



au



EDIFÍCIO BOX de Andrade Morettin, em São Paulo

URBANISMO MINEIRO

Arquitetos Associados redesenham o entorno da praça da Liberdade, em Belo Horizonte; e **Gustavo Penna** faz intervenção no centro histórico de Araxá com praça maior, novo teatro e concha acústica

SUSTENTABILIDADE

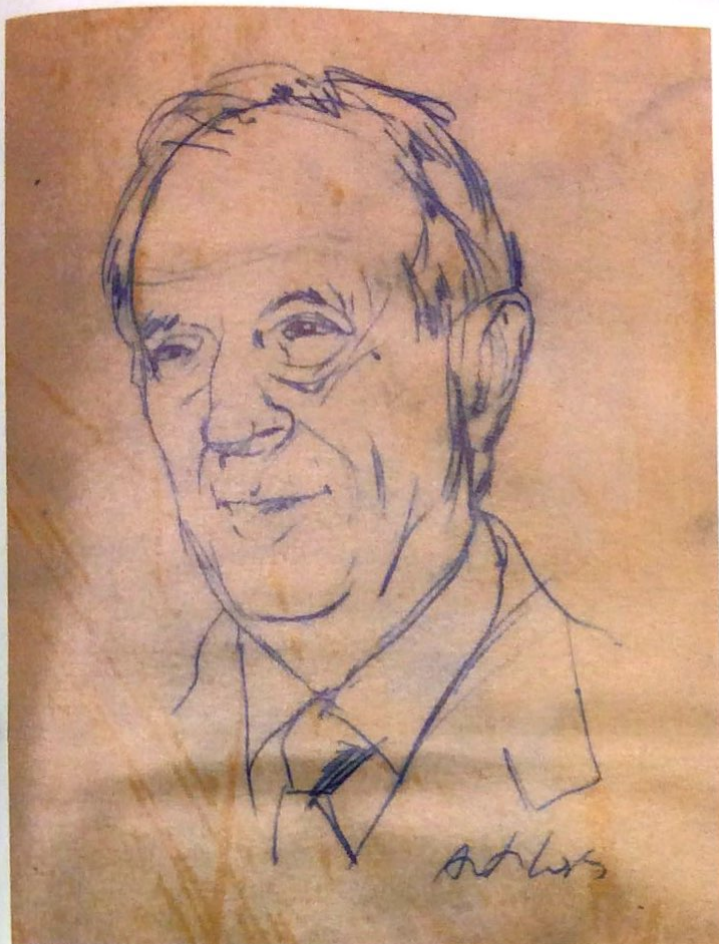
Baumschlager-Eberle investe no sistema construtivo para garantir eficiência energética em edifício de escritórios na Áustria

ESPECIAL REVESTIR 2014

as tendências da feira e novidades em produtos



Conteúdo para professores e estudantes



(1943)

Humberto Serpa

PROJETAR A BELEZA

POR NARA GROSSI

A duas quadras da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, chama atenção um edifício projetado em 1969: a sede do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG). Não se passa por esse trecho da rua da Bahia imune à forte presença dessa obra. A maneira como se relaciona com o entorno em claras intenções expressivas e o modo como conseguiu atravessar o tempo, sem perder a noção de contemporaneidade, impressionam o observador: nem parece que se passaram mais de 40 anos desde sua concepção. A estrutura exposta de concreto armado sustenta o corpo-caixa de vidro do objeto arquitetônico, em um transparente propósito de interferir e incorporar a paisagem urbana ao seu discurso-conceito.

Pode-se dizer que o BDMG foi a primeira obra importante e de franca visibilidade do arquiteto Humberto Serpa. O projeto vencedor de concurso para a sede da empresa foi realizado em equipe com os arquitetos Marcus Vinicius Meyer, Marcos Paulo de Barros e William Abdalla. Com apenas dois anos de formado, Serpa começa a se firmar frente à produção arquitetônica mineira daquele período.

Apesar de citado, admirado e reconhecido entre seus pares, arquitetos e artistas que acompanharam sua produção, Serpa segue praticamente um desconhecido para a história da arquitetura brasileira. Temperamento reservado, acesso restrito a poucos amigos, avesso à autopromoção, nunca permitiu que seu trabalho fosse estudado, como se o registro de sua obra fosse menos importante que o destino a que estaria sujeita. Associado a esse temperamento de difícil acesso, Serpa interrompeu a prática de projeto aos 51 anos, ao se aposentar como professor na Escola de Arquitetura, em 1994. Sua ausência no circuito arquitetônico contemporâneo contribuiu, em parte, para o desconhecimento de seus projetos.

