ao praticar a cartografia coloca-se a dúvida: onde pousar a atenção? Ela afirma que, durante a cartografia, a atenção não é a “simples seleção de informação”, mas a “detecção e apreensão de material, em princípios desconexo e fragmentado, de cenas e discursos” (KASTRUP, 2015, p. 33). Essa autora também esclarece que “a atenção, enquanto processo complexo, pode assumir diferentes funcionamentos: seletivo ou flutuante, focado ou desfocado, concentrado ou disperso, voluntário ou involuntário, em várias combinações como seleção voluntária, flutuação involuntária, concentração desfocada, focalizada dispersa, etc.” (KASTRUP, 2015, p. 33).

Ruth Verde Zein defende a visita às obras de arquitetura como uma importante ferramenta de reflexão teórico-prático em arquitetura, um exercício de exploração de certas potencialidades da pesquisa em projeto (ZEIN, 2011). A autora escreve sobre o esforço da leitura atenta da obra arquitetônica. Olhar para a arquitetura, invocando os conhecimentos específicos dessa profissão e em um primeiro momento se concentrar nesses aspectos da obra, numa tentativa de desnaturalizar as camadas de significados do edifício para em seguida realizar a reflexão crítica e a ponderação teórica.

Segundo Ruth Verde Zein, “uma ‘análise de obra’ é sempre única, cada caso é um caso, não tem receita nem método” (ZEIN, 2011, p. 21). A autora defende que “O que não se pode é achar que é necessário começar sabendo onde se vai chegar, porque assim não é: como no processo de projeção, o conhecimento se constrói ao longo da marcha, de maneira não-linear, com idas e vindas, podendo chegar a becos sem saída, que devem ser criticamente percebidos, nos impelindo a retomar o assunto por outras rotas, e assim por diante. O processo de reconhecimento crítico e referenciado de uma obra é, essencialmente, um processo reflexivo – como também o é o processo de projeto” (ZEIN, 2011, p. 7).

Pratiquei a metodologia cartográfica (ou, como entende Ruth Verde Zein, uma “leitura crítica e referenciada”) em três estudos de caso de minha pesquisa de mestrado e apresento o resultado de tal exercício em cinco folhas, tamanho A2. Duas contextualizam a produção de casas de arquitetura moderna e as principais questões ao estabelecer o recorte analítico da mobília integrada ao projeto arquitetônico e três pranchas apresentam os projetos visitados, havendo uma folha para cada projeto que sintetiza o “diário de bordo” de cada visita.

Cartografar também possui o sentido de elaborar cartas geográficas, um saber científico e também artístico, considerando o lado criativo, sensível e subjetivo presente nessa atividade². A forma como apresento as discussões da pesquisa de campo também remete a esse significado. Tentei organizar o “diário de bordo” das visitas como cartas do que encontrei ao ir às obras, entendendo cartografia como o procedimento metodológico adotado e também como a forma de apresentar o conteúdo levantado. Nessas cartas em A2 tentei articular questões mais subjetivas, características da cartografia afetiva enquanto um procedimento de pesquisa, com os discursos já estabelecidos, conforme sugere os procedimentos da “leitura crítica e referenciada”.

Fazer as visitas sem ter planejamento e método rígido, ao mesmo tempo em que afinava a metodologia de minha pesquisa, foi uma experiência oportuna, que contribuiu para amadurecer os objetivos e metodologia de meu mestrado. Por exemplo, antes de realizar os estudos de campo, eu trabalhava com a hipótese de que os móveis fixos engessavam os modos de morar. As visitas e entrevistas mostraram que no discurso dos usuários predomina sensação de liberdade de uso, inclusive usos que escapam da prescrição corriqueira, como usar mesa como cama de fisioterapia, uma escrivaninha como escada para acessar prateleiras altas, um banco como estante de livros, para citar alguns casos

² Conforme apontou o Professor Doutor Rafael Antonio Cunha Perrone ao comentar a apresentação deste trabalho na Quarta Jornada do Discente, na Faculdade em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em 22 de outubro de 2018.

dessa liberdade de uso. Os estudos de campo também trouxeram a necessidade de abordar questões sobre os usos atuais dos projetos que estudo. Comecei a questionar a pós ocupação de tais casas, se elas continuam a ter uso residencial, se ainda são habitadas pelas mesmas famílias que encomendaram os projetos, se houve transformação nos seus usos, se estão vazias, à venda, para alugar, abandonadas, bem conservadas, etc.

3. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA “HABITAR CASAS COM MÓVEIS FIXOS”

Sou designer e sempre senti a sobreposição entre os limites do design e da arquitetura, inclusive na prática historiográfica. Muitos manuais de história do design foram escritos por arquitetos, embora o contrário (designers autores de manuais de arquitetura) não aconteça com a mesma frequência. Sobre tal competição na prática projetual, Witold Rybczynsky afirma que isso é resultado do movimento britânico de Artes e Ofícios, quando objetos utilitários foram amplamente projetados por arquitetos (RYBCZYNSKI, 2016, pp. 4-5). Essa discussão é longa, bem mais complexa que isso e requer considerar outros aspectos. Todavia, uma vez que ela não é o objetivo deste trabalho, faço estas breves considerações para contextualizar a produção e discussões envolvendo o que chamo de móveis fixos. Em São Paulo, muitos arquitetos foram responsáveis pelas primeiras lojas de móveis modernos a partir do final da década de 1940 (SANTOS, 2015; LEON; MONTORE, 2008; LEON, 2016). Um levantamento, sintetizado na Folha 1 das cartografias (Fig. 1 e Fig. 2), realizado em periódicos de época e em pesquisas acadêmicas mostrou que, um pouco depois, começou a popularizar-se também o uso de móveis integrados ao projeto arquitetônico. Projetados timidamente ao longo da década de 1950, estes móveis foram feitos em maior quantidade ao longo da década de 1960 e início dos anos 1970, até serem aplicados de maneira mais ampla e abrangente na segunda metade dos anos 1970 e ao longo dos anos 1980. Há considerável número de casas com móveis fixos como estratégia de projeto. Além disso, muitos dos arquitetos autores de casas com mobília fixa também projetaram “móveis móveis”, vide Paulo Mendes da Rocha, Júlio Katinsky, Carlos Millan e Ruy Ohtake, entre outros, todos eles projetaram móveis para lojas que vendiam móveis produzidos com certa escala (SANTOS, 2015; LEON, 2016; ACAYABA, 1994). Os móveis fixos representam exatamente a interface da arquitetura com o design, pois são móveis projetados e construídos amalgamados ao projeto arquitetônico.

