

Samantha Cidaley de Oliveira Moreira

INTERIORES DE CASAS RESIDENCIAIS EM BELO HORIZONTE:
a década de 1950

Belo Horizonte
Novembro / 2006

Samantha Cidaley de Oliveira Moreira

**INTERIORES DE CASAS RESIDENCIAIS EM BELO HORIZONTE:
a década de 1950**

Dissertação apresentada
ao Curso de Mestrado em História da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial à obtenção do título de
mestre em História

Área de concentração: História Social da Cultura
Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Maria Eliza Linhares Borges

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
Novembro / 2006

Dissertação intitulada “*Interiores de casas residenciais em Belo Horizonte: a década de 1950*”, de autoria da mestranda Samantha Cidaley de Oliveira Moreira, aprovada pela banca constituída pelos seguintes professores:

Prof^a Dr^a Maria Eliza Linhares Borges
Orientador
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / FAFICH
Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG

Prof^a Dr^a Thais Velloso Cougo Pimentel
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / FAFICH
Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG

Prof^a Dr^a Luciene Lehmkuhl
Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais / FAFCS
Universidade Federal de Uberlândia / UFU

Belo Horizonte, 06 de Novembro de 2006.

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Eliza Linhares Borges, pelo estímulo e confiança.

Aos professores Sônia Marques Antunes Ribeiro e José Moreira de Souza que me ensinaram a gostar da pesquisa científica.

Às amigas que ganhei com o mestrado, Cristiane e Rubia.

À diretoria da Escola de Design, coordenação do curso de Design de Ambientes, colegas professores, demais funcionários e em especial aos alunos do curso de Decoração/Design de Ambientes dessa instituição com quem tive o prazer de conviver, nestes últimos anos. Agradeço por acreditarem em mim me dando forças para continuar.

Agradeço a todos os funcionários de todas as bibliotecas que tive oportunidade de frequentar e vasculhar o acervo a procura de fontes possíveis para esta pesquisa, e especialmente àqueles da Fundação João Pinheiro, da Escola de Arquitetura da UFMG e da Hemeroteca Pública da cidade de Belo Horizonte.

Aos meus pais, irmãos e demais familiares, pelo apoio e carinho desde o início e, principalmente, nas horas mais difíceis.

Ao tão amado Moisés, por fazer parte da minha vida, enchendo-a de alegria. Obrigada pela paciência, incentivo e amor dispensado.

A todos aqueles que não citei aqui, mas que contribuíram de alguma maneira nesta caminhada, fica aqui meu agradecimento sincero.

“A verdadeira — infelizmente quase sempre esquecida — finalidade de toda educação é a de produzir entusiasmo que instigue a realizações sempre maiores”. (Walter Gropius, 1972, p.82.)

RESUMO

Resultado de expectativas, experiências e possibilidades, a casa é o que seu habitante faz dela. É sua leitura do mundo interpretada sob a forma arquitetônica, os elementos decorativos e materiais de acabamento. Móveis, adornos e utensílios, dentre outros artefatos que conformam, constituem e adornam os ambientes internos da habitação, também representam o que pensam seus moradores, e em que medida vivenciam, ou não, o mundo exterior.

Nesse tocante, este trabalho se constitui como um estudo dos modos de vida no mundo privado, numa cidade construída com o propósito de ser vista como moderna. Através da análise da decoração dos ambientes internos das casas residenciais de famílias da elite econômica e intelectual em Belo Horizonte, durante a década de 1950, pretendemos verificar interações, ou não entre os ritmos de vida pública e privada.

Para tanto, no primeiro capítulo tratamos de apresentar e discutir aspectos relacionados aos modos de viver no espaço doméstico em Belo Horizonte, especialmente nos anos 50, quando novos conceitos de modernidade tomavam as ruas da cidade e os corredores das casas residências. No segundo capítulo passamos à reflexão de evidências que demonstram o maior interesse da população urbana pela decoração de ambientes domésticos. Mais do que isto, buscamos demonstrar que, como consequência da idéia de modernidade vigente no século XX, a prática da decoração de ambientes deixou de ser compreendida como simples ornamentação do espaço edificado, passando a ser entendida como o planejamento da ocupação e do uso dos espaços e dos artefatos que conformam uma casa urbana como tal. Em meio a diversidade da produção industrial, visando promover as relações de convívio e o bem-estar dos ocupantes de uma edificação, a prática da decoração de ambientes passou a exigir profissionais especializados no assunto. Tal exigência favoreceu a instalação de cursos de decoração, dentre eles o de bacharelado, hoje denominado *Design de Ambientes*, oferecido na Escola de Design da UEMG, há 50 anos. Finalmente, no terceiro capítulo nos propomos explicitar o apelo e a condição de ser moderno para a elite econômica e intelectual na década de 1950. Para isto, consideramos a hipótese que o teor das matérias veiculadas nas revistas *Acrópole*, *Arquitetura e Engenharia* e *Casa e Jardim*, fontes desta pesquisa, certamente era direcionado para setores da sociedade que tinham condições econômicas para adquirir as inovações tecnológicas. Conhecidas as tendências para a decoração de ambientes domésticos na década de 1950, tratamos de apresentar e descrever os interiores de casas residenciais, publicados na revista *Arquitetura e Engenharia*, de maneira a verificar em que medida os moradores de Belo Horizonte consumiram, apropriaram, adaptaram e/ou rejeitaram as novas propostas para o ambiente doméstico na década de 1950.

Palavras-chave:

Casa — Modernidade — Decoração de Ambientes — Ensino do Design — Belo Horizonte — Modos de Vida

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Quadros

Quadro I:	Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 1º. ano. 70
Quadro II:	Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 2º. ano.71
Quadro III:	Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 3º. ano.71
Quadro IV:	Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 4º. ano.71
Quadro V:	Informativo geral sobre os periódicos especializados em decoração e arquitetura: <i>Acrópole, Arquitetura e Engenharia e Casa e Jardim</i>76
Quadro VI:	Seleção de projetos de arquitetura e decoração de interiores publicados na revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> entre os anos 1949 e 1960101

2. Figuras

Fig. 01 e 02	Móveis desenhados por Mário de Andrade na década de 1920. 41
Fig. 03:	Interior da sala de jantar da residência Carvalho da Fonseca 42
Fig. 04	Interior da sala de visitas da residência de Mário Celso de Figueiredo, projetada por John Graz na década de 30. 42
Fig. 05 e 06	Imagens do interior da residência de Gregori Warchavchik e Mina Klabin, localizada na Vila Mariana em São Paulo, onde foi realizada a “Exposição de uma Casa Modernista” no ano de 1930 43
Fig. 07 e 08	Exemplos de ambientes do “Banco da Lavoura”, em Belo Horizonte, decorados pela loja de Móveis Minart. 49
Fig. 09 e 10	Propagandas da Loja de Móveis Kastrup, com filiais em algumas capitais brasileriras, entre elas, Belo Horizonte 50
Fig. 11	Propaganda da fábrica de Móveis Estrela do Sul, em Belo Horizonte 83
Fig. 12	Propaganda da loja de Móveis Casa Bianco em Belo Horizonte 83
Fig. 13 e 14	Propagandas da empresa FORMA 84
Fig. 15	Propostas de divisórias para ambientes, de autoria de Pierre Weckx 85
Fig. 16 e 17	Modelo de uma cozinha planejada 86
Fig. 18 e 19	Propagandas das tintas Coral e International 86
Fig. 20 e 21	Exemplo de divisão interna de um armário para homens 88

Fig. 22 e 23	Referências de dimensões adequadas	88
Fig. 24 e 25	Propagandas da Dominici e da Pacifica	89
Fig. 26 e 27	Propagandas das Persianas Columbia e das Persianas Novitas	90
Fig. 28	Perspectiva dos ambientes de sala de visitas, jantar/jogos e “terraço” projetados por Jean Muller	91
Fig. 29 e 30	Croquis de perspectivas do “Estudo para um living” realizado por Aurel Hedvig	92
Fig. 31 e 32	Exemplo de closet para menina	93
Fig. 33	Perspectivas de dormitório de casal para uma residência	94
Fig. 34	Perspectivas de um “living-sala de jantar para uma residência”	95
Fig. 35	Perspectivas de um segundo exemplo de projeto para um “living-sala de jantar para uma residência”	96
Fig. 36, 37 e 38	Móvel para vitrola e discos, comoda-roupieiro e comoda-bar	98
Fig. 39	Sala da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG	102
Fig. 40	Sala de jantar da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG	103
Fig. 41	Dormitório da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG	104
Fig. 42	Sala da residência de Rino Levi em São Paulo/SP	105
Fig. 43 e 44	Copa e cozinha da residência de Rino Levi em São Paulo/SP	105
Fig. 45	Vista de uma das salas da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG	106
Fig. 46	Vista de uma outra sala da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG	107
Fig. 47	Outra sala da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG	107
Fig. 48	Vistas da sala de jantar da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG	108
Fig. 49	Dormitório principal da residência de Aziz Abras	109
Fig. 50	Sala da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG	110
Fig. 51	Sala de jantar da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG	111
Fig. 52	Dormitório principal da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG	111
Fig. 53	Cozinha da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG	112
Fig. 54 e 55	Vistas da sala da residência de Romeu Arcuri em Juiz de Fora/MG	113
Fig. 56	Quarto de casal da residência de Romeu Arcuri em Juiz de Fora/MG	114
Fig. 57	Varanda da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG	115
Fig. 58	Sala de jantar da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG	116
Fig. 59	Copa da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG	116
Fig. 60	Salas da residência de Milton Guper em São Paulo/SP	118

Fig. 61 e 62	Residência de Carmen Portinho no Rio de Janeiro/RJ 118
Fig. 63, 64, 65 e 66	Bar, móvel da sala e dos quartos da residência de Theofredo Pinto Silva, em Araxá/MG 119
Fig. 67	Sala da residência de Horácio Loyola Pires em Juiz de Fora/MG 120
Fig. 68	Sala da residência de Caio Benjamin Dias em Belo Horizonte/MG 121
Fig. 69 e 70	Escritório de Caio Benjamin Dias em Belo Horizonte/MG 121
Fig. 71 e 72	Vistas da sala da residência de Hugo Santos Pereira em Belo Horizonte/MG 122
Fig. 73 e 74	Sala de leitura e escritório da residência de Hugo Santos Pereira em Belo Horizonte/MG 123
Fig. 75 e 76	Vistas da sala da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG 124
Fig. 77	Sala da família da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG 125
Fig. 78	Dormitório de casal da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG 125
Fig. 79	Sala de estar e jantar da residência de Mauro Gomes Baptista, em Belo Horizonte/MG 126

LISTA DE ABREVIATURAS

AMIDE	Associação Mineira de Decoradores de Nível Superior
ASID	American Society of Interior Design
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
ESAP	Escola de Artes Plásticas
ESMU	Escola de Música
FGTS	Fundo de Garantia por Tempo de Serviço
FUMA	Fundação Universidade Mineira de Arte (até a década de 1970) e Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (entre as décadas de 1970 e 90)
FUMEC	Fundação Mineira de Educação e Cultura
IAC	Instituto de Arte Contemporânea
IAPB	Instituto de Aposentadorias e Previdência dos Bancários
IAPI	Instituto de Aposentadorias e Pensões os Industriários
INAP	Instituto de Arte e Projeto
INSS	Instituto Nacional do Seguro Social
JK	Juscelino Kubitschek
MASP	Museu de Arte de São Paulo
PASEP	Programa de Formação do Patrimônio do Servidor Público
UEMG	Universidade do Estado de Minas Gerais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UMA	Universidade Mineira de Arte
UMG	Universidade de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12
CAPÍTULO I	
Modernidade e modernização: a cidade e os interiores das casas residenciais 20
<i>Belo Horizonte e o desejo de se ter uma cidade cada vez mais moderna</i> 24
CAPÍTULO II	
O ensino da decoração de interiores no século XX: uma demanda dos tempos modernos36
<i>De decoração a design de ambientes: uma trajetória</i> 53
<i>Dentre outros nomes, finalmente a Escola de Design</i> 59
O curso de Decoração em Belo Horizonte nos primeiros anos de sua implementação: 1957-1968 66
CAPÍTULO III	
A modernidade nas páginas das revistas de decoração 75
<i>A composição de interiores e a vivência do espaço doméstico: a década de 50</i> 81
<i>Tendências para composição de interiores modernos: a estética, a funcionalidade e as relações no espaço privado</i>83
<i>Interiores de casas residenciais em Belo Horizonte</i>99
CONCLUSÃO 128
BIBLIOGRAFIA	
<i>Referências bibliográficas</i> 132
<i>Fontes impressas</i>	
Jornais 136
Revistas 136
<i>Sites visitados</i> 137

Eduardo Corona e Carlos A. Cerqueira Lemos¹ esclarecem que, em arquitetura, o termo espaço designa a condição tridimensional que possibilita ao homem participar, em movimento, de seu interior. Para Michel de Certeau² o espaço é o lugar praticado, resultado das operações que o orienta, o envolve, o temporaliza e que permite seu funcionamento.

Resultado de intervenções estéticas e funcionais, o espaço edificado é toda estrutura onde é possível, através da sensibilidade humana, estabelecer relações de convivência e de distância entre pessoas e objetos. Limitado nos planos verticais e horizontais por elementos construtivos, o espaço construído interno das edificações, também denominado espaço privado ou ainda espaço doméstico, dá forma à idéia de casa que, segundo Ricardo Marcutti,³ é “a casca protetora” que envolve e divide espaços internos e externos.

Lugar destinado ao repouso e à estadia, também ao trabalho e ao lazer, a casa é, conforme Gaston Bachelard,⁴ nosso primeiro universo, mostrando-se como “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”.

Microcosmo organizado de acordo com as mesmas oposições e equivalências que ordenam todo o universo, conforme relata Pierre Bourdieu,⁵ na casa, cadeiras, fogão e quadros, dentre outros artefatos, tornam-se importantes à família que os possui, senão por seu apelo estético-funcional, pelo valor simbólico e ou afetivo que representam. Neste ponto, lembramos Walter Benjamin⁶ quando menciona que “o interior não é apenas o universo do homem privado, mas também o seu estojó”, que guarda tudo aquilo que lhe convém.

¹ CORONA, E.; LEMOS, C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.

² CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1: artes de fazer. Nova ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

³ MARTUCCI, Ricardo. *Projeto tecnológico para edificações habitacionais: utopia ou desafio?* 1991. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo.

⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. 2000. p.26.

⁵ BOURDIER, Pierre. A casa ou o mundo às avessas. In.: CORREA, Mariza (org.) *Três estudos sobre a Argélia*, Textos didáticos, IFCH/UNICAMP, n°16, 1995. p. 85-107.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin* : sociologia. Trad.: Flávio René Kothe. São Paulo: Ática, 1985. p.38.

Em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau elucida que a presença e ou a ausência de determinados artefatos na composição dos ambientes de uma casa, seu arranjo⁷ e ambiência,⁸ se constitui como uma descrição do cotidiano de quem a habita. Para ele,

o jogo das exclusões e preferências, a disposição do mobiliário, a escolha dos materiais, a gama de formas e cores, as fontes de luz [...], a ordem e a desordem, o visível e o invisível, [...] a austeridade ou a elegância, [...] a maneira de organizar o espaço disponível, por exíguo que seja, e de distribuir nele as diferentes funções diárias (refeição, toalete, recepção, conversa, estudo, lazer, repouso) tudo já compõe um 'relato de vida'.⁹

Resultado de expectativas, experiências e possibilidades, a casa é o que seu habitante faz dela. É sua leitura do mundo interpretada sob a forma arquitetônica, os elementos decorativos e materiais de acabamento. Móveis, adornos e utensílios, dentre outros artefatos que conformam, constituem e adornam os ambientes internos da habitação, também representam o que pensam seus moradores, e em que medida vivenciam, ou não, o mundo exterior.

Para Roberto da Matta,¹⁰ de um modo geral, o desenho da casa tradicional urbana brasileira corresponde ao desenho das cidades, apresentando um corredor de circulação interno que “num sentido muito preciso é igual à rua como espaço único e exclusivo de relacionamento”. Cada um dos cômodos internos das casas opera como se fossem edifícios. Varanda, salas, quartos, cozinha e quintal atuam como se fossem praças, prédios, parques e subúrbios da cidade.

⁷ O arranjo do ambiente corresponde à organização de elementos no espaço cujo princípio se dá pela proporção, harmonia, ênfase, escala, ordem, simetria e ritmo, visando o bem estar de quem ocupa determinado espaço. Para maiores detalhes sobre o arranjo do espaço, ver dentre outros: CHING, Francis D. K.. *Arquitetura: forma, espaço e ordem*. São Paulo, Martins Fontes, 1999. NEUFERT, Ernst. *Arte de projetar em arquitetura: princípios, normas, regulamentos sobre projeto, construção, forma, necessidades e relações espaciais, dimensões de edifícios, ambientes, mobiliário, objetos*. 17.ed. São Paulo, Gustavo Gili do Brasil, v.1, 2004. MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a razão compositiva: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição*. Viçosa, Ed. UFV, v.1, 1995. PANERO, Julius; ZELNIK, Martin. *Dimensionamento humano para espaços interiores: um livro de consulta e referência para projetos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. TILLEY, Alvin R.. *As medidas do homem e da mulher: fatores humanos em design*. Porto Alegre, Bookman, 2005.

⁸ A ambiência, termo que qualifica o ambiente corresponde ao conjunto contexto físico, estético e psicológico do espaço habitado, especialmente preparado para o exercício das atividades humanas, constituindo-se como o conjunto de fatores necessários para torná-lo agradável. Presente nos espaços de produção e fruição, a ambiência pode sofrer alterações pela necessidade de quem utiliza determinado espaço ou pela demanda das novas tecnologias. Aspectos subjetivos da percepção espacial, como as cores, as texturas a luz e o cheiro, e também, os aspectos subjetivos de conforto ambiental, como o calor e o frio, são artifícios utilizados para que os padrões de conforto sejam afinados com o contexto cultural.

⁹ CERTEAU, 2000, p.204.

¹⁰ MATTÁ, Roberto da. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.48.

Na casa, as impressões e relações vivenciadas, ou não, no âmbito do espaço público ganham corpo. Em meio a objetos de natureza diversa, seus habitantes ocupam e participam da área disponível, compartilham princípios e promovem o convívio, o trabalho, o descanso e o lazer naquele que é o receptáculo da família. Neste contexto, lembramos Heloisa Capel¹¹, quando menciona que a descrição da hierarquia e do uso dos cômodos da habitação e do mobiliário empregados em seus ambientes nos permite analisar condutas, esclarecer elementos culturais e identificar aspectos estruturais de uma sociedade historicamente determinada. Neste mesmo sentido, Jean Baudrillard¹² sugere que através da análise da maneira como as pessoas organizam o mobiliário nos espaços edificados é possível identificar estruturas familiares e sociais de uma época. Segundo ele, à medida que mudam as relações do indivíduo na família e na sociedade, também mudam os aspectos estéticos e de funcionamento dos objetos que compõem o espaço habitado.

Percebendo a casa como um registro material do cotidiano, expressão anteriormente adotada por Heloisa Capel, este trabalho pretende uma visão sobre a ocupação e o uso do espaço doméstico em Belo Horizonte. Cidade em constante processo de mudança no que tange os serviços de infra-estrutura urbana, os aspectos da arquitetura, e mesmo a decoração dos interiores domésticos, que dirá no comportamento e nas relações em sociedade e em família.

Verificar o cotidiano no mundo privado, numa cidade construída com o propósito de ser vista como moderna, ícone e símbolo do ideal de modernidade da *Belle Époque*, é nossa finalidade. Além disso, este trabalho se integra num campo de pesquisa maior, as análises da vida privada,¹³ pois nos permite verificar relações familiares, sociabilidade no interior da família e com outras famílias, ou ainda, verificar identidades sociais. A especificidade deste estudo compreende a análise da decoração de ambientes internos de casas residenciais, especialmente as das famílias da elite econômica e intelectual em Belo Horizonte durante a década de 1950.

¹¹ CAPEL, Heloisa. A casa como representação cultural. In.: *Fragmentos de Cultura*. Goiânia: 2004. IFITEG. Vol. 14, n° 09. p. 1637-1645.

¹² BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

¹³ Alguns dos estudos desenvolvidos e publicados sobre o assunto podem ser vistos nas coleções *História da vida privada*, tradução de *Histoire de la vie privée*, em cinco volumes (v.1 Do Império Romano ao ano mil; v.2. Da Europa feudal a renascença; v.3. Da Renascença ao Século das Luzes; v.4. Da Revolução Francesa a primeira guerra; v.5. Da primeira guerra aos nossos dias), sob a coordenação de Philippe Áries e Georges Duby e *História da vida privada no Brasil*, em quatro volumes (v.1 Coletânea e vida privada na América Portuguesa; v.2. Império: a corte e a modernidade nacional, v.3. República: da Belle Époque a era do rádio; v.4. Contrastes da intimidade contemporânea) coordenados por Fernando A. Novais.

Consistindo-se numa prática social secular, deve-se saber, neste momento que, de um modo geral, a decoração de interiores abrange aspectos estéticos e de funcionamento do arranjo do espaço edificado. Acompanhando tendências e visando o bem estar, são utilizados recursos como, materiais, cores, luzes, formas, texturas e volumes, à medida dos desejos, necessidades e possibilidades de quem vive e convive no espaço da habitação. Compreender a abrangência do termo decoração de interiores, desvinculada da simples idéia de ornamentação do espaço por meio de artefatos, como normalmente é tomado, se faz importante à medida que estamos pensando o século XX, e que neste período já é vigente a idéia de *design*.

Mais que simplesmente ressaltar diferenças ou semelhanças dos aspectos estéticos e de funcionamento dos artefatos que constituem uma casa urbana como tal, é do nosso interesse compreender em que medida as famílias da elite econômica e intelectual moradoras desta cidade consumiram, apropriaram, adaptaram e/ou rejeitaram novas propostas para o ambiente doméstico. Outro objetivo desta pesquisa é verificar a ascensão da prática profissional da decoração de interiores em Belo Horizonte, na década de 1950, como conseqüência de um maior interesse da clientela local pela modernização do arranjo e da ambiência dos espaços internos de suas residências.

Tratando-se de um produto da moda, como bem lembra Witold Rybczynski,¹⁴ a decoração de interiores tem longevidade curta, cerca de uma década ou menos e por esse motivo, torna-se praticamente impossível presenciar, nos dias de hoje, interiores intactos há mais de cinquenta anos. Nesse tocante, para realização desta pesquisa, dispomos dos periódicos especializados em arquitetura e decoração de interiores, publicados durante a década de 1950, ainda tão pouco exploradas como fonte no campo da pesquisa histórica. As imagens e textos veiculados nessas revistas nos apresentaram muitos e importantes dados não somente sobre as tendências da moda para a decoração, mas também acerca dos modos de vida nos interiores das casas residenciais nos grandes centros urbanos, e em espacial, em Belo Horizonte.

Através dos periódicos, quais fossem a *Acrópole*, a *Arquitetura e Engenharia* e a *Casa e Jardim*, dentre outras, tivemos acesso a propagandas de empresas especializadas na fabricação e no comércio de artigos para a casa, e ainda, reportagens redigidas por arquitetos,

¹⁴ RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. Trad.: Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002.

decoradores e paisagistas informando sobre as tendências para a decoração dos interiores de casas modernas. Tais informações, sugestões e exemplos não vinham sozinhos. Normalmente eram acompanhados por justificativas convincentes de que a especificação e posterior aquisição dos modernos artefatos de uso doméstico, e sua disposição no espaço habitado estariam relacionadas às mudanças nas relações familiares, sociais e de trabalho, proveniente, principalmente, da industrialização e da urbanização.

As notícias publicadas nos periódicos diziam ainda que o adequado para a vida moderna seria designar a um profissional capacitado, qual fosse o decorador, para a ambientação da residência, afinal, em meio à diversidade, não haveria receita de decoração e sim um estudo particularizado para cada núcleo familiar.

No primeiro capítulo dessa dissertação, a intenção foi apresentar e discutir aspectos relacionados aos modos de viver no espaço doméstico em Belo Horizonte, especialmente nos anos 50, quando novos conceitos de modernidade tomavam as ruas da cidade e os corredores das casas residências.

Para tanto, decidimos por contextualizar o processo, voltando ao século XIX, quando se desenvolveram algumas idéias de modernização do espaço urbano — decorrentes das inovações possíveis com os avanços da indústria — e dos hábitos, consequência de um cotidiano mais dinâmico. Deve-se saber que, nesse período, a cidade do Rio de Janeiro mostrava-se principal referência nacional que, por sua vez, importava modelos de além-mar: a Europa era sua grande inspiração. Hábitos à mesa, modos de vestir, de morar, de falar, tudo tinha como modelo a Paris haussmaniana.

Posteriormente, nesse mesmo capítulo, buscamos dois momentos da história de Belo Horizonte, discutindo aspectos de sua modernidade. O primeiro momento diz do período subsequente a inauguração desta cidade, em 1897, quando se fazendo valer das facilidades possíveis pelos avanços da indústria, se tornou marco de ruptura com o passado colonial de Minas. O outro momento aconteceu quase cinquenta anos depois, por volta de 1940 quando, em decorrência da administração do prefeito Juscelino Kubitschek, Belo Horizonte ganhou novos ares, cresceu e se desenvolveu, não somente no plano horizontal, mas, também, através da verticalização de sua arquitetura, impondo, na cidade, novos modos de viver e morar. A

comparação entre esse dois momentos da história de Belo Horizonte é importante à medida que nos possibilita pensar a continuidade da idéia de modernidade nesta cidade.

No segundo capítulo, passamos à reflexão de alguns fatos que demonstram o maior interesse da população urbana pela decoração de ambientes domésticos, nas primeiras décadas do século XX. Há de se ver que a complexidade do cotidiano na cidade passou implicar a necessidade de planejamento dos espaços internos da habitação. Mais que isto, a prática da decoração de ambientes, comum a diversas culturas e frequentemente executada com base na intuição, passou a exigir conhecimento técnico específico. Desse modo, para personalizar os interiores das casas residenciais aos gostos e valores de seus habitantes e, ao mesmo tempo, adequando-os ao ritmo de vida urbana, cresceu a procura por profissionais detentores de informações nessa área do conhecimento humano. Tudo isto promoveu a instalação do ensino da decoração, através de cursos livres, técnicos e superior no assunto.

Há de se ver que no Brasil, novas propostas para a decoração de ambientes da habitação ganharam destaque na década de 30, sendo mais bem aceitas, no período, por integrantes da elite econômica e intelectual cidadina e pela classe média mais abastada, interessada em marcar sua distinção social. Dessa mesma maneira, em Belo Horizonte, o interesse pelo planejamento da decoração dos interiores de casas residenciais se despontou na década de 30, quando teve início o processo de verticalização da arquitetura na cidade. A decoração dos ambientes internos da residência se tornou ainda mais importante na década de 1950, quando o desenvolvimento da indústria, do comércio, do lazer e da cultura, nesta cidade, acarretou mudanças na maneira de habitar os interiores domésticos, promovendo a inauguração do ensino superior em Decoração, naquela que hoje é a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Esquecida por muitos, a história da formação de uma Escola de Design em Belo Horizonte mereceu nossa atenção pela importância que esta instituição vem desempenhando na cidade desde 1957, ano de sua fundação como Escola de Artes Plásticas da Universidade Mineira de Arte. Ainda pouco pesquisada é bem verdade que caberia um trabalho inteiro só sobre a história dessa instituição de ensino,¹⁵ no entanto, nesta pesquisa nos atemos a apresentar

¹⁵ Devemos destacar que em novembro de 2006 será lançado, em Belo Horizonte, o livro *O Design em Minas - 50 anos - à frente de seu tempo*, de autoria da jornalista e também aluna da Escola de Design, Dorinha Aguiar (Maria Auxiliadora de Melo Aguiar). Com 220 páginas ilustradas, pretende reunir depoimentos de pessoas que fizeram a história da Escola de Design.

aquilo que consideramos pertinente para a compreensão do desenvolvimento do ensino da Decoração, hoje *Design de Ambientes*, em Belo Horizonte.

Conforme já citado anteriormente, de acordo com as fontes desta pesquisa, no século XX, e mais intensamente a partir da década de 50, a decoração de interiores não dizia somente da ornamentação dos espaços habitados. Para usufruir da modernidade, o recomendado era pensar na forma e também na função dos ambientes e dos artefatos que auxiliariam o viver e o conviver no espaço da moradia. A circulação de pessoas nos ambientes, a iluminação adequada para o trabalho e a fruição, os materiais de revestimento, o mobiliário e as cores utilizadas, tudo deveria ser planejado. Concebendo a idéia de *design*, embora naquele momento ainda fosse considerada como o uso do bom gosto e do bom senso,¹⁶ o decorador foi apresentado como o especialista no assunto.