Nascido em Belo Horizonte em 1943, teve em casa um ambiente estimulante para sua formação artística. Seu avô paterno estudou belas-artes e teve no pai, fotógrafo, presença e influência importantes para suas descobertas: música clássica, livros de arte e fotografia faziam parte de seu cotidiano familiar. Ingressou na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EAUFMG) em 1963, formando-se em arquitetura em 1966 e em urbanismo em 1967. No mesmo ano, inicia suas atividades docentes nessa instituição, seguindo como professor na Escola de Arquitetura até sua aposentadoria em 1994. Para ele, a vida acadêmica era interdependente

à condição de arquiteto projetista: não daria aula se a sua prática de projeto não correspondesse ao discurso em sala de aula.

O discurso projetual de Serpa defende a arquitetura como arte. Para ele, arquitetura-arte alia rigor e persistência, onde a busca exaustiva da solução ideal corresponde à construção da alma do objeto idealizado. Arte não é gesto, emoção imediata e impulsiva, mas fruto de um dedicado desenho que investiga até o esgotamento de todas as suas possibilidades. Arquitetura-arte pode ser compreendida como o comprometimento do arquiteto com suas decisões sobre o projeto, na busca de autenticidade e autoconhecimento no processo criativo, trazendo significado à linguagem arquitetônica.

Trabalhava até a exaustão do desenho, na busca pelo resultado ideal com a investigação rigorosa do projeto. Rigor, correção, persistência no desenho, investigação da essência do objeto, até chegar à solução pretendida. Essa postura se aplica aos três vetores de sua dedicação: na arquitetura, em sua produção artística e em seu comprometimento como professor de planejamento arquitetônico.

Serpa, em seu processo projetual, partia de uma implantação muito bem estudada, definindo a relação do edifício com o lote e com seu entorno, tirando partido da iluminação natural como elemento de composição do espaço pretendido. A boa implantação preserva a qualidade do projeto, criando um vínculo quase imutável.

Essa correção da implantação foi o que garantiu a integridade de suas obras hoje, apesar de a grande maioria ter sofrido intervenções, estas se apresentam menos importantes frente à força do partido arquitetônico.

A partir da implantação, percebe-se a preocupação com a permeabilidade e a fluidez do espaço criado, associada ao rigor na setorização de usos e à iluminação natural como elemento compositivo.

As áreas social, de serviços e íntima não se misturam; têm solução compartimentada e não "democratizada" como na arquitetura paulista e carioca. Sua proposição espacial não privilegiava conexões visuais amplas, mas era generosa no sentido de despertar sensações com espaços que, apesar de hierarquizados, eram bem articulados e fluidos.

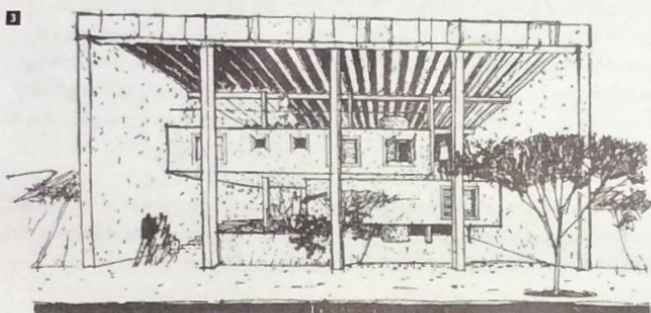
As circulações têm o papel de organizadoras do projeto, responsáveis por definir as articulações criadas, proporcionando o resultado espacial antes afirmado. São resolvidas tanto como conectoras dos volumes, quanto



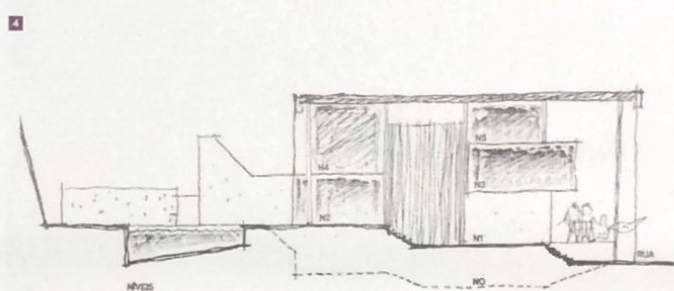
1 NA RESIDÊNCIA DOS PADRES DO COLÉGIO LOYOLA, A ESTRUTURA FAZ PARTE DA COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA. CLARA EM SUAS INTENÇÕES FORMAIS E QUE, ASSOCIADA À SOLUÇÃO DE VEDAÇÃO RECUADA, EM VOLUME QUE SE SOLTA DA MARCAÇÃO ESTRUTURAL, VALORIZA A EXPRESSIVIDADE DO EDIFÍCIO