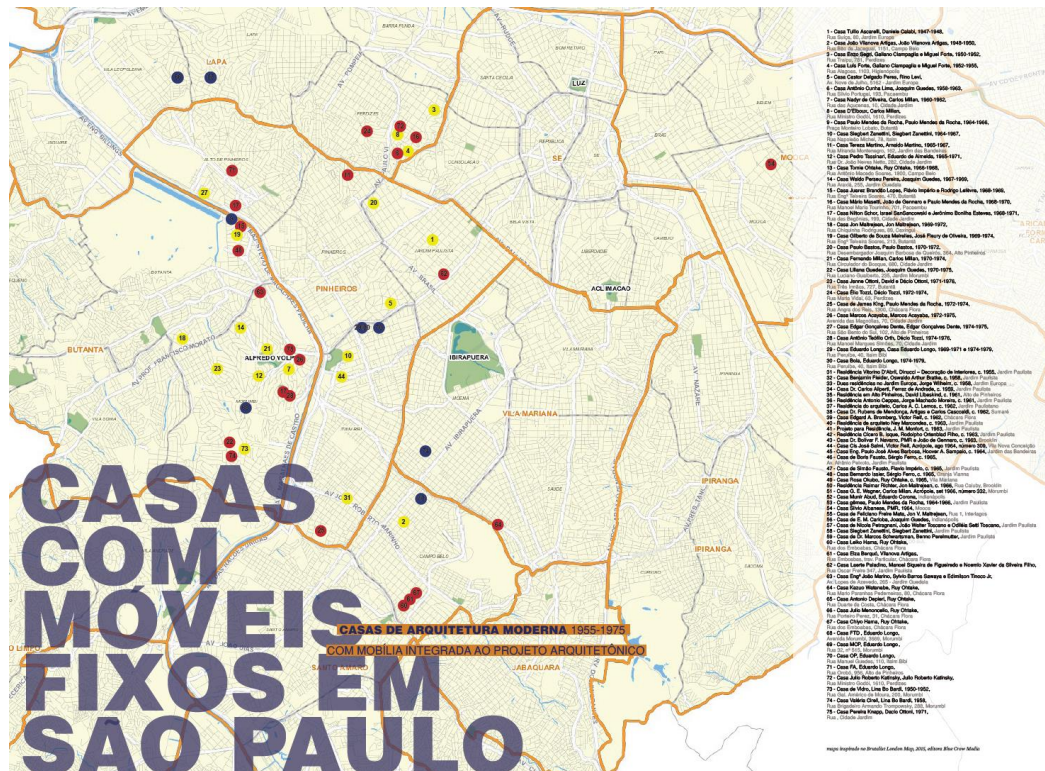


Figura 1: Prancha Levantamento, casas com móveis fixos em São Paulo. As cores indicam a ocorrência de mobília fixa por projeto, amarelo: poucos móveis fixos; vermelho: alguns móveis fixos; azul: muitos móveis fixos
 Fonte: do autor, 2018



Figura 2: Prancha Levantamento, fachadas da rua das casas com móveis fixos.
 Fonte: Montagem, do autor, 2018; a partir de fotografias da Acrópole e de ACAYABA, 2011.

Ao refletir sobre os modos de morar dessas casas de arquitetura moderna existentes em São Paulo, me perguntei sobre os modos de uso que estes móveis fixos proporcionaram. A mobília integrada à

arquitetura parece conflitar com os usos dinâmicos e nem sempre previsíveis da vida cotidiana doméstica. Entendo que observar os usos da mobília fixa permite refletir sobre modos de morar em casas de arquitetura moderna, pensando em que medida o projeto define a domesticidade e vice e versa. Nesse sentido, as visitas reforçaram como os móveis fixos representam o recorte temático que permite estudar a questão da apropriação de casas de arquitetura moderna por seus usuários e refletir sobre o conteúdo programático do projeto. As questões conceituais e lista de casas visitadas estão sintetizadas na Folha 2 das cartografias (Fig. 3 e Fig. 4), de um lado há mapa indicando quais casas foram visitadas e texto sobre os móveis fixos, e do outro lado há desenhos e fotografias do “diário de bordo” desta autora.

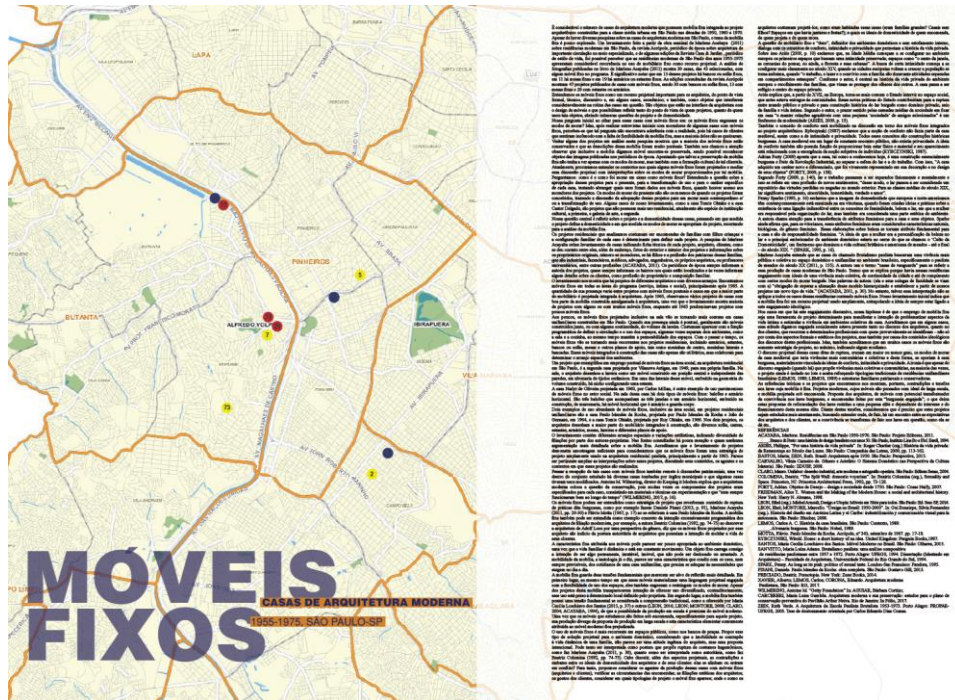


Figura 3: Prancha Móveis Fixos, projetos visitados e problematização
 Fonte: do autor, 2018