Capacitado para organizar nos interiores da habitação a diversidade da produção industrial, esse especialista teve como objetivo principal o bem estar e a melhoria da qualidade de vida do indivíduo na modernidade. Tal objetivo se fez mais evidente, para nós, quando buscamos o conhecimento sobre o ensino da técnica de decorar ambientes nos primeiros anos de implementação do curso de Decoração em Belo Horizonte, entre 1957 e 1968. Para verificar a atualidade do ensino no curso oferecido pela Escola de Artes Plásticas, recorremos a comparação com as idéias adotadas na Bauhaus.¹⁷

¹⁶ Em particular, Clifford Geertz (2000, p. 129-139) caracteriza o bom senso pelos substantivos “naturalmente”, “praticabilidade”, “leveza”, “não-metodicidade” e “acessibilidade”, no sentido de forma cultural presente em qualquer sociedade, sendo a naturalidade talvez a mais essencial, por “selecionar e sublinhar tudo com um ar de isto é óbvio”. A praticabilidade está diretamente ligada à praticidade, que aos olhos da filosofia popular seria chamado de sagacidade. Já a leveza diz respeito a apresentação de assuntos da forma como realmente são, “nem mais, nem menos”: “Sobriedade, e não sutileza, realismo, e não imaginação, são as chaves para a sabedoria”. A não-metodicidade refere-se a forma de representação dos ensinamentos expressos pelo bom senso, que vem na forma de “ditos antagônicos” e não em doutrinas formais, sendo desta forma a representação da sabedoria popular. Finalmente, a acessibilidade representa “a presunção, na verdade a insistência, de que qualquer pessoa, com suas faculdades razoavelmente intactas, podem captar as conclusões do bom senso, e, se estas forem apresentadas de uma maneira suficientemente verossímil, até mesmo adotá-las”.

¹⁷ Fundada em 1919 pelo arquiteto germânico Walter Gropius na Alemanha, a Bauhaus foi a mais influente escola de design industrial do século XX. Buscando integrar a arte e a indústria produtiva, da mesma forma que a arte se integrava ao artesanato, a Bauhaus herdou os conceitos do funcionalismo que colocava a beleza em segundo plano a serviço da praticidade. Em 1928, Gropius deixou a direção da Bauhaus e em seu lugar assumiu o arquiteto suíço Hannes Meyer sinalizando uma ênfase mais social em relação ao design, traduzida na criação de um mobiliário em madeira, mais barato, simples e desmontável. Em 1930, diante das pressões do nazismo, a direção desta Escola passa ao arquiteto Mies van der Rohe, sendo, oficialmente encerradas suas atividades em 1932. Grande parte do corpo docente da Bauhaus se transfere para outros países e, principalmente, para os Estados Unidos, tornando-se fator decisivo para a difusão das idéias da Bauhaus pelo mundo todo.

Por fim, no terceiro e último capítulo a proposta foi esclarecer o que era ser moderno na década de 1950, no que se referia à decoração dos ambientes domésticos. Para tanto, as revistas *Acrópole*, *Arquitetura e Engenharia* e *Casa e Jardim*, já mencionadas anteriormente, mereceram especial atenção. Como para muitos, esses periódicos ainda são desconhecidos, à medida do possível, procuramos apresentar dados sobre sua origem e desenvolvimento no mercado brasileiro.

Considerando que o teor das matérias veiculadas nestas revistas, certamente era direcionado para setores da sociedade que tinham condições econômicas para adquirir as inovações tecnológicas, tratamos de explicitar o apelo e a condição de ser moderno para a elite econômica e intelectual das cidades.

Em certa medida, a análise dos dados sobre a modernidade para os interiores fomentou o desenvolvimento da última parte deste capítulo, que apresenta projetos de decoração executados em Belo Horizonte, dentre outras cidades. Nota-se, no entanto, que não constitui interesse deste estudo um levantamento biográfico dos profissionais que atuaram como decoradores nesta cidade, nem tão pouco avaliar a eficiência de seus projetos.

Dessa forma, procuramos descrever os ambientes das casas residenciais publicados nos periódicos, dizer do arranjo e da ambiência de maneira a compreender, a partir das escolhas para a decoração dos interiores domésticos, os desejos e necessidades daqueles que se queriam modernos no período. A seleção do mobiliário e sua disposição nos cômodos das casas residenciais nos permitiram pensar nos hábitos de sociabilização, em família e entre famílias, verificar a atenção determinada pelos moradores para atividades individuais e em grupo e definir preferências e prioridades dos habitantes do espaço privado, em Belo Horizonte, e noutras cidades, nos anos 1950.

Modernidade e modernização: a cidade e os interiores residenciais

Tratando-se de um termo dêitico, Teixeira Coelho¹ esclarece que o moderno designa o desejo, a idéia ou alguma coisa sem, necessariamente, conceituá-la, defini-la ou simbolizá-la. Estabelecendo relações com a temporalidade, possui um significado amplo, podendo designar aquilo que é novo, recente, desconhecido ou mesmo estranho.

Do nosso ponto de vista, o desejo de modernidade, baseado na subjetividade e na racionalidade, se constituiu num projeto² cujo início se deu no século XVIII, consolidando-se no decorrer dos séculos XIX e XX. Representado principalmente pela Revolução Industrial, esse “projeto de modernidade” estabeleceu relações com a pesquisa sobre os meios de produção, dentre outros aspectos, possibilitando avanços no campo das engenharias, das artes e da indústria.

Avanços no sistema de transporte, na fabricação de materiais aplicados à construção civil, e a diversificação dos meios de comunicação favoreceu a alteração da funcionalidade nos espaços da cidade, que passou a ser relacionada à lógica capitalista, voltando-se para a circulação de mercadorias, pessoas e máquinas. Desse modo, uma nova dinâmica, decorrente do processo de industrialização, se fez presente com a aceleração do ritmo e do sentido de vida dos habitantes das cidades, gerando mudanças na orientação de seus desejos, idéias, meios de ação e objetivos. As relações sociais se tornaram mais complexas e impessoais, afetando as relações de trabalho e a rotina doméstica.

¹ COELHO, Teixeira. *Moderno, pós-moderno: modos & versões*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 1995.

² Dizendo do sentido da palavra projeto, José Moreira de Souza esclarece que esse termo implica a idéia de “*por fazer*”, aliado à praxis. Sob esse aspecto, o projeto é uma oposição em termos à vigência”, cuja referência é muito semelhante à de resistência, entendida como “membro integrante essencial de tudo aquilo que se mantém viva ou vigore”. De acordo com esse autor, “é no projeto que os sujeitos coletivos se manifestam com sua vontade de mudar; mas, para mudar, têm de viver a contrafactualidade das vigências, passar de atores que interpretam seus papéis para autores dispostos a construir sua obra”. Ver maiores detalhes em SOUZA, Jose Moreira de. *Cidade: momentos e processos*. Serro e Diamantina na formação do norte mineiro no século XIX. São Paulo: Marco Zero, 1993. p.22.

Adequando-se ao ideário da modernidade vigente, em fins do século XIX, o espaço urbano se tornou objeto de inovações, tecnológicas e estéticas. A cidade passou a ser vista, e compreendida, não como simples extensão territorial, mas, enquanto um espaço em que pessoas, lugares, trabalho e fruição mostravam-se em permanente movimento.

Utilizando conceitos do urbanismo,³ enquanto uma ciência que busca compreender o funcionamento das cidades, foram adotadas, pelo poder público, diretrizes que possibilitassem o aumento do bem estar dos indivíduos e da coletividade. Nesse tocante, na passagem do século XIX para o XX, algumas das cidades brasileiras, dentre elas Rio de Janeiro e São Paulo, passaram por grandes transformações⁴ ligadas à questões de higiene e circulação. De acordo com Maria Cristina da Silva Leme⁵, questões relacionadas ao saneamento e à implantação de redes de água e esgoto eram centrais nos projeto de reformas, pois epidemias assolavam as cidades. Quanto à circulação, era necessário transformar a estrutura urbana herdada de uma economia colonial, alargando as ruas de forma a adequá-las ao trânsito de automóveis. Aspectos referentes à circulação não determinavam apenas a fluidez do tráfego, mas auxiliavam na elaboração de um novo modelo de cidade, “com ruas largas, casas alinhadas, praças e parques com desenhos definidos de canteiros”.⁶ Nestas reformas em que as áreas centrais das cidades recebiam especial atenção, a técnica e a estética empregadas, propostas e coordenadas por engenheiros, tinham como modelo as grandes reformas das cidades européias.

Contrapondo-se àquilo que era considerado atrasado, de acordo com Pablo de Luiz de Oliveira Lima,⁷ no período da *Belle Époque* a idéia de modernidade se apresentou no papel do

³ De acordo com Françoise Choay (1999, p.71), a idéia de urbanismo surgiu pela necessidade de rever ações acerca dos impactos espaciais causados em consequência da revolução industrial. Aliás, de acordo com a mesma autora, o urbanismo busca “regularizar e organizar com a maior eficácia o crescimento e o movimento dos fluxos demográficos assim como a mutação das escalas dos equipamentos e das construções induzidos pela revolução industrial.”

⁴ Alguns autores trabalham com o termo melhoramentos, como Maria Cristina da Silva Leme (1999, p.22-23) que o utiliza significando “questões diversas, tanto aquelas relativas ao projeto e à construção de obras de infra-estruturas, projetos e ajardinamento de parques de praças, como também a elaboração de uma legislação urbanística”.

⁵ LEME, Maria Cristina da Silva. A formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965. In.: *Urbanismo no Brasil – 1895/1965*. Coordenadora: Maria Cristina da Silva Leme. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999. p.25.

⁶ LEME, *Loc. cit.*

⁷ LIMA, Pablo Luiz de Oliveira; *A máquina, tração do progresso memórias da ferrovia no Oeste de Minas entre o sertão e a civilização 1880-1930*. Dissertação (mestrado). Orientadora: Maria Eliza Linhares Borges. Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

progresso material e da cultura industrial. Fransérgio Follis⁸ reforça essa idéia quando menciona que a marca dessa época foi a “crença de que o progresso material possibilitaria equacionar tecnicamente todos os problemas da humanidade”.

Essa idéia de modernidade gerou alterações nos hábitos e no comportamento social, essencialmente, de uma elite privilegiada. Propostas européias, consideradas civilizadas e refinadas, eram copiadas através da conduta social e doméstica e também por meio de intervenções na cidade, na arquitetura pública e particular, e na decoração dos interiores. O modelo principal para as mudanças era a cidade de Paris, considerada, no período, pólo produtor e difusor da moda e da cultura mundial.

Mostra de civilidade,⁹ a vida social foi intensificada e receber visitas em casa tornou-se prática comum. O setor social da residência urbana virou palco de reuniões e festas, passando a merecer maior atenção por parte dos moradores. As salas cresceram em quantidade¹⁰ e em dimensões, ganharam mobiliário requintado e viram aprimorar sua decoração interna, que, por sua vez, passou a traduzir o *status* dos moradores.

Assim como o setor social, o setor íntimo das casas urbanas também foi valorizado. Nas casas da elite, os quartos de dormir foram ampliados, surgiram os quartos de vestir, os quartos de banho e os toucadores que, em certa medida, acompanharam a sofisticação das salas.

Além do quarto, outro cômodo do setor íntimo que cresceu em importância no século XIX foi o banheiro. Sua evolução esteve associada, principalmente, ao avanço das técnicas construtivas, da fabricação de materiais e acabamentos e das mudanças nos hábitos de sociabilidade¹¹. O banheiro passou a ser instalado próximo à residência, mais precisamente

⁸ FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004. p. 15.

⁹ De acordo com Richard Sennett (1988, p. 323), civilidade “é a atividade que protege as pessoas umas das outras e ainda assim permite que elas tirem proveito da companhia umas das outras”.

¹⁰ A presença feminina, cada vez mais constante nos eventos, contribuiu para que salas de música e dança fossem incorporadas ao espaço doméstico. Aliás, conforme relata Günter Weimer (2005, p. XXVIII), foi durante o Segundo Império que o aprendizado do piano passou a ser divulgado para a sociedade brasileira servindo, “de primeiro sistema de alfabetização das donzelas”.

¹¹ Conforme Francisco Salvador Veríssimo e Willian S. M. Bittar (1999, p.101), com a abertura dos portos brasileiros aos manufaturados europeus, facilitando a importação de tubulações, peças de ferro esmaltado e louças, os banheiros passaram a ser valorizados e mesmo adequadamente utilizados. A valorização da vida social, que requeria uma preocupação maior com a aparência, favoreceu a idealização dos banheiros de forma minuciosa, especialmente nas casas mais abastadas.

junto à cozinha, “compondo uma única área” com “tubulação de esgoto, pisos e paredes laváveis e abastecimento de água localizado”.¹²

Com o advento da Abolição da Escravatura e da Proclamação da República, “as tarefas consideradas servis, como recolher o lixo, limpar a casa e seus despejos [...] passaram para a responsabilidade direta ou indireta da mulher”¹³. Visando facilitar o cotidiano doméstico, as circulações internas foram reduzidas e o setor de serviços, representado pela cozinha, foi incorporado aos setores social e íntimo da casa. Anexada a sala de jantar, nas casas de famílias ricas, ou da copa, nas casas de classe média, as cozinhas aperfeiçoaram-se à medida que lhes era instalados novos utensílios e acabamentos.

O quintal, que antes ocupava uma enorme área no fundo do lote urbano, foi gradativamente reduzido. Destinado à horta, ao pomar, ao galinheiro, servindo ainda de área para as brincadeiras infantis, nas casas da classe média o quintal passou a abrigar a área de serviços, com tanque e banheiro fora do corpo da casa. Nos palacetes, habitados pela elite, o quintal permanecia grande, ocupado pela garagem, lavanderia e cômodos destinados ao abrigo dos empregados.

As novas práticas de sociabilidade, bem como as mudanças nas relações de trabalho, durante o século XIX, contribuíram para que um novo modelo de família fosse constituído no Brasil, aos moldes da família nuclear burguesa: pai, mãe e poucos filhos.¹⁴ O homem, provedor da casa, exercia o papel de dono do poder e da autoridade, principalmente perante o espaço público. A mulher, educada desde criança a desempenhar bem seu papel de mãe e esposa, mostrava-se soberana no espaço doméstico: a rainha do lar, zelando pela formação pessoal e moral dos filhos e pelo bem estar da família.

Devidamente acompanhadas e adequadamente vestidas para a ocasião, em fins do século XIX, as mulheres caminhavam pelas ruas da cidade para desfrutar os benefícios do progresso. Passeavam por praças, visitavam lojas, assistiam a peças de teatro e, vivenciando a cultura urbana, promoviam inovação no arranjo do espaço privado.

¹² VERÍSSIMO, Francisco Salvador e BITTAR, Willian S. M. *500 anos de casa no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p.101.

¹³ *Ibidem*, p.24.

¹⁴ Sobre a família nuclear, Richard Sennett (1988, p.226) destaca que sua forma “permite as aparências humanas se resolverem ordenadamente, numa questão de relacionamentos humanos simplificados. Quanto menos complexos, mais estáveis”.

Neste mesmo período, sob o signo da modernidade, nasce Belo Horizonte, satisfazendo aos anseios políticos de transformar a capital de Minas Gerais num espaço adequado para a civilização moderna. De acordo com Marília Dalva Magalhães Carneiro¹⁵,

novas soluções arquitetônicas e urbanísticas, importadas da Europa, construíram a capital sonhada pelos republicanos [...] Belo Horizonte prometia novos horizontes — progresso, trabalho, riqueza.

Belo Horizonte e o desejo de se ter uma cidade cada vez mais moderna

Com o propósito de modernidade, em meados do século XIX, cogitou-se a construção de uma nova capital para Minas Gerais, até então sediada em Ouro Preto. Neste período, lembra Letícia Julião¹⁶, modernizar significava europeizar o país, rompendo com o legado do passado especialmente com as tradições originárias do período colonial. Desta forma, o planejamento e a construção da capital, regidos por avançados conhecimentos técnicos, significariam o início de novos e “belos horizontes”, aptos aos anseios de uma civilização moderna.

A cidade, sede administrativa do Governo de Minas deveria ser ampla e monumental,¹⁷ apresentando condições panorâmicas, de acessibilidade e de higiene, adequadas aos ideais Republicanos. Satisfazendo às exigências, a região Arraial de Curral d’El Rey foi a escolhida para receber a “Cidade de Minas”, que passou a se chamar Belo Horizonte.¹⁸

¹⁵ CARNEIRO, Marília Dalva Magalhães. *Ecletismo, uma ironia romântica: estudo da arquitetura doméstica em Belo Horizonte 1897/1940*. Dissertação de mestrado desenvolvido junto a Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte, maio de 1998.

¹⁶ In.: Velhos Horizontes. *Um ensaio sobre a moradia no curral Del Rei*. Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: 1997. p.07.

¹⁷ De acordo com Annateresa Fabris (2000, p.136), “qualquer que seja a tipologia adotada, o monumento, como a própria etimologia indica, desempenha uma função de memória.” A construção de Belo Horizonte não fugiu à regra, pois suas ruas e avenidas e mesmo seus edifícios públicos e privados buscavam legitimar a nova ordem que se instalava com a proclamação da República, servindo de referência presente e futura.

¹⁸ Permanecendo no eixo de influências das antigas minas do ouro, a construção da capital na região do Arraial de Curral d’El Rey se fez, ao mesmo tempo, uma conciliação entre as idéias das elites conservadoras e as das que desejavam uma renovação. Sobre o assunto ver: PLAMBEL, *A formação Histórica da RMBH*. Belo Horizonte, 1986. Em especial o capítulo “A opção por Belo Horizonte”; FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *A metropolização da pobreza*. Belo Horizonte, 1998; BARRETO, Abílio. *Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1950; LINHARES, Joaquim Nabuco. *Mudança da Capital*. Apontamentos históricos: 1905.

Resultado da mobilização de saberes técnicos, Belo Horizonte tornou-se referência da mentalidade da época. No projeto de Aarão Reis¹⁹, engenheiro positivista responsável pelas obras na capital, ficou determinado que, para facilitar a administração pública, a cidade seria dividida em três zonas de ocupação – urbana, suburbana e rural²⁰ – tendo como delimitação física a Avenida do Contorno.

Planejada para ser ocupada por cerca de 30.000 pessoas,²¹ a cidade foi construída a partir da regularidade geométrica do traçado urbano, com ruas paralelas e avenidas ortogonais, cumprindo regras de construção, higiene e segurança.²²

Para os primeiros prédios, públicos e particulares, o modelo estilístico adotado pela Comissão Construtora²³ foi o Eclético²⁴, com a predominância de elementos neoclássicos que, significando o progresso e a liberdade do país, davam aos edifícios, em especial aos oficiais e às sedes de órgãos governamentais, *status* de modernidade.

¹⁹ Debilitado por questões de saúde, Aarão Reis pediu exoneração do cargo concedida por Decreto em 20 de maio de 1895. No seu lugar foi nomeado o engenheiro Francisco de Paula Bicalho, que respeitou, em grande parte, o projeto inicial da Capital. Alteração apenas pelo fato da execução não ter ocorrido da forma prevista ou mesmo por algumas obras previstas não terem sido executadas.

²⁰ Na zona urbana foram reservadas áreas à administração, à justiça, ao comércio, ao transporte – de mercadorias e pessoas – à religiosidade, à educação, à saúde, ao lazer e também à estadia e permanência de moradores e visitantes. Na região destinada, em projeto, à zona suburbana, instalar-se-iam o hipódromo, o cemitério, os reservatórios de água, o matadouro, as casas de máquinas dos esgotos e as oficinas do ramal férreo. A zona rural era dada a função de abastecer de alimentos a cidade.

²¹ Aarão Reis (1893-94, p.21) considerou, para a nova capital, a média de 100 m² por habitante, "média mais folgada [...] que as das principais cidades européias e americanas edificadas em condições sanitárias vantajosas".

²² Ver maiores informações em GUIMARÃES, Berenice Martins. *Cafuas barracos e barracões*: Belo Horizonte, cidade planejada (Tese de doutorado em sociologia. Orientadora: Lícia do Prado Valladares) Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. p.75.

²³ Criada pela Lei n° 03, de 17 de dezembro de 1893, a Comissão Construtora da cidade de Belo Horizonte se constituiu como um grupo de técnicos responsáveis pelo planejamento e execução das obras da construção da Capital de Minas. Chefiada por Aarão Reis, contava com alguns dos melhores profissionais na área do país, dentre eles: Luiz Olivieri, Edgard Nascentes Coelho, José Verdussen, Carlos Álvares Costa, Otaviano Lapertosa, Dario Renaut Coelho, João Morandi, Gabriel Galanti, José Grossi (arquiteto), Antônio da Costa Cristino, Francisco Izidro Monteiro e José Lapertosa. Ver maiores informações em: BARRETO, Abílio. *Memória histórica e descritiva de Belo Horizonte* (história média). Belo Horizonte: Rex, 1936; MENEZES, Ivo Porto de. *Belo Horizonte residências arquitetura*. Belo Horizonte: SMC/CRAV, 1997.

²⁴ De acordo com Ian Chilvers (1996), na crítica de arte, o termo eclético é aplicado a um estilo que associa características advindas de diferentes fontes. Do ponto de vista construtivo, está associado a uma mistura heterogênea de vocabulários arquitetônicos. Para Carlos Lemos (1989), o ecletismo é uma "miscelânea estilística" onde a imaginação coordena e orienta a criação. Conforme afirma Luciano Patteta (In: FABRIS, 1987, p.13), "o ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso, (...) amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto"

Acompanhando o modelo adotado pela Comissão Construtora da capital, as fachadas das residências dos funcionários públicos, denominadas casas-tipo²⁵, apresentavam certa homogeneidade. Ocupadas conforme a posição hierárquica do servidor eram classificadas segundo uma tipologia arquitetônica, levando-se em consideração suas dimensões e ornamentação da edificação²⁶. Ao morador era facultada a escolha da planta, do orçamento, bem como sua decoração interna.

Nas demais casas construídas na capital, durante os primeiros anos de sua construção, a principal preocupação dos arquitetos e desenhista era compor as fachadas, alinhadas ao longo das vias públicas conforme determinava a regulamentação municipal. Estreitas e acadêmicas, as fachadas mostravam-se, em alguns casos, “carregadas de elementos decorativos, aplicados arbitrariamente a construções modestas que se alongavam em profundidade”²⁷.

Entendemos que a um espaço público moderno devem corresponder plantas de prédios residências também modernas e um cotidiano articulado a essa proposta. Em Belo Horizonte o que se pode ver nos primeiros anos de sua construção foi uma realidade um pouco diferente desta.

Contrapondo-se às fachadas, desenhadas por especialistas, os interiores eram construídos com toda a liberdade por seus proprietários. Quando necessário, a planta da construção era alterada adaptando-se ao desenho da fachada. Conforme estudo realizado por Ivo Porto de Menezes²⁸, podia-se ver, com frequência, duas composições das plantas. Na primeira, em um dos lados da casa eram dispostos “sala de visitas, sala de jantar, quarto, copa e cozinha e no paralelo: quartos e banheiro e, às vezes, cômodo de negócio fronteiro”. Na outra composição, percebia-

²⁵ A construção das casas-tipo foi regulamentada pelo Decreto n. 818, de 15 de abril de 1895 (alterado pelo Decreto n. 849, de 29 de agosto de 1895). Cf. *Coleção das leis e decretos do Estado de Minas Gerais. Ouro Preto*: Imprensa Oficial, 1985. Apud LEMOS, C. B. In: CASTRIOTA, B. L.(Org.) (1998, p. 121-123).

²⁶ De acordo com Celina Borges Lemos eram seis as categorias construtivas das casas-tipo: “o enquadramento da casa tipo A era o mais simples, possuindo, na fachada frontal, apenas 1 ou 2 janelas. Já a casa tipo B tinha um enquadramento mais amplo, possuindo 2 ou 3 janelas frontais e porão baixo. A casa tipo C possuía 3 ou 4 janelas, sendo duas delas geminadas, e além do porão baixo, já apresentava uma pequena varanda. A casa tipo D possuía 4 ou mais janelas e apresentava varanda ampla, em geral ocupando uma das fachadas laterais, seu porão passa a ser habitável, podendo ser utilizável como área funcional da residência. A casa tipo E era considerada um palacete, tendo dois pavimentos; com varanda totalmente incorporada à plástica do prédio. Finalmente, a casa tipo F, ainda mais ampla que a anterior ocupava um terreno de área bem maior”. Cf. CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/IAB, 1998. p.107.

²⁷ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Trad.: Ana M. Golberger. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.42.

²⁸ MENEZES, Ivo Porto de. *Belo Horizonte residências arquitetura*. Belo Horizonte: SMC/CRAV, 1997. p.83.

se uma seqüência de quartos, em ambos os lados da casa, intercalados pela varanda, sala de visitas e sala de jantar, findando, de um lado na cozinha e de outro no banheiro.

Apesar da população local já ter conhecimento do conforto e de “um padrão de sociabilidade de tipo burguês”²⁹, podia-se notar, de forma corriqueira, a persistência dos modos de vida procedentes dos séculos anteriores. Para Sylvio de Vasconcellos³⁰, o fato dos regulamentos municipais terem estabelecido a necessidade de alinhar as fachadas das casas ao longo da via pública, contribuiu para a permanência de determinados modos de vida nos interiores domésticos.

As “salas de visitas” permaneciam, na maior parte do tempo, fechadas ao convívio familiar. Expostas à vida pública, apresentavam móveis alinhados e pequenos adornos por toda parte. Na residência de Afrânio de Melo Franco, por exemplo, a sala de vistas se mostrava caprichosamente decorada, revelando-se “esquiva e inatingível” aos integrantes da família e, principalmente, às crianças. Com cadeiras de encosto estofado e frisos dourados, cristaleira no estilo Art Nouveau e lustre em forma de pinhão, em porcelana vermelha, essa sala era freqüentada por algumas poucas e raras pessoas de cerimônia: “algum jornalista do Rio, um ou outro cliente inglês, às vezes um chefe eleitoral do interior a quem se queria impressionar”³¹.

O acrescido número de filhos, as relações sociais limitando-se à parentela e o fato de ser o cômodo mais amplo da casa faziam da sala de jantar o espaço mais freqüentado pela família. Além disso, de um modo geral, todos os outros cômodos se colocavam à sua volta, tornando a passagem obrigatória por ali. Os quartos, servindo a duas funções distintas — dormir e se vestir, abriam portas a outros cômodos e entre si, demonstrando que a privacidade ainda era vigiada.

Conforme Sylvio de Vasconcellos³², alguma novidade pôde ser notada nas instalações da cozinha — que cresceu de importância tornando-se um largo cômodo ladrilhado com fogão de

²⁹ Velhos Horizontes. Um ensaio sobre a moradia no curral Del Rei. Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: 1997. p.07.

³⁰ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Noções sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1962. p.25.

³¹ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Um estadista na República*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955. Coleção Documentos Brasileiros. Volume I. p.286.

³² VASCONCELLOS, Sylvio de. *Sylvio de Vasconcellos: textos reunidos: arquitetura, arte e cidade*. Org.: Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: Editora BDMG Cultural, 2004. p.43.

ferro — e do banheiro — com louça importada, “algumas requintadas com ramagens de flores coloridas” em tons de vermelho, amarelo e azul, e lavabos móveis, “com grandes espelhos e armário de madeira por baixo”. Entretanto, a cozinha e banheiro permaneceram aos fundos, próximos ao quintal, compondo uma única área destinada aos serviços e despejos. Nos quintais, “muitos à feição de chácaras, com frutas de toda espécie”³³, as crianças podiam correr e brincar livremente.

Como se pode ver, nos primeiros anos da construção de Belo Horizonte, a representação de cidade moderna incluía as ideias positivistas da modernidade industrial e modos de vida próprios de uma cidade do interior. Racionalidade técnica, higiene e circulação eram prioridades comprovadas, principalmente nos espaços públicos e nos espaços privados que se mostravam para ele, como é o caso das fachadas e salas de visitas.

Num outro momento da história da cidade, esse panorama se apresenta de maneira um pouco diferente. Ainda mais industrializada e urbanizada, no período após a Segunda Grande Guerra, alguns setores da sociedade belo-horizontina absorvem novas tendências de morar e conceber o espaço da habitação.

