Anderson Dall'Alba

formas modernas em jardins pitorescos: correlações entre as casas de Bratke e a (sub)urbanização do bairro Paineiras do Morumbi

Resumo

O artigo examina o projeto de urbanização idealizado por Oswaldo Bratke para o bairro Paineiras do Morumbi, em São Paulo, ao final dos anos 1940, e os projetos das residências Morumbi (1951) e Oscar Americano (1952), construídas concomitantemente à formação do bairro em terrenos pertencentes à gleba delineada. Sabe-se que o modelo dos bairros-jardins implantados em algumas regiões da cidade a partir da década de 1910, que era inspirado na paisagem pitoresca da cidade-jardim teorizada por Howard, foi uma referência para o padrão urbano proposto por Bratke. Por outro lado, as residências Morumbi e Oscar Americano, exemplares da arquitetura idealizada para o local, são reconhecidas como obras importantes da arquitetura moderna brasileira: a primeira integrou os catálogos de Hitchcock (1955) e Mindlin (1956), enquanto a última foi destacada em periódicos relevantes do período, tais como as revistas *Acrópole* (1957) e *Habitat* (1957). Apesar dessas publicações destacarem a sintonia entre a arquitetura das residências e o contexto de inserção, nenhuma delas examina o projeto urbano, tampouco menciona a participação decisiva e ativa de Bratke – que atuava enquanto arquiteto-empresário – no empreendimento imobiliário. Ao analisar sequencialmente os projetos do bairro e das casas, este artigo demonstra, inicialmente, certos princípios de concepção comuns, que buscavam uma relação coerente entre arquitetura e paisagem. Na escala urbana, porém, verifica-se que Bratke não previu intervir sobre o bairro com estratégias sofisticadas de paisagismo, tendo acompanhado estratégias de desenho urbano já difundidas no contexto paulista, que buscavam, essencialmente, converter a paisagem em instrumento de capitalização. De forma similar, argumenta-se que tal atitude parece ter se refletido até mesmo no apelo visual evidente nas duas casas, que incorporavam a paisagem imediata evidenciando, desde a própria arquitetura, o modo de vida tradicional de famílias de elite a que ainda dariam suporte. Partindo dos estudos já realizados acerca da trajetória de Bratke, o trabalho pretende contribuir para uma melhor compreensão desses projetos, concepções relevantes enquanto produção do arquiteto e, até agora, tratadas separadamente pela historiografia.

Palavras-chave

Arquitetura moderna. Oswaldo Bratke. Habitação unifamiliar. Subúrbios ajardinados.

DOI: HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.*v*24*i*44*p*44-67

MODERN FORMS IN PICTURESQUE GARDENS: CORRELATIONS BETWEEN BRATKE'S HOUSES AND THE (SUB) URBAN DEVELOPMENT OF PAINEIRAS DO MORUMBI NEIGHBORHOOD

Abstract

This article examines three correlated works of architect Oswaldo Bratke: the urban development plan for Paineiras do Morumbi neighborhood, outlined in the late 1940s, and the designs of Morumbi (1951) and Oscar Americano (1952) residences. Both houses were built simultaneously to the formation of the neighborhood and were placed on delimited sites of the plan's delineated glebe. Applied to some regions of São Paulo since the 1910s, the garden suburbs model inspired by the picturesque landscape of the garden city theorized by Howard was a reference to the urban pattern proposed by Bratke. On the other hand, the Morumbi and Oscar Americano residences, exemplars of the architecture idealized to that zone, are recognized as important modern Brazilian architecture works: the first was featured in the catalogs of Hitchcock (1955) and Mindlin (1956), while the latter was highlighted in relevant journals of the period such as *Acrópole* (1957) and *Habitat* (1957). Although these publications underline the harmony between the houses' architecture and context, they do not examine the neighborhood's urban development plan, or mention the decisive and active participation of Bratke, who acted as architect-entrepreneur in the real estate business operation. This article initially demonstrates, through a sequential analysis of the neighborhood model and the houses' projects, certain common design principles, which sought a coherent relationship between architecture and landscape. On the urban scale, however, it was verified that Bratke had not predicted to apply sophisticated strategies of landscaping on the neighborhood's plan. Instead, the architect just followed some urban design strategies already disseminated in São Paulo, which essentially intended to convert the landscape into a capitalization instrument. Similarly, it is argued that such attitude also seems to have been reflected in the visual appeal evident in the two houses, which incorporated the immediate landscape, indicating, from the architecture itself, the elite families' traditional way of life to which they would still accommodate. Based on previous studies about Bratke's career, this paper aims to contribute to a better understanding of these projects, which are relevant designs of Bratke's work and, until now, have been treated separately by the history of modern architecture.

Keywords

Modern Architecture. Oswaldo Bratke. Single-family housing. Garden suburbs.

Introdução

Na década de 1950, os catálogos *Latin American architecture since 1945* (1955), de Henry-Russel Hitchcock, e *Modern Architecture in Brazil* (1956), de Henrique Mindlin, incluem a Residência Morumbi, projetada por Oswaldo Bratke (São Paulo, 1907-1997), entre as obras significativas de arquitetura moderna nos cenários latino-americano e brasileiro, respectivamente. Desenhada para a própria família, em 1951, a casa é considerada por historiadores e críticos como um ponto de inflexão na trajetória do arquiteto, que até então era marcada por um número expressivo de obras ecléticas (CAMARGO, 2000, p. 106 e SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 110). Em 1952, por solicitação de Oscar Americano, Bratke projetou uma segunda residência na mesma região, implantada pouco tempo depois em um grande parque situado na divisa com a sua propriedade. Internacionalmente, a moradia dos Americano integrou o catálogo italiano de Aloi (1961, p. 298-304) e, em âmbito nacional, figurou em periódicos relevantes, como nas revistas *Acrópole* (n. 226, 1957, p. 358-362) e *Habitat* (n. 45, 1957, p. 30-31). Vistas em conjunto, as duas residências integraram uma extensa porção do atual bairro Paineiras do Morumbi, que na época configurava-se como uma zona suburbana da cidade ainda em início de ocupação. E não por coincidência, o empreendimento que, paralelamente à construção das casas, concretizou a urbanização do local ocorreu por iniciativa de Bratke e Americano, e foi planejado pelo arquiteto nos moldes dos subúrbios ou bairros ajardinados implantados em São Paulo a partir da década de 1910.

Na escala urbana, as implicações das diretrizes e procedimentos adotados por Bratke no projeto de urbanização do bairro ainda estão pouco estudadas. Na escala das casas, da mesma forma, se há reflexos, vinculações ou transposições dos princípios que nortearam o desenho urbano para a arquitetura, estes também não estão evidenciados. De maneira geral, as primeiras publicações das casas tanto nos catálogos canônicos da historiografia da arquitetura moderna quanto nos periódicos coincidem em manter certa narrativa comum, destacando uma suposta correspondência entre a arquitetura das residências e o contexto de inserção, ou ainda, a franca relação que as casas teriam estabelecido com a paisagem natural à sua volta. Contudo, tais publicações não analisam ou sequer mencionam a participação decisiva e ativa de Bratke – que atuava enquanto arquiteto-empresário – no empreendimento imobiliário. Este artigo pretende problematizar as relações entre o projeto das casas e o plano de urbanização previsto por Bratke para o Paineiras do Morumbi, examinando de que forma essas concepções manipularam a paisagem natural do entorno.

Ao final do trabalho, embora se reconheça relações coerentes entre a arquitetura das casas e os amplos jardins que as circundavam, demonstra-se, porém, que Bratke não previu, em seu plano de urbanização, dotar o bairro de um paisagismo específico ou sofisticado, pensado com exclusividade para escala territorial onde interviu. No contexto paulista, os planos de Bratke para o Paineiras do Morumbi não se diferenciaram de estratégias de desenho urbano já empregadas nos bairros ajardinados paulistas que o precederam, que apesar de terem inovado ao oferecer um urbanismo de desenho pitoresco e implantações diferenciadas para as casas, buscavam, essencialmente, converter um cenário natural privilegiado em instrumento de capitalização. Tal estratégia, inclusive,

parece ter sido incorporada no apelo visual evidente nas duas casas que, simultaneamente ao debate que estabeleciam com a paisagem circundante, também apropriavam-se dela evidenciando, desde a própria arquitetura, o modo de vida tradicional de famílias de elite a que ainda dariam suporte.

Antes de avançar, porém, é importante definir com mais precisão o conceito de "paisagem" empregado neste texto, considerando-se a multiplicidade e a complexidade de sentidos que o termo abrange conforme as múltiplas disciplinas que envolve. Em termos semânticos, paisagem, para os fins aqui pretendidos, refere-se simplesmente à natureza, ou à relação entre elementos e componentes naturais ainda não alterados pela ação humana. Tal definição, entre as muitas, a mais simples, e normalmente tomada como senso comum, foi melhor explicada por Ritter (1997, p. 63 apud BARTALINI, 2013, p. 39), que justifica essa formulação de paisagem como um "*órgão específico*" para remeter a aspectos essencialmente visuais, ou seja, conferir à natureza uma determinada "*presença estética*".

O panorama da obra de Bratke já foi recuperado nas pesquisas de Camargo (1995, 2000) bem como na extensa publicação de Segawa e Dourado (1997, 2012 2. ed.), que constituem o corpo bibliográfico fundamental até então produzido sobre o arquiteto. No entanto, os projetos por ele realizados no Morumbi ainda merecem maior atenção. Considerando os importantes estudos já efetivados, este trabalho busca contribuir para ampliar as percepções sobre projetos consagrados da produção de Oswaldo Bratke, até então abordados separadamente pela historiografia. Para tanto, o texto está organizado em três partes, que seguem a ordem cronológica dos projetos. A primeira aborda a urbanização do bairro Paineiras do Morumbi. A segunda, as residências Morumbi e Oscar Americano. Finalmente, na última parte, são discutidas as relações entre o projeto do bairro e os projetos das casas.

[1] Popularmente, o Morumbi também é tratado como bairro. No entanto, para evitar ambiguidades na interpretação, este trabalho adota a definição atual da Prefeitura de São Paulo, que trata o Morumbi como um distrito composto por dezessete bairros, entre eles o Paineiras do Morumbi (PONCIANO, 2001, p. 144).

A (sub)urbanização do bairro Paineiras do Morumbi

O processo de (sub)urbanização mais expressivo dos bairros que hoje constituem o distrito do Morumbi ocorreu somente a partir do final da década de 1940[1], quando a expansão horizontal acelerada de São Paulo pressionou a ocupação das regiões periféricas então situadas às margens dos rios Tietê e Pinheiros (CAMPOS, 2002, p. 294). Diferentemente da suburbanização comandada pela ferrovia e associada às classes de renda mais baixa, a ocupação dos bairros do Morumbi relaciona-se diretamente à expansão da malha rodoviária do município e à disseminação do uso do automóvel. A partir dos anos 1930, a execução de uma série de obras de infraestrutura viária por parte do poder público, tais como a execução parcial do Plano de Avenidas de Prestes Maia e a retificação do canal do Rio Pinheiros, não apenas facilitou a mobilidade entre o núcleo urbano principal e o Morumbi, como também criou a expectativa de futuro desenvolvimento urbano para a região, viabilizando, assim, diversos projetos de urbanização, entre eles os idealizados pelo arquiteto Oswaldo Bratke.