Figura 4: Prancha Móveis Fixos, diário de bordo das visitas
 Fonte: do autor, 2018

4. CASA BUTANTÃ

A casa Butantã, projetada por Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro entre 1964-1966 para uso de Mendes da Rocha e sua família. Talvez essa seja uma das mais icônicas dentro do grupo de casas de arquitetura moderna dita de arquitetura brutalista. É um projeto que possui destaque dentro da historiografia e crítica de arquitetura moderna em São Paulo. Foi estudada por diversos autores³ e publicada em diversos periódicos⁴. É um projeto que exemplifica a adoção de uma postura engajada dos arquitetos de filiação moderna a questionarem os modos de viver ditos burgueses (MOTTA, 1967; BRUAND, 1980; ACAYABA, 2011; VILLAC, 2012; PISANI, 2013). Nessa casa, encontramos diversas estratégias de projeto que tensionam práticas sociais associadas à história da vida privada, questionando as noções de intimidade, privacidade e conforto. Os móveis fixos, entre outras coisas, podem ser interpretados como projeto que visa romper com a ideia de conforto, por exemplo. Há também quarto com meias paredes, banheiros sem portas e outras estratégias de projeto que propõem rupturas com os modos de morar ditos burgueses. Sintetizo as discussões sobre a casa Butantã na Folha 3. De um lado há texto desta autora discutindo possível leitura de gênero do projeto dessa casa e os discursos que consagraram tal obra (Fig. 5) e do outro há resumo da cartografia afetiva (Fig. 6).

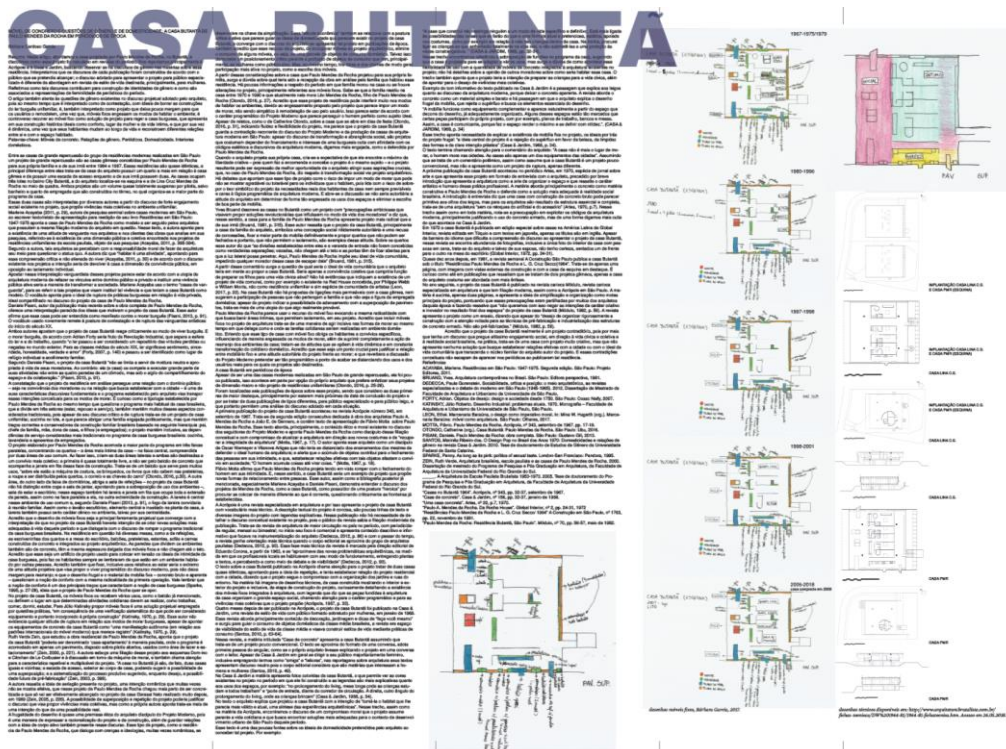


Figura 5: Prancha Casa Butantã, Texto descrevendo o projeto e diagramas sobre os móveis fixos
 Fonte: do autor, 2018

³ ACAYABA, 2011; BRUAND, 1981; KATINSKY, 1970; MOTTA, 1967; OTONDO, 2016; VILLAC, 2012; PISANI, 2013; ZEIN, 2000.

⁴ “Casas no Butantã 1964”. *Acrópole*, nº 343, pp. 32-37, setembro de 1967. “Casa de concreto”. *Casa & Jardim*, nº 156, pp. 32-37, janeiro de 1968. “Uma casa concreta”. *Artes*, nº 20, p.7, 1970. “Paulo A. Mendes da Rocha. Da Rocha House”. *Global Interior*, nº 2, pp. 24-31, 1972. “Residências Paulo Mendes da Rocha e L. G. Cruz Secco/ 1964” *A Construção em São Paulo*, nº 1763, pp. 22, novembro de 1981. “Paulo Mendes da Rocha: Residência Butantã, São Paulo”. *Módulo*, nº 70, pp. 56-57, maio de 1982.



Figura 6: Prancha Casa Butantã, Diário de bordo, texto e fotos da visita à casa Butantã
 Fonte: do autor, 2018

Antes de descrever um pouco minha visita, vou montar o cenário em que fui surpreendida e fazer algumas considerações pessoais. O contato para visitar a casa Butantã aconteceu de repente, naquele momento eu ainda não conhecia tão bem o projeto, tampouco havia visitado uma das casas modernas consideradas de referência, muito menos uma que ainda é habitada. Antes de ir visitar a casa tive uma manhã bem agitada e cheguei na casa Butantã cinco minutos antes do combinado. Estava bem apressada e tentando me acalmar para o que viria em seguida: a visita e entrevista com Lito Mendes da Rocha, atual morador e dono da casa. Mal tive tempo de dar uma olhada rápida no entorno; a hora estava justa.

Antes de chegar, lembro de ficar olhado a obra da janela do carro e imaginado qual seria a primeira impressão ao conhecê-la. Ao escrever esse texto, confesso que me lembro mais da impressão ao entrar na casa, do que a vista fugaz de dentro do carro.