No decorrer da década de 1950, a casa se constituiu como extensão da cidade abrigando, através das peças do mobiliário – o que incluía os eletrodomésticos –, tecnologia disponível no período. Nas revistas da época, percebe-se que os hábitos, o vestuário e a decoração dos ambientes domésticos foram inspirados nos modos de vida norte americano. A variedade de materiais e o desenvolvimento de uma estética adequada ao processo de fabricação em série favoreceram a ampliação da produção e do consumo de artefatos diversos. De um modo geral, há a supervalorização das novidades tecnológicas aplicadas, dentre outros, aos eletrodomésticos. Acompanhando o processo de industrialização, o ritmo de vida, urbano e doméstico, torna-se mais intenso, tornando-se necessário adequar os espaços a uma nova funcionalidade.

Revistas especializadas em construção civil, dentre elas a *Acrópole*, a *Arquitetura e Engenharia* e a *Casa e Jardim*, ganham destaque como fonte de informação sobre os novos hábitos, valores, modos de ver e conceber o espaço moderno. Interessavam-se por estas

³³ VASCONCELLOS, *Loc. Cit.*

revistas profissionais do setor, dentre outras pessoas, principalmente aquelas da elite e classe média preocupadas em se manterem informadas sobre as tendências para a construção, arquitetura e decoração de interiores.

Deve-se saber, entretanto, que o processo de absorção de novos conceitos, estéticos e funcionais, para a concepção e o uso do espaço privado durante a década de 1950, estará, no caso de Belo Horizonte, ligado a outro momento da história da cidade. O qual começa a se despontar já nos anos 1930 quando, adaptando-se aos novos tempos, “a cidade vê surgir uma série de edificações em ‘estilo moderno’”, com “ornamentação geométrica e arrojados jogos de volumes”³⁴. Facilitado pelo emprego do concreto armado, nesse mesmo período, a cidade começa a se verticalizar, adquirindo, segundo reportagem da época, “aspecto de grande metrópole”³⁵.

Incentivada pela legislação urbanística vigente,³⁶ a construção dos “arranha-céus” marcou época, imprimindo na cidade uma nova idéia de modernidade. Configurando-se como o modo moderno de morar e de estabelecer relações com o espaço doméstico, os edifícios de apartamentos se mostraram uma maneira de atualizar a arquitetura em conformidade com as transformações sociais e urbanas decorrentes da industrialização. Para Luiz Mauro do Carmo Passos, “os edifícios de apartamentos se tornaram índices e mesmo símbolos de desenvolvimento urbano e de transformação da cidade provinciana em uma ‘moderna metrópole’”³⁷.

³⁴ CASTRIOTA, Leonardo Barci e PASSOS Luiz Mauro do Carmo. O “Estilo Moderno”: Arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In.: CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.) *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/IAB, 1998. 309 p. P.144.

³⁵ *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1947, n°6, , p.63.

³⁶ Tal legislação (Leis n° 226, de 02 de out. de 1922, publicada no Minas Gerais, 2-3 de out. 1922, p. 2-3, e n° 363, de 04 de set. de 1930, no Minas Gerais de 08 de set de 1930, p. 7-25, e o Decreto n° 165, de 1° de setembro de 1933), passou a proibir a construção de edificações com menos de três pavimentos, isentando de tributos aqueles que construísem arranha-céus, permitindo, ainda, o grande aproveitamento dos lotes. Para se ter uma idéia, para a construção de edificações verticalizadas nos limites da Avenida do Contorno, mais especificamente na Zona Comercial da cidade, não eram exigidos afastamentos frontal — junto ao alinhamento do logradouro — e lateral — junto às divisas dos lotes. A iluminação natural poderia ser conseguida através de áreas ou vazios internos. Alguma limitação apenas para a altura dos edifícios, proporcional à largura da rua ou avenida de acesso. No caso das construções realizadas na Zona Residencial, afastamentos laterais e de fundo proporcionais a sua altura. Para maiores informações ver PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *Edifícios de apartamentos*: Belo Horizonte, 1939-1976. Formações e transformações tipológicas na arquitetura da cidade. Belo Horizonte: AP Cultural, 1998. p58.

³⁷ PASSOS, 1998, p.17.

Na primeira fase do processo de verticalização dos edifícios de apartamentos em Belo Horizonte³⁸, embora a divisão espacial interna de cada unidade fosse boa, como afirma Luiz Mauro do Carmo Passos, a setorização era mal definida, com acessos às salas, quartos e cozinha acontecendo de diversas formas. As salas de estar e refeições ainda eram ambientes distintos. Integração apenas, e eventualmente, entre cozinha e copa, que se mostrava o ambiente “central e convergente” da residência.

Algumas mudanças mais significativas puderam ser vistas na segunda fase da verticalização dos edifícios da cidade, pois, “novos conceitos arquitetônicos de funcionalidade e integração espacial [...] se afirmavam no discurso e na prática projetual dos anos 50”³⁹. Dessa forma, entre os anos 1953 e 1962, a setorização dos ambientes em áreas sociais, íntimas e de serviços torna-se mais bem determinada, e o dimensionamento dos cômodos acontece de acordo com a previsão de uso do espaço e do mobiliário necessário para isto.

A sala de estar perde o caráter de sala de visitas à medida que é integrada à sala de refeições, abrindo-se como espaço único para o convívio social e familiar. Nessa nova concepção, a copa, como espaço centralizador dos fluxos de circulação dentro do apartamento, tende a desaparecer. Em seu lugar surge o corredor íntimo, articulando quartos e banheiros, garantindo a privacidade da área íntima e a distinção desta para as outras áreas do apartamento.

Outras mudanças aconteceram nas áreas de uso coletivo dos edifícios. Localizadas, geralmente, no pavimento térreo ou no segundo pavimento, passaram a contar com salões abertos, por vezes contínuos a áreas descobertas, destinados à recreação e ao lazer.

Morar num prédio de apartamentos, “cheio de andares, cômodo, elegante, suntuoso, moderno, abrigando dezenas de casas”⁴⁰, conforme descreve Dijalma Andrade, significava participar do progresso. De certo modo, habitar um arranha-céu tornara-se fator de status social.

³⁸ Em *Edifícios de apartamentos...* (1998), Luiz Mauro do Carmo Passos estabelece três fases para a construção de edifícios de apartamentos nesta capital. A primeira, denominada Fase Cubo-Futurista, está compreendida entre os anos de 1939 e 1955. A segunda, entre 1953 e 1962, foi denominada por aquele autor de Fase Racional-Plasticista. Por fim, a terceira, Fase Funcional-Tecnicista, entre 1962-1976. Há de se ver que conforme delimitação temporal estabelecida por esse autor, este nosso trabalho abrange as duas primeiras fases do processo de verticalização da cidade.

³⁹ PASSOS, 1998, p.101.

⁴⁰ Cf. PASSOS, 1998, p.25.

Por outro lado, morar em edifícios incorria em certas adequações, afinal, com a arquitetura verticalizada, o mercado imobiliário oferecia não mais a casa individual, mas a casa coletiva. Em cada pavimento do edifício, pequena área de uso comum e um ou mais apartamentos por andar. Em cada unidade uma família. Num edifício, uma soma delas, cada qual com um cotidiano. Para manter a ordem nos espaços do edifício, o condomínio cria normas, garantindo o direito à privacidade do indivíduo que, por sua vez, tem seus direitos determinados pela coletividade. A convenção do condomínio reproduz a ordem urbana e os edifícios passam a funcionar como pequenas cidades verticais.

Considerando as tendências da moda e uma nova funcionalidade, tornaram-se também necessárias adaptações na composição dos ambientes, ou seja, na decoração dos interiores. Afinal, num edifício de apartamentos, onde a divisão e a dimensão de cada unidade se mostravam semelhantes, e a proximidade das portas de entrada das moradias maior, o conjunto constituinte da decoração dos ambientes se tornou se não o único, o principal recurso para a distinção entre umas e outras unidades e, por conseguinte, de uns e outros moradores. Neste sentido, aspectos tais como a escolha da cor das tintas, a instalação de luminárias, a disposição de móveis e objetos, de família ou recém comprados para a mudança — reproduzindo a composição adotada nas lojas ou visualizadas nas revistas especializadas — demonstravam como e a que medida as idéias modernas para o espaço privado eram assimiladas pelos habitantes em cada apartamento.

A partir dos anos 30 e, sobretudo da década de 40, a cidade mantém uma auto-representação de espaço moderno, entretanto, a idéia de moderno vai ser outra. Nesse momento, não havia mais a necessidade de construir a cidade moderna, como se fez em fins do século XIX, mas de conectá-la a um ritmo de vida mais dinâmico, decorrência, essencialmente, do desenvolvimento da indústria, da expansão dos meios de comunicação e das mudanças nas relações sociais, econômicas e de trabalho.

Atitudes para adequar os espaços da cidade ao cotidiano urbano, cada vez mais intenso, vieram na década de 40, quando ocorreu a nomeação de Juscelino Kubitschek para a prefeitura de Belo Horizonte. O desafio em assumir a administração de uma cidade ainda jovem, percebida como velha “pela permanência de características conservadoras que lhe

imprimiam traços provincianos”, conforme afirma Thais Velloso Cougo Pimentel⁴¹, instigou-lhe o desejo de modernizá-la.

Durante a administração de JK, entre os anos de 1940 e 1945, uma outra representação, uma nova imagem moderna da cidade vai sendo construída, baseada nos propósitos de desenvolvimento e industrialização, por sua vez distintos daqueles adotados pela Comissão Construtora de Belo Horizonte, no fim do século XIX.

Com o ideal de modernizar a Capital, o “prefeito furacão”, como ficou conhecido Juscelino, não se limitou a pequenas intervenções. Sua administração realizou obras por toda a cidade e promoveu desenvolvimento nos setores industrial, comercial e de serviços.

Com a criação da Cidade Industrial, através do decreto n° 770, de 20 de março de 1941, Belo Horizonte pretendia assumir a posição de pólo industrial, deixando para trás sua imagem de cidade de funcionários. Neste mesmo ano, teve início a construção das avenidas Pampulha, atual Presidente Antônio Carlos, Tereza Cristina, Francisco Sá e Silviano Brandão. Outras, como as avenidas Pedro II e Amazonas, foram estendidas.

Preocupado em “construir” a história da cidade JK cria, ainda em 1941, o Museu Histórico de Belo Horizonte, atual Museu Histórico Abílio Barreto localizado na antiga sede da Fazenda Velha do Leitão, único prédio remanescente do Arraial de Curral d`El Rey. E, em virtude da industrialização e da concentração de pessoas, novas áreas foram urbanizadas, dentre elas a região da Pampulha, projetada para ser “um sofisticado bairro residencial e um espetacular centro de lazer”⁴², e dos bairros de Lourdes, Sion e Cidade Jardim.

Promover as artes, a cultura e o esporte na cidade também era proposta de JK. Para a construção de prédios modernistas na cidade, pediu o projeto a Oscar Niemeyer, iniciando as obras do Palácio das Artes, na região central da cidade, em 1942, e inaugurado em 1943 o Complexo Arquitetônico da Pampulha, implantado às margens de uma lagoa artificial, numa região periférica à cidade planejada. Neste último estavam incluídos a Igreja de São Francisco de Assis, a Casa do Baile, o Cassino (hoje Museu de Arte) e o Iate Golfe Clube (hoje Iate

⁴¹ PIMENTEL, Thais Velloso Cougo, Prefácio do mito. PIMENTEL, Thais Velloso Cougo *et al.* *Juscelino prefeito: 1940-1945*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2002. P.19. 61 p.

⁴² PASSOS, 1998, p.22.

tênis Clube), que receberam intervenções do paisagista Burle Marx, do pintor Cândido Portinari e do escultor Alfredo Ceschiatti. Através do Complexo Arquitetônico da Pampulha, Belo Horizonte se fez respeitar “como uma cidade que projeta o futuro”, conforme ressalta Thais Pimentel⁴³, embora no período fosse alvo de críticas e protestos da opinião pública.

Dentre outros eventos promovidos durante a administração de JK, em 1944 foi realizada a I Exposição de Arte Moderna, reunindo em Belo Horizonte artistas e intelectuais de todo o país, dentre eles Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Volpi. No discurso de abertura da exposição, Juscelino Kubitschek reforçou o intuito da renovação artística de Belo Horizonte, afinal “uma nova metrópole deveria, pela sua tradição e história, sensibilizar-se com as mudanças processadas na área cultural”, conforme enfatiza Eneida Maria de Souza⁴⁴.

Também nos anos 40, na área central da cidade⁴⁵, é construído um grande número de edifícios, de uso comercial — com lojas, salas e escritórios — e residencial, direcionados comercialmente à classe média. Como solução ao problema da moradia popular, iniciativa pioneira no setor em Belo Horizonte, é proposta a construção de conjuntos habitacionais, como é o caso do Conjunto IAPI - Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários, localizado na Avenida Antônio Carlos, no bairro São Cristóvão⁴⁶. De acordo com Roberto Luís de Melo Monte-Mór, nesse período, “a cidade expandiu-se febrilmente, não apenas na direção da Cidade Industrial e de seus bairros operários, mas também em áreas residenciais e de lazer para as elites”⁴⁷.

Enquanto a moradia das classes média e popular se verticalizavam, diferenciando-se, basicamente, pela dimensão, acabamento e localização da construção na cidade, a alta burguesia investia na construção de casas térreas, em lotes de grandes dimensões, o que sugere a construção da residência convivendo de forma plena com o lazer. Afinal, com a construção do Complexo Arquitetônico da Pampulha, “o hábito do esporte, a vida ao ar livre,

⁴³ In.: PIMENTEL *et al*, 2002, p.20.

⁴⁴ In.: PIMENTEL *et al*, 2002, p.56.

⁴⁵ Há de se ver que ao longo da década de 40, a construção dos edifícios de apartamentos restringiam-se à zona central da cidade em função da própria legislação existente que impedia a verticalização fora dessa região. Ver mais em Plano Diretor da cidade de Belo Horizonte, 1930.

⁴⁶ Outro exemplo é o IAPB - Instituto de Aposentadoria e Previdência dos Bancários, de menor porte que o IAPI, situado nas imediações do bairro Cidade Jardim. Para maiores detalhes sobre o IAPI e o IAPB ver PASSSOS, 1998, p. 67.

⁴⁷ MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. Belo Horizonte: a cidade planejada e a construção da metrópole em construção. In.: MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (org.). *Belo Horizonte: espaços e tempos em construção*. Belo Horizonte: CEDEPLAR / PBH, 1994. p.17.

e a comunicabilidade entre estranhos”⁴⁸ são valorizados como atividades constituintes de um cotidiano moderno.

Para Sylvio de Vasconcellos⁴⁹, as casas construídas entre os anos de 40 e 60, deixam de ser “refúgio ou esconderijo que resguarde as aparências” tornando-se “acolhedora, aberta e franca”, às visitas e também aos familiares. Sob a denominação de arquitetura modernista,⁵⁰ essas casas mostram-se em formas geométricas simples, concreto aparente, lajes planas e esquadrias em forma de pano de vidro. Os materiais de acabamento utilizado são nobres, como mármore e pastilhas, e as cores fortes e vibrantes.

Na fachada principal, pode-se ver, com frequência, jardins caprichosamente trabalhados, varanda mobiliada, e garagem, aberta à rua, expondo o automóvel de propriedade da família. Internamente, a “sala de visitas” torna-se sala de estar, que conjugada com a sala de jantar, cresce em tamanho dando forma a um ambiente amplo, aberto ao convívio social e familiar. As cozinhas são aperfeiçoadas. Recebem armários, em materiais de fácil higienização, e diversificados eletrodomésticos, facilitando o trabalho das donas de casa. A valorização da vida social provoca uma maior preocupação com a aparência, favorecendo o aprimoramento dos banheiros, alguns deles privativos (suítes), com revestimentos e peças sanitárias da moda.

O mobiliário utilizado na decoração dos interiores caracteriza-se por linhas aerodinâmicas, formas geométricas e cores vibrantes. Fabricados em madeira laminada ou laqueada, em tubos cromados ou pintados, podem-se ver, com frequência, o uso do vidro. Criados como solução às necessidades e problemas contemporâneos e não como peças “diferentes a qualquer preço”⁵¹, os móveis e objetos utilizados mostram-se práticos e versáteis.

Nos interiores, assim como nas fachadas, as cores ganham destaque e, conforme enfatiza Sylvio de Vasconcellos⁵², “não há mais discrição de cremes e rosas ou brancos, mas cores vivas, contrastantes e alegres”. Com o emprego do vidro justaposto às esquadrias, as paredes exteriores tornam-se transparentes fazendo com que os interiores mostrem-se claros,

⁴⁸ VASCONCELLOS, 2004, p.75.

⁴⁹ *Ibidem*, p.76.

⁵⁰ Assim como Luiz Mauro do Carmo Passo, (1998, p.18), entendemos por arquitetura modernista, aquela desenvolvida, no Brasil, a partir dos anos 30, “notadamente, do projeto do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (1936-43), por Lucio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer”.

⁵¹ Peter Burck, *Muito pode ser dito sobre o móvel moderno*. In.: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1953, n° 04, p. 15.

⁵² VASCONCELLOS, 2004, p. 77.

“iluminados fartamente e até em demasia”, sendo necessário o uso de cortinas ou mesmo persianas.

Como se pode ver, o processo de verticalização do espaço público, com a construção de prédios de apartamentos, salas e escritórios, é contemporâneo, sobretudo a partir da década de 50, da construção de casas situadas no plano horizontal, assinadas por arquitetos de renome e decoradas internamente por profissionais. A construção de casas adequadas aos propósitos modernos para a habitação, sinaliza a assimilação de valores estéticos próprios desse modelo de modernidade onde a funcionalidade do espaço privado será conjugada com o desejo e o gosto de ser moderno. Através da decoração dos ambientes doméstico, a elite econômica e intelectual de Belo Horizonte busca distinção social se apropriando de estética e funcionalidade adequadas aos princípios modernos.

Há de ser ver que os nexos das interfaces, entre as modificações do e no espaço público e do e no espaço privado, sobretudo no que se refere a este segmento social — a elite econômica e intelectual — serão analisadas no capítulo seguinte, quando nossas atenções serão voltadas para o desenvolvimento do ensino da decoração na década de 1950. Deve-se saber que, nesse período, cresceu o interesse pela prática e profissionalização dessa atividade, cujos profissionais recebem por responsabilidade intervir nos ambientes da habitação, para promover novos modos de vida adequados ao ideário da modernidade vigente.

O ensino da decoração de ambientes no século XX: uma demanda dos tempos modernos

Devido ao curto período de tempo para sua construção, cerca de 4 anos, associado à escassez de recursos, em 12 de dezembro de 1897, deu-se a inauguração de Belo Horizonte. Com muitos projetos ainda no papel, e ruas e avenidas largas demais para uma população ainda não muito numerosa, nesse momento, a cidade encontrava-se inacabada.

Procurando parecer civilizados e adquirir certo ar burguês, os primeiros habitantes da capital buscaram adotar novos hábitos e abandonar o que de provinciano havia neles, conforme enfatiza Márcia Siqueira¹. Para garantir espaço e participação na vida social urbana optavam por roupas da moda, adotavam atitudes consideradas civilizadas e vocabulário atual, normalmente franceses, adequados à situação e ao lugar.

Em *O declínio do homem público*, Richard Sennett² sugere que a vivência cosmopolita perpassa o gosto pelo anonimato, e, pelo que se sabe, este era um sentimento, se não inexistente nas primeiras décadas após a inauguração de Belo Horizonte, pouco acentuado entre seus habitantes. E, apesar de reconhecerem o valor da modernidade, estes guardavam hábitos e modos de vida considerados provincianos, adquiridos em períodos anteriores em suas cidades de origem, como Ouro Preto, por exemplo.

De acordo com Sylvio de Vasconcellos³ nos primeiros anos de Belo Horizonte a vida se mostrou “doméstica por excelência”. O cotidiano compreendia o convívio familiar e eram nas residências que aconteciam encontros entre parentes e visitantes, contando também com a presença dos empregados domésticos para comemoração de aniversários, natal e páscoa. Mesmo outros eventos, como casamentos, era comum acontecerem no âmbito do espaço

¹ SIQUEIRA, Márcia. *Belo Horizonte: o fértil solo humano*. Rio de Janeiro: Ed. Salamandra, 1997.

² SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

³ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Sylvio de Vasconcellos: textos reunidos: arquitetura, arte e cidade*. Org.: Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: Editora BDMG Cultural, 2004. p.43.

doméstico. Exemplo disto, o anúncio, no jornal *ANIMUS*⁴, do matrimônio do advogado João Borges Fleming com a professora normalista Casilda de Salles, em 1912, realizado na residência dos pais da noiva, à Rua Cláudio Manoel, nº. 895, no Bairro dos Funcionários, nesta capital.

A vida pública ainda era restrita, afinal, eram poucos os eventos sociais e culturais nos espaços da cidade, ainda em construção. No espaço público, a vida se limitava ao trabalho, à missa aos domingos na igreja, o teatro Soucasseeux, na Rua da Bahia, além de passeios, piqueniques e a prática de esportes no Parque Municipal, que também servia como palco para a comemoração de datas religiosas, com quermesses e barraquinhas.

Pensando a relação da construção da cidade moderna e um cotidiano correspondente, devemos mencionar o estudo realizado por Annateresa Fabris⁵, que nos diz que a rua, “lugar típico da modernidade”, se faz modelo de inspiração para mudanças nos gostos, costumes, hábitos e opiniões de seus habitantes. Tratando-se de uma cidade no início de sua construção, poderíamos dizer que durante as primeiras décadas de Belo Horizonte, o processo de desenvolvimento de um cotidiano moderno também estava se iniciando.

A ascensão de uma vida social e intelectual em Belo Horizonte, “típicas do meio urbano”,⁶ somente aconteceu por volta de 1915, quando pequenas fábricas se instalaram na cidade aumentando o número de empregos e atraindo novos habitantes para a capital. Com o fim da Guerra, em 1918, a indústria ganhou impulso e os serviços urbanos foram ampliados, abrindo novas oportunidades de convivência no espaço público. Os bares e clubes tornaram-se expansão das salas de visita e de jantar. O Hospital e a Maternidade, projeção do quarto. Os armazéns dividiam, com os pomares e hortas localizados nos quintais das casas, a tarefa de abastecer de alimentos as cozinhas.

Para Luciana Teixeira Andrade⁷, na década de 1920, Belo Horizonte ganhou “novos ares”, mostrando-se “equipada para responder às demandas de uma vida urbana que se intensificava”. Com maior número de pessoas circulando pelas ruas e freqüentando

⁴ ANIMUS, Belo Horizonte, de 15/09/1912.

⁵ FABRIS, Annateresa. *Fragments urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000. p.15-16.

⁶ ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.p.85.

⁷ ANDRADE, 2004. p.86.

estabelecimentos comerciais, o cotidiano no espaço público mostrava-se mais dinâmico, deixando para trás a imagem de cidade inacabada. A impressão que se tinha era de que, finalmente, a modernidade havia chegado à capital.

Se comparada às cidades do interior de Minas, Belo Horizonte tornara-se moderna com toda segurança, “heterogênea e anônima”,⁸ oferecendo a seus habitantes alguns serviços e atividades adequadas à modernidade. Comparando-a com São Paulo e Rio de Janeiro, no entanto, havia muito a caminhar.

No comércio local, “freguês de confiança” tinha a sua disposição uma caderneta para anotar as despesas e pagar no final do mês, afinal, conforme revela Odin Andrade⁹, no perímetro urbano da cidade planejada, as posições sociais eram perfeitamente definidas, “ninguém era muito rico ou muito pobre”. Os profissionais liberais, tais como os médicos, os engenheiros e os advogados se equivaliam aos funcionários públicos graduados, e em paralelo se encontravam os comerciantes que atingiam graus diferenciados na escala social, “conforme o tipo de comércio e a importância do estabelecimento”. As distinções sociais aconteciam, na verdade, através dos modos de vida das pessoas: a elegância do traje, o comportamento, a participação nos eventos sociais, o conhecimento dos fatos e o domínio das informações.

Entre passeios de bonde, conversas nos cafés e o *footing*, o belo-horizontino trocava experiências de viagens, a passeio ou a trabalho, informações, anunciadas nos jornais e revistas, através de crônicas, reportagens e notícias, e idéias sobre as tendências modernas, participando, dentre outros eventos, de matinês no cinema. Aliás, de acordo com Celina Borges Lemos¹⁰ “o cinema muito contribuiu para a exibição dos modismos, tornando-se parâmetro fundamental na formação dos gostos e estilos de vida”. Para deleite da população, nos anos 1920, Belo Horizonte já contava com algumas salas de cinema, que contribuiu para a difusão da moda na capital, cujo modelo, no período, era Paris. Dentre as salas de Belo Horizonte, poderíamos lembrar o Cine Pathé, o Comercial, o Modelo, o Avenida e o Glória. Este último merece especial atenção por inovar na exibição dos filmes mudos. Sylvio de Vasconcellos¹¹ lembra que o Cine Glória contava com sonorização local dos filmes “obtida

⁸ *Ibidem*, p.84.

⁹ ANDRADE, 1996. p.67.

¹⁰ LEMOS, Celina Borges. A cidade republicana; Belo Horizonte, 1897/1930. In: *Belo Horizonte*; arquitetura da modernidade. Org.: Leonardo Baci Castriota. Belo Horizonte, Ed. UFMG, v.1, 1998. p.34.

¹¹ VASCONCELLOS, 2004, p.245.

com recursos hábeis escondidos atrás da tela”. Através desse recurso “podiam-se ouvir as chicotadas na corrida de bigas de Bem-Hur, [...] ou o pipocar das metralhadoras de Big Parade” atraindo para as seções muitos espectadores.

A diversificação da vida na cidade podia ser vista, mais intensamente, na Rua da Bahia, onde se localizavam alguns dos melhores estabelecimentos comerciais de Belo Horizonte: lojas especializadas em calçados, chapéus, brinquedos, livros, dentre outros. Na Casa Decat, por exemplo, podiam-se adquirir produtos de perfumaria, e no Trianon, frutas estrangeiras, bebidas raras e sorvetes. A loja Parc Royal, também localizada à Rua da Bahia, destacava-se, segundo um anúncio comercial, pela variedade de produtos, qualidade e agilidade dos serviços prestados. Especializada em tecidos, na seção de tapeçaria, encontrava-se à disposição dos clientes um profissional “competente para fornecer orçamentos e executar, com perfeição e rapidez”, todo o serviço que lhe fosse confiado, inclusive reforma de mobílias.

Além de refinadas lojas, na Rua da Bahia também se concentrava grande parte dos atrativos sociais da elite econômica e intelectual da cidade, tais como o Café Estrela e o Bar do Ponto. Estes estabelecimentos receberam clientes considerados moradores ilustres de Belo Horizonte, tais como Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, Pedro Nava, Milton Campos, João Alphonsus, Abgar Renault, Belmiro Braga, entre outros, que fizeram destes, lugares de encontros intelectuais e de lazer, difundindo idé

Mostrando-se sintonizada com acontecimentos dentro e fora do país, Belo Horizonte ainda era a reunião da modernidade — vivenciada nos espaços públicos, quando da participação na vida social e cultural da cidade, especialmente na Rua da Bahia — e da tradição — associada, especialmente, aos costumes e valores advindos do cotidiano no interior do Estado, expresso, mais amiúde, no ambiente doméstico. No entanto, esse panorama não era privilégio desta capital. De acordo com Luciana Teixeira Andrade, cidades modernas sempre conviveram com a dicotomia tradicional/moderno, prevalecendo o desejo pela modernidade e mudança, gerando certa oposição da população à tradição.

A ambivalência, tradição e modernidade, em Belo Horizonte, começou se alterar quando houve maior aproximação entre os modernistas mineiros e os acontecimentos na capital paulista. Buscando subsídio para as propostas discutidas durante a Semana de Arte Moderna,

em São Paulo, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, dentre outros modernistas¹², realizaram em 1924, a “Viagem de Descoberta do Brasil”. Visitaram Minas Gerais, e em especial suas cidades históricas, dentre elas Ouro Preto. Vieram também a Belo Horizonte, quando, de fato, foram estabelecidos maiores contatos destes com Carlos Drummond de Andrade, dentre outros modernistas mineiros, que passaram a conhecer melhor as idéias discutidas em São Paulo, que no plano social e cultural, até então, “pouca influência exercia sobre a capital mineira”¹³.

Como marca desse entrosamento deu-se a inauguração de uma nova etapa nas artes, e em especial, na literatura em Belo Horizonte. Em 1925 foi publicado o primeiro número de *A Revista*, “porta-voz do movimento renovador dos escritores do *Diário de Minas*”, com destaque para Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e João Alphonsus. Posteriormente, em 1929, foi publicada a revista literária *Leite Crioulo*, “criada por João Dornas Filho, Guilhermino César e Aquiles Vivacqua, que veiculava um ideário nacionalista radical”¹⁴.