De acordo com Camargo (2000, p. 126), Bratke conheceu o Morumbi na década de 1930, quando o atual distrito ainda era uma zona rural, ocupada

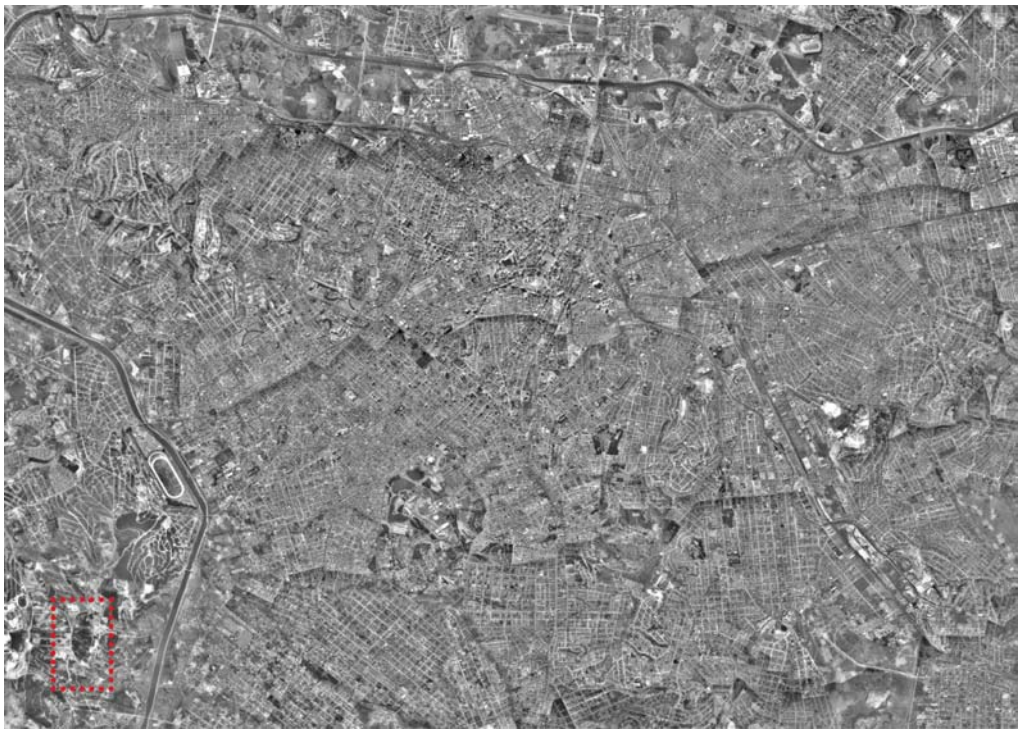


Figura 1: Fotografia aérea da cidade de São Paulo em 1958. Região que corresponde aos atuais bairros Paineiras do Morumbi, Jardim Leonor, Real Parque e Jardim Morumbi destacada em vermelho na lateral esquerda da imagem.
Fonte: Plataforma *Geoportal Memória Paulista*. Disponível em: <http://www.geoportal.com.br/memoriapaulista>. Acesso em: 10 de out. 2016.

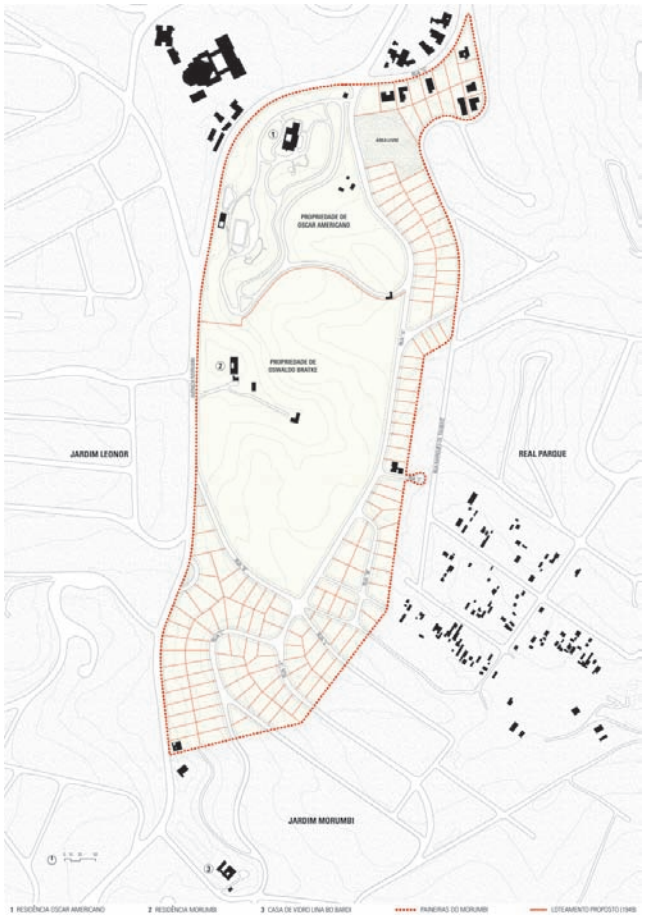


Figura 2: Projeto do bairro Paineiras do Morumbi situado sobre as suas imediações no ano de 1954. Curvas de nível em intervalos de 10 m. Escala gráfica e norte indicados na lateral esquerda da imagem.
Fonte: Planta redesenhada pelo autor com base no mapa Vasp Cruzeiro (1954), disponibilizado pela Seção de Produção de Bases Digitais para Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (CESAD-USP), nos processos 3704/52 e 288/55, consultados junto ao Arquivo Municipal de Processos da Prefeitura de São Paulo (CGPD-2), e na reprodução do projeto preliminar que consta em Camargo (2000, p. 124).

por chácaras e sítios onde se cultivava chá. Ao final da mesma década, o arquiteto adquiriu uma ampla propriedade na área que hoje corresponde ao bairro Paineiras do Morumbi, passando a incentivar amigos e empresários a investir na região (CAMARGO, 2000, p. 121). Além de atrair figuras como os Matarazzo e o prefeito Fábio Prado, Bratke também teria convencido o engenheiro Oscar Americano a comprar a Chácara Clarice, contígua à sua propriedade, ao final da década de 1940. Conforme Mariano (2005, p. 138), tal chácara era uma extensa gleba com cerca de 110.000 m², adquirida por Americano já com a intenção de subdividi-la para acelerar a ocupação do local. A partir de então, Bratke e Americano idealizaram juntos um empreendimento imobiliário para a urbanização e o loteamento de um novo bairro, cuja denominação conferida foi "Paineiras do Morumbi". A responsabilidade pela concepção do projeto, no entanto, ficou a cargo de Bratke, que atuando enquanto arquiteto-empresário em toda a operação, desenvolveu a primeira versão em 1949[2], coincidindo com a implantação de uma série de bairros na região sob a responsabilidade de outras companhias imobiliárias (Figura 1).

A área delineada no Paineiras do Morumbi compreendia as propriedades de Bratke e Americano e de alguns quarteirões contíguos que resultaram da subdivisão das duas chácaras (Figura 2). A leste, limitava-se pela Avenida Morumbi, na divisa com o bairro Jardim Leonor, que também foi projetado por Bratke algum tempo depois. A oeste, grosso modo, o limite era a Rua Marquês de Taubaté (atual Rua Adalívia de Toledo), nas vizinhanças do Real Parque, já parcialmente ocupado. O cruzamento entre a Rua "G" (atual Rua Srg. Gilberto Marcondes Machado) e a Marquês de Taubaté definia o limite norte, próximo ao edifício que seria a Universidade Matarazzo, em construção na década de 1940, e hoje ocupado pelo Palácio do Governo (SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 49). O limite sul localizava-se um pouco acima da Capela do Morumbi, na divisa com o bairro Jardim Morumbi, que também encontrava-se em início de ocupação. Mais ou menos ao centro da área delineada, no maior quarteirão definido pelo projeto, concentravam-se as propriedades de Bratke e Americano, onde os dois construíram suas residências. Americano constituiu um extenso parque de mata nativa, cujo traçado de percursos definia uma espécie de quarteirão com lógica própria de utilização. Bratke, provavelmente, esperava uma valorização imobiliária da região antes de subdividir sua gleba, hipótese que se reforça pela própria implantação que deu a sua casa.

Além do traçado viário e do parcelamento do solo, o projeto de urbanização elaborado previa algumas normativas urbanísticas para a ocupação dos terrenos. Bratke, que na época já tinha algumas experiências com desenho urbano[3], idealizou a formação de um bairro segundo o padrão dos bairros-jardins introduzidos em São Paulo pela Companhia City, cujo primeiro empreendimento foi o Jardim América, delineado na década de 1910 (CAMARGO, 2000, p. 126). Para Segawa e Dourado (2012, p. 50), também é possível estabelecer uma referência com os novos subúrbios ajardinados norte-americanos visitados por Bratke ao final dos anos 1940, quando o arquiteto viajou para a costa oeste dos Estados Unidos.

De acordo com Wolff (2001, p. 24), o padrão urbano dos subúrbios ou bairros-jardins apoiava-se, ainda que à distância, no conceito de cidade-jardim teorizado por Ebenezer Howard no livro *Tomorrow, a Peaceful Path to Real Reform* (1898), que foi republicado, em 1903, sob o título *Garden Cities of*

[2] De acordo com o processo 142855/49, acessado no Arquivo Municipal de Processos (CGDP-2) da Prefeitura de São Paulo.

[3] Na década de 1940, também em gleba própria, o arquiteto havia planejado o loteamento do bairro Jardim do Embaixador, em Campos do Jordão. No mesmo período, Bratke participou da urbanização da Ilha Porchat, localizada na cidade de Santos, no litoral paulista (SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 49).

Tomorrow. Como é bem sabido, além de responder a questões sociais, a concepção teórica de Howard buscou oferecer um modelo urbano descongestionado, que valorizasse a vida comunitária e aliasse os benefícios da cidade às vantagens do campo, ou seja, desfrutaria-se de uma natureza campestre e, ao mesmo tempo, das tecnologias e atividades proporcionadas pela funcionalidade urbana. Anos depois, tal modelo seria concretizado pelos arquitetos ingleses Barry Parker e Raymond Unwin na cidade de Letchworth, fundada em 1903, que ficou reconhecida como a primeira experiência de cidade-jardim inglesa. Ainda no mesmo ano, Parker e Unwin também projetaram o subúrbio-jardim de Hampstead, situado nos arredores de Londres, que foi promovido, na época, como um bem-sucedido modelo urbanístico. Ao final da década de 1940, amparados pela popularização do uso do automóvel no contexto do pós-Segunda Guerra, o padrão de paisagem dos subúrbios-jardins seria bastante difundido, principalmente nos Estados Unidos, frente a questões urbanas geradas pelo aumento da atividade industrial e pela explosão de crescimento das cidades, que passaram a enfrentar problemas com a poluição, o trânsito e o aumento da criminalidade em suas áreas centrais (CASAGRANDE DE PAULA, 2005, p. 35).