É uma casa bem diferente das outras residências da vizinhança. O olhar educado reconhece a austeridade do projeto. É uma casa com projeto que certamente não parece pertencer a uma visualidade mais comum. Ao olhar distraído de quem passa, a obra pode até causar dúvida sobre seu uso em quem a olha: é uma escola? Biblioteca? Necrotério?

Toquei a campainha, que foi difícil de achar. Fiquei confusa sem saber onde terminava o espaço público e onde começava o privado. A casa não tem portão, nem qualquer tipo de fechamento em relação à rua.

A empregada doméstica atendeu – importante dizer que ela, a empregada doméstica, é uma figura sempre presente na ocupação dessa casa e de outras que, assim como a Butantã, também são consideradas “de ruptura” pela historiografia hegemônica da arquitetura. Disse-me para esperar, depois me chamou para entrar. Ao entrar, senti algo esquisito que não sei explicar – mas que deve estar entre a tal da aura de que fala Walter Benjamin e o efeito icônico do fetiche da mercadoria.

Não sei se isto foi efeito do papo entusiasmado acerca das obras modernas, em geral de tom doutrinador ou se o impacto teve a ver também com o fato de eu adentrar um espaço íntimo e sentir certo desconforto com isso, mas foi bem difícil qualquer comentário crítico naquele momento da

visita. Apesar de ser de um projeto consagrado pela historiografia e crítica de arquitetura, é também a casa de uma família e contém aspectos e objetos daquela vida íntima.

Lito foi muito atencioso e me mostrou a casa com muita minúcia, tanto por dentro quanto por fora. Apresentou cada detalhe, recordando sua experiência ao morar nela durante sua infância, a volta depois de jovem e, por fim, já adulto (momento presente), quando comprou a casa de seus irmãos para morar com sua família. Contou-me quem dormia em cada quarto em cada uma das vezes que a família Mendes da Rocha morou nessa casa. Onde ficavam as camas de concreto, quando elas foram substituídas por camas móveis. Contou como era a cama móvel (primeiro beliche, depois não), como dividiu quarto com irmão, como depois ficou sozinho, falou sobre as reclamações da mãe e das empregadas ao esfolarem a mão fazendo a arrumação das camas etc. etc..

Mostrou-me também os desenhos que sua imaginação via nas manchas de concreto e contou várias histórias da infância morando na casa, falando das brincadeiras que a arquitetura permitia. Depois reclamou que, na adolescência e juventude, “era uma merda”. E comentou não ser à toa que, agora, seu enteado tenha se mudado para o quarto de empregada do projeto original, em busca de privacidade.

Como dono de casa, Lito se mostrou cuidadoso, mas sem exagero – de exagero, só as bicicletas espalhadas pela casa.

A visita rendeu inclusive dicas e a direção de fotografia de Lito quando fui fazer uma foto – ele é fotógrafo. Obviamente, a melhor foto que registrei naquela tarde.

Depois de pouco mais de duas horas achei que era hora de ir: me despedi, agradei a paciência de Lito e fui embora, mas não sem antes registrar umas últimas fotos: era o fim da tarde a luz pareceu melhor. Fotografei da rua as vistas da casa e sua relação com a casa bandeirista que existe na praça em frente. Observei a relação entre a cota dos dois projetos, também fui olhar a casa gêmea mais de perto. Naquele dia, ela ainda não havia sido vendida, estava fechada e com placa de imobiliária sinalizando que estava à venda. Enquanto olhava pelas frestas da grade do portão, tentado ver algo do quintal, o segurança particular da vizinhança se aproximou. Entendi que logo seria abordada e como já estava satisfeita com o material a ser trabalhado, fui embora. Na ida, observei que aquele lugar era um bairro bem residencial e fiquei tentando imaginar como era a vista para o rio Pinheiros nas casas em que esta vista era possível.

Por algum tempo, me senti incapaz de tecer alguma crítica contundente ao projeto. Mas hoje, depois de continuar estudando-o e entrevistando seus moradores, saberia dizer mais.

Outro momento válido de comentar foi a experiência de transcrever a entrevista. E perceber que, mesmo de longe, meu gravador registrou o barulho do liquidificador que a empregada doméstica usou para fazer o suco que nos serviu, a conversa dela com Lito sobre o cardápio dos próximos dias, o momento em que a filhinha dele chegou da rua, tomou banho, escolheu qual roupa vestir e as brincadeiras dela com a babá. Talvez aí, ao fazer a transcrição do áudio da entrevista e escrever minhas impressões sobre a visita, tenha começado minha experiência crítica a esse projeto e ao meu objeto de estudo.

5. CASA TOMIE

A casa Tomie é outro exemplo icônico dessas casas ditas Brutalistas. Foi projetada por Ruy Ohtake para sua mãe, a artista Tomie Ohtake, em 1966-1968. É um projeto que foi amplamente estudado e publicado⁵ e costuma ser associada a ideia de casa-atelier, ou casa-praça, um projeto que, assim como a casa Butantã, privilegia vivências mais coletivas do espaço. As discussões sobre a casa Tomie estão reunidas na Folha 4. De um lado há dois textos desta autora, um que discute a presença de móveis

⁵ ZEIN, 2005; TAVARES, 2005; SANVITO, 1994; OHTAKE, 1971; OHTAKE 1971; ACAYABA, 2011.

fixos no projeto dessa casa (Fig. 7) e outro que é parte da cartografia afetiva; do outro lado, apresentamos fotografias, contemporâneas e antigas, da casa Tomie Ohtake (Fig. 8).