Devemos lembrar que com o advento da Semana da Arte Moderna, em São Paulo, no ano de 1922, ser moderno era mais que apenas ser civilizado e atualizado sobre os acontecimentos do mundo. Ser moderno passou a significar ser brasileiro, mesmo que para isso fosse necessário “redescobrir” o Brasil. Pensando conceitos de uma nova modernidade, durante tal evento, foram realizadas exposições e manifestações artísticas e sociais, apresentando imagens e reflexões sobre nossa nacionalidade. Questões relacionadas aos pares modernidade e tradição, popular e erudito, regional e universal, tornaram-se centrais nas discussões desse movimento.

Dando início a uma nova modernidade na cultura brasileira, Maria Cecília Loschiavo dos Santos¹⁵, revela que as experiências modernistas, durante a Semana da Arte Moderna, também “lançaram as bases para a reformulação dos espaços, dos programas arquitetônicos e do próprio móvel.” Apesar de ter sido mínima a participação de arquitetos na Semana da Arte

¹² Além de Mário e Oswald de Andrade, fizeram parte da Caravana Paulista às cidades históricas mineiras, o Nonê, filho de Oswald, Olívia Guedes Penteado, Godofredo Silva Telles, Tarsila do Amaral e poeta francês Blaise Cendrars.

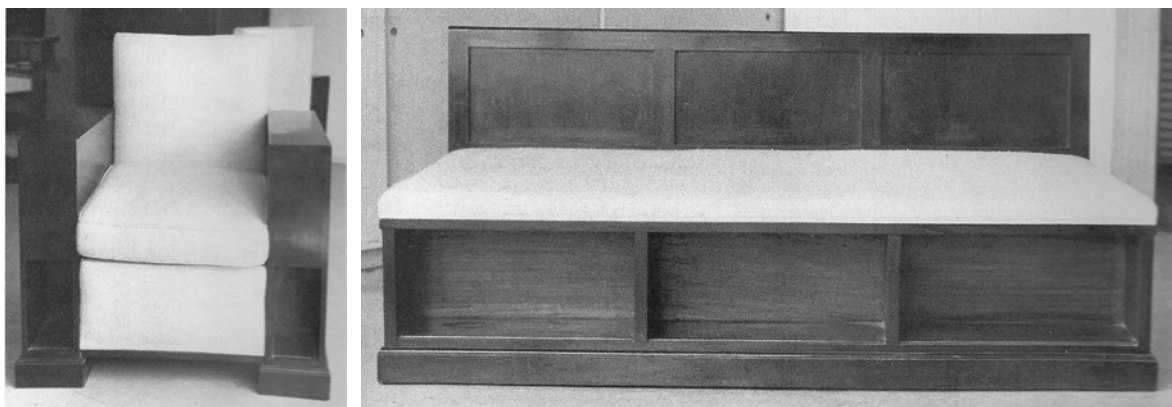
¹³ ANDRADE, 2004, p.87.

¹⁴ SILVA, Fernando Pedro da; RIBEIRO, Marília Andrés. Coleção Belo Horizonte. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

¹⁵ SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: 1995. p.19.

Moderna em 1922 — Mário Pedrosa¹⁶ lembra a atuação de Flávio de Carvalho,¹⁷ enquanto que Abelardo de Souza¹⁸ menciona Gregori Warchavchik,¹⁹ — percebe-se que existia, entre os modernistas, a preocupação com a concepção da habitação brasileira no que tange a arquitetura e o design dos móveis e dos interiores.

Mário de Andrade, por exemplo, um dos idealizadores da Semana da Arte Moderna, sabia que não bastava, simplesmente, enunciar questões. Era necessário vivenciar, pôr em prática, a modernidade requerida. Foi pensando nisso que ele, ainda no início dos anos 1920, desenhou alguns móveis para sua própria casa, mais especificamente para seu estúdio e para a sala de visitas. Com inspiração nas revistas alemãs, criou, dentre outras peças, um sofá e duas poltronas em madeira escura e envernizada, com espaço para guardar livros e encaixar o cinzeiro.



Figuras 01 e 02: Móveis desenhados por Mário de Andrade na década de 1920. Nota-se a tendência na utilização de linhas retas e a ausência de elementos decorativos. Na parte inferior desses móveis podem se ver vãos para guardar livros. Fonte: SANTOS, 1995, p.20.

Pensando a modernidade através do desenho do móvel e da composição dos interiores, John Graz, artista plástico suíço, atuando também como decorador de interiores, em parceria com

¹⁶ Pedrosa, Mário. *Arquitetura Moderna no Brasil*. In.: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.98.

¹⁷ De acordo com Maria Cecília Loschiavo dos Santos (1995, p.19) no primeiro escritório profissional de Flávio dos Santos, localizado na cidade de São Paulo, eram oferecidos serviços de: “decoração de interiores, jardins modernistas, projetos de mobília, lustres, pintura mural, painéis decorativos”, dentre outros.

¹⁸ SOUZA, Abelardo de. *A ENBA, antes e depois de 1930*. p. 63-70. In. XAVIER, 2003, p.66.

¹⁹ Ainda de acordo com Abelardo de Souza, *Loc. Cit.*, por volta de 1925 o arquiteto russo Gregori Warchavchik, lançou um manifesto *Acerca da Arquitetura moderna*, causando “grande polêmica entre o grupo mais reacionário e a turma mais evoluída, componentes da Semana da Arte de 22”. Nesse manifesto Gregori Warchavchik tratava de questões relativas aos métodos construtivos adotados na Europa e nos Estados Unidos, em concreto armado e estruturas metálicas, em contrapartida aos ainda adotados no Brasil, em tijolo ou taipa. Além disso, nesse período, Gregori Warchavchik já “reconhecia com muita clareza a importância do design e suas relações com a arquitetura”, lembra Maria Cecília Loschiavo dos Santos (1995, p.19).

Antonio Gomide e Regina Gomide Graz²⁰, tornou-se um importante aliado dos artistas idealizadores da Semana da Arte de 1922. Realizando projetos para uma elite privilegiada, desenhou móveis “cubistas”, em madeira, metal e couro, executados artesanalmente, além de ambientes modernos como se pode ver através das figuras 03 e 04.

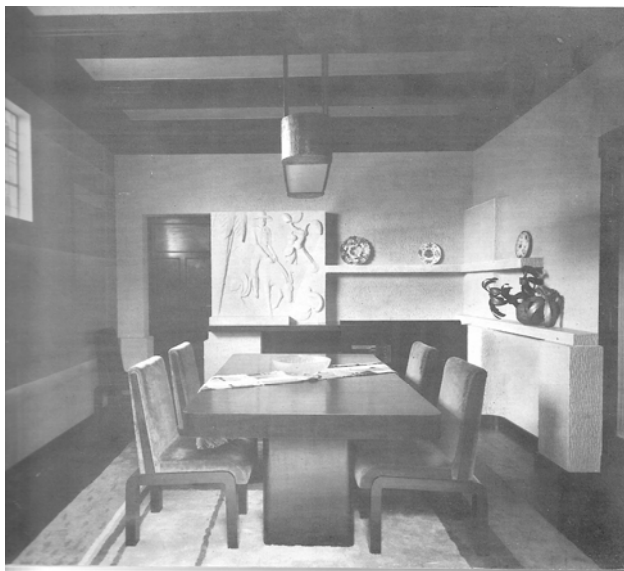


Figura 03: Interior da sala de jantar da residência Carvalho da Fonseca, projetado por John Graz em 1925. Com mesa em madeira escura, cadeiras também estruturadas em madeira e estofadas em veludo nos assentos e encostos, na composição deste ambiente percebem-se a preocupação no emprego de móveis com linhas mais simplificadas e a ausência de elementos decorativos. Nas prateleiras e paredes também é visível os poucos objetos de adorno. Dos poucos elementos decorativos presentes na composição, destaque para o painel em baixo relevo que ilustrando a figura de um sertanejo se faz condizente com os ideais modernos no período, que incluía a tradição como parte constituinte da modernidade. Importante ressaltar ainda a disposição do mobiliário de maneira facilitar a circulação das pessoas no ambiente: praticidade é a tônica do espaço. Foto pertencente ao arquivo de Annie Graz. Fonte: SANTOS, 1995, p.41.



Figura 04: Interior da sala de visitas da residência de Mário Celso de Figueiredo, projetada por John Graz na década de 30. Assim como na figura anterior, na sala de visitas desta residência, percebe-se a “limpeza” visual da composição, com poucos móveis e elementos decorativos, permitindo a fácil circulação no ambiente. Faz-se interessante destacar ainda a predominância de linhas retas conformando os móveis, e o emprego considerável de espelhos nesses elementos (no fundo do móvel aparador, nos pés da mesa e da luminária), com forte influência da decoração adotada no estilo *Art Déco*. Foto pertencente ao arquivo de Annie Graz. Fonte: SANTOS, 1995, p.42.

²⁰ Atuando como pintora, decoradora e tapeceira, Regina Gomide Graz desenvolveu projetos de interiores entre as décadas de 20 e 40. Segundo Stela Teixeira de Barros (In.: *Morada Paulista*, 1986, p.46), em seus projetos, demonstrou “fascinante inventividade nas artes aplicadas, em painéis, tapeçarias, colchas, almofadas e abajures”, e ensinou “muita moça burguesa” a decorar os interiores de casas modernistas. Além disso, de acordo com o texto de Ana Paula Cavalcanti Simioni, referente ao trabalho de pesquisa ainda não publicado, intitulado *Regina Gomide Graz: arte, decoração e consumo em tempos modernistas*, “a tríade de artistas-decoradores”, John Graz, Antônio Gomide e Regina Gomide Graz, “ainda pouco estudada pela história da arte brasileira, constituiu um dos momentos mais interessantes de interação entre artes visuais, artes aplicadas e hábitos de consumo da elite, em especial durante o período conhecido como Modernismo brasileiro” (ver maiores detalhes no Currículo Lattes desta autora, através do endereço eletrônico: <http://lattes.cnpq.br/5430939216902056>, visitado em agosto de 2006.

Acreditando que o projeto da arquitetura moderna deveria privilegiar a comodidade e a economia, e o plano da fachada deveria se constituir, antes de tudo, como resultado da “racionalidade do plano da disposição interior”²¹, Gregori Warchavchik inovou o panorama arquitetônico da cidade de São Paulo, com a construção de sua própria casa na Vila Mariana. Por se tratar de um projeto ousado para a época, entre os anos 1927 e 1928, enfrentou, na construção de sua casa, alguns obstáculos às suas idéias, tais como a hostilidade da opinião pública, os limites impostos pela legislação local, o alto custo dos materiais industrializados e os métodos construtivos utilizados ainda bastante artesanais.



Figuras 05 e 06: Imagens do interior da residência de Gregori Warchavchik e Mina Klabin, localizada na Vila Mariana em São Paulo, onde foi realizada a “Exposição de uma Casa Modernista” no ano de 1930. Destaque para os móveis e luminária, desenhados por Gregori Warchavchik, com forte inspiração cubista. Fonte: <http://www.passaportebrasil.com.br>, visitado em 16/03/2006.

Em virtude da polêmica gerada em torno do projeto desta residência, esta lhe serviu de palco para a “Exposição de uma casa modernista”²², aberta ao público entre março e abril de 1930. Concebida como um todo, do planejamento à construção, passando pelo desenho dos móveis até a decoração dos interiores, caracterizou-se pela geometrização dos espaços e equipamentos, como se pode ver nas figuras 05 e 06, a seguir.

Nomeado pelo ministro da educação, Gustavo Capanema, ao cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes -ENBA, no Rio de Janeiro, Lucio Costa se propôs renovar o ensino da arquitetura no país, de maneira a acompanhar as tendências internacionais e ainda as mudanças políticas, sociais e culturais pelas quais passavam a sociedade brasileira na década

²¹ WARCHAVCHIK, Gregori. *Acerca da arquitetura moderna*, p.35-38. In.: XAVIER, 2003, p.37.

²² Interessante mencionar que no catálogo elaborado para este evento foram oferecidos créditos às obras expostas nos ambientes, tais como o mobiliário, pinturas, esculturas e livros. Sabe-se, aliás, que o projeto dos móveis e luminárias é do próprio Gregori Warchavchik, e que o paisagismo foi concebido por Mina Klabin, sua esposa.

de 1930. De acordo com Abelardo de Souza²³, durante sua administração, Lúcio Costa nomeou novos e jovens arquitetos ao cargo de professores que trataram de inovar o conteúdo das disciplinas, com temas mais práticos e em detalhes. Foi a partir de então que os futuros arquitetos deixaram de lado o *Vignola*²⁴ e passaram ao projeto de grupos escolares, postos de gasolina e a “casa mínima”, pensando não somente em aspectos estéticos da arquitetura, mas também na função dos cômodos e dos artefatos, “observando seu funcionamento e a disposição de seu equipamento”.

Nesse mesmo período, em Belo Horizonte, os arquitetos Luiz Signorelli e Raffaello Berti, auxiliados pela iniciativa de um “grupo de abnegados”²⁵, criavam a Escola de Arquitetura da UFMG,²⁶ ainda denominada UMG - Universidade de Minas Gerais, tornado-se a primeira escola de arquitetura da América do Sul, desvinculada das Escolas Politécnicas e de Belas Artes.

A construção da Escola de Arquitetura em Belo Horizonte na década de 1930 tornou-se importante para a formação de profissionais, nesta capital, que projetassem uma arquitetura correspondente às necessidades de uma nova etapa da cidade, que exigia renovação nos aspectos estéticos, construtivos e funcionais da edificação, mais de acordo com a modernidade. Entretanto, nota-se que a primeira geração de professores desta escola apresentou uma forma de ensino tradicional. Poucos foram os professores que inovaram nos métodos de ensino, avaliação ou mesmo temas para projetos, afinal, grande parte deles havia se formado na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

²³ SOUZA. In.: XAVIER, 2003. p.66.

²⁴ Antes de 1930, a arquitetura mostrava-se como simples cópia de estilos anteriores cuja origem estava principalmente na Europa que se apresentava ao público brasileiro através de revistas e livros estrangeiros. Dentre estes estava o *Vignola*, livro sagrado, ditador “das proporções, da composição das fachadas e mestre supremo das ordens gregas e romanas”, de acordo com Abelardo de Souza, (Op. Cit, p.65).

²⁵ Dentre os “abnegados”, Sylvio de Vasconcellos (2004, p.73) cita Aníbal de Matos, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, Martim Francisco Ribeiro de Andrada, Perét, e outros, “em parte artistas e em parte engenheiros civis.

²⁶ Fundada em 1927, a Universidade de Minas Gerais se constituiu pela reunião de quatro escolas de nível superior — a Faculdade de Direito, a Escola de Odontologia e Farmácia, a Faculdade de Medicina e a Escola de Engenharia. Suas atividades foram subsidiadas pelo Estado até 1949, quando foi federalizada. Nesse momento já fazia parte da Universidade, a Escola de Arquitetura e as Faculdades de Filosofia e de Ciências Econômicas. Como parte de sua expansão e diversificação, incorporou e criou novas unidades e cursos, dentre eles a Escola de Enfermagem (1950), a Escola de Veterinária (1961), o Conservatório Mineiro de Música (1962) e as escolas de Biblioteconomia (1962), Belas-Artes (1963) e Educação Física (1969). Em 1965, a Universidade de Minas Gerais (UMA) passou a se chamar Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Para saber mais sobre a UFMG, ver http://www.ufmg.br/conheca/hi_index.shtml, visitado em 05/08/2006.

A deficiência no ensino dos preceitos de uma arquitetura moderna em Belo Horizonte, nos primeiros anos de funcionamento, não foi um caso isolado. Bruno Zevi²⁷ afirma que, embora desde a década de 1920 houvesse indícios da arquitetura modernista no Brasil, o início efetivo desse movimento somente aconteceu em 1936, com a visita de Le Corbusier. Convidado como consultor da equipe encarregada do projeto do prédio do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, desenvolveu croquis, apresentou propostas aos problemas de moradia brasileira e realizou palestras aos jovens arquitetos. Desse modo, Le Corbusier contribuiu para o direcionamento e maior segurança das propostas de uma nova arquitetura no Brasil: a máquina de morar, relacionada a um novo modo de viver, e a novas técnicas de construção.

Desse modo, a renovação na Escola de Arquitetura aconteceu num segundo momento de sua história, ou seja, nas décadas de 1940 e 50, quando os primeiros alunos formados regressaram à instituição como professores; dentre os quais estavam Shakespeare Gomes, Raphael Hardy Filho, Sylvio de Vasconcellos e Eduardo Mendes Guimarães. Conforme relata Ivo Porto de Menezes às pesquisadoras Cléo Alves Pinto de Oliveira e Maiani de Oliveira Perpétuo²⁸, nesse período as aulas se tornaram mais práticas, com professores mais novos e mais atualizados, “muitos deles ainda sem grande tradição de ensino e conseqüentemente mais liberdade”. E, enquanto os professores da nova geração tendiam para a arquitetura modernista, os antigos ainda se mantinham fiéis a estilos consolidados, como o *Art Déco*.

A seu modo, procurando se adequar aos conceitos de uma nova modernidade, a população de Belo Horizonte votou suas atenções para os interiores da habitação. O interesse pela decoração dos interiores, que se despontou na década de 1920, durante a Semana de Arte Moderna ganhou forças, na capital mineira, nas décadas seguintes, no mesmo período que se em Belo Horizonte se desenvolveu o processo de verticalização da arquitetura.

Embora fossem raras as imagens e relatos que caracterizassem o arranjo e a decoração dos interiores domésticos em Belo Horizonte na década de 1930, principalmente, percebe-se que o incentivo para sua modernização partia, principalmente, das reportagens e propagandas

²⁷ ZEVI, Bruno. A moda lecorbusiana no Brasil. p. 163-166 In.: XAVIER, 2003, p.164.

²⁸ OLIVEIRA, Cleo Alves Pinto de e PERPÉTUO, Maini de Oliveira O ensino na primeira escola de arquitetura do Brasil. In.: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc000/esp336>, visitado em 11/04/2006. Segundo as autoras, o texto apresentado na revista virtual *Vitruvius* é resultado da pesquisa de iniciação científica “Arquitetura numa cidade moderna – ensino e produção (1930-1964)” desenvolvida por elas, na Escola de Arquitetura da UFMG, no período de maio de 2003 a maio de 2004 sob orientação Professor Dr. Leonardo Barci Castriota. A pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

veiculadas nas revistas. Na *Revista Alterosa*²⁹, por exemplo, podiam-se ver sugestões adequadas aos novos modos de vida nos interiores e dicas sobre as tendências da moda para a decoração, dentre outras. Visando a saúde e o bem-estar dos habitantes, algumas reportagens aconselhavam “deixar as janelas largamente abertas durante o maior espaço de tempo possível”³⁰, e principalmente, enquanto a arrumação e limpeza da casa eram executadas. Outra reportagem sugeria que o trabalho na cozinha somente seria agradável se o ambiente se encontrasse em condições adequadas, ou seja, “bem instalada, clara, com o aparelhamento necessário e moderno”³¹.

Nos estabelecimentos comerciais, entretanto, era possível perceber mais nitidamente o interesse pela modernização dos interiores, pois, para atrair um número maior de clientes, os proprietários trabalhavam sua decoração visando diferenciarem-se dos demais. Esse foi o caso do Hotel Império, quando aconteceu sua transferência de Juiz de Fora para a capital, em 1936. Num anúncio no jornal³² foi noticiado, dentre outras novidades, que as novas instalações do hotel dispunham de mobiliário moderno, “oferecendo (sic.) ainda maior conforto que antigamente”, além de refeitório amplo e sala de visitas, “onde um bom gosto foi de fato observado”.

E, embora entre os moradores e comerciantes de Belo Horizonte já fosse possível perceber, desde a década de 1930, o interesse de deixar que a modernidade ocupasse os interiores das habitações, foi somente na década de 1940 e mais intensamente na década de 1950, que esse processo se desenvolveu. Em 1946, aliás, o jornalista Renato Santos Pereira³³ dizia que uma cidade moderna já não se caracterizava mais apenas pelo dinamismo na construção dos edifícios e do volume de veículos e pessoas movimentando suas ruas. A cidade moderna também poderia ser reconhecida através do conforto de suas casas.

²⁹ Contemporânea da revista *O Cruzeiro*, a *Revista Alterosa*, revista feminina, mensal, ilustrada e literária, foi publicada em Belo Horizonte entre os anos de 1939 e 1947 e distribuída a diversas cidades mineiras. Fazia concurso literário, publicava contos e novelas, trazia notícias e reportagens sobre a sociedade, o cinema, a moda, a beleza e a arquitetura.

³⁰ *Revista Alterosa*, Belo Horizonte, 1940, nº 05, p. 07.

³¹ *Ibidem*, nº 07, p. 30.

³² Jornal *ANAUÊ!*, Belo Horizonte, de 22/01/1936.

³³ In: *Belo Horizonte: a cidade revelada*. (Belo Horizonte: the unveiled city). Projeto Editorial: Newton Silva & Antônio Augusto D’Aguiar. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht, 1989. p. 86.

Thais Pimentel³⁴ revela que, com o fim da Guerra em 1945, tanto a economia brasileira se expandia e se modernizava como este também era um movimento que atingia toda a sociedade. O nacionalismo defendido durante o governo de Getúlio Vargas foi substituído pelo desenvolvimentismo da administração de Juscelino Kubitschek, que através de um Plano de Metas, promoveu a urbanização, ampliou os serviços de infra-estrutura e instalou um amplo parque industrial de bens de consumo no país, gerando, na população, grande entusiasmo e confiança no futuro.

O desenvolvimento da indústria, a diversidade na fabricação de materiais aplicados, dentre outros, na construção civil e na decoração, e o crescimento da produção em série de produtos de uso pessoal e doméstico, contribuiu para a instalação de um novo modo de viver no Brasil. As relações entre pessoas se tornaram mais complexas, as práticas sociais mais diversificadas e o cotidiano doméstico mais movimentado, exigindo ainda maior agilidade das pessoas, de maneira a acompanhar o ritmo frenético que se impunha no cotidiano urbano.

Além disso, a expansão dos meios de comunicação também contribuiu com as mudanças nos modos de vida, promovendo, no Brasil, a cultura consumista adotada nos Estados Unidos. De acordo com Dulcilia Helena Schroeder Buitoni³⁵, “Hollywood difundia o otimismo como padrão” e nas revistas, podiam-se ver uma diversidade de propagandas de cosméticos, móveis e eletrodoméstico, dentre outros produtos industrializados. Adjetivados como novo e moderno, os objetos, materiais e formas anunciadas nas revistas se tornaram sinônimo de modernidade.

Um caso claro dessa associação foi o do eletrodoméstico que, com o aumento e a diversificação em sua produção, especialmente durante a década de 50, se viu presente na maior parte das residências urbanas. A aquisição do eletrodoméstico se tornou essencial, não somente pelo status de modernidade que alcançara, mas, também pela promessa de auxiliar nas atividades da dona-de-casa e favorecer o conforto e o bem estar da família. Por facilitar a vida da mulher e proporcionar rapidez e praticidade no dia a dia, as máquinas de lavar, secar, aspirar, cozinhar, gelar, dentre outras, se tornaram talvez, o impulso necessário para que

³⁴ PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. *A torre Kubitschek: Trajetória de um projeto em 30 anos de Brasil*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura, 1993.

³⁵ BUITONI, Dulcilia Helena Schroeder. *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981. p.73.

acontecesse o desenvolvimento do processo de modernização nos ambientes domésticos, fosse nos arranjos dos espaços ou nos hábitos de seus habitantes.

Em paralelo à produção de eletrodomésticos, também aconteceu a modernização do móvel brasileiro³⁶, embora que ainda um pouco defasada em relação aos movimentos internacionais, conforme afirma Maria Cecília Losckiavo dos Santos. De acordo com ela, foi apenas depois da Segunda Guerra que o desenvolvimento do móvel moderno deu-se de fato, alcançando segmentos da sociedade, que não somente as classes mais abastadas. Afinal, de acordo com Stela Teixeira de Barros³⁷, antes disso, não existia no Brasil “um público que aceitasse as obras Modernistas com rapidez. Existia por certo um segmento da alta burguesia citadina mais alerta, sem falar nos artistas e intelectuais”.

Desse modo, correspondendo às mudanças em curso, uma nova estética para o mobiliário consolidou-se nos anos 50. A tendência dos pés palito, da discreta ornamentação e do uso de materiais sintéticos, mostrava-se a imagem do mobiliário moderno, por sua vez, correspondente aos novos modos de vida, relacionados, principalmente, à praticidade, à individualidade e à versatilidade. Além disso, através do desenho do mobiliário uma nova concepção de conforto nos foi apresentada, pois permitiam “melhor ajustamento ao corpo, trazendo uma multiplicidade de formas, recurvas e adelgadas”³⁸.

Mostrando-se confortável, funcional e esteticamente adequado à modernidade, o mobiliário moderno atraía a atenção da elite, que utilizava móveis exclusivos, desenhados, principalmente, por arquitetos que cumpriam, no período, o papel de *designers de produto*. A classe média também se interessava pelo mobiliário moderno, pois preocupados em marcar a distinção social, consumiam móveis da moda, fabricados em série, como aqueles comercializados dentre outras, pela *Fábrica de móveis Z*, inaugurada em 1950 por Sebastião

³⁶ Maria Cecília Losckiavo dos Santos (1986, p.22) estabelece três fases do processo de modernização do móvel brasileiro. A primeira, acompanhando as tendências internacionais das artes decorativas industriais e seguindo os padrões do *Art Déco*, apresentou móveis despojados de ornamentos e em linhas retas. Posteriormente vieram os arquitetos-designers, cuja inspiração esteve associada aos conceitos modernos do De Styl e da Bauhaus, dentre outros. Por fim, após o término da Segunda Guerra Mundial, o mobiliário moderno adquiriu certa brasilidade, com o emprego de materiais nacionais, técnicas e estética correspondentes às condições sociais, culturais e econômicas locais, embora ainda fosse recorrente a “importação e assimilação de conceitos e idéias” internacionais, cada vez mais complexos.

³⁷ Stela Teixeira de Barros. A casa modernista. In: *Morada Paulista: o estilo nosso de cada época. De 1860 a 1960*. Catálogo da exposição realizada no Museu da Casa Brasileira de 4 de novembro a 14 de dezembro de 1986. p.46.

³⁸ SANTOS, 1995, p.81.

Pontes e pelo desenhista de publicidade e arquitetura José Zanine Caldas; pela *Mobília Contemporânea*, fundada em 1952 pelo arquiteto e designer Michel Arnoult; e pela indústria de artefatos de ferro, metais e madeira *Unilabor*, reunindo, a partir de 1954, profissionais de várias áreas, liderados pelo frei dominicano João Batista Pereira dos Santos.

Com preços mais acessíveis em relação aos tradicionais, os móveis modernos fabricados em série, durante a década de 50, atraíam a atenção de grande parte dos habitantes dos centros urbanos que, muitas vezes impossibilitados de inovar aspectos da arquitetura, buscavam atualizar-se adquirindo móveis e objetos para a decoração dos ambientes.

Percebendo mudanças nos hábitos de consumo da população, em Belo Horizonte pôde-se ver a instalação de lojas especializadas no comércio de eletrodomésticos, móveis e objetos modernos.



Figuras 07 e 08: Exemplos de ambientes do “Banco da Lavoura”, em Belo Horizonte, decorados pela loja de Móveis Minart. Instalada nesta capital desde 1943, a “Minasrt” se especializou no comércio de artigos de decoração, como móveis e complementos, oferecendo aos seus clientes, até a década de 90, quando deixou de existir, assessoria de um profissional da decoração. Fontes: *Arquitetura e Engenharia*, nº 19 de 1951 e nº 20 de 1952.

Buscando se adequar às tendências, outros estabelecimentos comerciais, de reconhecida tradição no mercado, passaram a comercializar móveis modernos, dentre outros. Esse foi o caso das Lojas de Móveis Kastrup que, com trinta anos de tradição na fabricação e no comércio de móveis, e filiais nas principais capitais brasileiras, dentre elas, Belo Horizonte, oferecia, ao gosto do cliente, móveis em características modernas e tradicionais, como se pode ver nas figuras a seguir:

Figuras 09 e 10: Como se pode ver através dessas duas propagandas, a Loja de Móveis Kastrup oferece aos clientes móveis ao gosto do cliente. Para facilitar a sua aquisição esta loja disponibilizava aos clientes crédito próprio. Destaque para os valores da mobília. No primeiro exemplo, o conjunto de quarto custa CR\$ 1.657,00 e o conjunto de sala CR\$ 1.439,00, a ponto que no segundo exemplo, CR\$ 1.812,00 e CR\$ 1.486,00, respectivamente, demonstrando que os móveis em linhas mais modernas eram mais baratos que os tradicionais. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1957, nº 47.