É importante reiterar, porém, certas diferenças significativas entre os conceitos de cidade e subúrbio-jardim. À diferença do modelo de cidade-jardim teorizado por Howard, que incluía em seu pensamento amplas finalidades de reestruturação social, o subúrbio-jardim foi largamente apropriado, ao longo do século XX, como padrão para empreendimentos de expansão urbana com vistas a ganhos imobiliários e, portanto, despidos de ideais sociais reformistas (WOLFF, 2001, p. 53). Apesar das semelhanças em termos de paisagem urbana, diversamente do modelo de cidade-jardim de Howard, que agruparia habitação, comércio, lazer, serviços e atividades de produção, satisfazendo, portanto, as funções básicas da cidade e eliminando a necessidade de deslocamentos constantes, o subúrbio-jardim suprimiu a função trabalho ao configurar-se apenas como uma extensão residencial de uma cidade preexistente, à qual era intrinsicamente dependente em termos funcionais. Neste último caso se enquadram tanto os bairros implementados pela Companhia City em São Paulo, como o Jardim América (1913), Alto da Lapa (1921) e Pacaembu (1925), que foram desenhados originalmente pelo próprio Barry Parker – um dos responsáveis por dar forma à cidade-jardim howardiana – como também o Paineiras do Morumbi, planejado por Bratke, e boa parte dos demais bairros a ele contíguo, urbanizados por outras companhias imobiliárias.

Conforme Wolff (2001, p. 31) descreve bem, a busca de uma relação harmoniosa entre arquitetura e natureza, ou ainda, a ênfase na "*arquitetura vista como parte da paisagem e do ambiente natural [...]*" era o principal fundamento da ideologia urbanística dos subúrbios ajardinados, cujas origens articulam-se na tradição romântica do paisagismo inglês do século XIX. Em sua concepção de paisagem, a natureza é encarada como um elemento de composição, sobre a qual a intervenção deve ser controlada, de forma a tirar partido do seu potencial estético para criar vistas variadas e realçar aspectos pitorescos. Em termos de configuração urbana, tais ideais eram traduzidos no desenho de ruas sinuosas e arborizadas – traçadas em concordância com a topografia original do terreno – na integração entre edificações e áreas

ajardinadas por meio de amplos recuos, nas baixas densidades e no predomínio de áreas verdes sobre a área construída.

Com referências no modelo difundido pela Companhia City em São Paulo, o projeto de Bratke para o Paineiras do Morumbi seguiu princípios de concepção e ordenação característicos dos bairros ajardinados paulistas que o precederam. Considerando a topografia existente, o desenho das ruas buscou acompanhar as inclinações menos acentuadas entre as curvas de nível e evitar alterações bruscas no relevo natural (MARIANO, 2005, p. 138). De forma similar ao Jardim América da City[4], os quarteirões foram loteados em terrenos grandes, com cerca de 20 m de testada e áreas variando entre pelo menos 510 m^2 chegando a 1000 m^2, que possibilitavam amplas construções em meio a generosas áreas verdes[5]. O uso do solo foi restrito exclusivamente à construção de residências, estabelecendo-se limites quanto à taxa de ocupação dos lotes e recuos significativos em todos os alinhamentos[6] – o frontal de pelo menos 5 m e o de fundos com no mínimo 8 m. Na resolução do traçado viário, percebe-se também algumas soluções derivadas do desenho recorrente de cidade-jardim, como ruas terminadas em *cul-de-sac*, pequenas vielas e a hierarquização entre vias de trânsito rápido (Avenida Morumbi) e ruas de trânsito local com largura mais estreita.

Desde a concepção do bairro, os próprios procedimentos de projeto adotados restringiram sua ocupação a famílias de renda média e alta. Apesar da razoável distância em relação ao centro da cidade depreciar o valor do metro quadrado, as amplas áreas viabilizadas elevaram o valor dos lotes. No mesmo sentido, a restrição de uso do solo quanto à construção exclusiva de residências em uma zona onde inexistia comércio e serviços impunha a necessidade imediata de automóvel, que enquanto bem de consumo ainda importado na época, era acessível apenas às classes de maior poder aquisitivo. Observa-se, inclusive, como o próprio traçado do bairro, que foi desenhado em extensos quarteirões, favoreceu a mobilidade por automóvel em detrimento da circulação de pedestres, embora a largura das ruas mais típicas (6 m) determinasse um fluxo de caráter local, mais consoante à construção da ideia de "*vida comunitária*" intrínseca ao imaginário de vivência no subúrbio.

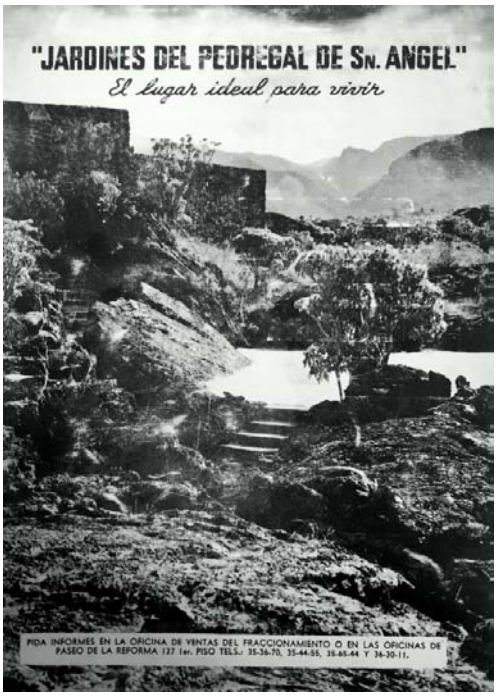
Consideradas as diferenças de escala de intervenção, em termos de operação imobiliária, o plano de Bratke para o Paineiras do Morumbi é similar ao encargo assumido por Luis Barragán na urbanização dos *Jardines del Pedregal de San Angel*, situados em meio à natureza agreste de uma parcela suburbana da Cidade do México. Entre 1945 e 1953, além de planejar a operação urbana em uma extensa gleba própria, Barragán também supervisionou o marketing do empreendimento, que apropriava-se das características naturais exóticas do local para promovê-lo como "*el lugar ideal para vivir*" (EGGENER, 2001, p. 19). Através de um desenho urbano de viés pitoresco com procedimentos também derivados da cidade-jardim howardiana, o projeto elaborado buscava tirar partido do relevo natural e do cenário rochoso peculiar para oferecer terrenos amplos exclusivos à construção de residências, possibilitando vistas e implantações diversificadas (Figura 3). Em seus planos, Barragán previa preservar a natureza original mas também intervir sobre ela com projetos específicos para jardins, praças e espaços públicos[7], estabelecendo, inclusive, um código arquitetônico para as intervenções nos lotes (Figura 4).

[4] A título de comparação, os terrenos mais frequentes do Jardim América possuíam em torno de 900 m^2 (WOLFF, 2001, p. 140). Tratam-se de áreas bastante similares às viabilizadas nos lotes do Paineiras do Morumbi.

[5] Números com base nos processos 3704/52 e 288/55 do Arquivo Municipal de Processos (CGDP-2) da Prefeitura de São Paulo.

[6] Segawa e Dourado (2012, p. 50) apontam que o recuo frontal mínimo preestabelecido seria de 10 m. Contudo, segundo o processo 288/55, consultado no Arquivo Municipal (CGDP-2), os recuos indicados no próprio desenho do loteamento seriam 5 m de frente e 8 m de fundos.

[7] Quando planejou os *Jardines del Pedregal*, Barragán já havia ensaiado estratégias de paisagismo em diversos jardins privados, como os Ortega Gardens, por ele executados entre 1941 e 1943 (EGGENER, 2001, p. 12-13).



Figuras 3 e 4: Peça publicitária promovendo os *Jardines del Pedregal de San Angel* (esquerda) e fotografia de jardins públicos projetados por Luís Barragán no bairro.
Fonte: EGGENER, Keith. *Luis Barragan's gardens of El Pedregal*. New York: Princeton Architectural Press, 2001, p. 6; 38.

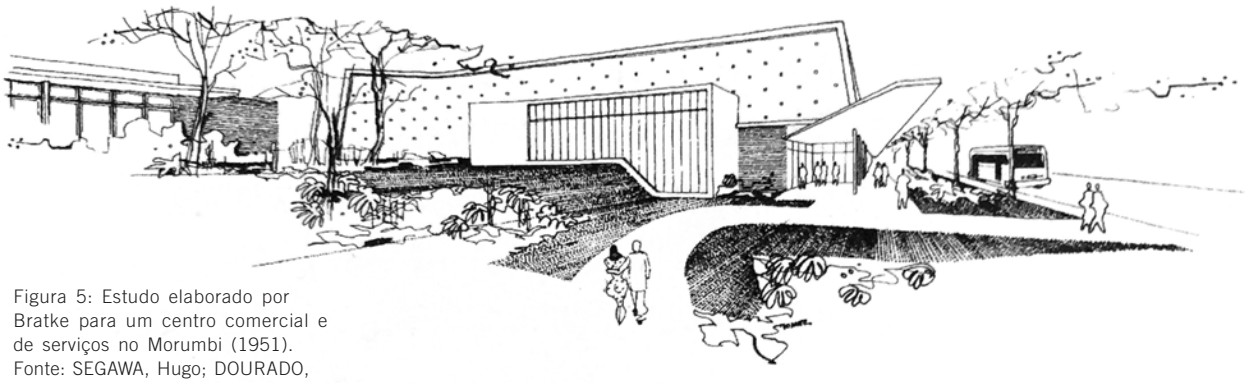


Figura 5: Estudo elaborado por Bratke para um centro comercial e de serviços no Morumbi (1951).
Fonte: SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke*. 2. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 50.

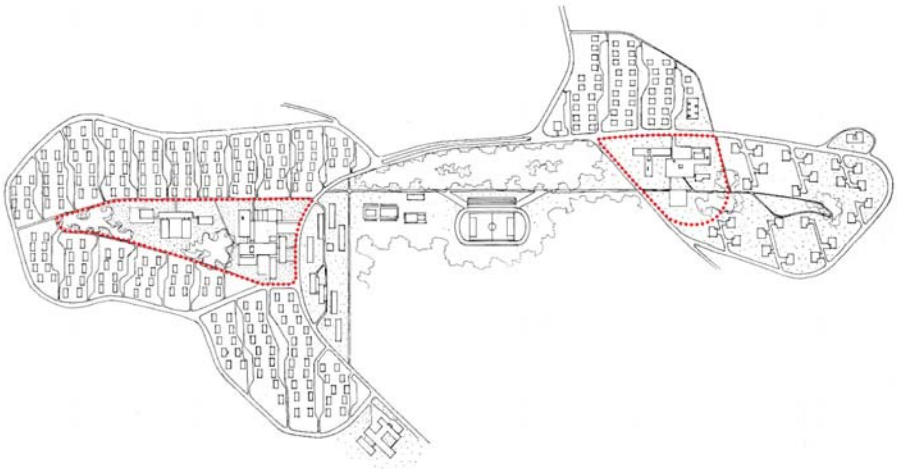


Figura 6: Projeto de Vila Serra do Navio (1955). Em vermelho estão demarcados os *cuores* com escola, praça pública, comércio e serviços. Ao centro, situa-se o setor esportivo. Abaixo, o hospital. Na periferia dos dois *cuores* concentram-se os quarteirões residenciais.
Fonte: Elaboração do autor sobre desenho obtido no acervo de projetos da FAUUSP, seção correspondente à Oswaldo Bratke.