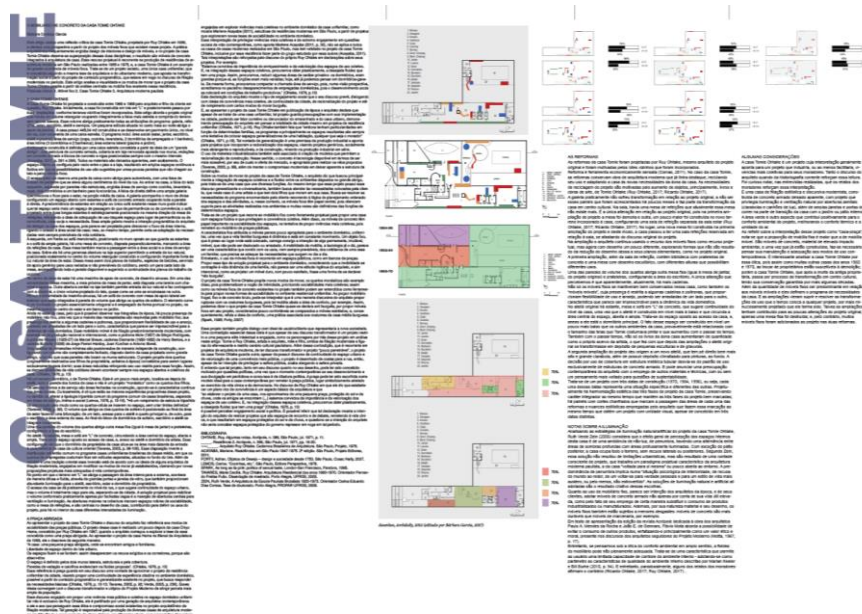


Figura 7: Prancha Casa Tomie, Diário de bordo, fotos das visitas à casa Tomie
Fonte: do autor, 2018

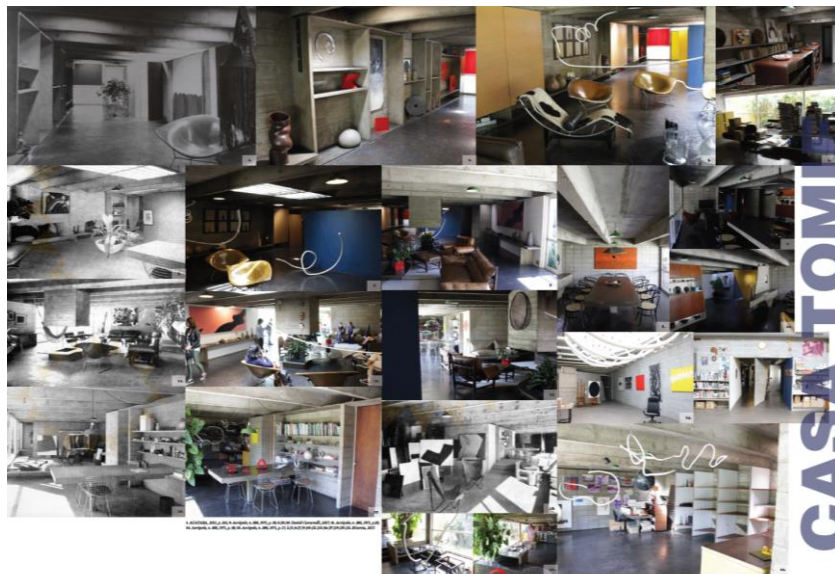


Figura 8: Prancha Casa Tomie, Diário de bordo, fotos das visitas à casa Tomie
Fonte: do autor, 2018

Fiz duas visitas à casa Tomie Ohtake. A primeira acompanhada da turma de alunos de arquitetura do Mackenzie, que se preparavam para a monitoria dos típicos Momo_Tours, roteiros de arquitetura vinculados aos V Seminário Docomomo Núcleo SP. Nessa vez, quem nos recebeu foi Ricardo Ohtake, irmão de Ruy e também morador da casa. Ricardo disse como foi morar na casa, quanto tempo ele morou, explicou as reformas e deu detalhes sobre a atual transformação de uso do projeto que estava no começo do andamento na ocasião de nossa visita. Na segunda visita, exatamente no sábado seguinte, marquei com Ruy Ohtake, arquiteto e também morador por um período da casa Tomie. Nesse dia, fiquei na sala aguardando o arquiteto chegar. Como no sábado anterior eu tinha conhecido o projeto, na segunda visita pude olhar a obra com mais calma e menos ansiedade. O

tempo que esperei Ruy chegar me fez prestar atenção na quantidade de penumbras que há no projeto, fiquei pensando se isso causaria um efeito introspectivo. Há banco de concreto tanto em lugar de penumbra como em lugar bem iluminado, assim como os dois ateliês recebem luz abundante. Percebi também que não há janelas, que praticamente todas as paredes são estantes ou armários. Depois Ruy chegou e contou sua versão das reformas, falou de como foi morar naquela casa, explicou diversas nuances do projeto e diversas experiências feitas *in loco* com os construtores, também contou alguns detalhes da vivência de Tomie na casa.

Há um aspecto que vale ser destacado: há vários objetos na casa que estão dispostos do mesmo jeito em que estavam quando Tomie ainda estava viva. Por exemplo, há potes de tinta e pincéis sujos no ateliê. Olhar fotos de época mostram que, de fato, muitos objetos estão no mesmo lugar há muito tempo.

Foi impossível não reparar que a primeira intervenção da atual transformação de uso pela qual passa a casa Tomie foi feita nos móveis fixos (!). As estantes de concreto receberam fechamento para preservar e melhor guardar os objetos que ficavam expostos ali e, principalmente, para criar paredes, algo de fundamental importância para projetos expográficos.

Vale explicar que atualmente a casa está em processo de se tornar centro cultural, o que demanda ajuste de projeto para o novo programa de necessidades em questão. Nesse caso, parece que as intervenções mais marcantes serão tampar a piscina e criar fechamento para as estantes, soluções para ampliar a área de ocupação e de exposição.

A casa Tomie passou por duas reformas anteriores bastantes significativas. Ambas foram projetadas por Ruy Ohtake, mesmo arquiteto do projeto original, e foram motivadas pela incorporação de lotes vizinhos. Reforma é ferramenta economicamente sensata. No caso da casa Tomie, as reformas conservam a obra de arquitetura moderna que já tinha destaque, reciclando seu uso e adaptando a casa às novas necessidades da dona da casa. As necessidades de reciclagem do projeto são motivadas pelo aumento de objetos armazenados na residência, que foram sobretudo livros e obras de arte de Tomie Ohtake.

Nas reformas, a galeria praticamente não sofreu transformação em relação ao projeto original, a não ser nesses painéis que foram acrescentados agora e fazem parte da transformação da casa em centro cultural. Na sala, havia uma mesa de refeições que atualmente não existe mais. É a única alteração em relação ao projeto original, pois na primeira ampliação do projeto a mesa foi demolida e outra, um pouco maior, foi construída no novo terreno incorporado à casa, configurando uma sala de refeição separada da sala estar. Com este novo espaço, a casa passou a ter uma sala refeições reservada em relação ao resto da sala, modificação que alterou o discurso original do projeto de integração e não separação dos espaços.