30 anos a serviço da BELEZA DE SEU LAR e da economia de seu bolso

OS MAIS FINOS MÓVEIS A LONGO PRAZO PELO CRÉDITO KASTRUP

Mágico crédito sobre um lar de 1ª qualidade. Sua vantagem.

Preço de Cr\$ 1.812,00 sem mais despesas

Sala — Com novo design, linhas modernas, baratas e muito econômicas.

Preço de Cr\$ 1.486,00 sem mais despesas

Conjuntos em peças avulsas de fácil arrumação e montagem. Tudo sem entrada e sem mais despesas, pode instalá-los a qualquer hora.

MÓVEIS Kastrup

FABRILAS NO PARANÁ E SIK, CATUAÍMA

MATRIZ: R. DE JANEIRO - Av. Franklin Roosevelt, 146-B - Tel. 59-5070

INTER: R. José Clemente, 27 - Tel. 5321

GOIÂNIA: Av. Goiás, 19-B

RECIFE: R. Conde Ruy Viana, 131 - Tel. 3145

SÃO PAULO: R. Vianco, 855 - Tel. 35-6548

RIO DE JANEIRO: R. Espírito Santo, 225 - Tel. 5251

Agentes nas principais cidades

Agora que completa 30 anos de tradição Kastrup oferece CRÉDITO KASTRUP

Decorário

Em seu estilo e linhas, muito moderno. Conjunto de quatro peças, incluindo cama de casal e 2 mesas de cabeceira.

1.657,00 parcelas com qualquer prazo

SALA

Em seu estilo e linhas, muito moderno. Bateria completa de 5 peças.

1.439,00 parcelas com qualquer prazo

Visite nossa exposição e constate a boa qualidade de nossos móveis

MÓVEIS Kastrup

MATRIZ: R. DE JANEIRO - Av. Franklin Roosevelt, 146-B - Tel. 59-5070

FILIAL: INTER: R. José Clemente, 27/23 - Tel. 5321

FILIAIS

SÃO PAULO: RUA VITÓRIA, 855 - TELEFONE 35-6548

RECIFE: RUA VIANCO, 855 - TELEFONE 35-6548

RECIFE: RUA VIANCO, 855 - TELEFONE 35-6548

RECIFE: RUA VIANCO, 855 - TELEFONE 35-6548

AGENTES NAS PRINCIPAIS CIDADES

Como consequência do movimento de inovação e verticalização da arquitetura, da diversificação de produtos industrializados considerados modernos e do aumento no ritmo das atividades cotidianas a elaboração da decoração dos ambientes das casas residenciais, entre outros espaços edificados e tornou-se mais que um desejo, passou a ser uma necessidade na modernidade.³⁹ Ou seja, para usufruir, de forma plena, das vantagens da cidade moderna e das novidades da indústria, no decorrer da década de 50 cresceu o interesse pela decoração dos

³⁹ Integrando-se ao modelo de “habitat moderno”, concebido ainda no século XIX, a concepção de moradia no século XX, formulada pelos arquitetos de CIAM - *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (literalmente Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), esteve relacionada com seu uso, eminentemente, residencial “expressão da separação entre o tempo de repouso e de trabalho”, conforme menciona Telma de Barros Correa (2004, p.67): “uma moradia com organização presidida por preocupações relativas à higiene, à privacidade, à busca de economia do tempo despendido em trabalhos domésticos e ao barateamento da construção”.

ambientes, não apenas acerca das características estéticas e de conforto dos artefatos, como também relacionado à funcionalidade do arranjo.

O interesse era tanto que nas revistas especializadas, podia-se ver o anúncio de cursos de decoração destinados, especialmente, ao público feminino, que, por convenções culturais assumiu os “cuidados com a decoração, a ornamentação e com o próprio móvel”.⁴⁰

Conhecendo as necessidades da família e participando das tendências modernas nos espaços da cidade — freqüentando casas de amigas, eventos sociais e culturais e mantendo-se informada através da leitura de revistas da moda, por exemplo — à mulher foi dada a tarefa de promover a modernização da decoração dos interiores de suas casas. Reforçando o suposto, numa reportagem publicada em *Casa e Jardim*⁴¹, há um destaque no fato de que a dona de casa sempre teve “um papel importantíssimo na escolha do futuro lar. Há lá mil e uma coisas que escapam ao olho masculino e é sempre o espírito feminino que dá os últimos retoques na harmonia do ambiente”.

Sobre os citados cursos, numa das ofertas, publicada em revista especializada em arquitetura e decoração, o *Curso Singer de Decoração do Lar*, a promessa era ensinar as donas de casa a decorar a habitação a partir da confecção de capas para poltronas, cortinas e almofadas, com economia, e dispondo das próprias habilidades.⁴²

Já o curso por correspondência oferecido por Louis F. James, direcionado às senhoritas, noivas e senhoras, útil também “para arquitetos, decoradores, professores e todos no ramo de Decoração de Interiores”⁴³ dava direito à diploma ao fim do curso. Segundo o anúncio não era necessário saber desenhar, pois a partir de folhetos americanos coloridos e repletos de idéias, o dito professor garantia ter desenvolvido um “método prático de ensinar”.

⁴⁰ SANTOS, 1995, p.25.

⁴¹ *Casa e Jardim*, São Paulo, 1954, n° 07, p.16.

⁴² Tratando-se de uma loja que comercializava máquinas e equipamentos para costura, podemos pensar que tal empresa utilizou a ascensão da decoração de ambientes no período para a promoção da venda de seus produtos. Outro aspecto a ser mencionado é que a imagem nos remete a idéia de uma sala decorada com tendências norte-americanas, deixando clara a influência dessa cultura no período.

⁴³ *Casa e Jardim*, São Paulo, 1954, n° 8, p. 68.

Embora houvesse recursos alternativos para o aprendizado sobre as tendências modernas da decoração de interiores, na década de 50 a presença de um profissional do assunto, que considerasse, em projeto, aspectos técnicos e estéticos da composição se tornou mais requisitada. Aliás, de acordo com uma reportagem publicada na revista *Arquitetura e Decorações*, “todas as pessoas de bom gosto e iniciativa, pelo desejo de renovação dos objetos necessários ao conforto doméstico, buscavam auxílio a um especialista”.⁴⁴

Pela ausência de profissionais no assunto, inicialmente, assumiu o papel de decorador, os arquitetos e artistas, dentre outros práticos, que perceberam na decoração de interiores um nicho de mercado emergente em Belo Horizonte. Para suprir a demanda, foi criado em Belo Horizonte, na Escola de Artes Plásticas da recém inaugurada Universidade Mineira de Arte, o curso de Decoração. Inicialmente na forma de curso livre, visou capacitar, profissional e intelectualmente, alunos interessados na área.

A institucionalização do curso de Decoração, hoje denominado *Design de Ambientes*, ainda na década de 50, confirma o interesse, em especial, de uma parcela privilegiada da população de Belo Horizonte — qual seja a elite econômica e intelectual e a classe média mais abastada, que dispunham de condições financeiras para contratação de um profissional — em modernizar os espaços internos de suas edificações.

Há de se dizer, ainda, que o desenvolvimento dessa atividade demonstra que a prática de decorar os interiores residenciais, comerciais, empresariais e institucionais, se constituiu como parte do processo de modernização pelo qual passou a cidade de Belo Horizonte e seus habitantes, desde os anos 30, e, especialmente, na década de 50, se prolongando ainda até os dias atuais.

Visando a abrangência do olhar sobre o interesse do belo-horizontino pela modernização dos hábitos e do cotidiano através da modernização da decoração dos ambientes da habitação, apresentaremos a seguir, dados sobre a mudança nos conceitos que envolvem a prática da decoração. Além disso, num segundo momento, nos propomos apresentar informações sobre a história da escola que, ainda hoje, abriga o curso de graduação em Decoração/*Design de*

⁴⁴ *Arquitetura e Decoração*, São Paulo, 1955, n° 09, s/p.

Ambientes nesta cidade. Por fim, analisamos comparativamente os princípios do ensino na Bauhaus e as idéias adotadas no ensino da decoração em Belo Horizonte, entre 1957 e 1968.

De decoração a design de ambientes: uma trajetória

Nos dicionários⁴⁵ de arte, filosofia e língua portuguesa, o conceito de decoração está associado à arte de ornamentar, podendo também ser entendido como o conjunto de ornamentos de uma peça ou obra artística.

Associando esses conceitos à habitação, poderíamos dizer que a decoração, enquanto uma arte de criação técnica e estética se constitui como o arranjo de móveis e objetos, de caráter utilitário e ou decorativo, nos espaços arquitetônicos, dispondo de recursos tais como o uso de cores, luzes, formas, texturas e volumes.

Na contemporaneidade, pensando a decoração através da circulação, iluminação, proporção, ritmo, harmonia e equilíbrio do arranjo de móveis e objetos no ambiente, busca-se oferecer aos habitantes do espaço arquitetônico, conforto e funcionalidade no dia a dia. Para tanto, são consideradas as possibilidades do espaço, os hábitos dos habitantes, suas necessidades, expectativas e disponibilidades.

Apresentando-se como uma das ramificações das artes plásticas e ganhando notoriedade como um dos seguimentos da arquitetura de interiores, acredita-se que a prática de decorar os ambientes decorra do período medieval, quando, na Europa, objetivando principalmente demonstrar prosperidade, os mercadores utilizavam em suas casas numerosos e variados móveis que deixavam de ser simples equipamentos tornando-se parte da ornamentação dos cômodos.

⁴⁵ Ver, entre outros, MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de termos artísticos: com equivalências em inglês, espanhol e francês*. Rio De Janeiro: Ed. Pinakothek, 1998; ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: 1970; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: c1986.

Dispostos de forma ainda pouco criativa, conforme Witold Rybczynski⁴⁶, “desconfortavelmente abandonados junto às paredes dos aposentos”, a composição do mobiliário nos interiores das casas burguesas se mostravam inadequadas ao convívio familiar. Segundo Lewis Mumford⁴⁷, se comparada à vida moderna, a família urbana medieval constituía uma unidade muito aberta, incluindo como parte da família os parentes de sangue e os grupos de trabalhadores industriais e domésticos. Isto se aplicava às classes como um todo, pois, mesmo “os jovens das classes superiores obtinham seu conhecimento do mundo servindo como auxiliares numa família nobre: o que observavam ou ouviam na hora das refeições fazia parte da sua educação”.

A formação familiar e o fato de as pessoas manterem o hábito de morarem no mesmo lugar⁴⁸ que trabalhavam contribuiu para que a casa urbana se caracterizasse pela ausência de espaço funcionalmente diferenciado. Aliás, conforme Lewis Mumford, a disposição e a especialização dos cômodos, assim como o isolamento e o conforto, duas importantes necessidades domésticas da atualidade, ainda eram desconhecidas naquele período.

Foi no século XVIII que o sentimento de domesticidade — enquanto um conjunto de emoções sentidas, relacionadas à família e a intimidade — e a idéia de conforto — um estado físico onde artifícios são propostos a fim de se ter uma vida mais rica, mais interessante e mais prazerosa — passaram a fazer parte do imaginário da vida doméstica. Com algumas exceções, nesse período, grande parte das pessoas já não morava mais no mesmo ambiente que realizavam atividades comerciais e ou industriais. A casa urbana, separada do comércio ou da oficina por andar ou cômodo, se tornou um espaço destinado, exclusivamente, ao convívio familiar. O mundo do trabalho e a vida social, considerados da ordem do masculino, davam lugar, nas residências, ao trabalho doméstico especializado e a vida em família, da ordem do feminino.

À medida que aconteciam mudanças no comportamento e nas relações familiares e sociais, também podiam se ver alterações no estilo dos objetos e mobiliário e na maneira pela qual

⁴⁶ RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. Trad.: Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002. p.55.

⁴⁷ MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. Trad.: Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.307.

⁴⁸ De acordo com Michel de Certeau (1994, p.201), “um lugar é a ordem (seja ela qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistências [...]. Um lugar é, portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.”

esses eram organizados nos ambientes, que passaram a ser concebidos buscando uma vida mais agradável. Fernand Braudel⁴⁹ lembra, dentre outras coisas, que os móveis “preciosamente trabalhados, menos volumosos do que antes”, com dimensões proporcionais as dos espaços mostravam-se “extremamente especializados para corresponder às necessidades novas de conforto e intimidade”. E, embora não houvesse uma renúncia “à pompa mundana” houve um empenho pela proteção da vida privada.

A moda de decorar os interiores domésticos, pensando à necessidade de privacidade aliada ao interesse pela arte, se deu quando a burguesa Jeanne-Antoinette Poisson, mais popularmente conhecida por Madame Pompadour despertou a atenção do rei para isto. Mediadora da moda na corte, amiga, confidente e conselheira de Luís XV, Mme. Pompadour o manteve encantado com os detalhes da decoração dos interiores, realizando “um projeto após o outro”⁵⁰.

E enquanto Mme. Pompadour se ocupava com a corte, o estofador, ou o decorador, como mais tarde seria conhecido, se encarregava de atender à burguesia como um todo, determinando a aparência e a função dos cômodos da casa, sua conveniência e seu conforto. Promovendo-se “segundo um documento comercial, a um conhecedor de todos os artigos pertencentes da casa”⁵¹, o estofador não era nem artista nem artesão, e sim, um homem de negócios que se encarregava de orientar os donos do imóvel na escolha de todo tipo de artigos para a decoração dos interiores. Ao que se sabe, não cabia ao estofador interferir em qualquer instalação mecânica que fizesse parte de sua construção, pois, inovar a disposição da casa cabia ao arquiteto.

Outras mudanças haveriam de vir ainda no século XVIII, e mais intensamente no século XIX. Com o advento da Revolução Industrial, a cidade se tornou objeto de grandes inovações tecnológicas e estéticas, vitrine para as inovações na indústria, na engenharia e nas artes, conforme já mencionado no capítulo anterior. Por cidade, aliás, não se deve entender apenas o traçado das ruas, a distribuição de funções públicas e privadas, ou mesmo o conjunto de edifícios num espaço. Também faz parte da cidade “os ambientes das casas particulares; [...],

⁴⁹ BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo*. Séculos XV-XVIII - as estruturas do cotidiano: o possível e o impossível. Trad.: Telma Costa. São Paulo: Martins Fontes. Vol. I, 1995. p. 229.

⁵⁰ RYBCZYNSKI, 2002, p. 98.

⁵¹ RYBCZYNSKI, 2002, p. 135.

a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar”⁵². Desse modo, dentre as mudanças em curso, também estava a concepção da decoração dos interiores.

A impessoalidade da cidade moderna, “fruto da revolução industrial”⁵³, favoreceu o aumento da preocupação das pessoas com a aparência exterior, que passou a ser vista como manifestação do conteúdo interior, passível de apreciação e interpretação. Mercadorias e hábitos de consumo tornaram-se, conforme Richard Sennet⁵⁴, “hieróglifos sociais”, simbolizando a personalidade e demarcando identidades. Para Rafael Cardoso⁵⁵, a preocupação com a aparência, tanto da própria pessoa quanto de sua moradia, estimulou a formação de complexos códigos de significação, de riqueza, estilo e acabamento, de materiais e objetos, além de contribuir para a permanência do luxo que se tornou “com toda a evidência [...], um meio de dominação”⁵⁶. Aliás, conforme lembra Giulio Carlo Argan⁵⁷, através do luxo e da grandeza, bem como, pela “repetição de símbolos de prestígio”, condições sociais e econômicas dos proprietários, bem como seu posicionamento no contexto urbano eram apresentadas a público.

Por outro lado, o progresso material, advindo do progresso da indústria e da urbanização, contribuiu com uma nova concepção de conforto no contexto das metrópoles. Para acompanhar o ritmo e o sentido da vida urbana tornou-se necessária maior funcionalidade, “em termos de maior conforto, maior liberdade de movimento e lazer, mais facilidade de viver”⁵⁸. Sylvio de Vasconcellos defende, aliás, que mudanças substanciais ocorridas ao longo das primeiras décadas do século XX nos hábitos e no meio ao qual o homem está inserido, ocorreram, objetivamente, na busca por funcionalidade. Correspondendo à faculdade de se integrar em um conjunto, estabelecendo relações com as necessidades individuais e coletivas dos habitantes do espaço, o emprego do termo funcionalidade, na qualidade daquilo que é funcional, se tornou diretriz para a vida moderna no século XX, associando-se a outras qualidades, tais como comodidade, versatilidade, individualidade e economia. Desse modo, além da preocupação com a aparência, também passou a existir no contexto urbano certa necessidade pelo planejamento da ocupação e do uso e dos espaços da cidade, visando

⁵² ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como história da cidade*. 4ª. ed.. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção a). p.43.

⁵³ ANDRADE, 2004, p29.

⁵⁴ SENNET, 1988.

⁵⁵ CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

⁵⁶ BRAUDEL, 1995, p. 277.

⁵⁷ ARGAN, 1995, p. 236.

⁵⁸ VASCONCELLOS, 2004. p.367.

facilitar a prática das atividades cotidianas em virtude da maneira cada vez mais dinâmica de viver.

Maria Bernadete Ramos Flores⁵⁹ lembra que agir sobre a natureza, criar processos e os dirigir para as obras humanas, “transformando o mundo em vez de contemplá-lo”, torna-se a grande marca da modernidade. Pensando, dentre outras demandas, na aparência e na funcionalidade é permitido ao homem moderno dominar, controlar e ordenar os objetos. Caberia então ao “homem do arranjo”, que para Jean Baudrillard⁶⁰ não é nem o proprietário e nem simplesmente o usuário do espaço e sim o informante da ambiência, resolver o espaço a partir da ambivalência problema e solução.

Mais que no gosto, é aí que reside o sentido atual da decoração: não mais implantar um teatro de objetos ou criar uma atmosfera, mas resolver um problema, dar a resposta mais sutil a uma confusão de dados, mobilizar um espaço⁶¹.

Desse modo, em fins do século XIX e no decorrer do XX, coube ao urbanista compreender o funcionamento das cidades, identificar problemas de ordem prática e apresentar soluções técnicas e estéticas para aumentar o bem-estar dos habitantes. Por sua vez, para os interiores esta função foi atribuída ao decorador que embora ainda não fosse compreendido como *designer*, principiava a pensar a ordem do arranjo dos móveis e objetos no espaço da habitação a partir da idéia de design.

Conforme nos diz John Heskett,⁶² ao contrário do que se possa imaginar, as primeiras aplicações do design como atividade criativa aconteceram com o início da organização capitalista, então baseadas em métodos artesanais de produção. Em virtude da expansão comercial, inovações no desenho e no aspecto dos produtos tornaram-se necessárias para atrair o interesse do consumidor.

Desenvolvendo uma estética adequada à produção industrial, atribuindo forma material a conceitos intelectuais, foi no século XX que o design passou a ser definido como “o estudo prévio da forma (no seu tríplice significado de forma, cor e textura) de objetos, aparelhos ou

⁵⁹ Flores, Maria Bernadete Ramos. Estética e Modernidade: à guisa de introdução. P. 11-36. Maria Bernadete Flores, Luciene Lehmkuhl, Vera Collaço (organizadoras). *A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. p. 13.

⁶⁰ BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

⁶¹ *Ibidem*, p.31.

⁶² HESKETT, John. *Desenho Industrial*. Trad.: Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

veículos destinados à fabricação em lotes ou em série”⁶³. A partir de então, a aplicação do design tendeu conciliar exigências estéticas e funcionais, incorporando inovações no desenho e no aspecto dos produtos, dentre eles, os ambientes. De acordo com Pablo Tedeschi, a partir da análise de fatores antropométricos, tecnológicos, econômicos, psicológicos e sociais, os designers passaram a projetar considerando “as relações entre o produto em si e o homem, na sua condição de comprador ou de usuário”.⁶⁴

Definindo o termo design, Rafael Cardoso esclarece idéias vinculadas a ele. Do latim *designare*, o significado do verbo corresponde à ação de designar ou desenhar. Relacionada ao substantivo *design*, de origem na língua inglesa, se refere “tanto à idéia de plano, desígnio, intenção, quanto à de configuração, arranjo, estrutura”⁶⁵. Tanto num quanto noutro sentido, há a concordância de que o *design* trata-se de uma atividade que gera projetos, “no sentido objetivo de planos, esboços ou modelos”, diferenciando-se da engenharia e da arquitetura por ter como objeto, artefatos móveis. Sua distinção do artesanato, das artes plásticas ou artes gráficas está no distanciamento do *design*, do fazer artesanal ou artístico.

Citando Eduardo Barroso Neto, Lucy Niemeyer define a profissão do designer como de síntese. Uma atividade contemporânea

que nasceu da necessidade de estabelecer uma relação entre diferentes saberes e diferentes especializações. Design é o equacionamento simultâneo de fatores sociais, antropológicos, ecológicos, ergonômicos, tecnológicos e econômicos, na concepção de elementos e sistemas materiais necessários à vida, ao bem-estar e à cultura do homem⁶⁶.

Pensando o sentido do termo *design* e a função do *designer* no século XX, pode-se dizer que ao decorador do século XX, o *designer de ambientes*, foi dada a função de identificar problemas de circulação e utilização nos ambientes internos das edificações e compreender a rotina diária dos habitantes, seus gostos e desejos, para, então estabelecer diretrizes estéticas e funcionais adequadas, na modernidade, ao bem-estar do indivíduo e da instituição, fosse ela uma família ou empresa. Desse modo, o termo *decoração*, desvincula-se da simples idéia de ornamentação. Substituída por *design de ambientes* reúne, na prática, as idéias de

⁶³ TEDESCHI, 1968, p. 8.

⁶⁴ TEDESCHI, Pablo. *A gênese das formas e do desenho industrial*. Trad.: João Amendola e Cármen Sampaio Amendola. São Paulo: Livraria Nobel S/A, 1968. p.08.

⁶⁵ CARDOSO, 2004, p.16.

⁶⁶ NIEMEYER, 2000, p.25.

ornamentação e planejamento da ocupação e do uso do espaço edificado conforme os modos de viver e de morar de seus habitantes e suas expectativas em relação à modernidade.

As hipóteses levantadas aqui se confirmam, quando verificamos o conteúdo de algumas reportagens publicada na década de 1950. Para a decoração dos interiores não mais bastava mais apenas o bom gosto e bom senso, como em períodos anteriores, era necessário pesquisa e planejamento, afinal, ao decorador caberia o dever de

criar um ambiente agradável para a pessoa que nele irá viver; razão pela qual, antes de mais nada, deve-se conhecer os hábitos, as idéias e o gosto de seu cliente, cujos desejos concretizará e idealizará na medida do possível. Cabe ao decorador dar oportunas sugestões, no sentido de conduzir — caso seja preciso — pelo caminho do bom gosto e da discrição o dono do apartamento ou da casa.⁶⁷

Numa outra reportagem foi enfatizado que um dos objetivos do decorador em seu trabalho seria “conciliar a parte artística meramente decorativa, com a exigência prática de conforto, que deve possuir o lugar onde se vive”.⁶⁸ Além disso, Aurélio Hedvig destacou que seria grave erro pensar que a cooperação do decorador é mais indispensável no planejamento de um “palacete de três salas e quatro dormitórios, habitado por uma família de quatro pessoas” que numa “sala-dormitório destinada ao grupo de papai, mamãe e filhinho”.⁶⁹ O *design de ambientes* deveria alcançar todas as famílias, sem distinção, cumprindo seu papel de contribuir para a qualidade de vida do indivíduo e da sociedade.

Dentre outros nomes, finalmente a Escola de Design

Como consequência do movimento que, em 1953, fundou a Universidade Mineira de Arte⁷⁰, pretendendo ser uma universidade dedicada ao ensino, pesquisa e incentivo das diversas

⁶⁷ *Casa e Jardim*, São Paulo, 1954, n° 8, s/p.

⁶⁸ *Idem*, 1957, n° 35, p. 28.

⁶⁹ *Idem*, 1953, n° 1, p. 24.

⁷⁰ De acordo com Márcio Laper (1991), a Universidade Mineira de Arte- UMA, fundada em 29/11/1953, surgiu a partir da reunião de três sociedades artísticas: a Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, a Sociedade Coral de Belo Horizonte e a Sociedade Cultura Artística de Minas Gerais. Nessa mesma data, foram aprovados Estatutos e estabelecido o Conselho Diretor da UMA, composto por Clóvis Salagado, Pery Rocha França e Carlos Vaz.

formas de arte, em 1957 instalou-se, em Belo Horizonte, a Escola de Artes Plásticas⁷¹ da UMA.

Idealizada, segundo o professor e primeiro vice-reitor desta Universidade, Radamés Teixeira⁷², nos moldes da alemã Bauhaus, se constituiu, em fins da década de 50, como uma das pioneiras no ensino do design no Brasil. Juntamente com o Instituto de Arte Contemporânea -IAC do MASP- Museu de Arte de São Paulo, que introduziu no mercado brasileiro, em 1951, o ensino de desenho industrial⁷³.

Ocupando, inicialmente, parte do prédio onde, por vários anos, funcionou o Colégio Estadual (antigo Colégio Mineiro), localizado no quarteirão da Avenida Augusto de Lima, onde hoje funciona o Fórum, o acesso à Escola de Artes Plásticas - ESAP se dava pela Rua dos Guajajaras, onde até então havia funcionado a residência do reitor do Colégio Estadual.

Oferecendo à comunidade sete cursos, seis de caráter livre — Decoração, Desenho Industrial, Desenho de Publicidade, Pintura, Gravura e Escultura — e o curso superior de Professorado de Desenho, de acordo com Márcio Laper⁷⁴, o vestibular para a seleção da primeira turma de alunos da Escola de Artes Plásticas aconteceu em março de 1957, com início das aulas previstas para abril desse mesmo ano.

Com duração média de três a quatro anos, entre os anos de 1957 e 1965, no currículo dos cursos de Decoração, Desenho Industrial, Desenho de Publicidade, especialmente, constavam disciplinas práticas e teóricas, abrangendo conteúdo nas ciências exatas, humanas e artes. Algumas delas, como *Desenho de Móveis* e *Composição Decorativa*, por exemplo, eram

⁷¹ Os estudos para a instalação da Escola de Artes Plásticas da UMA ficaram a cargo de uma equipe liderada pelo professor Paulo Carlos de Campos Christo, que se tornaria diretor da Escola, auxiliado pelo professor Radamés Teixeira da Silva, que viria ser vice-reitor da Universidade.

⁷² Declaração de Radamés Teixeira ao jornalista Walter Sebastião. Bauhaus brasileira. *Estado de Minas*, Caderno de Cultura, p. 05. Belo Horizonte, 16 de abril de 2006.

⁷³ Embora já existisse, desde a década de 20, indícios do ensino do design no Brasil, nos Liceus de Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, devemos dizer que apenas na década de 50 que se deu a iniciativa para o curso de desenho industrial, promovido, inicialmente, no MASP e na Universidade Mineira de Arte, em Belo Horizonte, conforme mencionado no texto. Somente na década de 60 que o ensino do design alcançou a Faculdade de Arquitetura da USP que incluiu a disciplina desenho industrial no currículo. Posteriormente, em 1962, na cidade do Rio de Janeiro, deu-se a criação da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI - muito bem apresentada por Lucy Niemeyer na obra *Design no Brasil: origens e instalação*. (ver referência completa na bibliografia desta dissertação) — quando também foi traçado o estatuto profissional do designer.

⁷⁴ LAPER, Márcio A.. *História da Fundação Mineira de Arte*. Belo Horizonte: monografia digitada, 1991.

ministradas em conjunto, para alunos de ambos os cursos. O corpo docente⁷⁵ em sua maioria era composto por profissionais formados, dentre outras áreas, em Arquitetura, Belas Artes e Artes Plásticas. Outros, graduados por notório saber.

Subsidiada financeiramente, em partes, por verbas eventuais dos governos Federal e Estadual, a troca da concessão de bolsas de estudo, e ainda, com a arrecadação de baixas anuidades pagas pelos alunos, a Escola de Artes Plásticas convivia com constantes dificuldades financeiras, conforme afirma Márcio Laper. Por idealismo às propostas da instituição, o corpo docente continuava a lecionar, mesmo sem, muitas vezes, receber pelas aulas ministradas ou recebendo com atraso “quantias ínfimas e desvalorizadas”⁷⁶.

Da primeira turma a ingressar na Escola, sete estudantes se formaram: quatro de Decoração, dois de Professorado de Desenho e um de Desenho e Publicidade. Contando, inicialmente, com poucos alunos, foi possível vivenciar um aumento na procura “à medida que a escola se tornava conhecida e adquiria conceito na comunidade”⁷⁷.