No contexto brasileiro, a excepcionalidade do empreendimento mexicano chamou atenção de revistas especializadas. Em 1955, uma edição especial em homenagem ao México da revista *Brasil Arquitetura Contemporânea* (n. 6, p. 30-43) dedicou quatorze páginas para comentar a operação urbana e retratar o cenário "*agreste, as formas escultóricas das rochas vulcânicas e o contraste excepcional entre as áreas verdes e os aspectos selvagens e primitivos*" da paisagem natural. Além da situação (sub)urbana semelhante aos bairros do Morumbi, que implicava na dependência direta do automóvel, as afinidades entre os empreendimentos paulistas e mexicano se refletiam na valorização da natureza para criar espaços privados destinados essencialmente a famílias nucleares tradicionais de elite. Contudo, no caso paulista, assim como as demais companhias imobiliárias envolvidas na urbanização do distrito, Bratke não previu para o Paineiras do Morumbi enriquecer a vegetação natural com estratégias sofisticadas de paisagismo ou mesmo planejar antecipadamente praças de uso comunitário, a exemplo da grande área livre situada a norte da área por ele delineada no bairro que, apesar de ter preservado a densa arborização existente, não teve um planejamento paisagístico específico para uso público.

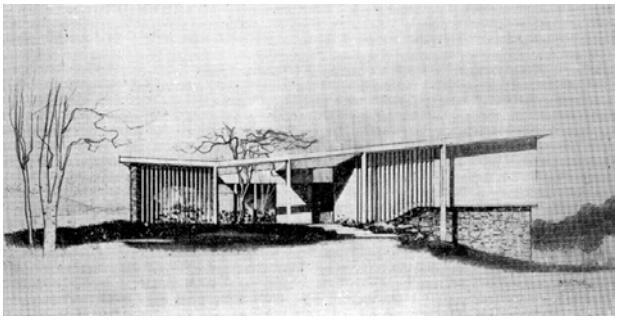
Efetivamente, o que Bratke planejou para a região e não exclusivamente para o bairro, foi implantar três grandes praças distribuídas nos arredores do Paineiras do Morumbi, do Jardim Leonor e de outras áreas que delineou mais tarde no distrito[8]. Segundo Camargo (2000, p. 126), a primeira se localizaria onde foi construído o Estádio Cícero Pompeu de Toledo, a segunda onde hoje está o Hospital Infantil Darcy Vargas e a terceira próxima à Vila Sônia. Contíguos às praças seriam instalados equipamentos comerciais, de lazer e de serviços, inspirados no modelo de *shopping center* norte-americano. À exceção de um croqui de estudo (Figura 5), porém, não há maior documentação sobre esses projetos, que não se concretizaram como nada além de idealizações iniciais do arquiteto. Cabe mencionar, no entanto, que a provável intenção de Bratke seria configurar a região em unidades de vizinhança[9], em que praças e equipamentos atuariam como núcleos provedores das áreas residenciais periféricas, à maneira como concebeu as *company towns* de Vila Serra do Navio e Vila Amazonas em 1955, que foram estruturadas no entorno de dois grandes *cuores* comerciais e de serviços[10] (Figura 6).

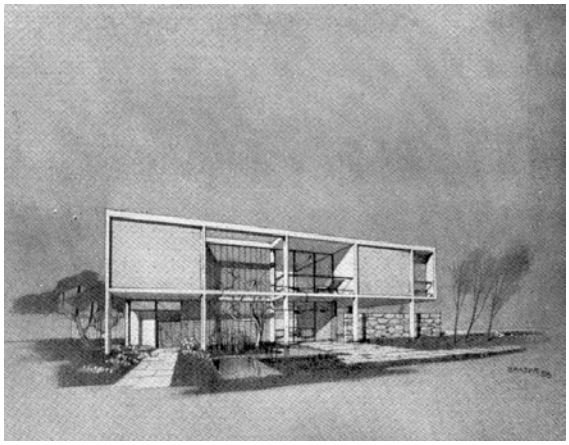
No contexto dos anos 1950, diante do crescimento urbano desenfreado de São Paulo, que já se consolidava enquanto metrópole, o Morumbi se tornou atrativo a famílias privilegiadas mais identificadas com o modo de vida tradicional da família nuclear. Com a consolidação da indústria, a verticalização acelerada e o aumento do trânsito, a paisagem e as condições de vida na cidade se transformavam aceleradamente. Numa reação ao cenário e ao ritmo de vida frenético que se impunha nas regiões centrais, as famílias atraídas pelos subúrbios desejavam uma vivência "simples" em um ambiente pitoresco, que oferecesse tranquilidade e segurança em contato com a natureza mas sem perder as facilidades oferecidas pela cidade. Tais aspirações estavam estreitamente alinhadas aos princípios que nortearam a concepção do Paineiras do Morumbi e de boa parte dos bairros que hoje compõe o distrito. Os amplos terrenos disponibilizados e as normativas que ordenariam o padrão urbano da região iam ao encontro do ideal de viver em áreas amplas, descomprimidas e envoltas por uma paisagem bucólica, localizadas a poucos quilômetros do centro da cidade.

[8] De acordo com Camargo (2000, p. 126), o arquiteto foi um dos principais responsáveis pela urbanização do distrito do Morumbi, tendo delineado os bairros de Vila Andrade, Vila Susana, Jardim Leonor e Paineiras do Morumbi.

[9] Segundo a formulação original do século XX, unidade de vizinhança é "*uma área residencial que dispõe de relativa autonomia com relação às necessidades quotidianas de consumo de bens e serviços urbanos*" (BARCELLOS, 2001, p. 01).

[10] Na prática, o próprio projeto de urbanização de Bratke para o Paineiras do Morumbi foi parcialmente implantado. Camargo (2000, p. 127) aponta que os loteamentos de Bratke ocorreram de forma isolada, sem o necessário engajamento com o poder público. Argumenta ainda que a gestão do prefeito Prestes Maia, nos anos 1940, executou apenas em parte as obras de infraestrutura viária previstas no Plano de Avenidas que seriam importantes para o sucesso do projeto. Logo no início da execução das obras de urbanização, alguns dos empreendedores mais comprometidos com a ocupação do local não respeitaram as diretrizes urbanísticas preestabelecidas, o que comprometeu a unidade do conjunto. Como não houve um controle rigoroso sobre as normativas urbanísticas previstas no projeto, o plano inicial acabou se diluindo entre os vários participantes.





Figuras 7 e 8: Oswaldo Bratke: estudos de residências no Morumbi, início dos anos 1950.
Fonte: Revista *Acrópole*, n. 171, 1952, p. 109 (esquerda). Revista *Acrópole*, n. 184, 1953, p. 184 (direita).

Com um panorama natural exuberante, o Morumbi se tornou palco de obras significativas da arquitetura moderna brasileira. Além das residências Morumbi e Oscar Americano, Bratke estudou diversos outros exemplares de moradias na região (Figuras 7 e 8). Embora não executados, as perspectivas dos projetos atestam o padrão urbano que o arquiteto imaginou ao planejar o bairro: casas isoladas em meio a uma área verde abundante, com a natureza compondo as visuais em relação direta com a arquitetura. Um amplo recuo frontal e a supressão de cercas ou muros altos garantiriam vistas abertas desde o passeio e estabeleceriam uma continuidade entre a rua, a casa e o jardim frontal.

Em 1949, de acordo com Lima (2013, p. 55), o Morumbi também despertou o interesse de Lina Bo e Pietro Maria Bardi, que adquiriram dois terrenos no Jardim Morumbi, onde construíram a residência projetada pela arquiteta dois anos depois. Tratava-se de um novo bairro situado na divisa com o Paineiras do Morumbi, que foi loteado e urbanizado no mesmo modelo pela Companhia Imobiliária Morumby a partir do final da década de 1940 (INVAMOTO, 2012, p. 309).

Nas páginas da revista *Habitat* no decorrer dos anos 1950, o Morumbi foi divulgado em duas matérias entusiasmadas com a natureza da região e com a paisagem que se delineava. Em 1951 (n. 5, p. 66), a revista mencionava os avanços das obras viárias e elogiava o "*verde belíssimo*" que despontava das visuais do "*mais bonito bairro de São Paulo* [refere-se, na verdade, ao atual distrito]". Na mesma matéria, os Bardi reivindicavam a intervenção de Bratke e Warchavchik junto às companhias imobiliárias para que se tentasse estabelecer uma convenção para a arquitetura, de maneira a evitar que as novas casas recaíssem no mau gosto reinante no Jardim América e no Jardim Europa, em que, segundo eles, brincadeiras "*mal foram escondidas por uma natureza exuberante*". Para os Bardi, no Morumbi a arquitetura deveria seguir "*moldes rigorosamente contemporâneos*".

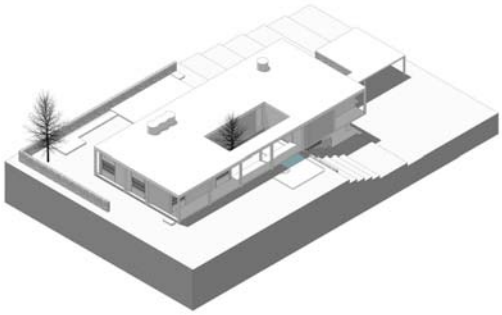
Já em 1953, na matéria "O Jardim Morumbi: Arquitetura-Natureza" (n. 10, p. 26-30), a *Habitat* dedicava cinco páginas a fim de destacar as virtudes do bairro e do distrito. No lugar do arranha-céu e de uma representação de cidade como metrópole, duas imagens da matéria retratam o automóvel associado a uma paisagem bucólica, constituída por grandes maciços de vegetação (Figuras

Figuras 9 e 10: O Morumbi no início dos anos 1950. Foto a partir da Capela do Morumbi, nas vizinhanças do empreendimento de Bratke e Americano.
Fonte: Revista *Habitat*, n. 10, 1953, p. 27-28.