2 NA CIRCULAÇÃO DE SERVIÇOS DA RESIDÊNCIA DOS PADRES DO COLÉGIO LOYOLA, A ENTRADA DA LUZ NATURAL É CONTROLADA E FILTRADA PELO FECHAMENTO VAZADO DE BLOCOS DE CONCRETO, DEMARCANDO LIMITES MAS SEM IMPEDIR A CONEXÃO VISUAL COM O PÁTIO INTERNO



3 NA RESIDÊNCIA MAGALHÃES, TRÊS BLOCOS DESLOCADOS CONFORMAM O PROGRAMA, CRIANDO ESPAÇOS VAZIOS INTERMEDIÁRIOS QUE FUNCIONAM COMO ARTICULADORES DO CONJUNTO. ESTAR, SERVIÇOS E SETOR ÍNTIMO CORRESPONDEM AOS NÍVEIS UM, DOIS E TRÊS, RESPECTIVAMENTE. COROADOS POR TERRAÇOS, NOS NÍVEIS QUATRO E CINCO, COM COBERTURA QUE NÃO TOCA OS VOLUMES CONSTRUÍDOS



4 A IMPLANTAÇÃO DO EDIFÍCIO DO BDMG MARCA A ESQUINA E OS LIMITES DO LOTE COM PRECISÃO. O CORPO DE VIDRO, DESCOLADO DA ESTRUTURA, SE RECOLHE AINDA MAIS NO TERREO E NA COBERTURA, LIBERANDO A MALHA ESTRUTURAL E CRIANDO, COM ESSE ARTIFÍCIO, UM MOVIMENTO NA TRAJETÓRIA DO PEDESTRE



valorizadas por soluções de meio-nível, conformando o percurso de apropriação da obra, sempre ladeadas ou coroadas pela luz natural. Apesar da similaridade de solução estrutural entre Serpa e os paulistas, da utilização do concreto armado como o elemento de expressividade contemporânea, de propor a introspecção das residências, não podemos afirmar que existiram claras

influências conceituais. A arquitetura de Serpa não derivou da arquitetura paulista, mas ocorreu como um fenômeno paralelo a ela, em um período em que essas soluções arquitetônicas citadas eram difundidas por todo o País, e fora dele, principalmente por Oscar Niemeyer e a inauguração de Brasília.

A hierarquia de usos, os espaços que não se desvelam de imediato, a

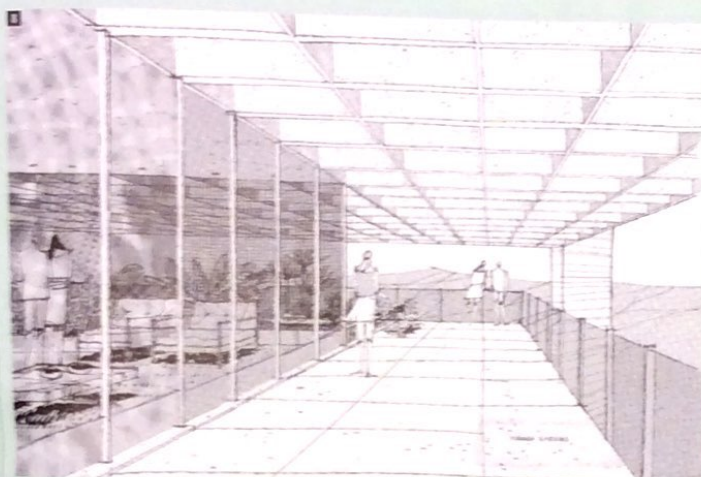
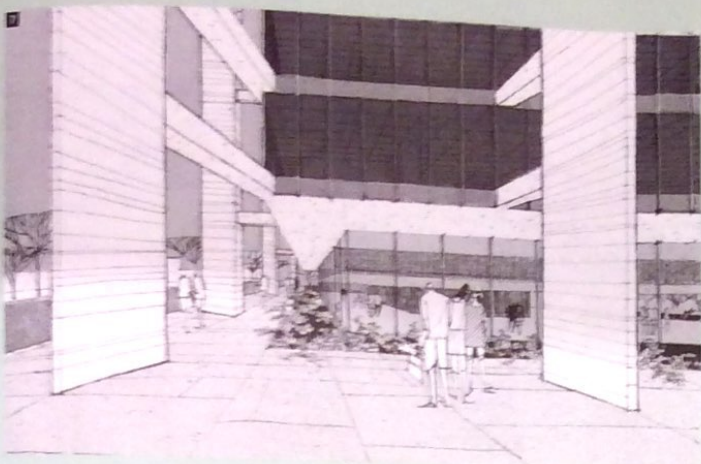
proposição de caminhos e tensões, a dramaticidade no controle da luz natural podem ser consideradas características mineiras, fruto de um temperamento ensimesmado e particular. Diferentemente da expansividade carioca e do engajamento político paulista.