Nas ampliações, o arquiteto continua usando o recurso dos móveis fixos como recurso projetual, mas agora com desenho um pouco diferente, explorando formas que não são resultado da redução do desenho dessa a seus planos elementares, como parece ter feito no projeto original. A primeira ampliação, além da sala de refeição, contém biblioteca com prateleiras de concreto e uma mesa com desenho escultórico, com diferentes alturas que possibilitam diferentes usos.

Ao visitar a casa Tomie, notei que não só os móveis fixos se mantiveram bem conservados nessa casa, como também os móveis móveis, cuja presença é restrita a algumas cadeiras e poltronas. Elas proporcionam flexibilidade de uso e arranjo, podendo ser arrastadas de um lado para o outro, característica que parece ser imprescindível para a dinâmica da vida doméstica.

No ateliê original há estante, mesa e sofá em “L” de concreto, que sugere continuidade do nível da casa, uma vez que o ateliê é construído em nível mais baixo, que circunda a área central do espaço, aberta e ampla. Trata-se do espaço oposto ao acesso da casa, anexo a ele está o dormitório principal. O primeiro ateliê é muito bem iluminado por luz natural e é construído em nível um pouco mais baixo que os outros ambientes da casa, questões relacionadas com a lavra de Tomie Ohtake provavelmente, talvez haja relação com o tamanho das telas que Tomie costumava pintar e que aumentou com o

passar do tempo. No segundo ateliê, o pé direito é ainda maior e possui claraboia que remete à arquitetura do Instituto Tomie Ohtake, também projetado por Ruy Ohtake no início dos anos 2000. Também notei que, com o passar do tempo, não só os livros da dona casa aumentaram de quantidade como o próprio acervo da artista, o que fez com que, depois das ampliações, o ateliê original se transformasse em depósito de pequenas esculturas e de gravuras e um acervo tenha sido projetado na segunda ampliação.

A casa Tomie é um projeto com três datas de construção (1966, 1984, 1996), ou seja, cada uma dessas datas representa uma situação específica e diferentes das outras. Projetualmente, há harmonização estética das três fases de projeto da casa Tomie, preservando caráter integrador ao mesmo tempo que mantém as três fases do projeto bem marcadas. Há painéis com cortes chanfrados que marcam a passagem das áreas de cada uma das reformas e nuances estilísticas empregadas pelo arquiteto que fazem essa marcação ao mesmo tempo que obtém um projeto com unidade visual. São três datas distintas de reformas. Ou quatro datas, se considerarmos que atualmente o uso da casa será significativamente alterado.

A casa Tomie Ohtake é um projeto cuja interpretação geralmente aponta para um projeto que induziria, ou ao menos facilitaria, vivências mais coletivas para seus moradores. Tanto o discurso do arquiteto e dos moradores quanto o da historiografia corrente reforçam essa leitura.

É uma casa de filiação estilística e discursiva modernista, construída de concreto armado deixado aparente, com projeto que privilegia iluminação e ventilação natural por aberturas zenitais (claraboias e domos), além de amplas janelas e portas de correr na parte de transição da casa com o jardim ou pátio interno. Minha sensação foi que no projeto predomina uma ambiência intimista e que a tipologia de “casa abrigo”, associada às muitas áreas de penumbra, reforça essa sensação.

Ao refletir sobre a interpretação desse projeto como “casa-praça”, nota-se que a proporção de mobília fixa é maior que a de mobília móvel. São móveis de concreto, material de elevado impacto ambiental, e uma vez que já estão construídos, faz-se necessário pensar sua manutenção e adequação aos modos de uso contemporâneos. É interessante analisar a casa Tomie Ohtake por essa ótica, pois assim como muitas outras casas dos anos 1960 e 1970, ou melhor, assim como toda e qualquer casa, ela está suscetível à demolição. No caso da casa Tomie Ohtake, a residência passa por processo de transformação relativo ao uso, uma vez que será um em centro cultural. Sua conservação está garantida, mas seu uso alterado.

Também observei que, além da quantidade de móveis fixos ser predominante em relação aos móveis móveis, eles definem o programa de necessidades da casa. E que as ampliações vieram suprir e resolver as transformações de uso que o tempo coloca a qualquer projeto, por mais minuciosamente projetado que ele tenha sido. Talvez as ampliações tenham contribuído para as poucas alterações do projeto original (apenas uma mesa fixa foi destruída). Ao contrário do que eu esperava, muitos móveis fixos foram adicionados ao projeto nas duas reformas. Não esperar encontrar móveis fixos adicionado posteriormente foi realmente surpreendente, assim como encontrar poucos móveis fixos demolidos. Vale dizer que, assim como a casa Butantã, a casa Tomie possui o mesmo efeito *pan-auditivo*, como diz Ruth Verde Zein ao descrever o vazio central da FAU-USP (ZEIN, 2005, p. 131). Enquanto esperei por Ruy, a casa estava vazia e eu pude de certa forma saber, mesmo estando na sala, o que a empregada fazia, ela passou roupa, mexeu nos armários de louça, atendeu telefonema etc..

6. CASA NADYR

A casa Nadyr de Oliveira foi projetada por Carlos Millan em 1960-1962 e foi encomenda para uma família composta por um casal e uma filha. Essa casa foi a primeira casa dentre as que estudo no mestrado que visitei. Vale pontuar que a casa estava desocupada e me não causou o mesmo efeito da visita a casa Butantã. Na verdade, o mais adequado é dizer que frequentei, pois fiz um curso de algumas semanas dentro da casa Nadyr. O curso era sobre procedimentos de salvaguarda e

conservação dessa casa⁶, que está à venda e com dificuldades para se inserir no mercado imobiliário, e foi realizado às vésperas do início de minhas aulas do mestrado. Durante o curso, eu não conhecia a metodologia cartográfica, mas tive a rica experiência de permanecer por muitas horas na casa e criar inúmeras sensações, memórias e recordações que me permitiram cartografar tal experiência *a posteriori*. A cartografia sobre a casa Nadyr esta reunida na Folha 5. De um lado há dois textos desta autora (Fig. 9), o primeiro e mais longo foi escrito em conjunto com Caroline Anseloni e Christian Seegerer, discutindo diretrizes de intervenção projetual dessa casa, e o outro discorrendo sobre a cartografia afetiva; no verso da página, apresento fotografias da casa Nadyr mobilizadas na cartografia afetiva (Fig. 10).