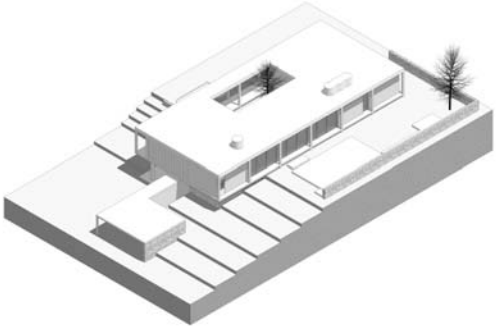
9 e 10). Ao longo do texto, ao mesmo tempo em que definiam "*a arquitetura e a paisagem*" como os dois fatores que formam a "*cidade harmônica*", os Bardi lamentavam a falta de preocupação com o "*fator paisagem*" em loteamentos apressados feitos por algumas companhias imobiliárias, em que a natureza "*havia sido completamente varrida*". Segundo os Bardi, o Jardim Morumbi seria o "*melhor exemplo deste amor do paulista pela natureza*", que nos bairros residenciais seria "*o repouso dos olhos, do espírito*". Adiante, relatavam o asfaltamento das ruas por maquinários modernos, os investimentos em uma infraestrutura avançada de saneamento e o sucesso na venda dos terrenos "*a figura da mais alta expressão na sociedade paulista*". Por fim, concluíam que "*no Morumbi o progresso é palpável*", uma região que estava destinada a ser "*o prolongamento natural de São Paulo residencial*". Eufóricos, elogiavam o respeito à natureza e acreditavam que em breve surgiria a "*arquitetura, ou melhor, a arquitetura-paisagem*". Na sequência da matéria, aparece a Casa de Vidro, projetada por Lina, seguida pela Residência Morumbi, desenhada por Bratke. Embora tacitamente, a revista insinuava o "modelo" de arquitetura considerado ideal para os novos bairros.

As residências Morumbi e Oscar Americano

Em 1951, com as obras de urbanização do Paineiras do Morumbi ainda em andamento, Bratke projetou, para a própria família, a primeira residência a integrar o bairro, que foi construída dois anos depois na parte superior da extensa propriedade por ele reservada na área que loteou. Publicado nos catálogos de Hitchcock (1955, p. 174-175), Mindlin (1956, p. 58-61), Winkler (1955, p. 200-203) e em periódicos nacionais e internacionais, como nas revistas *L'Architecture d'Aujourd'hui*, (n. 49, 1953, p. 50-51), *WERK Architektur Kunst Kunstlerisches Gewerbe* (n. 8, 1953, p. 254-255), *Módulo* (n. 1, 1955, p. 34-35) e *Habitat* (n. 10, 1953, p. 41-44), o projeto é apontado tanto por Camargo (2000, p. 106) quanto por Segawa e Dourado (2012, p. 110) como um divisor de águas na trajetória profissional do arquiteto, que teria marcado o início da sua produção propriamente reconhecida como moderna. Na década de 1960, após Bratke vender a propriedade, a casa sofreu alterações e foi posteriormente demolida. Assim,



Figuras 11 e 12: Residência Morumbi. Perspectivas isométricas de frente, fundo e laterais.
Fonte: Desenhos elaborados pelo autor.



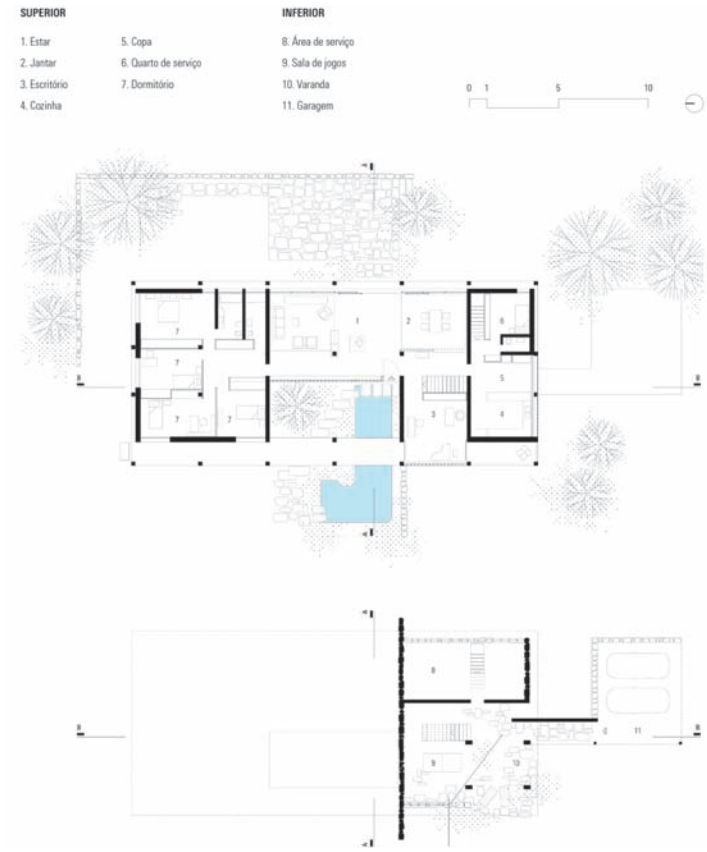
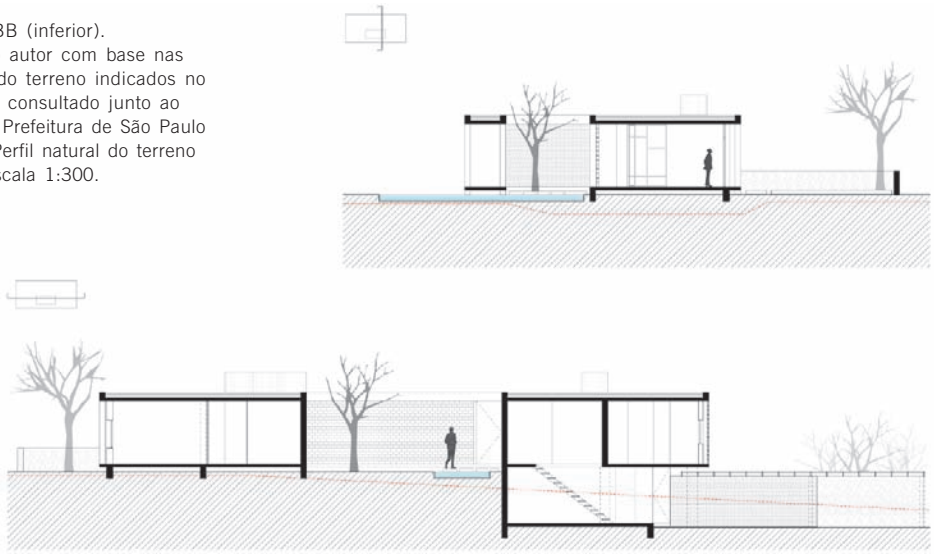


Figura 13: Residência Morumbi. Plantas baixas dos níveis superior e inferior.
Fonte: Redesenhos elaborados pelo autor com base nas publicações do projeto nos catálogos de Mindlin (1956, p. 58), Winkler (1955, p. 201), e no projeto de aprovação da residência consultado junto ao Arquivo Municipal de Processos da Prefeitura de São Paulo (CGDP-2) sob o número 2396/51. Escala 1:300.

Figura 14: Cortes AA (superior) e BB (inferior).
Fonte: Redesenhos elaborados pelo autor com base nas proporções e no perfil topográfico do terreno indicados no projeto de aprovação da residência consultado junto ao Arquivo Municipal de Processos da Prefeitura de São Paulo (CGDP-2) sob o número 2396/51. Perfil natural do terreno indicado em tracejado vermelho. Escala 1:300.



para os fins de remontagem do projeto que interessam à análise aqui desenvolvida, operou-se a sobreposição entre a versão de aprovação acessada no arquivo municipal (CGPD-2) e os desenhos publicados nos catálogos de Mindlin (1956, p. 58) e Winkler (1955, p. 201).

A partir da avenida, a pé ou por carro, alcançava-se a residência percorrendo um extenso trajeto através de uma estrada disposta em ângulo oblíquo em relação ao jardim de frente. O início do percurso, situado na cota 800, encontra-se em uma porção do terreno 10 m mais baixa em relação ao nível onde a casa foi implantada. Visto de longe, o corpo da residência parece flutuar sobre a paisagem. Gradualmente, ao longo do trajeto, vai revelando suas fachadas sul e oeste elevadas em relação à cota da estrada, que termina coincidindo com o acesso à garagem. Resguardada e privativa em relação à Avenida Morumbi, com a qual não interage visualmente, a casa se perfila tão suburbana quanto o bairro onde se insere, sendo seu acesso nitidamente pensado para o automóvel.

Preservando consideravelmente a topografia original, Bratke optou por implantar a casa com sua frente voltada para a Avenida Morumbi, a oeste, e um amplo recuo frontal de 50 m a partir do passeio, de onde não era possível avistá-la. A volumetria é simples: um prisma retangular de desenvolvimento horizontal elevado pelo menos 40 cm do nível do solo e disposto suavemente sobre a parte mais alta do lote, no topo de uma leve colina circundada pela vegetação existente. Na tipologia adotada, Bratke opta por desenvolver a casa praticamente em um único pavimento, posicionando-a de modo a aproveitar o desnível do terreno para configurar naturalmente uma pequena ocupação inferior (Figuras 11 e 12).

[11] Termo cunhado pelo arquiteto norte-americano Marcel Breuer para definir moradias em que as zonas de dormitórios e de estar-serviço estão mais distanciadas entre si.

No nível superior, concentram-se as atividades principais: quatro dormitórios, banheiros, estar, jantar, escritório, copa, cozinha e quarto de empregada (Figuras 13 e 14). Já as funções de apoio, mais precisamente a área de serviço e a sala de jogos, localizam-se na parte inferior, onde também um pequeno volume anexo, conformado por uma laje delgada e planos de apoio em pedra, adentra discretamente o corpo principal abrigando uma garagem para dois carros.

A elementaridade do volume principal, definido em composição por dois planos horizontais associados a uma série de elementos verticais – basicamente a união entre duas lajes e pilares – se reflete em geometrias simples que ordenam a forma aparente do projeto. Uma malha irregular com vãos de aproximadamente 4,5 m no sentido longitudinal por 4,75 m e 2,75 m no transversal coordena tanto a disposição da estrutura quanto a configuração dos espaços internos.