A partir dessas características, outros elementos mostram-se

recorrentes no repertório do arquiteto: a apropriação das divisas como forma de tensão do objeto arquitetônico, a modulação estrutural, a cobertura como organizadora do espaço e definidora de volumes, o uso de pérgolas e de jardins internos. A interação desses fatores, reincorporados e reavaliados para cada nova situação, determina o resultado do edifício.

Seu primeiro projeto construído foi a residência dos padres do Colégio Loyola, de 1968. O pátio íntimo é o estruturador do projeto que, associado à solução da estrutura, determinou o conceito do plano. O rigor da malha estrutural e da setorização de usos se reflete na expressividade da volumetria, que conta com a entrada controlada da luz natural como a grande responsável pela poesia do espaço arquitetônico.

Em 1969, projetou a residência José Luiz de Magalhães, premiada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil de Minas Gerais (IAB-MG) no mesmo ano. Percorrer essa casa corresponde a um passeio cujos caminhos vão se abrindo de forma surpreendente na descoberta do espaço arquitetônico:



DESENHOS DO ARQUITETO PARA O BDMG APRESENTADOS NO CONCURSO, EM 1969, AFIRMANDO A IDEIA INICIAL DE INDEPENDÊNCIA DA ESTRUTURA E DA FLUIDEZ ESPACIAL. NO TÉRREO, O PILAR MARCA A ESQUINA, INTERFERINDO NO IR E VIR NA ESCALA DO PEDESTRE, ENQUANTO NA COBERTURA A RELAÇÃO SE DÁ NA ESCALA DA CIDADE



NA RESIDÊNCIA ULINS MARRA, A ESTRUTURA DEFINE A VOLUMETRIA E PARTICIPA COMO ELEMENTO COMPOSITIVO, CRIANDO OS LIMITES DO OBJETO CONSTRUÍDO, O QUAL SE DÁ RECUADO E SOLTTO DA MALHA ESTRUTURAL

três blocos deslocados compõem o programa formal, setorizados entre estar, serviço e íntimo. O espaço construído se expande a partir da assimetria desses volumes, conformando vazios habitáveis que permeiam o cotidiano do usuário da residência. O vazio funcionou como elemento de conexão virtual e sensorial dos volumes, o organizador vital que permite as interconexões entre

os espaços e a relação da casa com o lote, o pátio e os terraços.

Esse é um dos projetos mais potentes de Serpa, que esculpe o espaço e transforma o vazio em elemento tão importante quanto o cheio, na fruição e compreensão do projeto, que tem no grande vão da cobertura o limitador para a movimentação e transformação dessa virtualidade. A luz natural, que



RESIDÊNCIA ULINS MARRA. A LUZ NATURAL, CONTROLADA E DRAMÁTICA, PARTICIPA COMO ELEMENTO DE COMPOSIÇÃO DO ESPAÇO, AMPLIANDO A RELAÇÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

permeia os pergolados, é o elemento transformador que desmaterializa e reinventa constantemente os cheios e vazios do ambiente construído. E é essa relação espacial ambígua que garante a unidade do edifício.