Reunindo duas escolas, a Escola de Artes Plásticas, ESAP, e a Escola de Música, ESMU, em 1964, pela Lei Estadual nº 32065 de 30/12/1963, e pelo Decreto 7399 de 05/02/64, a UMA tornou-se FUMA - Fundação Universidade Mineira de Arte. Neste mesmo ano, objetivando corresponder às exigências do Ministério da Educação e Cultura, houve a reformulação dos currículos dos cursos e do regimento interno da ESAP.

Com a publicação no Diário Oficial dos Decretos 55.067 e 55.068 de 20/11/1964, deu-se, em 1965, o reconhecimento, por parte do governo federal, da Escola de Artes Plásticas de Fundação Mineira de Arte de Belo Horizonte⁷⁸. O reconhecimento dos cursos de Decoração,

⁷⁵ Embora não tenha sido possível conhecer a relação dos docentes da Escola de Artes Plásticas da UMA com os docentes e alunos da Escola de Ulm, considerada por muitos a Bauhaus do pós-guerra, devemos considerar que preceitos do design adotados na escola em Belo Horizonte, condizem com os princípios e diretrizes adotados naquela situada na Alemanha. De acordo com Lucy Niemeyer (2000, p.46), num primeiro momento, o ensino na Escola de Ulm privilegiou “a questão formal do projeto, em detrimento de questões de uso, de produção e de mercado”, o que também aconteceu nas disciplinas ministradas em Belo Horizonte. Posteriormente na Escola de Ulm, quando no lugar de Max Bill assumiu a direção Tomás Maldonado, foi introduzido ao curso maior rigor e interdisciplinaridade. Em Belo Horizonte, com a reformulação dos currículos dos cursos em 1964, também foram introduzidas disciplinas de abordagem mais ampla e interdisciplinar.

⁷⁶ LAPER, 1991, p.09.

⁷⁷ *Ibidem*, p.10.

⁷⁸ Segundo Márcio Laper, o fato do reconhecimento da Escola de Artes Plásticas da FUMA foi levado ao conhecimento do Conselho Deliberativo desta instituição, na reunião realizada em 27/02/65.

Desenho Industrial e Desenho de Publicidade, como cursos de formação superior, aconteceu três anos mais tarde, em 1968, quando também se formaram os primeiros bacharéis desenhistas industriais, desenhistas de publicidade e decoradores.

A capacidade criativa dos alunos da ESAP, através de realizações práticas como “a criação de um chuveiro elétrico de concepção inteiramente nova e outras na área dos azulejos decorados”,⁷⁹ projetou o nome da FUMA e contribuiu para despertar o interesse da indústria, no estado e no país, para a importância do Desenho Industrial. Por outro lado, a participação de seus alunos e professores em festivais, seminários, exposições, dentre outros eventos do gênero, cooperou com a promoção desta instituição junto à sociedade belo-horizontina.

Durante a década de 70, algumas adversidades afetaram o funcionamento da FUMA. Márcio Laper cita o falecimento do reitor Fernando Coelho, substituído pelo Professor José Martins de Mattos, que não conseguiu manter os bons relacionamentos da gestão anterior. Além disso, surgiram fortes indícios de que seria necessário encontrar novas instalações para as escolas, haja vista a notícia de que no terreno onde, até então, se localizava seria construído o prédio do Palácio da Justiça⁸⁰.

Nesse mesmo período, por motivos profissionais, Clóvis Salgado deixou a presidência do Conselho Diretor da FUMA, cargo que ocupara desde sua fundação. No seu lugar tomou posse o professor José Carlos de Campos Christo. Uma nova administração também assumiu sua direção. Com o final do mandato do reitor professor José Martins de Mattos, em maio de 1973, o professor Nelson Hortmann tornou-se diretor da FUMA.

Arquiteto por formação e ex-professor da ESAP, Nelson Hortmann deixou a marca de uma administração mais técnica que as anteriores, “reformulando e racionalizando seu setor

⁷⁹ LAPER, 1991, p.13.

⁸⁰ “Encontrar” uma nova sede para suas instalações parece ter sido uma constante na história da Escola de Artes Plásticas/Escola de Design. Fato semelhante ao ocorrido em 1973 pôde ser visto, novamente, entre os anos 2003 e 2005. Nesse período, a estrutura física da escola foi afetada em consequência das obras realizadas no Expominas, junto ao Parque da Gameleira, sendo necessária transferência de parte da escola para um imóvel, na região da Lagoinha, apelidado pelos alunos de “Carandiru”, pela precariedade das instalações e criminalidade acentuada na região. Com a reforma das instalações do prédio sede em 2005 toda a escola se reuniu, novamente, à Avenida Amazonas no bairro Gameleira. No entanto, durante o ano de 2005 a instabilidade tomou conta de todos, pela obrigação de desocupar o prédio para que fosse demolido, e em seu lugar construído o estacionamento do citado centro de exposições, a tempo de receber o encontro anual do BID (Banco Interamericano de desenvolvimento), ocorrido em março de 2006.

administrativo”⁸¹. Além de saldar antigos débitos da instituição com o INSS, FGTS e o PASEP, com o crédito concedido pelo Estado, sua administração contribuiu com o desenvolvimento da FUMA. O número de vagas para o 1º ano dos cursos subiu, em 1973, de 135 para 180, e em 1974 para 270 vagas, funcionando em dois turnos: manhã e noite. Além disso, foram criadas coordenações de curso que se encarregaram da orientação direta aos alunos e professores e mesmo da organização dos currículos, dentre outros, de Decoração.

Atendendo às exigências do Ministério da Educação e Cultura, pela inapropriada denominação desta instituição como Universidade, nessa mesma década, a Fundação Universidade Mineira de Arte passou a ser denominada Fundação Mineira de Arte Aleijadinho, permanecendo a sigla FUMA.

Apesar dos ganhos, durante a administração do professor Nelson Hortmann, a FUMA perdeu o direito de ocupar o prédio até então sede desta escola. O imóvel localizado à Avenida Augusto de Lima foi demolido, ainda no ano de 1973, e embora houvesse a promessa, por parte do Estado, de alocar as escolas da FUMA — Escola de Artes Plásticas e Escola de Música — em lugar adequado e definitivo, o compromisso não foi cumprido. Desse modo, a reitoria da FUMA e a ESAP passou a ocupar, provisoriamente, as instalações do antigo Grupo Escolar Juscelino Kubitschek, próximo ao viaduto do bairro São Francisco na região da Pampulha. A ESMU, e algumas oficinas da ESAP, permaneceram nas vizinhanças da demolição em curso, na Rua dos Guajajaras⁸², posteriormente transferida para uma casa alugada à Rua Santa Catarina, n° 466, no bairro de Lourdes.

Depois de várias opções para instalação de uma nova sede para a Fuma, em 1976 deu-se a mudança da reitoria e da ESAP para o prédio onde, por um curto período funcionou a Escola de Engenharia Kennedy. Localizado à Avenida Amazonas, no bairro Gameleira, constituía-se de um único prédio de dois pavimentos, onde se instalou a parte administrativa da escola, e um longo barracão de um pavimento, onde ficaram as salas de aula.

⁸¹ LAPER, 1991, p.13.

⁸² De acordo com Márcio Laper, a dissolução física da FUMA associada à indignação pela omissão da administração no período, levou ao afastamento de dois ilustres participantes de sua história: do Professor Radamés Teixeira, fundador da ESAP e um dos mais “dedicados e queridos professores” e do Professor Álvaro Pessoa Coelho, filho do reitor Fernando Coelho e ex-secretário da Universidade.

Na década de 80, para maior conforto dos alunos e professores, as precárias instalações à Avenida Amazonas, foram reformadas, havendo, ainda, a construção de um galpão para as oficinas. Também nessa década foram aprovados novos regimentos das escolas da FUMA, contribuindo para modificações e melhorias dos cursos. Mudanças também ocorreram na administração da FUMA. Em 1986, o reitor professor e pedagogo Raimundo Nonato Fernandes, substituto do professor Nelson Hortmann, quando de sua morte prematura em 1977, deixou a reitoria para assumir o cargo de Assessor especial na Secretaria de Cultura. Em seu lugar, assumiu o vice-reitor, professor José Olympio Soares de Faria.

Na década de 1990, novas mudanças. No ano de 1996, conforme parecer n° 201/96, do relator Geraldo Sardinha Pinto, referente ao Processo n° 23.427, publicado no *Minas Gerais* em 1/03/96, a ESAP foi incorporada ao campus de Belo Horizonte⁸³, da UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais, autarquia criada pelo artigo 81 do Ato das Disposições Constitucionais do Estado de Minas Gerais. Através da publicação no jornal *Minas Gerais* de 03/12/97, da Resolução COM/UEMG n° 06/97, a ESAP - Escola de Artes Plásticas da UEMG passou a se chamar, a partir de 01/01/98, Escola de Design.

O primeiro reitor desta Universidade foi o professor Aluísio Pimenta, com larga experiência no assunto, substituído posteriormente pelo professor José Antônio dos Reis, ex-professor da ESAP, que já deixou a administração, sendo substituído, neste ano de 2006 pela professora Janete Gomes Barreto Paiva. Desde quando incorporada pela UEMG, a direção da Escola de Design ficou a cargo dos professores Marina Ewelín Wasner Machado, posteriormente de José Arnaldo da Matta Machado e atualmente, Gisele Hissa Saffar.

Embora a denominação das disciplinas ministradas nos cursos permanecesse a mesma desde a década de 70, percebe-se que ao longo das três últimas décadas, visando acompanhar as exigências do mercado, foram apresentadas pelos coordenadores e professores mudanças no conteúdo das disciplinas. Pela necessidade de reformulação geral do conteúdo das disciplinas, no ano de 2004 foram instalados novos currículos para os cursos de Decoração, Desenho Industrial com habilitação em projeto de produto e programação visual, que passaram a se chamar respectivamente *Design de Ambientes*, por abranger interiores e o paisagismo, e

⁸³ Além da Escola de Design, também fazem parte do campus Belo Horizonte as unidades, Escola de Música, Escola Guignard e Faculdade de Educação. Para maiores detalhes sobre a UEMG, ver www.uemg.br, visitada em 21/08/2006.

Design de Produto e Design Gráfico. Apenas o curso de Licenciatura em Artes Plásticas, ministrado desde a inauguração, ainda não implantou ainda um novo currículo.

Como parte de uma Universidade, na última década, a Escola de Design ganhou centros de pesquisa, de extensão, de integração design empresa, de estudo⁸⁴s em Design de Ambientes, Design de Jóias, Imagem e Movimento, dentre outros. O corpo docente da Escola de Design conta hoje com cerca de 139 professores, 34 efetivos e 105 designados, a maior parte ex-alunos da instituição que se orgulham da formação profissional e pessoal conquistada.

Mesmo com a precariedade das instalações, a Escola de Design continuou a ocupar as instalações à Avenida Amazonas até o fim de 2005, quando, finalmente conquistou uma sede a altura da qualidade do ensino que oferece, localizada à Avenida Antônio Carlos, nº 7545, no bairro São Luis, próximo ao campus da UFMG. A conquista das novas instalações se deve ao árduo trabalho de administrações passadas e, principalmente da atual, na pessoa da diretora professora Giselle Hissa Safar e seu vice-diretor e também professor José Luiz do Carmo que concretizaram o sonho dos fundadores, bem como do corpo docente, funcionários e alunos dessa instituição.

Mesmo com tantos percalços vivenciados pela comunidade desde sua fundação na década de 50, a qualidade do ensino da Escola de Design se confirma com o fato de grande parte dos alunos participarem, assiduamente, de congressos, concursos e exposições, se fazerem premiados nacional e internacionalmente e, principalmente, por atuarem profissionalmente como designers, em empresas de renome no Brasil e no exterior.

As conquistas que coroam, neste século XXI, a trajetória percorrida pela Escola de Design, ao longo de cinquenta anos, se deve à persistência daqueles que, por idealismo, acreditaram e ainda acreditam na idéia de um ensino de design de qualidade. Afinal, o objetivo maior daqueles que estão ocupando uma cadeira da Escola de Design da UEMG, e, certamente, daqueles que passaram pela ESAP, na UMA ou FUMA, é contribuir com a melhoria da qualidade de vida do indivíduo e da sociedade, acompanhando as tendências e demandas contemporâneas.

⁸⁴ Márcio Laper cita um terreno doado pela prefeitura no bairro Santa Lúcia, um antigo convento no bairro Nova Gameleira, o prédio do Grupo Escolar Olegário Maciel no centro da cidade, dentre outras.

O curso de Decoração em Belo Horizonte nos primeiros anos de sua implementação: 1957-1968

Conforme depoimento do professor Radamés Teixeira, a principal referência para a idealização do curso de Decoração, dentre outros, oferecido pela Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte, foi o trabalho desenvolvido na Bauhaus, na Alemanha, cujos esforços visaram “descobrir uma nova postura, que deveria desenvolver uma consciência criadora nos participantes, para finalmente levar a uma nova concepção de vida”⁸⁵.

Na obra *Bauhaus-novarquitetura*, Walter Gropius revela que nesta escola, a formação dos designers se dava em etapas, ao longo de três anos, quando então prestava um exame perante os mestres da Bauhaus e da câmara artesanal, a fim de receber o título de oficial.

A primeira das etapas da formação dos alunos da Bauhaus, compreendia um curso preparatório no qual o aluno “entrava em contato com experimentos sobre proporção e escala, ritmo, luz, sombra e cor”⁸⁶, de modo que lhes ampliasse e amadurecesse a inteligência, o sentimento e a fantasia. Num segundo momento, os alunos aprendiam “uma linguagem da forma”, que abrangia conhecimento objetivo sobre os fatos ópticos, tais como proporção, ilusões ópticas e cores, de modo que pudessem exprimir suas idéias visualmente.

No curso de sua formação na Bauhaus, cada aluno deveria, ainda, participar de aulas nas oficinas, recebendo instrução de dois mestres: um de artesanato e outro de design, afinal, nas palavras de Walter Gropius, “não havia artesãos que possuíssem suficiente fantasia para dominar problemas artísticos, nem artistas que possuíssem suficientes conhecimentos técnicos para dirigirem uma seção de oficina”⁸⁷. O objetivo dessa etapa, na formação de futuros designers era desenvolver neles “conhecimento exato do material e dos processos de trabalho” de modo que pudessem “influir na produção industrial de nosso tempo”. Por fim, os alunos eram levados a pensar nos aspectos econômicos que envolviam, dentre outros aspectos, os métodos de produção do produto do design.

⁸⁵ GROPIUS, Walter. *Bauhaus-novarquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.33.

⁸⁶ *Ibidem*, p.38.

⁸⁷ *Ibidem*, p.40.

De acordo com Walter Gropius o êxito do ensino da Bauhaus estava ainda, na seleção dos professores, pois, a escolha adequada “é decisiva para os resultados que um instituto de formação visa a obter.” Aliás, segundo ele, “as características humanas são até mais decisivas do que o conhecimento técnico e o talento; [...] do caráter do mestre depende o sucesso fecundo do trabalho em conjunto com a juventude”. Outro aspecto considerado para a seleção de professores foi o fato de atuarem no mercado de trabalho em paralelo à docência, afinal, “nada é mais mortífero para uma escola superior dessa natureza que o professor compelido ano após ano a consagrar todo seu tempo ao ensino”⁸⁸.

Em Belo Horizonte, o título de decorador, conquistado num período mínimo de quatro anos, se dava com o curso de disciplinas práticas e teóricas. O objetivo do curso era formar profissionais qualificados para compreender as demandas do público alvo, seu contexto social e cultural, entender o espaço, suas funções e possibilidades, propor soluções adequadas, considerando aspectos históricos e artísticos, e ainda, representar graficamente suas idéias.

Para isto, num primeiro momento, na grade curricular do curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da UMA, podiam se ver disciplinas como *Geometria Descritiva*, *Maquete*, *Desenho Artístico*, *Composição Decorativa*, *História da Arte*, *Elementos de Paisagismo*, *Desenho de Móveis*, *Elementos de Iluminação e Acústica* e *Composição de Interiores*.

Percebe-se, aliás, que a formação do decorador, em Belo Horizonte, apresentava alguma semelhança com os métodos de ensino da Bauhaus. Documentado pelos professores nos diários de classe, o conteúdo de algumas disciplinas do curso de Decoração, abrangia temas atuais, como o projeto de ambientes multi-uso e móveis multi-funionais, como por exemplo, o projeto de móvel separando ambientes e guardando objetos, mutuamente.

Na busca do desenvolvimento soluções criativas às necessidades e demandas da vida moderna, os projetos desenvolvidos pelos alunos em sala de aula, sob orientação dos professores, eram periodicamente entregues para avaliação, pontuados conforme capacidade criativa e de planejamento dos estudantes. Subsidiando a parte prática do curso, eram ministradas aulas teóricas conforme o enfoque de cada disciplina.

⁸⁸ *Ibidem*, p.43.

O corpo docente desta escola é outro aspecto importante a ser mencionado. Os professores do curso de Decoração, dentre outros oferecidos pela Escola de Artes Plásticas, em Belo Horizonte, eram senão catedráticos, também profissão da arquitetura, das artes plásticas, das belas artes e designers, conforme recomendava Walter Gropius na seleção de professores para a Bauhaus.

Para se ter uma idéia do que estamos dizendo, em 1961, nas aulas teóricas ministradas na disciplina *Composição de Interiores - A*, pelo arquiteto Nelson Marques Lisboa ao 2º ano de decoração, foram apresentadas, dentre outras, noções sobre insolação, influência da luz solar nas cores e desenho arquitetônico. Como primeiro trabalho prático foi pedido aos alunos o desenvolvimento de projeto de decoração para Hall de entrada de prédio. Para avaliação, deveria ser entregue planta layout, na escala 1:50, detalhamento de móveis e demais plantas na escala 1:25 e perspectiva do ambiente colorido. No segundo trabalho, um “Escritório Comercial para Companhia Lançadora de Imóveis”, onde constavam ambientes de recepção, diretoria, departamento de vendas, departamento de propaganda, contabilidade e café. Enquanto isto, na disciplina *Composição de Interiores - B*, ministrada ao 3º ano do curso, o professor Fernando de Oliveira Graça, arquiteto de prestígio em Belo Horizonte, trabalhou com os alunos, alguns projetos de decoração, em específico, para uma loja de cerâmicas, um apartamento de motel, uma loja de móveis, além de projeto de decoração para uma agência bancária. Percebe-se que a prática projetual desenvolvida em *Composição de Interiores A e B* serviu de base para que em *Grandes Composições de Interiores*, cursada no 4º ano do curso, pudesse ser realizado o projeto completo de uma residência, onde estariam inclusos desenvolvimento de móveis, painéis, pinturas e todo o detalhamento necessário para a perfeita execução do planejado. Além do trabalho prático, em *Grandes Composições de Interiores*, também eram ministradas aulas teóricas, pelo professor José Marcos Loureiro Prado. Nas anotações no diário de classe desse professor, aliás, há o relato de que numa das aulas teóricas foi focado o tema “funcionamento da decoração nos grandes ambientes”, cujo enfoque foram os aspectos de funcionamento, circulação, visão e “colocação em relação às partes”, que entendemos ser a colocação de móveis e objetos em relação ao espaço disponível.

José Marcos Loureiro Prado também foi professor na disciplina *Composição Decorativa*, erroneamente denominada no diário de classe como Elementos de Decoração, haja vista não existir essa disciplina no currículo do curso. Nas aulas dessa disciplina, foram dadas informações sobre conceito, histórico, idéias e considerações preliminares sobre a decoração.

Além disso, os alunos eram informados sobre as maneiras de representar materiais, móveis e objetos em planta e em perspectiva. Conforme anotações do professor no diário, o primeiro trabalho prático desenvolvido pela turma foi o projeto de um painel, medindo 14,80 metros de comprimento por 2,40 metros de altura, com motivo abstrato, executado a óleo. Noutro trabalho prático foi pedido o projeto de decoração de uma sala de visitas, apresentado através de uma planta de layout, perspectiva, desenho dos móveis e especificações.

Na disciplina *Desenho de Móveis*, ministrada ao 2º ano do curso de Decoração, e em paralelo, ao 3º ano do curso de Desenho Industrial, o professor Jacques Pereira, orientou projeto de mobiliário para um quarto de casal, projeto de móvel para dividir e mobiliar ambiente e projeto de móvel para aproveitamento de espaço sob escada. Além disso, pediu trabalho escrito sobre o mobiliário na decoração moderna.

Ainda no ano de 1961, em *Elementos de Iluminação e Acústica*, o professor Fernando Pimentel apresentou diferenças entre os tipos de iluminação e propôs uma análise crítica da iluminação empregada na vitrine de duas lojas em Belo Horizonte: a Casa Guanabara e a Casa Forma. Num outro trabalho prático, orientou o projeto de iluminação de uma loja. Como prova final do curso, duas questões: 1) Falar sobre a importância da iluminação como decoração; 2) Calcular a iluminação necessária para loja, justificando a disposição das lâmpadas.

Por cerca de dez anos, o curso de Decoração oferecido pela Escola de Artes Plásticas da Fuma, tendeu a aperfeiçoar os métodos de ensino acerca do arranjo estético e funcional dos espaços edificados. Para formar profissionais antenados com as necessidades do mercado e as demandas da vida moderna, os professores desse curso, ano a ano, incorporavam no conteúdo das disciplinas novos temas e novas abordagens.

No ano de 1962, o professor de *Elementos de Iluminação e Acústica*, Marcos Vinícius Franco Soares, acrescentou ao conteúdo aulas teóricas sobre definições de termos técnicos aplicáveis à iluminação, e ainda, cálculo de iluminação e metodologia para definição dos pontos de luz.

Em 1963, na disciplina *Composição de Interiores - A*, ministrada por Sonia Fonseca, apresentou princípios da composição, através de noções de equilíbrio, cor, proporção, estética e circulação. Além disso, estabeleceu considerações sobre a decoração e a arquitetura na atualidade, solicitou estudos isolados sobre materiais de construção e suas aplicações, e ainda,

pesquisas em revistas e catálogos sobre obras análogas àquelas que fossem trabalhadas em sala durante o ano. Como trabalho prático, orientou o projeto de decoração para um pequeno conjunto de quartos e banheiro, posteriormente o projeto de uma casa rústica, uma Boutique, um Restaurante e um Escritório.

Preparando os alunos para as diversas possibilidades de atuação do decorador, o professor e arquiteto Joany Machado propôs em *Composição de Interiores - B*, o projeto de decoração para uma casa popular. Além desse, os alunos elaboraram projetos para um Salão de Exposição e Venda de Automóveis, uma Boate, uma Loja de Artigos para Crianças e uma Galeria de Arte.

Embora houvesse a preocupação constante dos professores de atualizar o ensino no curso de Decoração à realidade urbana, em 1968, buscando corresponder às exigências do Ministério da Educação e Cultura para seu reconhecimento como curso de graduação, deu-se a implementação de um novo currículo, conforme já mencionado anteriormente.

Com o novo currículo foram criadas novas disciplinas, outras foram extintas e acrescidos conteúdos mais atuais às já existentes. Além disso, houve a mudança na ordem da apresentação do conteúdo das disciplinas ao longo do curso, como é possível observar nos quadros comparativos abaixo.

Quadro I: Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 1º. ano.

Antes de 1968	A partir de 1968
Desenho Artístico - 1ª parte	Substituído por Desenho Artístico e Pintura - 1ª parte
Arquitetura Analítica	(deixou de existir)
Composição Decorativa - 1ª parte	Tornou-se Técnica de Composição Artística - 1ª parte
Geometria Descritiva - 1ª parte	Tornou-se Geometria Descritiva
História da Arte - 1ª parte	Tornou-se História das Artes e das Técnicas- 1ª parte
Modelagem	(passou a ser ministrado no 3º ano do curso)
(antes ministrada no 3º ano do curso)	Anatomia e Fisiologia Artística

Quadro II: Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 2º. ano.

Antes de 1968	A partir de 1968
Composição Decorativa - 2ª parte	Tornou-se Técnica de Composição Artística - 2ª parte
Composição de Interiores - A	Continuou Composição de Interiores - A
Elementos de Paisagismo - A	(passou a ser ministrado no 3º ano do curso)
História da Arte - 2ª parte	Tornou-se História das Artes e das Técnicas- 2ª parte
Desenho Artístico- 2ª parte	Substituído por Desenho Artístico e Pintura - 2ª parte
Perspectiva, sombras e estereotomia(?)	Substituído por Perspectiva e Sombras

Quadro III: Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 3º. ano.

Antes de 1968	A partir de 1968
Desenho de Móveis	Continuou Desenho de Móveis
Anatomia e Fisiologia Artística	(passou a ser ministrado no 1º ano do curso)
Elementos de Paisagismo - B	(passou a ser ministrado no 4º ano do curso)
Composição de Interiores - B	Continuou Composição de Interiores - B
Desenho de Modelo Vivo	Continuou Desenho de Modelo Vivo
(antes ministrada no 2º ano do curso)	Elementos de Paisagismo - A
Modelagem (antes ministrada no 1º ano do curso)	Substituído por Modelagem e Escultura

Quadro IV: Quadro comparativo da nomenclatura das disciplinas ministradas no curso de Decoração da Escola de Artes Plásticas da FUMA em Belo Horizonte: 4º. ano.

Antes de 1968	A partir de 1968
Elementos de Paisagismo - C	(deixou de existir)
Elementos de Iluminação e Acústica	Continuou Elementos de Iluminação e Acústica
Maquetes	Continuou Maquetes
Grandes Composições de Interiores	Continuou Grandes Composições de Interiores
(antes ministrada no 3º ano do curso)	Elementos de Paisagismo - B
(não existia)	Cerâmica
(não existia)	Prática Profissional

As mudanças advindas com o novo currículo interessaram, não apenas, ao corpo docente da escola, mas à comunidade estudantil como um todo, que participava de reuniões freqüentes. No dia 1º. de agosto de 1968 , por exemplo, no horário da aula de Cerâmica, ministrada pela professora Maria Cea Pereira, houve reunião para comentário e planejamento da mudança do currículo. No dia 07 de agosto deste mesmo ano, dia da aula dos professores de Paisagismo, Álvaro F. Damasceno e Isabel Velloso Diniz, houve outra reunião para reforma do ensino.

Posteriormente, entre os dias 24 e 26 de setembro de 1968, foi realizado Seminário de Estudos para Reforma dos Currículos.

Dentre as mudanças em curso, poderíamos citar o conteúdo de algumas disciplinas documentado nos diários dos professores. Para a turma do 2º ano de Decoração, por exemplo, na disciplina *Composição de Interiores - A*, os professores Arlen José Simão e Freuza Maria Zechmester elaboraram aulas teóricas sobre aspectos de projeto de decoração para banheiro e cozinha, discutiram sobre a importância da decoração e apresentaram a teoria das cores e suas aplicações. Como trabalho prático, os alunos desenvolveram projetos de decoração para banheiro, cozinha, quarto para moça, quarto para rapaz, projeto de decoração da casa de um diretor de banco e ainda, projeto de decoração do interior do vestíbulo e da sala de um apartamento. Além de aulas teóricas e práticas, também constava no programa de aula visita à loja Mobilinea.

Na disciplina *Composição de Interiores - B*, os alunos realizavam projeto de decoração para sala de refeições e estar íntimo, também para quarto de dormir 3,0mx5,0m com dupla função, dormir e estar, e ainda projeto de decoração para boutique. Também realizaram visita, dessa vez num depósito de pedras, objetivando conhecimento de materiais de revestimento.

Em *Desenho de Móveis*, Marcelo Resende, substituto do professor Gilson de Paula, logo no início do semestre letivo por motivos desconhecidos abordou nas aulas teóricas aspectos dos móveis Góticos, Renascentistas, Luízes — XIII, XIV, XV e XVI — e Luso-Brasileiro para então iniciar o desenvolvimento de projeto de móveis modernos, quais fossem cadeiras de metal, armário, elementos de separação de ambientes ou mobiliários para jardim de infância.

A instalação de um novo currículo, elevando o curso livre de decoração ao patamar de curso de graduação, contribuiu com a formação de profissionais atuantes no mercado mineiro. Da primeira turma de bacharéis em decoração formados pela escola, poderíamos citar Ângela Maria Pinheiro Geraldi, nome de solteira de Ângela Maria Geraldi de Souza Lima que mantém em atividade, desde sua formatura em 1968, um escritório de decoração. Dentre outras atividades, esta profissional lecionou a disciplina *Composição de Interiores*, no curso de decoração da FUMA e, atualmente, coordena os cursos de Design da FUMEC, nesta capital.