Figura 9: Prancha Casa Nadyr, Texto e digramas sobre o projeto e diretrizes de intervenção, fotos de época e atuais e texto da cartografia afetiva
Fonte: do autor, 2018

⁶ Fábio Di Mauro e Mirza Pelicciotta realizaram o curso “Procedimentos para a salvaguarda de uma residência moderna: Casa Nadyr de Oliveira, Arquiteto Carlos Millan” que aconteceu entre 03.07.2017 e 14.07.2017, vinculado ao Museu de Arte Sacra de São Paulo.



CASA NADYR

Figura 10: Prancha Casa Nadyr, Diário de bordo, fotos das visitas à casa Nadyr
 Fonte: do autor, 2018

Quando cheguei, especialmente pela primeira vez, tive dificuldades de encontrar a casa que estava escondida no jardim que havia crescido demasiadamente a ponto de esconder o prisma que configura a residência. A casa ficou alguns anos fechada e, nesse período em que ficou vazia, a falta de cuidados deteriorou bastante o edifício. É uma casa bem diferente de suas casas vizinhas. Está localizada no bairro Cidade Jardim, redondeza do bairro Morumbi, conhecido por ser uma vizinhança na qual predominam casas com muros altos. O local é sobretudo área residencial e tem pouca presença de pedestres na rua.

Vale dizer que, nesses dias que frequentei a casa, seu interior estava quase totalmente vazio, havia apenas algumas cadeiras e mesas improvisadas para o curso. Sua arquitetura estava cheia de vestígios da deterioração dos anos que passou sem manutenção. O que mais lembro desses dias? O frio que passei no interior da casa. Era inverno e tive a vivência de conhecer na pele como o concreto é um material frio. Era uma casa vazia, não havia sinais de moradores, esse impacto de entender a apropriação da casa por seus moradores só aconteceu quando visitei a casa Butantã, por isso comecei estas cartografias por tal projeto. Nesse primeiro momento, só identifiquei as cortinas como sinais da apropriação da casa por seus moradores: persianas na sala e peças de tecido amarelo claro nos quartos. Também sei que pousar a atenção nisso de certa forma reverberava uma leitura recente, o livro *As long as its pink: politics of sexual taste*, de Penny Spark (1995), pois na introdução desse texto a autora aborda a relação muitas vezes conflituosa entre gosto do cliente e gosto do arquiteto e usa como exemplo um caso sobre cortinas de tecido e persianas.

A casa Nadyr é uma casa com programa bem diferente do que as casas da mesma região costumam ter. Por exemplo, a casa possui três quartos com tamanhos idênticos e apenas um banheiro compartilhado para os três é traço que a distingue das casas vizinhas e trazem dificuldades para sua inserção no mercado imobiliário hoje. A mesma coisa pode ser dita para o abrigo coberto para apenas um carro. Há também a questão do fechamento da casa em relação à rua, além do tamanho compacto em relação às casas de alto padrão da região. Em outra visita à casa Nadyr, pude acompanhar interessados em potencial conversando com o corretor de imóveis. Esses aspectos que acabo de citar foram abordados por um casal que não conseguia se imaginar morando naquele espaço.

É uma casa que está pouco alterada até o momento. O primeiro dono era bem cuidadoso com a manutenção do edifício, mas após sua morte tais cuidados foram se tornando difíceis de manter para a dona da casa e sua filha. Os modos de viver dessas duas moradoras da casa mudaram, deixando de ser compatíveis com o espaço projetado por Millan há mais de cinquenta anos.

Durante o curso que mencionei, junto de Brunna Heine, elaborei um relatório de patologias e estado de conservação atual dos móveis fixos da sala. Também fizemos prospecção cromática de alguns componentes da arquitetura, como o corrimão metálico da escada social e armário de marcenaria de um dos quartos. Estudar os móveis fixos desse projeto com cuidado e vagar, aliado a diversas conversas e debates sobre a casa, me fez entender como questões patrimoniais permeiam meus estudos de caso do mestrado. As visitas mostraram que os móveis fixos muitas vezes são demolidos justamente por demarcarem, as vezes demasiadamente, modos de uso que não são mais compatíveis com os atuais. As visitas também me fizeram entender que os modos de uso deixam camada de tempo sobre os móveis fixos e que eu deveria ter um olhar atento a isso em minha pesquisa, uma vez que desejo abordar os modos de morar abertos pela mobília integrada à arquitetura.

Alguns meses depois, realizei um exercício prático e hipotético com colegas do mestrado Caroline Anseloni e Christian Seegerer, desenvolvendo diretrizes para intervenções projetuais na casa Nadyr. Nessa ocasião, discutimos exaustivamente a necessidade e possibilidade de atualização dos modos de morar (ou usar) da casa Nadyr para programa mais contemporâneo. Foi em função deste trabalho que acompanhamos compradores em potencial em visita à casa e que entendi como intervenção projetual é também uma forma de conservação por promover a continuidade de determinado projeto, mesmo que com outro uso ou projeto original modificado. Cartografar a casa Nadyr reforçou como questões patrimoniais atravessam os projetos que estudo no mestrado, como a questão da apropriação do espaço pelos moradores é algo temporário e como o projeto, quando bem mantido, pode durar muito mais tempo (e o desafio que é obter essa duração perene).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visitar as casas mudou a abordagem de minha pesquisa de mestrado. Atribuo parte desse amadurecimento da pesquisa ao procedimento metodológico cartográfico, pois as visitas também foram uma oportunidade para praticar a atenção cartográfica, um procedimento metodológico que prioriza a subjetividade, o inesperado, que valoriza a descoberta. Uma opção que vai sendo construída sem exageradas determinações ou prescrições.

Conduzir as visitas dessa maneira, digamos, mais livre, fez com que diversas coisas chamassem minha atenção. Cada caso foi um caso e colocou questões específicas, mas tais questões, mesmo pontuais, podem contribuir para compreensão do todo, pois são aspectos que são repetidos em outros projetos ou que são o oposto do encontrado em determinadas obras. Assim, uma rede de cruzamentos de elementos que encontro em diversos projetos vai sendo construída.