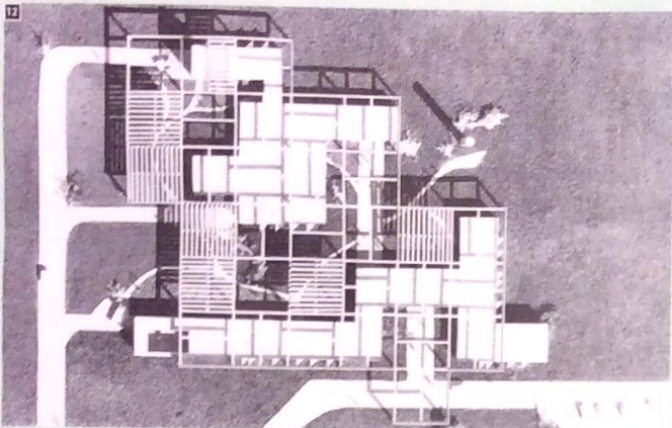
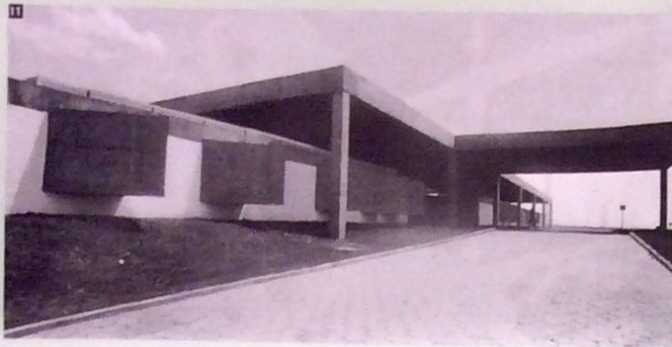
Ainda em 1969, projetou, em equipe, a sede do BDMG, tornando-se responsável pela construção do que viria a ser um dos marcos da arquitetura moderna de Belo Horizonte. O prédio localiza-se em terreno de esquina entre as ruas da Bahia e Bernardo Guimarães, com projeto que partiu da malha estrutural como definidora do objeto. Pilares trapezoidais de concreto aparente marcam os limites frontais do lote e sustentam o corpo do edifício que se materializa recuado e quase flutuante. O descolamento entre corpo e estrutura abriu perspectivas, instaurando uma relação de visadas generosas entre o edifício e a cidade, ao mesmo tempo em que dialoga com o pedestre, que passa pelo pilar da esquina, oferecido à rua. O acesso ao prédio movimentava a trajetória, já que o térreo está um metro abaixo do nível do passeio, protegido por taludes gramados, em uma arquitetura sem

cerceamentos, onde espaços público e privado se misturam. A luz natural participa como elemento transformador da paisagem, na relação de permeabilidade do edifício, ocupando os vazios construídos.

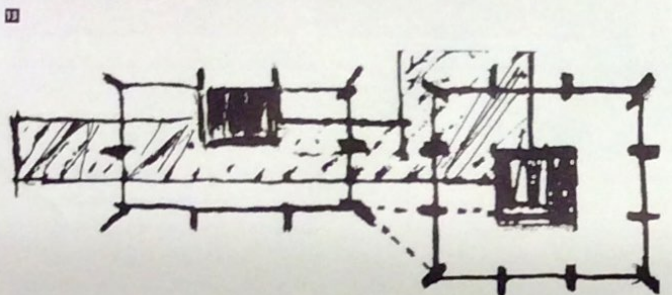
Nesse sentido, Serpa avança em sua produção arquitetônica, contando com a modulação estrutural e a construção de cheios e vazios apoiados pela iluminação natural como elementos definidores de seus projetos.

Em 1973, projeta a residência Ulins Marra, demolida na primeira década dos anos 2000. A solução estrutural aproxima-se da obra do BDMG, inaugurado no mesmo ano. A estrutura de concreto aparente com seções trapezoidais participava como elemento compositivo e expressivo. Vigas conectavam-se ao volume recuado e aparentemente suspenso, e o controle da luz natural era um aliado plástico importante, capaz de intervir na percepção espacial.

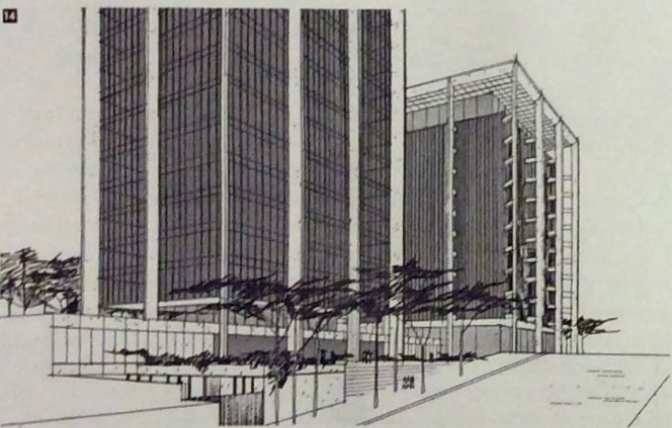
A estrutura independente era recorrente na definição do partido arquitetônico de Serpa, sendo uma das características mais marcantes de sua obra. A estrutura, da qual a cobertura