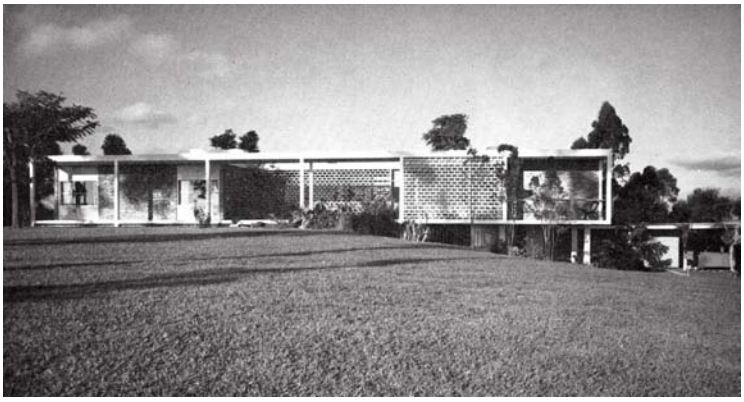
No nível superior, a planta foi setorizada em áreas de atividades diurnas e noturnas, segundo Camargo (2000, p. 107), com possíveis referências ao princípio binuclear de Breuer[11]. Dormitórios e áreas de trabalho concentrados em extremos opostos, separados pelo amplo salão social. Ao centro da composição, disposto em posição simétrica, um amplo pátio aberto gerado por subtração no volume incorpora a natureza imediata ao edifício, estabelecendo uma transição gradual entre os jardins e o interior. Aos fundos, os espaços sociais se abrem para vistas em direção ao vale do Rio Pinheiros através de amplos planos de vidro que vão do piso à laje e se estendem, em planta,

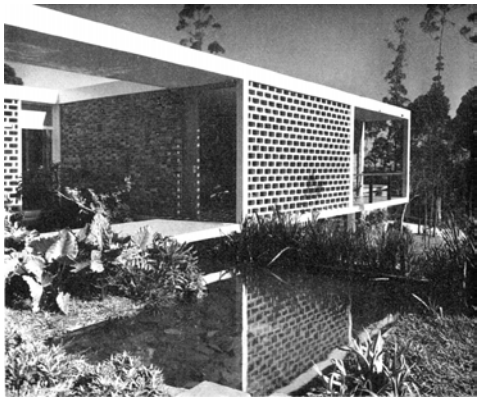
ocupando três vãos livres. A transparência e a continuidade visual diluem os limites entre interior e exterior buscando entrelaçar o paisagismo imediato e a natureza. A busca de uma relação direta com a paisagem é ainda mais notável a partir da sala de estar, disposta no centro da planta e imediatamente articulada aos jardins contíguos às fachadas de frente e fundos. Apesar da composição pitoresca envolvendo elementos de formas orgânicas – água, vegetação e pedra bruta – a área tratada define uma extensa faixa de geometria razoavelmente retangular que cruza em transversal a planta insinuando fluidez através do edifício. Curiosamente, essa faixa possui uma extensão muito similar a maior dimensão do volume propriamente construído: se a composição arquitetônica é uma barra linear em termos volumétricos, a composição de conjunto alude a uma cruz quando se considera o entrelaçamento do paisagismo à planta.

Na solução compositiva das fachadas, a armação de concreto exposta se manifesta com protagonismo e coordena o tratamento das superfícies (Figuras 15 e 16). A continuidade entre linhas verticais e horizontais compõe pórticos retangulares que acompanham, em suas formas, a horizontalidade do volume. A partir deles, Bratke rompe a simetria estrutural das fachadas de frente e fundos explorando alternâncias entre cheios e vazios nos fechamentos. Visualmente, o contraponto entre texturas e variações nas possibilidades de fechamento dissolve a rigidez e a estaticidade da caixa sugerindo movimento e porosidade. Fechados, abertos ou semiabertos, os pórticos estabelecem distintas relações entre interior e exterior, e eventualmente, quando vazados, servem como uma moldura para a paisagem e para os jardins circundantes.

Esse modelo ensaiado na autoencomenda serviu como protótipo para o projeto da residência de Oscar Americano (1952), que foi construída em 1954 em meio a um vasto parque privado de autoria do paisagista Otavio Augusto Teixeira Mendes[12]. Segundo Mariano (2005, p. 147), a relação entre Bratke e Mendes não é totalmente esclarecida, embora a articulação coerente da implantação final indique um provável trabalho em conjunto. Em seus planos para o parque, Mendes setorizou os jardins em dez zonas paisagísticas, organizadas em uma composição assimétrica que tirava partido de eixos visuais para criar unidades espaciais autônomas entre si. Ao longo desses setores,

[12] Mendes também é autor do projeto executado do Parque do Ibirapuera, cuja primeira elaboração havia sido encomendada a Roberto Burle Marx (MARIANO, 2005, p. 111-121).





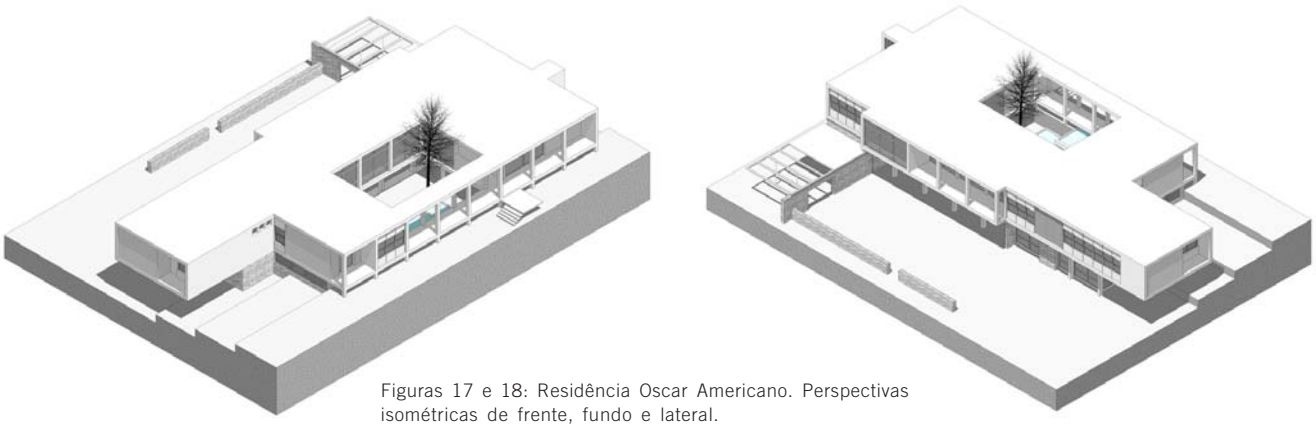
Figuras 15 e 16: Vista geral a partir do jardim frontal (esquerda). Detalhe da residência e dos jardins desde o acesso (direita). Fonte: *WERK Architektur Kunst Kunstlerisches Gewerbe, Brasilien,* iss 8, 1953, p. 255.

foram plantadas mais de 25 mil árvores de espécies variadas, sobretudo tipos autóctones característicos da Mata Atlântica brasileira como forma de conferir identidade e ambiência própria ao entorno tratado.

Na análise aqui desenvolvida, adotou-se como método o redesenho, que foi elaborado com base no projeto legal consultado no arquivo municipal (CGDP-2) e nas plantas publicadas no catálogo de Aloi (1961, p. 300) e na revista *Acrópole* (n. 226, 1957, p. 359). Nos anos 1970, a residência foi convertida na Fundação Maria Luiza e Oscar Americano, passando por algumas alterações para abrigar o novo programa. Atualmente, junto ao grande parque que a circunda, funciona como museu de arte aberto à visitação pública.

Repetindo estratégias utilizadas no projeto da própria residência, Bratke tirou partido da topografia natural implantando a casa na cota 795, um dos pontos mais elevados do terreno. A frente foi igualmente voltada para a Avenida Morumbi, com um recuo de 60 m que conferia certa privacidade em relação a ela. A volumetria adotada, no entanto, apesar de desenvolvida horizontalmente, não é tão primária quanto a anterior, definindo-se pela união entre dois retângulos de proporções notavelmente distintas (Figuras 17 e 18). Elevado cerca de 90 cm do nível do solo, o corpo da residência também foi acomodado ao perfil do terreno, o que configurou, por si só, dois pavimentos de áreas úteis praticamente iguais, que solucionam o extenso programa da casa. Visualmente, porém, o efeito é de pavimento único, pois o tratamento poroso, aberto e recuado dado ao nível inferior o distinguem notavelmente enquanto base de apoio negativa ao corpo superior do edifício.

Em termos funcionais, essa distinção formal entre base e corpo acompanha uma nítida setorização do programa (Figuras 19 e 20). No nível superior, concentram-se as atividades principais: cinco dormitórios – todos suítes – copa, cozinha, sala de almoço, áreas específicas de recepção e amplo setor social com estar e jantar. No nível inferior, encontram-se as áreas de apoio: garagem, lavanderia, serviços, diversos quartos de empregados, sala de jogos e estudos, e a área íntima da família. Seja pelos vastos jardins privados circundantes, que a destacam enquanto peça arquitetônica isolada em meio a zonas paisagisticamente tratadas, ou pela estrutura funcional comportando uma série



Figuras 17 e 18: Residência Oscar Americano. Perspectivas isométricas de frente, fundo e lateral.
Fonte: Desenhos elaborados pelo autor.

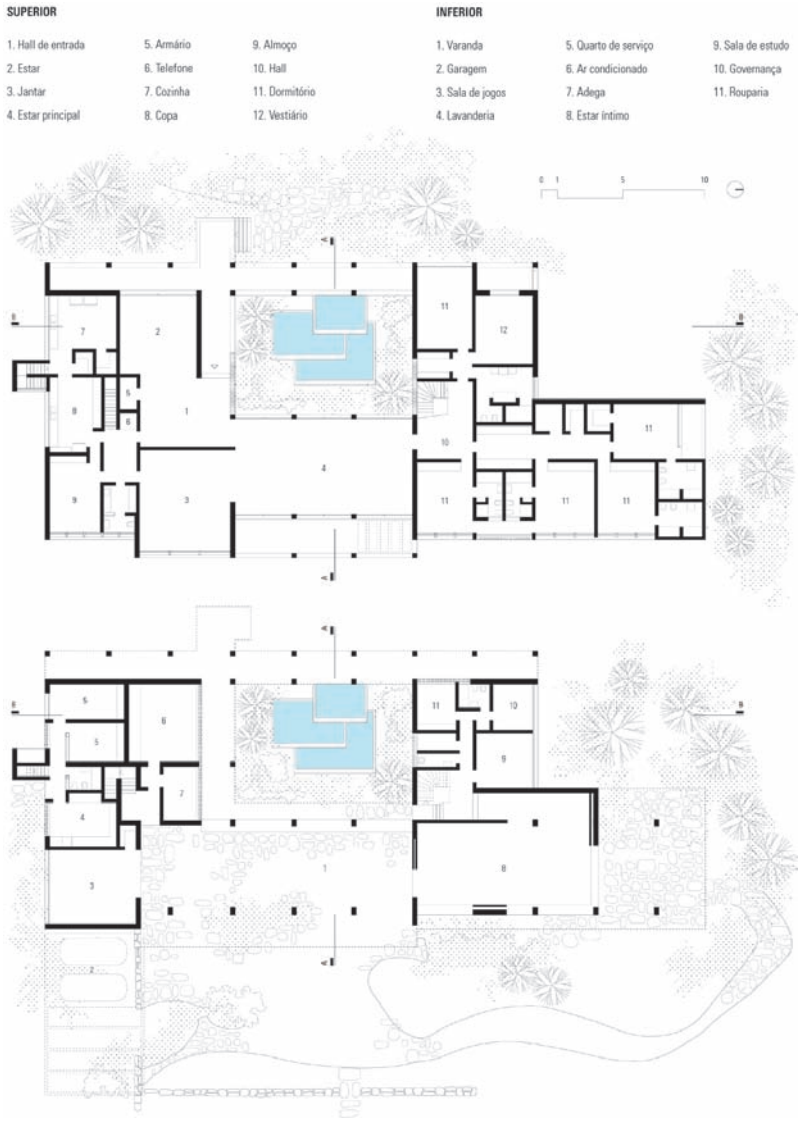


Figura 19: Residência Oscar Americano. Plantas baixas dos níveis superior e inferior. Fonte: Redesenhos elaborados pelo autor com base nas publicações do projeto no catálogo de Aloi (1961, p. 300), na revista *Acrópole* (n. 226, 1957, p. 359), e no projeto de aprovação da residência consultado junto ao Arquivo Municipal de Processos da Prefeitura de São Paulo (CGDP-2) sob o número 1197/52. Escala 1:300.