Cartografar também possui sentido de elaborar mapas, ou cartas, mobilizando um conjunto de procedimentos técnicos e sensíveis. Este exercício também remete a esse sentido de cartografia, dialogando com a subjetividade envolvida ao elaborar uma carta geográfica, algo que guarda a intenção de representar um território geográfico ou narrar percursos etc., passando pela discussão, também oportuna em minha dissertação, de tratar-se da narrativa de um autor. Tentei organizar os conteúdos das visitas em pranchas que remetem a essa ideia de mapa ou carta geográfica, misturando a forma de apresentar às discussões deste exercício aos procedimentos metodológicos adotados. As pranchas resultantes também tentam responder ao que seria uma “leitura crítica e referenciada”, pois cruzam análise de projeto a partir da visita a obra, discursos já consagrados e subjetividade do observador/pesquisador.

Em minha experiência, praticar a atenção cartográfica foi caro para o amadurecimento de minha pesquisa. Tentei demonstrar como isso se deu a partir dos três estudos de caso apresentados neste trabalho. Para mim, aplicar o método cartográfico representou um exercício de me deixar surpreender por situações não planejadas. Tais surpresas foram substanciais para trazer novos elementos à minha pesquisa. Talvez a riqueza que encontrei nesse procedimento metodológico tenha sido a possibilidade

de evidenciar as ponderações e não a necessidade de tentar esgotar as discussões ou de prescrever repostas e soluções demasiadas. Neste exercício, considero ter sido oportuno tentar priorizar a subjetividade nos procedimentos de pesquisa adotados, mas forma alguma isso deve ser entendido como “verdade absoluta”, trata-se apenas do relato de minha experiência cartográfica.

8. REFERÊNCIAS:

- ACAYABA, Marlene. **Residências em São Paulo 1950-1970**. São Paulo: Projeto Editores, 2011.
- _____. **Branco & Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
- ANELLI, Renato; CERÁVOLO, Ana Lúcia. *Casa de Vidro: plano de conservação e gestão*. In: Org. ZEIN, Ruth. **Caleidoscópio Concreto: Fragmentos de arquitetura moderna em São Paulo**. São Paulo: Romano Guerra, 2017. P. 327-356.
- ARIÈS, Philippe, “Por uma história da vida privada”. In: Roger Chartier (org.) **História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 113-162.
- BASTOS, Maria; ZEIN, Ruth. **Brasil: Arquitetura após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora perspectiva, 1981.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In Adauto Novaes et al. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 347-360.
- COMAS, Carlos Eduardo. Ruminâncias Recentes: Reforma, Reciclagem, Restauro. **Summa+**, n. 115. Buenos Aires, 2011, p. 56-61.
- FAGGIN, Carlos Augusto. **Carlos Millán arquiteto: contribuição para a construção da arquitetura moderna em São Paulo**. São Paulo: USP, 2015.
- FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo – design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento do método cartográfico. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KATINSKY, Júlio Roberto. **Desenho Industrial: problemas atuais**. 1970. Monografia – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. **AS CASAS UNIFAMILIARES DE CARLOS MILLAN**. In: X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL. *Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-1975.*, 2013, Curitiba - PR. X DOCOMOMO BRASIL. *Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-75.*. Curitiba - PR: DOCOMOMO BRASIL, 2013.
- LEON, Ethel (org.). **Michel Arnoult, Design e Utopia: Móveis em Série para todos**. São Paulo: Ed. Sesc SP, 2016.
- LEON, Ehel; MONTORE, Marcello. “Design no Brasil: 1950-2000”. In: Gui Bonsiepe, Silvia Fernandez (org.). **Historia del diseño em América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía**. São Paulo: Blucher, 2008.
- LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.
- _____. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

- MATERA, Sergio. **Carlos Millan, um estudo sobre a produção em arquitetura**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- MAURO, Fabio; PELICCIOTTA, Mirza. **Casa Nadyr De Oliveira: Proposições e Procedimentos Conservativos**. São Paulo: Arq. Futuro. Publicado em 29 de dezembro de 2017. Acesso: <http://arqfuturo.com.br/frontend/home/post/2503>
- MOTTA, Flávio. *Paulo Mendes da Rocha*. **Acrópole**, nº 343, setembro de 1967. pp. 17-18.
- OHTAKE, Ruy. Algumas notas. **Acrópole**, n. 386, São Paulo, jul. 1971, p. 11.
- _____. Residência 2. **Acrópole**, n. 386, São Paulo, jul. 1971, pp. 16-20.
- _____. Arquiteto Ruy Ohtake. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. São Paulo, Projeto, 1976.
- OTONDO, Catherine (org.). **Casa Butantã: Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Ubu, 2016.
- PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- PISANI, Daniele. **Paulo Mendes da Rocha: obra completa**. São Paulo: Gustavo Gill, 2013.
- RYBCZYNSKI, Witold. **Home: a short history of an idea**. United Kingdom: Penguin Books, 1987.
- _____. **Now I sit me down: From Klismos to Plastic Chair: A Natural History**. Farrar Straus Giroux, 2016.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos Santos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Olhares, 2015.
- SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1994.
- SPARK, Penny. **As long as its pink: politics of sexual taste**. London-San Francisco: Pandora, 1995.
- TAVARES, Maria Cecília. **Ruy Ohtake: Arquitetura Residencial dos anos 1960-1970**. Dissertação de mestrado – UFRGS. Porto Alegre, 2005.
- VILLAC, Maria Isabel (Org.). ROCHA. **Paulo Mendes da Rocha. América: cidade e natureza**. Coleção Estúdio Aberto, volume 1. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- WILMERING, Antoine M. “Getty Foundation” In: AGUIAR, Bárbara Cortizo; CARCERERI, Maria Luisa Gambôa. **Arquitetura moderna e sua preservação: estudos para o plano de conservação preventiva do Pavilhão Arthur Neiva**. Rio de Janeiro: In Fólio, 2017.
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. **Arquitetura moderna Paulistana**. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- ZEIN, Ruth Verde. **Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha**. Dissertação de mestrado – Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

_____. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Tese de doutoramento – Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

_____. Há que se ir às coisas: revendo as obras. In: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Laís; OLIVEIRA, Beatriz Santos de; Lassance, GUILHERME. (Org.). **Leituras em Teoria da Arquitetura 3.Objetos**. Rio de Janeiro: Riobooks, 2011, v. 3, p. 198-218.