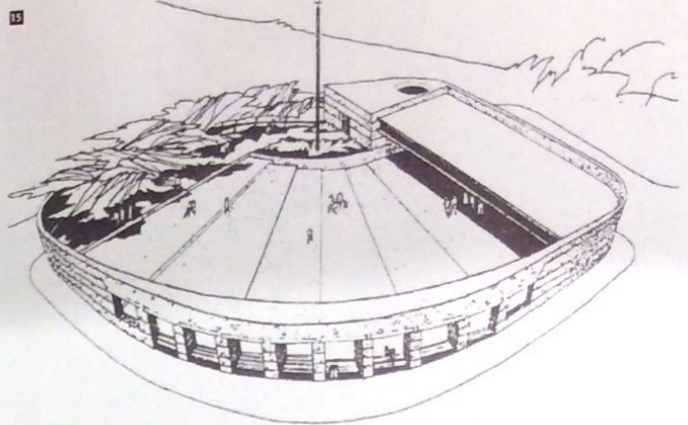
11 NA FÁBRICA DA TRANSIT, A COBERTURA INDEPENDENTE ORIENTA A DISPOSIÇÃO DOS BLOCOS INFERIORES, LIMITANDO E CONTROLANDO OS ESPAÇOS CRIADOS. APESAR DA INDEPENDÊNCIA ESTRUTURAL, A CONEXÃO VIRTUAL É PREDOMINANTE, ESTABELEÇENDO FORTE UNIDADE ENTRE AS PARTES



12 O EDIFÍCIO-SEDE EXISTENTE DO BDMG FOI O DIRECIONADOR DA SOLUÇÃO PROJETUAL ADOTADA PARA O PROJETO DO SEU ANEXO. A ESTRUTURA ORGANIZA OS LIMITES ESPACIAIS, RECUADA, NO ANEXO, CRIANDO UMA NOVA POSSIBILIDADE DE ARTICULAÇÃO COM O ENTORNO. ESQUEMA DA PLANTA APRESENTADA NO CONCURSO, DE 1978



13 NA SEDE, A LEITURA ENTRE ESTRUTURA E CORPO SE DÁ SEPARADAMENTE, JÁ NO ANEXO, ESSA LEITURA SE TORNA ÚNICA. A CAIXA DE VIDRO NÃO ESTÁ SOLTA, FLUTUANDO, COMO EXECUTADO NO EDIFÍCIO VIZINHO, MAS FACEANDO A ESTRUTURA EM CONCRETO APARENTE. ENQUANTO A DISTENSÃO ESPACIAL NA SEDE SE DÁ PELA DESCONEXÃO ENTRE ESTRUTURA E CORPO, NO ANEXO, É A VERTICALIDADE DA TORRE QUE DISTENDE O OBJETO



15 NO PROJETO DA IGREJA/PRAÇA DA CEBIBRA, NÃO HAVIA UM VOLUME CONFIGURANDO A IGREJA; ELA FOI DISCRETAMENTE INCORPORADA AO TRAÇO DO PROJETO E À AMBIENTAÇÃO DO ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA

também fazia parte, conformava uma caixa independente que recebia e acolhia o volume construído.

Em 1973, projetou a fábrica da Transit em Montes Claros, Minas Gerais. O projeto é uma grande cobertura modular de concreto aparente – variando entre módulos cobertos, descobertos e pergolados – que se sobrepõe aos blocos industriais. A cobertura entra como um coroaamento, que pouso solta dos blocos, criando um bolsão de ar capaz de minimizar o desconforto do clima, enquanto o edifício inferior é quem efetivamente configura os espaços lacrados da fábrica, definindo usos, setorizações e caminhos. A cobertura tramada, que determina o espaço, cria, juntamente com os blocos inferiores, uma relação de continuidade e unidade, permitindo que o ambiente da fábrica seja intermeado por diferenças de luz.

Em 1978, saiu vencedor do concurso para o edifício anexo à sede do BDMG. Percebe-se a preocupação com a conformação de conjunto. Poderia se afirmar que os projetos foram elaborados em um mesmo momento. A linguagem usada anteriormente foi revisitada, reestruturando um pensamento que demonstra coerência na produção do arquiteto, em projetos que tiveram um intervalo de dez anos entre suas concepções.

No anexo, a caixa de vidro não está solta, flutuando, como executado no edifício vizinho, mas faceando a estrutura de concreto aparente. Enquanto a distensão espacial na sede se dá pela desconexão entre estrutura e corpo, no anexo, é a verticalidade da torre que distende o objeto.