Para valorização e fortalecimento da profissão de decorador em Minas Gerais, na década de 80, surgiu, no seio do curso de Decoração da FUMA, a Amide - Associação Mineira de Decoradores de Nível Superior. Sob a direção da decoradora Maria Ignez Coutinho Fonseca, esta associação se tornou a principal entidade representativa da profissão de decoradores de formação profissional neste estado, conhecida por profissionais nas principais cidades do Brasil e reconhecimento internacionalmente pela ASID – *American Society of Interior Design*.⁸⁹

A partir dos esforços do corpo docente da Escola de Artes Plásticas da FUMA e dos integrantes da Amide, em Belo Horizonte, o fortalecimento da profissão de decorador, ainda não regulamentada como tal⁹⁰ pela legislação brasileira, se deu já no fim do século XX e início do XXI, pela ocorrência de diversos fatores. O primeiro deles, foi o fato de a Universidade do Estado de Minas Gerais ter incorporado, ao campus de Belo Horizonte, a Escola de Artes Plásticas, dando a ela maior visibilidade perante a sociedade. Tornando-se Escola de Design; o curso ganhou novo nome e novo currículo, com novas abordagens, práticas e teóricas.

Nas últimas décadas a Amide continua prestando sua contribuição para o fortalecimento dessa prática junto a sociedade mineira, estreitando relações com os diversos setores da sociedade e promovendo o trabalho do decorador/designer de ambientes através de eventos na área.⁹¹ O evento Casa Cor⁹², há 12 anos em Belo Horizonte, também faz sua parte, apresentando novos

⁸⁹ Fundada em 1975, localizada na cidade de Washington, a ASID – *American Society of Interior Design* se intitula como a mais antiga, maior e principal associação de *designers de interiores* do país, agregando hoje cerca de 38.000 associados nos Estados Unidos e Canadá. Ver maiores detalhes em <http://www.asid.org>, visitado em 13/09/2006.

⁹⁰ Segue desde 2001 para a provação na Câmara de Deputados Federal, o Projeto de Lei PL-5712/2001 que regulamenta o exercício da profissão de decorador e dá outras providências. Proposição originária apresentada no Senado Nacional pelo senador Arlindo Porto, do PTB de Minas Gerais, sob o número PLS-64/2001.

⁹¹ Dentre outros eventos poderíamos citar: “palestras técnicas e culturais, reciclagens, visitas orientadas, viagens técnicas e culturais, concursos (Prêmio Amide de Decoração, Fórum Nacional de Decoração e Design de Interiores – já integrado no calendário oficial de Tiradentes), além de reuniões de conagraçamento”. Para maiores detalhes ver <http://www.amide.com.br>, visitado em 13/09/2006.

⁹² O evento Casa Cor, acontece no Brasil há 20 anos, por iniciativa de Yolanda Figueiredo e Angélica Rueda. A idéia surgiu através do contato com Ernesto Del Castillo e Javier Campos Malbrán que propuseram a realização de um evento, no Brasil, semelhante à Casa Foa, realizado na Argentina. O primeiro evento Casa Cor no Brasil aconteceu em São Paulo em 1987, sendo ainda, naquele período mal compreendido e pouco visitado. Hoje, a Casa Cor é considerado o mais importante evento de arquitetura e decoração do país, capaz de ditar tendências e influenciar o público mais exigente e formador de opiniões. Em Belo Horizonte, a Casa Cor é realizada há 12 anos, franquia dos empresários do ramo. Para saber mais sobre a Casa Cor ver <http://www.casacor.com.br/acasa/acasa.htm>, visitado em 21/08/2006.

e já conhecidos profissionais e tendências do design. Por fim, o fato de outras escolas⁹³ particulares também passarem a oferecer curso de graduação em decoração também contribui para o fortalecimento dessa prática e, porque não também dessa profissão, no mercado mineiro e brasileiro.

Como se pode ver, em Belo Horizonte, a necessidade e o interesse de determinadas parcelas da população de adequar estética e funcionalmente os ambientes da habitação, favoreceu a instalação do curso de bacharelado em Decoração, nesta capital, ainda na década de 1950. Há de se ver que, nesse período ainda eram poucos os decoradores, por formação, atuando no mercado de trabalho. Desse modo, amparados nos conceitos de sua formação acadêmica, foram os arquitetos e artistas, os práticos da decoração no período, promovendo a modernização dos interiores e, por conseguinte dos modos de vida próprios da contemporaneidade. Parte trabalho realizado por alguns desses profissionais em Belo Horizonte, dentre outras cidades, poderá ser visto no capítulo a seguir, quando apresentaremos e descreveremos a decoração dos interiores de casas residenciais elaborados nos anos 1950.

⁹³ Dentre elas, poderíamos citar o curso de graduação de Design de Interiores da Universidade FUMEC e o Centro Universitário Izabela Hendrix, que oferece dentre outros cursos o de pós-graduação especialização em Design de Interiores. Além desses há, em Belo Horizonte, o curso técnico oferecido pelo INAP - Instituto de Arte e Projeto.

A modernidade nas páginas das revistas de decoração

Demonstrando o interesse e o gosto da população urbana pelo ideário da modernidade, ao que nos interessa para a decoração dos interiores de casas residenciais, as revistas de decoração e arquitetura, publicadas entre os anos 1940 e 1960, se tornaram importantes fontes de investigação desta pesquisa.

Veículo de comunicação e produção de hábitos, valores, modos de ver, conviver e conceber o espaço privado, estas revistas ofereceram mercadorias para decorar as residências, ensinaram práticas de consumo para a casa e normas para o uso do espaço doméstico. Dentre os leitores estavam arquitetos, decoradores, comerciantes e construtores em geral e, em especial, integrantes da elite e da classe média. Como informantes da ambiência podiam-se ver decoradores e arquitetos, muitos deles, de reconhecido prestígio no mercado, que assinavam reportagens dando sugestões e orientações sobre a modernidade para os interiores, exemplificando, posteriormente, com desenhos e projetos, muitos deles executados.

Nos acervos em Belo Horizonte¹ podem-se ver inúmeros títulos de periódicos especializados no assunto - nacionais e importados - publicados no período que nos propusemos a estudar. Dos disponíveis para consulta², três mostraram-se adequados aos nossos propósitos: a revista *Acrópole*, a *Arquitetura e Engenharia* e a *Casa e Jardim*.

Deve-se saber que para seleção dessas revistas foram considerados, dentre outros fatores, o local e o período de publicação, sua periodicidade, a disponibilidade de números nos acervos, os lugares onde foram distribuídas, além do conteúdo de suas reportagens e propagandas.

¹ Dentre os acervos visitados devemos citar o da Hemeroteca da cidade de Belo Horizonte, da biblioteca da Escola de Arquitetura, da FAFICH e da Escola de Belas Artes da UFMG, e ainda, o acervo da biblioteca do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, da Escola de Design da UEMG, da Pontifícia Universidade Católica, além da Biblioteca Pública da cidade de Belo Horizonte.

² Dentre outras, poderíamos citar *Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração*. Belo Horizonte, (publicada entre os anos 1946 e 1950). *Arquitetura e Decoração*, São Paulo (publicada entre os anos 1953 e 1958). *Casa*. Revista de engenharia, arquitetura e arte decorativa. Rio de Janeiro, (publicada entre os anos de 1923 e 1943). *Estrutura*. Revista técnica das construções, engenharia e arquitetura. Rio de Janeiro (publicada entre os anos 1957 e 1986). *Módulo, Rio de Janeiro*. Revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro (publicada entre os anos 1956 e 1989).

Importante destacar que a tiragem de exemplares impressos não se mostrou relevante, pois em sua maioria as revistas de decoração e arquitetura não apresentavam tal informação. Para se ter uma idéia dos números de alguns dos aspectos aqui mencionados, pode-se consultar o quadro 05 a seguir.

Quadro V: Informativo geral sobre os periódicos especializados em decoração e arquitetura *Acrópole, Arquitetura e Engenharia e Casa e Jardim.*

Título do periódico	Revista Acrópole	Revista Arquitetura e Engenharia	Revista Casa e Jardim
Período de publicação	1938 - 1971	1946 - 1994	1953-até os dias atuais
Período de edição consultada	1946 - 1960	1946 - 1960	1953 - 1960
Periodicidade	Trimestral	Trimestral	Bimestral
Nº. de exemplares disponíveis	Cerca de 56 volumes	Cerca de 56 volumes	Cerca de 42 volumes
Local de edição	São Paulo	Belo Horizonte	São Paulo
Tiragem	Em média de 3.500 ³	Não informado	Em média 70.000

Outras informações sobre as revistas e seu conteúdo serão apresentadas no decorrer deste capítulo quando, aí sim, serão conhecidos aspectos da modernidade para a decoração dos interiores na década de 1950, apresentados pelas revistas, e ainda, algumas casas residenciais em Belo Horizonte, tendo em vista as análises da composição funcional, estética e social desses espaços privados.

A) A *Acrópole*

Fundada em 1938 por Roberto A. Corrêa de Brito, aconselhado pelo engenheiro e arquiteto Eduardo Kneese de Mello, a revista *Acrópole* abordou reportagens e anúncios sobre a arquitetura, o urbanismo e a decoração, dentre outros assuntos, apresentando-se ao leitor em duas fases. A primeira fase, considerada por muitos, de cunho mais comercial, aconteceu entre os anos de 1938 e 1952, sob a direção de seu fundador. Na segunda fase da sua existência, entre 1953 e 1971, considerada mais vanguardista, foi administrada por Max Gruenwald, linotipista numa empresa que imprimia a *Acrópole*, tornando-se contato publicitário desta revista em 1939, e Manfredo Gruenwald, filho de Max, que largou sua profissão numa joalheria para se tornar jornalista da revista. Nesta segunda fase, dentre outros arquitetos, auxiliou o trabalho de Max e Manfredo Gruenwald, Eduardo Corona, que escrevia

³ De acordo com Manfredo Gruenwald em entrevista cedida a revista *Projeto Design*. São Paulo, SP: Arco Editorial Ltda. Edição 312 Fevereiro de 2006.

o editorial. Tratando-se de uma revista mensal, chegou à marca de 391 exemplares, sendo extinta no ano de 1971 em virtude do insuficiente número de anúncios para a publicação.

Editada em São Paulo e distribuída nas principais capitais e algumas cidades do interior do Brasil em sua maioria, através de assinatura, conforme revela Manfredo Gruenwald, em 1938 a revista *Acrópole* podia ser adquirida por cerca de 5\$000 (cinco mil Réis), em 1950 por, em média, CR\$12,00 (doze Cruzeiros), chegando a custar em 1960 CR\$50,00 (cinquenta Cruzeiros)⁴. Através de envio postal, também poderia ser endereçada a interessados que morassem no Uruguai e na Argentina.

Durante a primeira fase da revista fizeram parte da diretoria da revista, o já citado, Roberto A. Corrêa de Brito (diretor geral), o engenheiro Cyro Ribeiro Pereira (diretor secretário) e Rodolfo Klein (diretor comercial). Eram conselheiros técnicos em São Paulo os engenheiros Eduardo Kneese de Mello, Alfredo Ernesto Becker, Walter Saraiva Kneese e Carlos A. Gomes Cardim Filho. No decorrer da década de 1940 e início de 1950, a revista passou a contar com conselheiros, a maior parte deles engenheiros, nos estados do Rio Grande do Sul, Ceará, Pernambuco e Paraná, e representantes, dentre outros lugares, no Distrito Federal (Rio de Janeiro) e em Belo Horizonte.

Até a década de 1950, as propagandas na *Acrópole* tratavam, dentre outros temas, sobre materiais de construção, de acabamento, de isolamento acústico, equipamento para conforto térmico do ambiente, artefatos para os interiores, tais como móveis, eletrodomésticos e persianas. Além disso, era apresentado nas últimas páginas da revista, classificado de profissionais da arquitetura e engenharia, e mãos-de-obra especializada para construção civil como marceneiros, pintores, eletricitas, dentre outros.

Grande parte das reportagens apresentava obras e projetos de engenharia, urbanismo, arquitetura residencial, comercial, industrial e institucional; decoração de ambientes e paisagismo realizados no Brasil e no exterior. A decoração aparecia, com frequência, valorizando o espaço construído, sendo, por vezes, ressaltado o mobiliário utilizado, os materiais empregados e acabamento dado aos ambientes. De maneira irregular era

⁴ Estabelecendo relações entre os valores de um exemplar da revista *Acrópole* e o do salário mínimo, diríamos que nos anos de 1938 e 1950 correspondiam a cerca de 2% do salário da época que valiam, respectivamente, 240\$000 (duzentos e quarenta mil Réis) e Cr\$ 380,00 (trezentos e oitenta Cruzeiros) Em 1960, o valor da revista correspondia a 0.625% de Cr\$ 9.600,00. Sobre o valor do salário mínimo ver em: www.portalbrasil.net/salariominimo.htm.

apresentado, junto às reportagens, o nome do autor do projeto arquitetônico, normalmente um arquiteto, o nome do construtor da obra, do proprietário da construção e a cidade onde se localizava. Como responsáveis pela decoração dos interiores destacaram-se John Graz e Felipe Dinnucci. Textos informativos sobre o projeto raramente eram encontrados. Por outro lado, com frequência, eram vistos desenhos técnicos e fotografias monocromáticas das fachadas e interiores das construções.

Na segunda fase da revista, ou seja, a partir de 1953, conforme já mencionado anteriormente, a direção da *Acrópole* passou a Max Gruenwald (diretor geral), assessorado por Roberto Fontes Gomes (diretor responsável), pelo engenheiro Cyro Ribeiro Pereira (diretor secretário), por Manfredo Gruenwald (diretor gerente) e Gilberto A. Campbellano (publicidade).

Após a mudança de diretoria, o público alvo desta revista passou de arquitetos e engenheiros graduados a estudantes e recém-formados arquitetos. Os projetos publicados nessa fase eram selecionados de forma mais rígida, pois conforme Fernando Serapião, a “ascensão da arquitetura moderna era inevitável, assim como o desaparecimento, pelo menos nas páginas de uma revista especializada, da arquitetura de inclinação eclética e neocolonial”⁵.

De acordo com Manfredo Gruenwald⁶ no período que assumiu junto com o pai a direção da *Acrópole*, com algumas exceções — como os arquitetos Franz Heep; Bratke e Rino Levi que mandavam tirar fotos de seus trabalhos — os arquitetos eram procurados pelos editores da revista para terem seus trabalhos fotografados e, posteriormente publicados. A contribuição dos paulistas era grande, pois se mostravam mais disponíveis para fornecer material para publicação. Apesar de não ser tanto quando a dos paulistas, a participação dos mineiros nessa revista era mais acentuada que a dos cariocas. Isso porque os arquitetos e construtores mineiros respondiam as correspondências da *Acrópole*, que pediam material para publicação, enviando à redação desta revista um material significativo sobre as obras arquitetônicas projetadas e construídas dentre outras cidades, em Belo Horizonte.

⁵ SERAPIÃO, Fernando. *A vanguarda fez mal para os negócios*. In.: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate86.asp>, consultado em Janeiro de 2006.

⁶ In.: *Projeto Design*. São Paulo, SP: Arco Editorial Ltda. Edição 312 Fevereiro de 2006.

B) *A Arquitetura e Engenharia*

Em 48 anos de sua existência, entre 1946 e 1994, a revista *Arquitetura e Engenharia* publicou cerca de 288 números. Publicada em Belo Horizonte sob a direção de Geraldo Godoy Castro era distribuída em diversas cidades brasileiras, entre capitais e interiores. A um custo de Cr\$10,00 (dez Cruzeiros) em 1950, e a Cr\$ 50,00 (cinquenta Cruzeiros) em 1960, valores semelhantes àqueles cobrados por publicações análogas a ela, poderia também ser endereçada ao exterior.

Contemporânea à *Acrópole*, apresentando por vezes conteúdos semelhantes e reportagens idênticas a ela, a revista *Arquitetura e Engenharia* se tornou referência para profissionais e estudantes de arquitetura, engenharia e decoração. Os construtores também se interessavam pelas informações técnicas, idéias e novidades, tais como sugestão de livros técnicos e propagandas de materiais, equipamentos e acessórios modernos, publicados na revista *Arquitetura e Engenharia*.

No Conselho Diretor, bem como no Conselho Técnico desta revista estavam alguns dos mais importantes arquitetos de Belo Horizonte, tais como Eduardo Mendes Guimarães, Luiz Pinto Coelho, Tarcício Filho, J. Carvalho Lopes, Lincoln Continentino, Moacyr Durval Andrade e Alberto Mazoni Andrade, muitos deles professores da Escola de Arquitetura como Sylvio de Vasconcellos, Raphael Hardy Filho, Shakespeare Gomes e Rafaelo Berti.

Com filiais em outras capitais, contava com um Conselho Técnico em São Paulo representado pelos arquitetos Rino Levi, Plínio Croce e Eduardo Kneese de Mello, cuja presença tanto na *Acrópole* quanto na *Arquitetura e Engenharia*, talvez possa justificar as semelhanças no conteúdo nuns e noutros periódicos.

Assim como na *Acrópole*, nas reportagens apresentadas por *Arquitetura e Engenharia*, podiam-se ver através de fotografias e desenhos acerca da divisão espacial das edificações e perspectiva das fachadas e dos interiores de residências térreas e verticalizadas, edifícios comerciais e institucionais e ainda, de praças e áreas de esporte e lazer, projetados e construídos em várias cidades brasileiras por conceituados arquitetos. Pode-se perceber que poucos foram os textos vinculados às imagens. Em alguns casos, mesmo informações básicas

sobre o projeto, como o nome do arquiteto, do construtor, do proprietário e a localidade da obra eram omitidas.

Dentre as propagandas publicadas na *Arquitetura e Engenharia*, estavam anúncios de empreendimentos imobiliários na capital mineira, lojas de móveis e artigos para a casa, além das ofertas de mão-de-obra especializada na construção civil e de profissionais engenheiros e arquitetos, que também se dispunham ao projeto de interiores.

Na *Arquitetura e Engenharia* percebe-se a preocupação dos editores de informar o leitor com assuntos mais técnicos, oferecendo reportagens como “os sistemas construtivos adotados na Arquitetura Brasileira” ou as aulas sequenciais de eletrostática, por exemplo.

C) *A Casa e Jardim*

Publicada pela Editora Monumental S/A, em São Paulo, a revista *Casa e Jardim* foi fundada em 1953, com tiragem inicial de 50.000 exemplares e periodicidade bimestral adquirida por CR\$20,00 (vinte Cruzeiros). Custando menos da metade do preço das revistas *Acrópole* ou *Arquitetura e Engenharia*, citadas anteriormente, tornou-se, mais acessível ao público em geral, interessado por informações, dicas e sugestões sobre a decoração dos interiores domésticos, dentre outras informações sobre a casa.

Na década de 1950, à frente da direção da editora de *Casa e Jardim*, estava Carlos Oscar Reichenbach, também responsável pela publicação de outros periódicos de sucesso como *Seleções do Readers Digest* (edição portuguesa e espanhola), *O Médico Moderno*, *Dirigente Industrial* e a revista *LADY*. Ao seu lado, o editor Theo Gygas, os redatores Francisco Donato e Ilona Colos, ficando a cargo da Companhia Lithográfica Ypiranga seu departamento artístico e fotográfico.

Diferentemente das revistas *Acrópole* e *Arquitetura e Engenharia*, a revista *Casa e Jardim* se dedicou, desde sua fundação, a questões relacionadas ao cotidiano feminino no lar, à decoração dos interiores e ao paisagismo. E, embora abordasse temas relacionados à culinária, ao comportamento e ao vestuário feminino e familiar, na revista *Casa e Jardim* eram centrais as reportagens sobre a decoração da casa.

Durante a década de 1950, nas reportagens publicadas nessa revista, o assunto mais abordado foi a importância da decoração para o mundo moderno, com destaque para informações técnicas sobre a ambiência dos espaços e recomendações sobre a melhor maneira de realizar a composição do mobiliário no espaço doméstico, conforme tendências modernas, e ainda, orientações sobre os mais novos e modernos materiais e artefatos de uso domésticos, por sua vez adequados às exigências contemporâneas. Os exemplos eram, com frequência, ilustrados por desenhos e fotografias de casas reais, na maioria das vezes coloridos, saltando aos olhos do leitor.

Como colaboradores da revista, estavam alguns engenheiros, como Heitor A. Eiras Garcia, e arquitetos como Alfredo Ernesto Becker, o médico veterinário Dr. Erwin Waldemar Rathsam. A maioria deles, no entanto, eram decoradores e paisagistas, como José Scapinelli e Peter Bruck, dentre outros, um grande número deles, do sexo feminino, como Margô e Dulce G. Carneiro, uma novidade até então. Empresas também colaboravam com o conteúdo de Casa e Jardim. Entre outras estavam as empresas Ambiente, Cristais Prado e Livraria Kosmos. Além dessas empresas e profissionais a revista *Casa e Jardim* contava com correspondentes em Paris, New York, Berlim e Londres que se encarregavam de informar o público brasileiro sobre as tendências internacionais.

A presença da revista *Casa e Jardim* no mercado publicitário brasileiro, desde a década de 1950, vem contribuindo com a mudança nos modos de ver, conviver e conceber o espaço privado, especialmente os grandes centros urbanos, onde o ritmo da modernidade pode ser sentido mais intensamente. Hoje a revista *Casa e Jardim* é publicada pela Editora Globo, apresentando novos materiais, idéias e hábitos nos interiores residenciais.

A composição de interiores e a vivência do espaço doméstico: a modernidade na habitação na década de 1950

A escolha de artefatos, utilitários e ou decorativos, sua utilização no cotidiano e disposição no espaço habitado mostram-se como reflexo das estruturas familiares e sociais de um período. À medida que mudam os desejos e as necessidades no cotidiano de quem vive e convive no espaço da habitação, também sofrem alterações as características estéticas dos objetos, sua

localização no ambiente e mesmo sua utilidade. Por outro lado, Jean Baudrillard⁷ lembra que as constâncias de gostos e normas na escolha da ambiência ou do arranjo dos ambientes da habitação, “respondem a uma persistência das estruturas familiares tradicionais em amplas camadas da sociedade moderna”.

Partindo desse princípio, o propósito desta etapa da pesquisa é verificar a relação entre as tendências para a ambiência e o arranjo de ambientes modernos e os modos de vida nos interiores de casas residenciais, em especial, em Belo Horizonte. Para tanto, foram consideradas intenções para a decoração de interiores, apresentadas a público através de reportagens e propagandas publicadas nas revistas *Acrópole*, *Arquitetura e Engenharia* e *Casa e Jardim* durante a década de 1950. Por outro lado, foram analisadas imagens de interiores de casas, publicadas nessas mesmas revistas, sob a forma de projetos e fotografias. Relacionando umas e outras informações, nos será possível verificar a que medida o propósito de modernidade, vigente no período, adentrou os interiores das residências afetando, ou não, o cotidiano de seus habitantes.

Interessante destacar que em grande parte das reportagens publicadas nas revistas, os ambiente sociais das residências mereceram maior atenção. Poderíamos pensar que no período não era usual fotografar ambientes do setor íntimo da residência, como o quarto ou o banheiro, ou ambientes do setor de serviços da casa, como a cozinha, por exemplo.

Entretanto, preferimos pensar que as salas ainda eram os espaços merecedores de maior atenção, pois, conforme mudanças nos modos de vida, era neles que a família passava maior parte do tempo. Além disso, era, principalmente, nas salas de visita, estar e jantar que as visitas eram recebidas, e através da ambiência do espaço e do arranjo do ambiente podia-se dizer dos gostos e das escolhas moradores daquela residência. Desse modo, nossa atenção recaiu principalmente sobre aspectos relevantes da decoração e da vivência nas salas de visita, estar e jantar, e quando possível, sobre outros ambientes.

⁷ BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973. p.21.

Tendências para composição de interiores modernos: a estética, a funcionalidade e as relações no espaço privado

Percebe-se que na década de 1950, o lar moderno deveria se apresentar sob medida às necessidades e problemas contemporâneos, adequado à realização das atividades diárias, ao convívio familiar e social, ao descanso e ao lazer.

A unidade estética na composição dos ambientes, tornou-se requisito moderno, afinal, de acordo com Felipe Dinucci, neste período, na casa brasileira não havia ambientes separados, uns completavam os outros, acolhendo “objetos de adorno e belas obras de arte, com ordem e espaço entre si e não em aglomeração e confusão”⁸.

O gosto pelas curvas e recurvas, os entalhes, bilros e brocados passou a dividir espaço com outros mais retos, em superfícies lisas, com pouquíssimos detalhes, em cores vivas e imagens vigorosas, que imprimiam vitalidade e movimento ao ambiente.

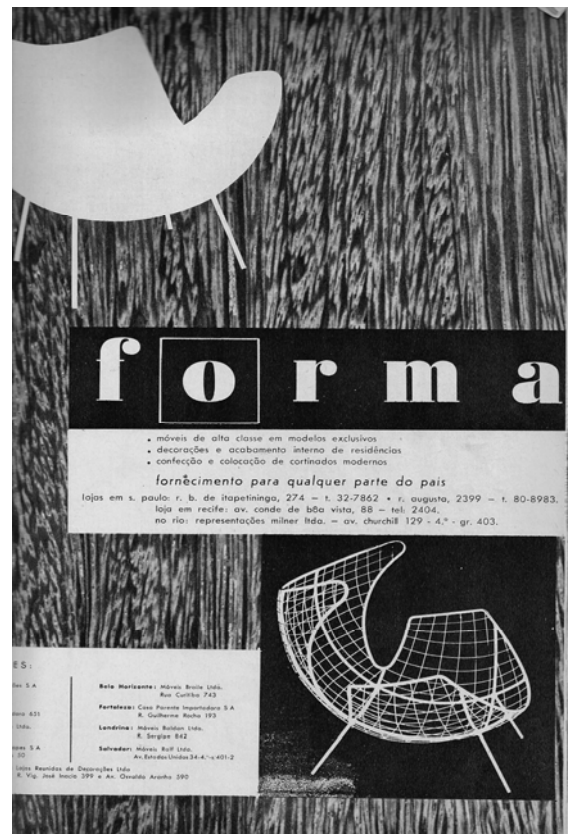
Figura 11: Propaganda da fábrica de Móveis Estrela do Sul em Belo Horizonte. Mobiliário no estilo Chipandelle. Flores sobre a mesa e floreira adornam e personalizam o ambiente. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1949, n°10.



Figura 12: Propaganda da loja de Móveis Casa Bianco em Belo Horizonte. Atenção para crucifixo sobre a cama, o quadro na parede sobre a cômoda, mais valorizada que a penteadeira, mantida atrás do cortinado. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1949, n°10.

⁸ *Acrópole*, São Paulo, 1947, n°111, s/p.

Valorizando o gosto pelo moderno, foi estimulada a aquisição de conjuntos de móveis para salas de estar, sala de jantar e quartos, em linhas retas e materiais sintéticos, excluindo os entalhes exagerados, os dourados, o excesso de móveis, adornos, cortinas em tecidos pesados e as numerosas almofadas. Além de permitirem que as atividades domésticas cotidianas fossem desempenhadas com agilidade, sem que a poética do espaço fosse perdida, Edna Salles⁹ esclareceu no período que “a simplicidade das linhas dos móveis modernos tem a vantagem de tornar os ambientes funcionais e, quase sempre, com requintes de luxo”.



Figuras 13 e 14: Propagandas da empresa FORMA, com móveis em linhas bem diferentes dos exemplos apresentados anteriormente, estes, mais modernistas. Observar na figura a esquerda, a imagem de uma mulher, decidida e sobriamente vestida, associada à imagem dos móveis desta empresa. Fonte: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1958, n°40.