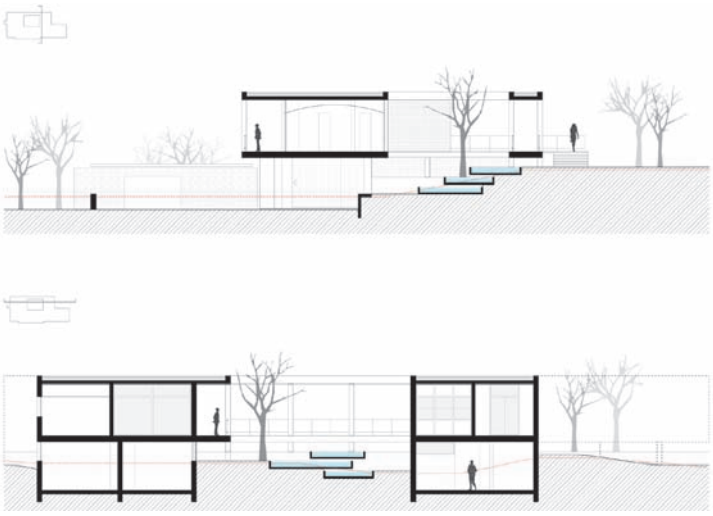


Figura 20: Cortes AA (superior) e BB (inferior). Fonte: Redesenhos elaborados pelo autor com base nas proporções e no perfil topográfico do terreno indicados no projeto de aprovação da residência consultado junto ao Arquivo Municipal de Processos da Prefeitura de São Paulo (CGDP-2) sob o número 1197/52. Perfil natural do terreno indicado em tracejado vermelho. Escala 1:300.

de áreas de apoio destinadas a serviçais com generosos espaços sociais e privados, a residência mantém certo caráter de palácio clássico reinventado em tempos e formas modernas.

Com vãos variáveis e irregulares, a disposição da estrutura acompanha parcialmente uma malha virtual com nove pilares no sentido longitudinal por cinco no transversal, que definem um retângulo maior em planta. Unido a este, um retângulo menor configurado pelo acréscimo de dois vãos longitudinais mais um em balanço avança na fachada norte. No sentido longitudinal, os vãos que acompanham a malha são de 3,80 m. No transversal, de 5,50 m aos fundos, 3,60 m ao centro, e 5,20 m à frente, onde acrescenta-se ainda 1,75 m da colunata livre que compõe a fachada oeste.

Disposta quase no cruzamento entre a Avenida Morumbi e a Rua "A", a entrada do parque situa-se na cota 785, em um ponto do terreno 10 m mais baixo em relação ao nível de implantação da casa. Desde o portão de entrada, o corpo da residência se revela elevado, insinuando certa imponência que debate, por contraste, com os generosos jardins que o envolvem. Aos poucos, o edifício vai se descortinando no decorrer do percurso em elevação que conduz ao acesso principal. As fachadas leste e norte, com um tratamento mais reservado, são as primeiras a se expor. Já a fachada oeste, aberta e predominantemente translúcida, revela o acesso social junto a um grande pátio subtraído do corpo do edifício, estratégia similar à empregada na Residência Morumbi. Neste caso, porém, Bratke inverte a disposição tornando o acesso indireto. Essa oposição entre as entradas da residência e do parque cria um percurso cenográfico que sugere, em certo sentido, que assim como a paisagem dos jardins, também a arquitetura deve ser apreciada gradualmente. Os caminhos sinuosos no entorno da casa criam pontos de interesse distintos, em efeitos nitidamente pitorescos, com visuais dinâmicas e espacialidades crescentes, que despertam o interesse pelo objeto arquitetônico antes de convidar ao ingresso.

As variações nas texturas dos materiais, o jogo de cheios e vazios e a exploração de gradações de transparência nas fachadas são estratégias de composição repetidas (Figura 21). O zoneamento das plantas em núcleos de atividades também segue os mesmos princípios da concepção anterior. Na sala de estar, amplas aberturas envidraçadas integram interior e exterior abrindo vistas para o pátio incorporado à volumetria, a oeste, e para os jardins do parque e o horizonte, a leste. Descendo ao nível inferior, a continuidade entre edifício e imediações ajardinadas se mantém. Bratke explora a topografia irregular do terreno estabelecendo espaços ora contíguos, ora autônomos, ora ambivalentes em relação aos jardins do parque. Desde as varandas cobertas, o desenho de piso se ajusta às partes abertas do estar íntimo e da sala de jogos estendendo a ambiência interior até os jardins. As formas curvas predefinidas por

Figura 21: Vista geral da fachada oeste, com o acesso principal ao centro. Fonte: SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke*. 2. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 120-121.

Bratke foram executadas em mosaicos de pedra portuguesa de autoria de Lívio Abramo, artista plástico que atuou em diversos trabalhos em cooperação com o arquiteto (CAMARGO, 1995, p. 61). Ao centro da planta, a continuidade visual e espacial se reforça também através do pátio integrado ao edifício, que desce do nível superior acompanhando o perfil do terreno e se prolongando como um cenário ajardinado até a área de lazer da varanda. Assim como na Residência Morumbi, a relação é de contraste entre as formas ortogonais do edifício e o desenho pitoresco dos jardins paisagisticamente tratados, que adaptam-se em conformidade às curvas sinuosas da topografia original estabelecendo uma transição gradual entre a casa e o parque.

Na concepção das duas casas, as estratégias e procedimentos de projeto adotados por Bratke parecem buscar estabelecer um diálogo de autonomia e complementaridade entre arquitetura e natureza. Ao mesmo tempo em que incorporam os jardins, as casas também se opõem a eles por contraste de formas. Nesse sentido, a relação entre as partes não é de integração mimética, mas de um debate típico da ordem clássica. Se o rigor das volumetrias adotadas e as implantações em cotas elevadas insinuam imponência, por outro lado, a leveza e a simplicidade formal das composições harmonizam a presença da arquitetura na paisagem. A horizontalidade dos partidos se ajusta pacificamente à linha do horizonte e às visuais panorâmicas de um cenário cujas feições ainda eram bucólicas. E da mesma forma que se estabelece a tensão entre imponência e discrição, cabe observar que a relação entre as casas e os jardins também é marcada pela dualidade entre autonomia e dependência. Apesar de tirar partido do perfil natural dos terrenos, a ligeira elevação dos edifícios em relação ao nível do solo impõe a insubordinação da arquitetura, que não se submete formalmente à topografia preexistente. Pelo contrário, a estratégia permite distinguir claramente a intervenção realizada sobre a paisagem através da arquitetura. Já a predominância de fachadas abertas, em franca relação com o exterior, a busca de visuais estratégicas e o próprio paisagismo insinuando continuidade entre as casas e os jardins, tornam as residências dependentes do seu contexto. Tal vinculação se fortalece ainda mais através dos pátios abertos incorporados às volumetrias, que aparecem como um cenário natural domesticado arquitetonicamente para compor visuais internas e externas (Figura 22). Em vez de uma resposta a demandas de habitabilidade, a estratégia parece uma clara intenção de encarar a paisagem como parte do programa arquitetônico. A relação com os jardins imediatos, afinal, se dá por oposição de formas, em que a existência de tensões apenas reforça uma interlocução complementar entre as partes.

Figura 22: Vista do pátio junto ao acesso a partir da sala de estar.
Fonte: SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke*. 2. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 128.

Formas modernas em jardins pitorescos

As relações entre o projeto de urbanização do bairro e os projetos das casas manifestam-se em certos princípios de concepção comuns. Na escala urbana, tanto os procedimentos de desenho adotados quanto as normativas de ordenação pensadas para a ocupação dos terrenos, que implicavam em casas isoladas em meio a generosas áreas verdes, visavam enaltecer a presença da natureza nas visuais. Princípios esses que se refletiram nos projetos das residências, sempre relacionadas aos jardins que as circundam, tirando partido de perspectivas e visuais estrategicamente planejadas, através de concepções que incorporaram a paisagem como elemento de composição arquitetônica.

Em termos de desenho, cabe observar, porém, certa distinção de procedimentos. Em sintonia com o plano de urbanização do bairro, o paisagismo imediato das casas incorpora efeitos pitorescos, irregulares e cenográficos, através de composições recorrentes envolvendo espelhos d'água, vegetação e pedra bruta. Já a arquitetura das casas, por outro lado, privilegiou geometrias claras, regulares e precisas, segundo características formais visualmente identificadas como modernas.

Entre os vários exemplares de estudo, as residências Morumbi e Oscar Americano exemplificam um possível cenário idealizado por Bratke para a região. Entretanto, em seu plano para o Paineiras do Morumbi, Bratke nunca chegou a estabelecer normas de estilo para as demais residências a serem construídas, à maneira como os Bardi reivindicavam nas páginas da revista *Habitat*. Ao que parece, Bratke entendia a urbanização do Morumbi como oportunidade também econômica de aproveitar um cenário natural de apelo para reproduzir o então bem-sucedido modelo de bairro residencial introduzido pela Companhia City em São Paulo, oferecendo terrenos amplos que, quando ocupados, seriam tratados paisagisticamente e arquitetonicamente conforme o desejo de cada proprietário. Se analisada em relação ao projeto do bairro e das casas, sua compreensão de paisagem se restringe a um vínculo imediato entre objeto arquitetônico e imediações ajardinadas circundantes.

Diferentemente dessa visão, os Bardi pareciam interessados em encarar a urbanização do Morumbi como uma possibilidade de relacionar a arquitetura à paisagem mantendo um padrão de estilo "moderno" às edificações. Em suas declarações, ao definir a "*arquitetura e a paisagem*" como os fatores que estruturam a cidade harmônica, os Bardi observavam uma relação intrínseca entre a escala arquitetônica e a escala urbana, mais próximo, possivelmente, de uma visão de conjunto mais ampla, que vai além da escala de um único lote. Eufóricos com a "*natureza exuberante*" oferecida por cenários do Morumbi, reconheciam as virtudes paisagísticas dos primeiros bairros ajardinados paulistas, com os quais os novos bairros do distrito se assemelhariam. Condenavam, porém, a arquitetura eclética construída naqueles bairros, demandando para o Morumbi a necessidade de estabelecer um padrão de arquitetura que seguisse "*moldes rigorosamente contemporâneos*", em sintonia temporal com a natureza imediata, o que provavelmente define o termo "*arquitetura-paisagem*" por eles utilizado.