A proposta de projeto contou com uma tripla articulação: o edifício existente, o edifício novo e a relação com a rua. A nova torre buscava neutralidade

em relação à torre existente, a relação do embasamento do edifício com a rua e a rearticulação do novo e do existente com seu entorno. O recuo na implantação do anexo, a escadaria que se abre em um largo-praça, a preocupação com a exuberância do paisagismo reiteram a percepção de fluidez entre os espaços, tornando permeável a relação entre público e privado.

A partir do final da década de 1970, a produção de Serpa sofreu um redirecionamento, refletido por mais liberdade plástica no manejo do projeto. Em 1979 projetou a residência Antônio Celso de Lima, às margens da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte.

Apesar de haver similaridade de estratégias projetuais, o partido se afasta da ideia de regularidade, rompendo com a previsibilidade do conceito de modulação. A casa tem solução inusitada: a forma circular. Todo o trajeto foi suavizado pela sinuosidade da curva, enquanto fechamentos em vidro favoreceram a permeabilidade dos espaços, privilegiando a fluidez espacial.

Entre 1981 e 1983, Serpa trabalhou no projeto para o núcleo habitacional da empresa Celulose Nipo-Brasileira (Cenibra), contemplando o planejamento urbano e arquitetônico para uma nova área de moradia dos funcionários da empresa. O projeto mais emblemático desenvolvido para esse trabalho foi a Igreja/Praça.

Nesse projeto, buscou uma representação simbólica do edifício construído, que se diluía pela integração com a praça, reforçando a interdependência entre esses espaços e suas funções; interior e exterior estavam misturados. O altar voltava-se para a praça, permitindo a ocorrência de missas campais: a praça era a nave e o adro, sem se orientar pelas

referências tradicionais de espaços religiosos. A monumentalidade esperada para esse tipo de programa foi representada não pelo edifício em si, mas pela dubiedade das sensações criadas pelo manejo de cheios e

vazios na fruição do espaço. Serpa manteve sua lógica projetual, mas não trabalhou com a previsibilidade. O projeto da Igreja/Praça é um ponto de inflexão na obra do arquiteto. Não há mudança de rumo, mas uma busca

pela ampliação das relações entre edifício, usuário e paisagem, com a depuração da forma e do pensamento de projeto: simplificação apoiada em complexidade de elaboração projetual.

Em 1983, projetou a residência Johann Van Damme, um dos projetos mais complexos de sua produção. A cobertura, em estrutura independente de concreto, estabelece o limite de projeção do edifício, sobrepondo-se, em curva, aos volumes inferiores.

O arquiteto simulou a independência do traçado curvo criando um pergolado que soltava a cobertura do canto do lote. Com isso, a iluminação natural participava do interior da casa, em suas variações ao longo do dia, permeando o pergolado e trazendo movimento ao espaço estático. A partir da área social ela atinge os demais ambientes, direciona o caminho a ser percorrido com mais ou menos intensidade, proporcionando distintas experimentações entre claro e escuro e reinventando as sensações do usuário. É a protagonista da percepção espacial.

A residência Van Damme representa a síntese dos projetos do arquiteto, projetada quando estava com 40 anos. Afirma pontos abordados ao longo de sua trajetória, ao mesmo tempo em que reinterpreta as possibilidades e intenções do arquiteto a partir de um novo momento de discussão da arquitetura brasileira.

O início da década de 1980 apresenta um panorama pluralista e questionador, fomentado pela discussão da pós-modernidade. Serpa manteve seu discurso, vislumbrando a arquitetura-arte como uma conjunção de escolhas projetuais. O projeto, fruto de um processo particular de pensamento, deveria ser responsável pela realidade por ele criada, o que determinava que a criação estivesse impregnada de conteúdo e certezas, fundamentada na complexidade interior do raciocínio arquitetônico.

Serpa não queria colocar a arquitetura em cena, teatralizada pela busca do novo. Nesse sentido, afasta-se do discurso que busca romper com a arquitetura moderna naquele momento. Sempre esteve mais preocupado com a arquitetura do que com a ruptura em si; parecia, ou pensava passar ileso pelo discurso pós-moderno que