Bratke, por outro lado, construiu as duas residências como exemplo, mas não como regra para ocupação dos lotes. Se buscava uma coerência arquitetônica na paisagem do bairro que delineou, como havia entre as duas residências por ele projetadas, tal intenção nunca foi explicitada. À exceção das normativas urbanísticas que idealizou, nenhum código arquitetônico foi definido para as edificações, a exemplo do que fez Barragán na urbanização dos *Jardines del Pedregal de San Angel*, em que restringiu a ocupação dos terrenos exclusivamente a casas unifamiliares projetadas em sintonia com uma "linguagem" moderna (EGGENER, 2001, p. 130). Em seu plano para o Paineiras do Morumbi, Bratke incorporou procedimentos de desenho curvilíneo, em concordância com a topografia, que já eram adotados em empreendimentos paulistas de habitação unifamiliar desde a difusão dos bairros ajardinados precedentes da City. Tais estratégias já haviam sido por ele empregadas, inclusive, na urbanização do bairro Jardim do Embaixador, em Campos do Jordão (1940)[13].

Cabe ponderar que apesar de o projeto para o Paineiras do Morumbi prever, através dos instrumentos de desenho utilizados, uma preservação controlada da paisagem natural e o apelo a efeitos pitorescos, não foram incluídas intervenções territoriais elaboradas que inovassem ao adotar estratégias sofisticadas de desenho para jardins e espaços de uso público, com vistas a enriquecer o bairro com um paisagismo específico ou exclusivo, como é o caso da operação mexicana promovida por Barragán. Nesse sentido, o empreendimento de Bratke e Americano não se destaca enquanto operação urbana especial, enquadrando-se na categoria de empreendimentos imobiliários planejados sobretudo para a capitalização da paisagem natural.

Em relação aos projetos efetivamente concretizados por Bratke, cabe ponderar que a intenção de destacar a natureza do bairro também não tem, provavelmente, finalidade apenas visual ou cenográfica. Em suas fisionomias, as casas destacam o entorno circundante desde a própria arquitetura, que ao mesmo tempo em que incorpora os jardins imediatos, também se opõe a eles por contraste de formas. Analisadas em conjunto, a repetição de elementos e procedimentos manifestada em ambos os projetos permite reconhecê-los através de uma linguagem comum, que, de certo modo, determina uma maneira de compor própria de Bratke. Para além de aspectos estritamente arquitetônicos, tal identidade compartilhada pelas casas possivelmente contribuiria também à divulgação imobiliária do empreendimento urbano, que inegavelmente também possuía fins lucrativos, bem como à promoção do modo de vida a que davam suporte.

Em tempos modernos, o programa e a situação urbana das casas perpetuavam, afinal, o modo de vida tradicional de parte das famílias nucleares de elite, ainda apoiado em bases patriarcais, onde o chefe de família trabalha e sua mulher domesticada, amparada por diversos serviçais, cria dois ou três filhos sob vigilância em meio a amplos jardins. No contexto dos anos 1950, a manutenção desse modo de vida refletiu-se em parte nos novos subúrbios ajardinados, firmados na disseminação do automóvel – que é também a peça-chave para a compreensão das casas – e concebidos em meio à natureza como reversos da metrópole industrializada (CABRAL, 2014, p. 265).

[13] Para conhecer melhor o plano de urbanização de Bratke para o Jardim do Embaixador, ver: SERAPIÃO, Fernando. Outra montanha mágica. *Projeto Design*, São Paulo, n. 340, p. 60-65, junho 2008.

Em São Paulo, mais especificamente, o Paineiras do Morumbi e boa parte dos demais bairros a ele contíguo acabaram por se constituir como continuidades do processo iniciado na década de 1910 com os primeiros bairros-jardins implantados pela Companhia City. Perpetuando-se nos anos 1950, em meio a explosão de crescimento do município e do agravamento de "problemas" urbanos, a fuga da cidade densa e altamente povoada se manteve na mudança para o subúrbio ajardinado, verde, pitoresco, socialmente homogêneo, onde a casa era acompanhada por lotes amplos, em meio a generosos jardins domésticos de caráter privado e em íntima relação com a paisagem circundante.

No ideal de vida moderno de parte das classes privilegiadas, a casa era o objeto e o subúrbio o cenário que permitiria uma vivência bucólica ao redor da família, longe das multidões, do barulho e dos perigos que acompanham o ritmo frenético da grande cidade. Em suporte às demandas de parte da elite, os subúrbios ajardinados ofereceram um modelo que permitiria fugir de condições urbanas consideradas "adversas", mas manter-se atrelado à cidade da qual era intrinsicamente dependente. Estabelecer-se no "sub-úrbio" seria experienciar uma "quase cidade" – desprovida de diferenças sociais, trabalho, indústria e comércio – mas que além de manter atributos de civilidade e urbanidade, possibilitaria, graças ao automóvel, a conexão e o acesso ao núcleo urbano sempre que necessário. Conforme assinala Janjulio (2011, p. 54), contrapondo-se à efervescência da vida nas ruas, criaram-se refúgios, "*onde ainda seria possível uma vida 'simples', mas confortável e moderna*". Tais redutos, abertos a jardins, mas que acabaram por se tornar, ao longo do tempo, fechados à cidade, não transpuseram, no entanto, a utopia de constituir um oásis aprazível e seguro na metrópole.

[14] Conforme depoimento de Roberto Bratke ao autor.

Ao final dos anos 1960, Bratke vendeu sua casa e a grande propriedade a Francisco Pignatari[14], que apesar de ter transformado completamente a moradia, habitou o local até a década de 1980. Ao longo do tempo, como não foi estabelecido um "padrão" para a arquitetura, boa parte das casas construídas caracterizaram-se pela mistura ou mesmo pela ausência de qualquer estilo. Nos anos 1990, o terreno deu lugar ao "Jardim Pignatari", um condomínio horizontal fechado e desconectado da malha viária existente. Em vias bem menos profícuas à cidade e ao que Bratke planejou nos anos 1950 – prevendo a acessibilidade e a continuidade visual entre a rua e as casas – concretizou-se, por fim, o loteamento da grande parcela. Tal forma de ocupação reflete a condição contemporânea da evolução da privatização do espaço que se acabou por se concretizar em muitas das experiências com os subúrbios ajardinados paulistas, e que atualmente ainda persistem vigentes. Como se observa não somente no projeto de Bratke, mas em muitos casos bem conhecidos que dispensam menções, o padrão de urbanização importado de referências inglesas ou norte-americanas enveredou-se para outros rumos frente a tradições culturais e urbanas distintas, mostrando-se incompatível, em suas versões originais, com a forma de habitar e conviver aceita pela população local.

Referências

ALOI, Roberto. *Ville nel mondo*. Milano: Ulrico Hoepli, 1961. 410 p.

BARCELLOS, Vicente Quintella. Unidade de vizinhança: notas sobre sua origem, desenvolvimento e introdução no Brasil. *Cadernos eletrônicos da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UNB* (atual Paranoá), v.3, 2001. Disponível em: <http://www.unb.br/fau/pos_graduacao/cadernos_eletronicos/unidade/unidade.htm>. Acesso em: 11 de mai. 2016.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Princípios de Arquitetura Moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke*. 2000. 187 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Oswaldo Bratke: uma trajetória de arquitetura moderna*. 1995. 272 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 1995.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. Na natureza agreste: a proposta de Julio Vilamajó para Villa Serrana, Uruguai, 1946-1947. In: FERRAZ DE SOUZA, Celia. (Org.). *Ideias em circulação na construção das cidades*. Porto Alegre: Marcavisual, PROPUR, PROPAR, 2014, p. 261-285.

CAMPOS, Candido Malta. *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Senac, 2002. 660 p.

CASAGRANDE DE PAULA, Zueleide. *Jardim América: de projeto urbano a monumento patrimonial*. 2005. 272 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2005.

EGGENER, Keith. *Luis Barragan's gardens of El Pedregal*. New York: Princeton Architectural Press, 2001. 161 p.

EIGENHEIM DES ARCHITEKTEN: Oswaldo A. Bratke, Architekt, São Paulo. In: *WERK Architektur Kunst Kunstlerisches Gewerbe, Brasilien*, iss 8, 1953, p. 254-255.

FERRAZ, Geraldo. Novos valores na arquitetura moderna brasileira – II – Oswaldo Bratke. *Habitat*, São Paulo, n. 45, p. 21-36, nov.-dez. 1957.

HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955. 203 p.

INVAMOTO, Denise. *Futuro pretérito: historiografia e preservação na obra de Gregori Warchavchik*. 2012. 366 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

JANJULIO, Maristela da Silva. Bangalô-Subúrbio: a circulação intercontinental de uma nova cultura da habitação no início do século XX. *Oculum Ensaios* 13, Campinas, p. 46-58, jan.-jun. 2011.

LIMA, Zeuler R. M. de A. *Lina Bo Bardi*. New York: Yale University Press, 2013. 239 p.

MAISON d'un architect aux environs de São Paulo. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, n. 49, p. 50-51, out. 1953.

MARIANO, Cássia. *Preservação e paisagismo em São Paulo: Otavio Augusto Teixeira Mendes*. São Paulo: Annablume, Fapesp, Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, 2005. 196 p.

MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibris, 1956. 256 p.

O JARDIM MORUMBI: Arquitetura-Natureza. *Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 26-44, 1953.

O MORUMBI. *Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 66-67, 1951.

OSWALDO ARTHUR BRATKE: Arquiteto. *Acrópole*, São Paulo, n. 184, p. 184, ago. 1953.

OUTRA residência no Morumbi. *Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 41-44, 1953.

PEDREGAL de Santo Ângelo. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 30-43, 1955.

PONCIANO, Levino. *Bairros paulistanos de A a Z*. São Paulo: SENAC, 2001. 252 p.

RESIDÊNCIA do arquiteto. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 34-35, mar. 1955.

RESIDÊNCIA F. C. *Acrópole*, São Paulo, n. 171, p. 109, jul. 1952.

RESIDÊNCIA NO MORUMBI. *Acrópole*, São Paulo, n. 226, p. 358-362, ago. 1957.

RITTER, Joachim. *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la societé moderne*. Tradução do alemão de Gérard Raulet. Besançon: Les Éditions de l'Imprimeur, 1997. 109 p. apud BARTALINI, Vladimir. Natureza, paisagem e cidade. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, v. 20, n. 33, p. 36-48, jun. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/80919/84561>. Acesso em: 15 de jan. 2017. DOI: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v20i33p36-48

SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke*. 2. ed. São Paulo: PW Editores, 2012. 408 p.

SERAPIÃO, Fernando. Outra montanha mágica. *Projeto Design*, São Paulo, n. 340, p. 60-65, junho 2008.

WINKLER, Robert. *Das Haus des Architekten*. Zurich: Girsberger, 1955. 231 p.

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. *Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001. 300 p.

Nota do Autor
Este artigo é parte da dissertação de mestrado, desenvolvida sob orientação da Prof. Dra. Cláudia Costa Cabral, financiada pela CAPES e apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR-UFRGS) em junho de 2017. Devo agradecimentos especiais à Cláudia Costa Cabral, ao Carlos Eduardo Comas e ao Horacio Torrent, cujas observações, ao longo do processo de pesquisa, muito contribuíram aos resultados aqui apresentados.

Nota do Editor
Data de submissão: 25/02/2016
Aprovação: 03/06/2017
Revisão: Karine Vargas

Anderson Dall'Alba
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR). Porto Alegre, RS.
dallalba.anderson@gmail.com