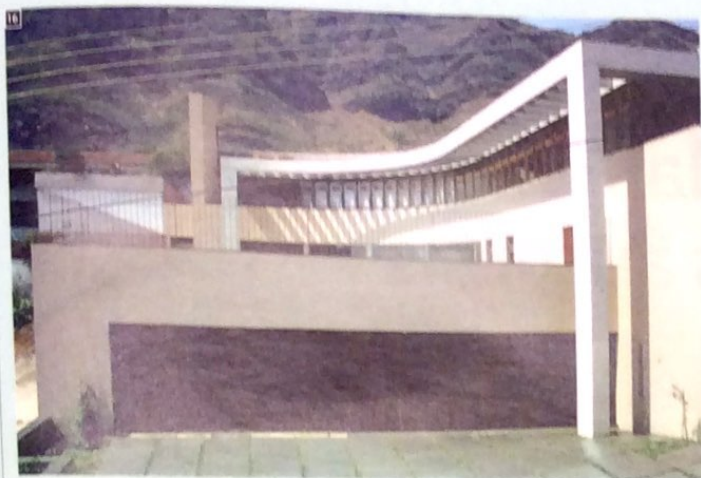
iniciava em Minas Gerais.

Apesar de sua firmeza, não é um arquiteto ortodoxo. Soube se reinventar. Talvez por isso a continuidade de sua carreira como arquiteto tenha sido questionada por ele a partir de meados da década de 1980, culminando com sua aposentadoria, como professor, em 1994. Seus princípios de elaboração projetual passaram a ser incompatíveis, a seu ver, com as expectativas e proposições arquitetônicas do período. Suas escolhas divergiam essencialmente da discussão mineira de pós-modernidade. Esse posicionamento, de certa forma, justifica seu recolhimento profissional.

Existe um viés poético, ético e estético na obra de Humberto Serpa, compreendido pelo prisma da arquitetura-arte. Ético porque o projeto deve ser elaborado a partir de uma análise profunda do objeto, de um processo particular de pensamento, no qual o arquiteto é responsável pela realidade por ele criada. Estético porque pela elaboração projetual existe a busca pelo belo; a beleza silenciosa que emociona pela consistência de um raciocínio complexo sobre o projeto.

O dilema estava entre ser artista ou arquiteto, entre fazer o que acreditava ou optar por não fazer, resignar-se às exigências do cliente ou se retirar do processo de projeto quando se tornava inconciliável com suas crenças e buscas arquitetônicas, ser professor no curso de arquitetura condicionado a fazer projetos de arquitetura. Essa assertividade de posicionamento o impediu de seguir praticando arquitetura, o que não significa tenha se eximido do ofício de arquiteto. Dedicou-se aos desenhos e à arquitetura, no plano teórico e investigativo, opinando em projetos de amigos, mas sem voltar a atender clientes.

A importante contribuição de Humberto Serpa para a história da arquitetura mineira e brasileira se dá não pela perspectiva do avanço da técnica, mas pela capacidade de transformação da paisagem com o objeto arquitetônico. Não seria a técnica a responsável por mudar o papel social da arquitetura e sim a sensibilidade do arquiteto em transpor à sua obra a correção formal pela liberdade projetual como arte.



O ARQUITETO TOMA A REFERÊNCIA GEOGRÁFICA COMO DIRECIONADORA DO PARTIDO ARQUITETÔNICO DA RESIDÊNCIA VAN DAMME, IMPLANTADA AOS PÉS DA SERRA DO CURRAL, EM BELO HORIZONTE. A VOLUMETRIA CURVA LIBEROU PARTE DO LOTE NA BUSCA POR ESTABELECE UM DIÁLOGO COM A SERRA



A ÁREA ÍNTIMA, TRATADA COM DISCRICÃO E ISOLAMENTO NOS PROJETOS ANTERIORES, SE DÁ INTEGRADA À ÁREA SOCIAL, COM A CIRCULAÇÃO EM MEZANINO, PERMEADA PELA ILUMINAÇÃO NATURAL E PARA A VISTA PARA A SERRA DO CURRAL



NO INTERIOR DA RESIDÊNCIA, FORAM CRIADAS NOVAS TOPOGRAFIAS, COM PAVIMENTOS ACESSADOS POR MEIOS NÍVEIS, NO INTUÍTO DE ENRIQUECER A TRAJETÓRIA E DRAMATIZAR O PERCURSO. A CASA SE ABRE EM CURVA AO VISITANTE, EM ESPAÇO FLUIDO QUE NÃO SE REVELA DE IMEDIATO, MAS QUE SE INSINUA, PRINCIPALMENTE PELA PARTICIPAÇÃO DA LUZ

IMAGENS

1/3/4/7/8/9/10/11/12/13/14/15/16/17 acervo do arquiteto 2/6/18 acervo da autora 5 acervo Hugo Segawa

NARA GROSSI é arquiteta graduada pela UPMG e mestre pela FAUUSP. É sócia-diretora da Gema Arquitetura, com escritórios em Belo Horizonte e São Paulo