Nesse período, a casa deixa de ser compreendida como lugar de refúgio tornando-se lugar de passagem. Os cômodos se abrem ao convívio social e familiar tornando desnecessárias paredes internas em alguns cômodos como nas salas, cozinha e, em alguns casos, nos quartos. O espaço que antes determinava o uso de objetos passou a ser determinado por eles, estabelecendo seus valores e relações. Na ausência das paredes, os ambientes passaram a ser

⁹ *Arquitetura e Decoração*, São Paulo, 1955, n°10, s/p.

delimitados com o auxílio de artifícios como anteparos, móveis e vegetações, permitindo certa privacidade. Aliás, nas revistas podiam-se ver mil e uma idéias, como nos exemplos a seguir:

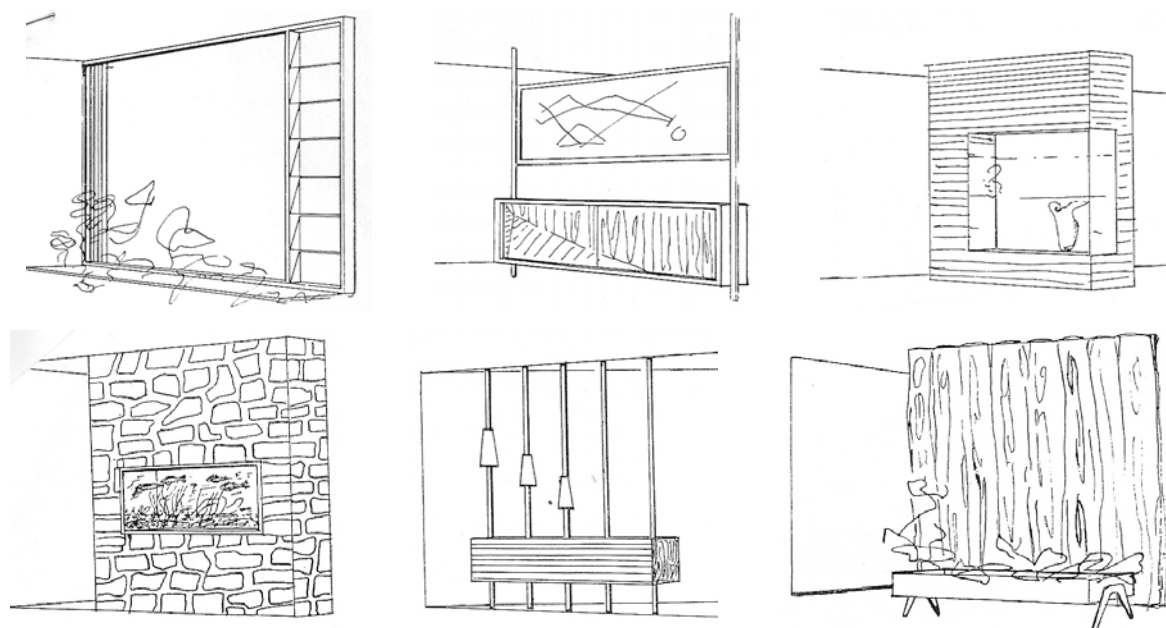


Figura 15: Propostas de divisórias para ambientes, de autoria de Pierre Weckx: Em madeira e vidros, anexo a floreiras, servindo de bufet, sob a forma de painel com pintura, com aplicação de pedras, com espaço para colocar esculturas e vasos, com aquário embutido no móvel, sob a forma de tubos, cortina ou pendentês, as divisórias se tornaram tiques da decoração de interiores na década de 50. Permitiam a privacidade, sem ocupar muito espaço. Podiam ser improvisada ou adequadamente planejada. Fonte: *Acrópole*, São Paulo 1955, ano 18, nº206.

O cotidiano urbano, cada vez mais acelerado, requeria maior praticidade, de modo que num curto espaço de tempo fosse realizado o máximo de atividades. Somente com o auxílio dos artefatos modernos, em especial dos eletrodomésticos, erro possível fazer tanta coisa num curto espaço de tempo. Ou seja, para que fosse possível trabalhar, estudar, dormir, se alimentar, conviver em família, e ainda ter tempo para freqüentar clubes, praticar esportes e participar de festas, tornou-se necessária a aquisição de móveis, utensílios e objetos, ícones da vida moderna e símbolos de status econômico e social.

Proporcionando funcionalidade, dinamizando o dia-a-dia da dona de casa e dispensando, por vezes, o auxílio de empregados, podia se ver que nos interiores das casas, especialmente nas da elite e da classe média, foi incentivada a aquisição de todo tipo de eletrodoméstico e utensílio para a prática das atividades do lar. Após a aquisição de lavadoras de roupa, de louça, refrigeradores, fogões, rádio, vitrola, liquidificadores, batedeiras, exaustores de ar, sistemas de irrigação para jardim, dentre outros, eletrodoméstico e utensílio deveriam ser adequadamente instalados e/ou guardados nos ambientes e armários, pois era uma prática moderna manter a ordem e a organização nos ambientes.



Figuras 16 e 17: Modelo de uma cozinha planejada. Apresentada pela empresa "Securit", esta cozinha dispõe às donas de casa muitas portas para guardar os diversos utensílios, louças e eletrodomésticos úteis no dia-a-dia, Esmaltados de branco "absoluto", com acabamento perfeito, tinham a vantagem de não serem "atacados pelos ácidos orgânicos, solventes (...) nem pelos normais meios de limpeza". Detalhe para a cor das bancadas, amarela, e nos assentos e encostos das cadeiras, azul e rosa. Fonte: *Acrópole*, São Paulo, 1955, nº 198, p. 287.



Em seu lar, o colorido que só a natureza possui

As cores com que você sempre sonhou, cores maravilhosas que só a natureza pode criar, esperam por você nas latas de **CORAMATE**.

Locais que exigem lavagem constante devem ser pintados com CORALSINT, acabamento sintético semifosco, superlavável.

CORAL S. A. FÁBRICA DE TINTAS, ESMALTES, LACAS E VERNIZES
UTINGA, SANTO ANDRÉ — SÃO PAULO

Para decoração de *interiores*

o bom gosto aconselha

CAIALUX e LAGOMATT

Tintas de alta qualidade, cientificamente preparadas segundo fórmula exclusiva da INTERNATIONAL, que asseguram tratamentos plásticos e econômicos, oferecendo:

- acabamento fosco e avulidade
- cores firmes e variados
- superfícies laváveis
- aplicação fácil
- secagem rápida
- rendimento excepcional

CAIALUX
Tinta de acabamento especial para o pintura de paredes e teto de ambientes. Acabamento: alto brilho e brilho. Acabamento: alto brilho e brilho. Acabamento: alto brilho e brilho. Acabamento: alto brilho e brilho.

LAGOMATT
Tinta superfície lavável para pintura de teto, paredes, portas e esquadrias. Dissipação de pigmento em proporção ao volume. A última patina em cobertura e durabilidade.

Produtos da **«INTERNATIONAL»** (de Brasil)
S. A. Composições

Rua. An. Rio Branco, 22 — S. Paulo: Av. 9 de Julho, 20

Figuras 18 e 19: Propagandas das tintas Coral e International. Nota-se claro a tendência da utilização de cores fortes e vibrantes nas paredes e nas peças do mobiliário. Na propaganda mais à esquerda, a sugestão é levar para os interiores toda a cor que só a natureza possui. Na propaganda à direita, enquanto a figura feminina apresenta a novidade, cabe figura masculina aplicar o produto como prova de bom gosto. Fonte: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1958, nº38 e nº39.

À medida que avançavam os processos industriais e que eram aperfeiçoadas as tecnologias, crescia a variedade de artigos domésticos, abrangendo desde materiais de acabamento e revestimento, passando por móveis, eletrodomésticos e utensílios, até chegar aos acessórios e complementos da decoração. As tintas para paredes, por exemplo, eram fabricadas em cores modernas, fáceis de aplicar, com bom rendimento e secagem rápida, dando ao lar, em poucas horas, o aspecto sonhado. Os tapetes, por sua vez, em vários tamanhos, formas e cores eram fáceis de lavar e antiderrapantes, e se necessário poderiam ser tingidos novamente “para harmonizar-se com a nova decoração”¹⁰.

Lembrando Telma de Barros Correa¹¹, “se a cidade revela-se um centro de consumo, a casa surge como a base individual e familiar do consumo”, e em meio à diversidade na oferta de produtos para o lar coube à publicidade¹² a função de acrescentar calor aos objetos, não no sentido físico da palavra, mas agregando características capazes de fazer deles interessantes ao consumo. Para tanto, eram valorizados aspectos estéticos dos produtos e ressaltadas vantagens de seu conforto, economia e eficiência. A maior qualidade desses objetos era a de ser moderno, adjetivo este amplamente empregado nas propagandas, anúncios, reportagens e artigos, associando-se não somente a tudo aquilo que era novo, mas também, ao que era “tecnologicamente avançado, higiênico, útil, bem sucedido, dinâmico, culto”.¹³

Como a diversidade de produtos era grande, tudo era moderno e o desejo pela modernidade intenso, seria preciso projeto de móveis sob medida para guardar na residência todos os produtos adquiridos. Os cômodos da habitação, por sua vez, construídos na medida mínima necessária para a prática das atividades cotidianas, exigiam que os móveis fossem versáteis, servindo a umas e outras necessidades ao mesmo tempo. Conforme Jean Baudrillard aponta, as coisas deveriam se dobrar e desdobrar, ser afastadas ou entrar em cena no momento exigido.

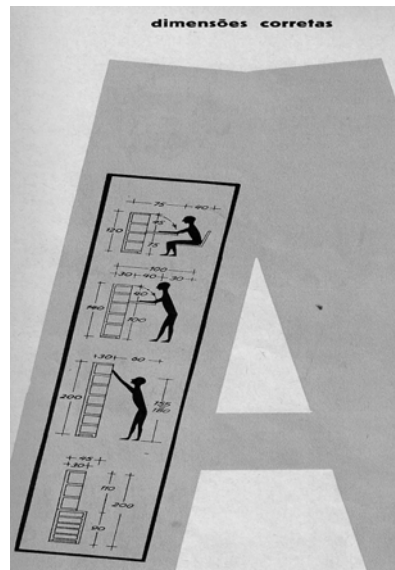
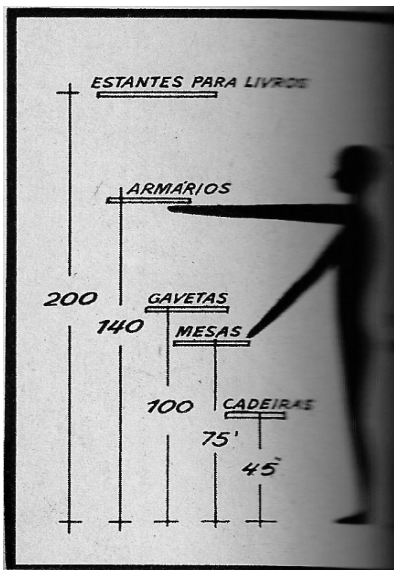
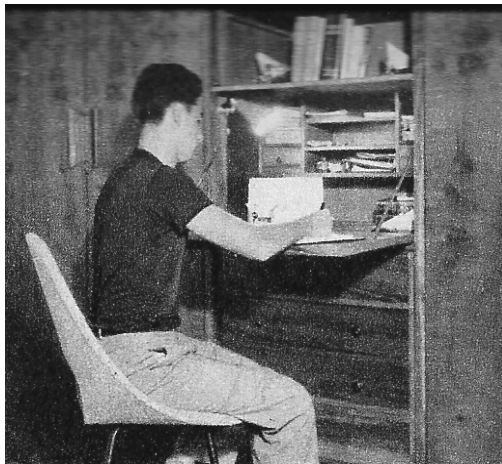
¹⁰ *Casa e Jardim*, São Paulo, 1953, n°1.

¹¹ CORREIA, Telma de Barros. *A construção do habitat moderno no Brasil — 1970-1950*. São Carlos: RiMa, 2004. p. 76.

¹² Abrangendo a imagem e o discurso, a publicidade se constituiu, segundo Jean Baudrillard (1973, p.174), objeto “ideal e revelador” do sistema de objetos, nos mostrando o que era consumido através deles. Estimulando o fascínio pelo novo, através da imagem, e contribuindo com o aumento do desejo pelo consumo coube à publicidade ressaltar as vantagens da aquisição de produtos em favor da modernidade no ambiente doméstico,

¹³ LEHMKUHL, Luciene. Os modernistas da Ilha: obras e exposições do grupo de artistas plásticos de Florianópolis. In.: *A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Luciene Lehmkuhl, et al. (org.). Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. p. 60.

Figuras 20 e 21: Exemplo de divisão interna de um armário para homens. Com espaço para guardar calças, paletós, gravatas e sapatos, mantendo a ordem e facilitando a busca pela roupa ideal para qualquer situação. No detalhe, espaço para estudos, embutido na parte central do armário. Fonte: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1958, n°40, p.43.



Figuras 22 e 23: Referências de dimensões adequadas. Muitas reportagens traziam dicas de quais seriam as dimensões dos móveis, adequadas às medidas do corpo humano. Crescia a preocupação com a ergonomia. Fonte: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1958, n°40, p.40.

Pelo desejo de conforto e bem estar a ergonomia dos objetos e espaços não foi dispensada, havendo, aliás, maior preocupação com alturas, distâncias, formas, materiais, temperatura, sons, luzes e cores no ambiente. As cozinhas, por exemplo, eram planejadas de maneira a evitarem caminhadas inúteis entre a geladeira, a pia e o fogão e os armários instalados em

lugares e alturas adequados ao alcance do corpo humano, evitando desconforto na rotina da dona de casa¹⁴.

Signo de irradiação interior e envolvimento simbólico das coisas pelo olhar ou pelo desejo, a iluminação tornou-se artifício capaz de instituir valor singular às coisas, criando sombras e inventando presenças. Mesmo quando a luz se mostrava dispersa e reduzida, ou quando não vinha mais do teto, ainda era “o signo de uma intimidade privilegiada”¹⁵. A intenção era a de criar sensações nos ambientes através do jogo de luzes e cores, valorizando contrastes e superfícies. “O tamanho e o lugar dos pontos em realce, o valor das cores e a iluminação”¹⁶ tinham papel essencial na harmonia das moradias.

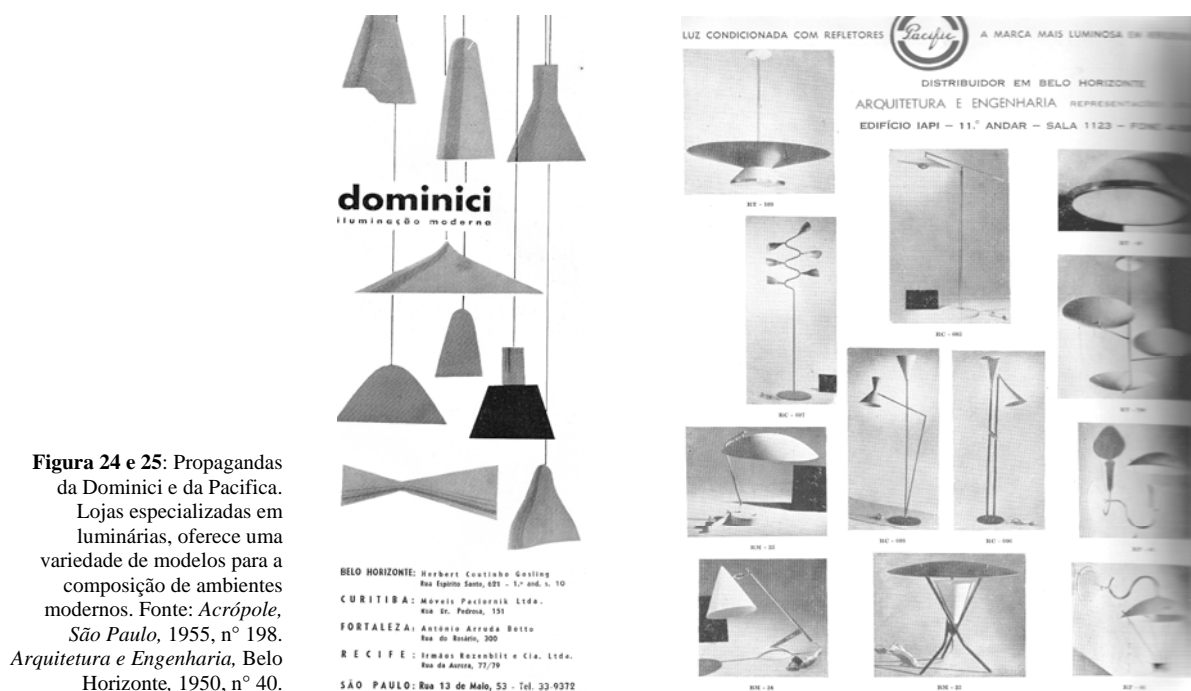


Figura 24 e 25: Propagandas da Dominici e da Pacific. Lojas especializadas em luminárias, oferece uma variedade de modelos para a composição de ambientes modernos. Fonte: *Acrópole, São Paulo, 1955, n° 198. Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1950, n° 40.*

Mesmo a intensidade da iluminação natural no ambiente já podia ser controlada pelos habitantes de uma residência. Com as cortinas e/ou persianas era possível ajustar a intensidade de luz natural desejada no ambiente, que, por sua vez, também contribuíram com

¹⁴ Deve-se saber que a preocupação com o bem estar do trabalhador doméstico aconteceu em decorrência da atenção merecida pelos trabalhadores industriais, desde o século XIX, quando na busca de aumento da produtividade, Frederick Winslow Taylor sistematizou métodos de gestão existentes visando total racionalização do trabalho fabril. Na indústria, e posteriormente nos interiores das casas, após análise do processo produtivo eram estabelecidas intervenções no ambiente, tais como melhoria na iluminação e ventilação de ambientes e o reordenamento de máquinas, equipamentos e utensílios nos espaços disponíveis, visando a redução no tempo de realização das atividades e garantindo a segurança e conforto dos trabalhadores. Ver outros detalhes em: CORREIA, 2004, p.79-102.

¹⁵ BAUDRILLARD, 1973, p.28.

¹⁶ *Casa e Jardim*, São Paulo, 1957, n°37, p.20.

a privacidade nos interiores ajustando, através do movimento de suas saias ou lâminas, a visibilidade, ou não, entre espaços internos e externos.



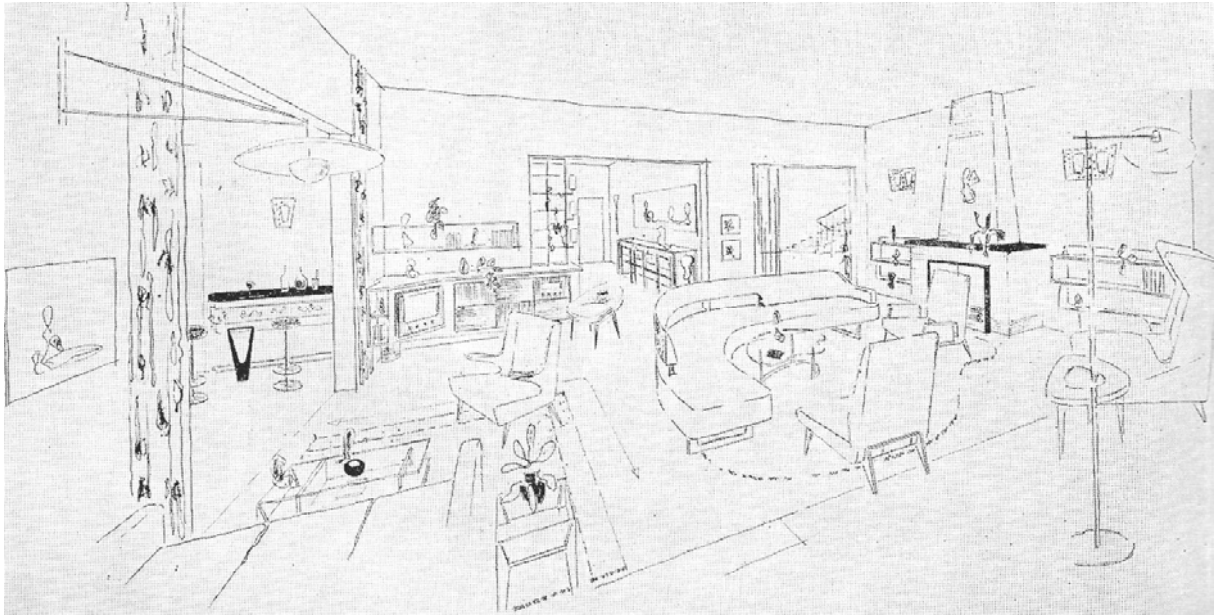
Figura 26 e 27: Propagandas das Persianas Columbia e das Persianas Novitas. Flexíveis, leves, bonitas, fáceis de instalar, nas propagandas é notório as vantagens de se utilizar as persianas na decoração dos interiores domésticos. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1950, n° 40.

O desejo pela aparência, aliado à necessidade de funcionalidade, determinou as escolhas para a ambiência e o arranjo de ambientes modernos que passaram a acontecer de acordo com uma “nova ordem prática”¹⁷, em que os valores organizacionais foram antepostos aos valores simbólicos e utilitários dos objetos. Noutras palavras, os móveis, equipamentos, adornos e acessórios selecionados para composição dos ambientes de uma casa moderna não eram mais valorizados, simplesmente, pela familiaridade que se tinha com eles. Tornaram-se importantes pela oportunidade de dominar o espaço, determinando o lugar adequado para as coisas e as atividades, e valorizando a estética moderna. Para Jean Baudrillard¹⁸, a ambiência e o arranjo modernos estruturaram uma mesma prática e constituíram dois aspectos de um mesmo sistema funcional, incidindo sobre eles os valores do jogo e do cálculo: “cálculo das funções para o arranjo, cálculo das cores, dos materiais, das formas, do espaço para a ambiência”.

Como forma de exemplificar o pensamento vigente, relacionado à funcionalidade, que reunia as idéias de unidade estética da composição, praticidade nos espaços habitados e versatilidade dos objetos empregados, alguns decoradores apresentavam desenhos e descrições do que seriam ambientes adequados à modernidade.

¹⁷ BAUDRILLARD, 1973, p.31.

¹⁸ *Ibidem*, p.37.



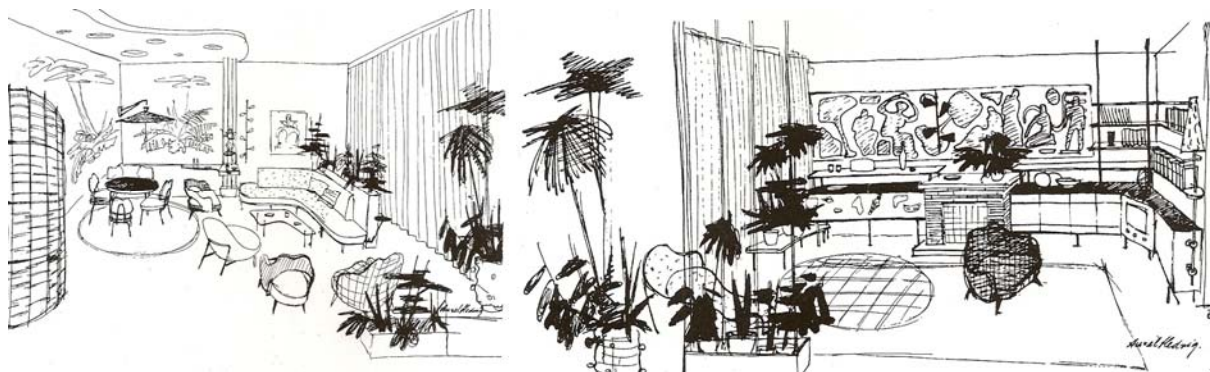
Figuras 28: Perspectiva dos ambientes de sala de visitas, jantar/jogos e “terraço” projetados por Jean Muller. Destaque para o móvel para guardar televisor, rádio, pic-up e discoteca localizado num ponto central do espaço. Interessante observar que o sofá e a maior parte das poltronas estão de costas para o televisor. Nesse período, embora se constituísse grande novidade, a televisão ainda não tinha a mesma importância dos dias atuais Fonte: *Acrópole*, São Paulo, 1955, n° 198.

Como se pode ver na figura anterior, pensando na rotina diária e nos dias de festa, a intenção do projeto elaborado por Jean Muller¹⁹ para a área social de uma residência foi versatilidade. Servindo a um e outro momento, em projeto, foi possibilitado que os ambientes de sala de visitas, jantar e terraço fossem ocupados pela família para assistir à televisão, fazer as refeições ou ler revistas, ou ainda, estarem repletos de pessoas em comemoração, conversando ao som de uma boa música, jogando carteados à mesa ou bebericando um drinque e saboreando um aperitivo no bar.

Na sala de visitas, Jean Muller propôs a posição dos sofás de maneira que o convívio fosse privilegiado. Projetou para um canto estratégico da sala de visitas um móvel para guardar “televisão, rádio, *pic-up* e discoteca”. Insinuando uma divisão entre as salas de visitas e de jantar, conforme tendências, e servindo de assento ao mesmo tempo a ambos os espaços, sob esse móvel era disposto um sofá. Na sala de jantar, a preocupação maior foi eliminar a tradicional mesa para refeições quando não em uso. Para isto foi pensada mesa reversível, servindo ora para os jogos ora para as refeições. Para guardar utensílios de mesa um *bufet* suspenso, com quatro portas revestidas em couro e gavetas centrais. Iluminando este móvel e por conseqüência todo o ambiente, eram utilizados cinco abajures. Caracterizando-se como

¹⁹ *Acrópole*, São Paulo, 1955, n° 198.

espaço mais rústico, sem, entretanto perder o requinte, o terraço, envidraçado, deveria ser ambientado com móveis em ferro, revestido de cerâmica esmaltado e um bar com tampo de mármore e revestido em cerâmica. Além disso, na parede oposta, com “iluminação própria”, haveria um aquário.



Figuras 29 e 30: Croquis de perspectivas do “Estudo para um living” realizado por Aurel Hedvig. Ver através da imagem, detalhes ressaltados no texto, como os elementos divisores de ambientes (biombo, iluminação, console, jardineira), dando maior privacidade. A disposição do mobiliário na sala de visitas, privilegiando o convívio e o lugar da televisão na sala de estar, com apenas uma poltrona de frente para ela, sugerindo a individualização de algumas atividades neste ambiente. Detalhe para os painéis com motivos tropicais nas paredes da sala de jantar e o painel na sala de estar lembrando cenas do cotidiano. Fonte: *Acrópole*, São Paulo, n° 200, 1955.

Noutro projeto, o “Estudo para um living” elaborado por Aurel Hedvig²⁰ para uma pequena família que passa grande parte do tempo em casa, foram determinados, num único espaço, ambiente para visitas, jantar e estar separados, uns dos outros, com o auxílio de biombo, móveis, iluminação, tapetes e jardineiras. A sala de jantar, por exemplo, foi separada da cozinha por um biombo de madeira trançada com filete dourado. A área da sala de jantar, que mereceu maior atenção do decorador, foi determinada por uma série de itens: o desenho do teto, um tapete redondo sob a mesa de refeições e, ainda, sobre ela uma luminária pendente “regulável”. Além disso, a sala de jantar é distinta da sala de visitas pelo uso de um console, “de tampa saliente e uma série de tubos de latão polido”.

Determinada pela maneira que os móveis foram organizados no ambiente, dispostos uns para os outros, voltados para o centro, a sala de visitas privilegia o convívio e facilita o diálogo. O sofá em forma de “L” torna-se a peça principal desse ambiente, abraçando os convidados, juntamente com as variadas poltronas, enquanto a mesa de centro serve de apoio e intermedia o diálogo. Entre a sala de visitas e a sala de estar há uma jardineira com vasos. Na sala de estar, um tapete delimita o ambiente que serve a muitas funções: ouvir música, assistir à televisão, ler e beber com os amigos. Para tanto, foi pensado junto às paredes dessa sala, um

²⁰ *Ibidem*, n° 200.

extenso móvel baixo, para guardar as bebidas, embutir o rádio, a vitrola, a discoteca e a televisão, com portas de correr decoradas com “desenhos iluminados”, facilitando o manuseio dos artefatos, sem criar obstáculos no ambiente. Nas paredes, acima deste móvel, há a pintura de um painel decorativo, valorizando o desejo pela arte moderna.

E se havia a preocupação exacerbada com a ambiência e o arranjo dos ambientes das áreas sociais da habitação, propiciando o convívio familiar e social nesses espaços, tal ocorrência nos leva a pensar uma individualização das atividades e permanência nos outros ambientes.

Na cozinha, por exemplo, a decoração haveria de ser pensada em função da dona da casa, responsável pela gerência doméstica, cuja permanência nesse espaço era evidente. No escritório, a escolha e a disposição do mobiliário deveriam imprimir caráter do pai da família, se não o único, o principal ocupante deste espaço. No quarto do casal seria necessário impor, através da presença de determinados móveis e objetos, o espaço individual de cada um dos cônjuges. No quarto da criança, os brinquedos expostos pelas paredes ou dispostos sobre a cama imprimiam o lúdico da infância, tão valorizado no período. Os artefatos adequados para prepará-lo à vida adulta, suas responsabilidades, prazeres e anseios, personalizavam o quarto do adolescente.



Figuras 31 e 32: Exemplo de closet para menina. Cuidando de um espaço, adequadamente projetado para ela, com espaços para guardar roupas, livros e brinquedos, a menina se prepara para, quando se tornar mulher, organizar seus vestidos, sapatos e bolsas, no guarda roupa. Fonte: *Casa e Jardim*, São Paulo, 1958, n°40, p.44 e 45.



O movimento de adequação da composição dos ambientes, conforme as demandas para o convívio social, familiar e individual no período, pode ser confirmado através de inúmeras reportagens incentivando tal feito. Elaborado com a colaboração da empresa FORMA — Móveis Artesanal, a reportagem sobre “estudos para ambientes”, publicado na revista *Acrópole*²¹ indica para consumo, móveis, luminárias, adornos, dentre outros artigos para a decoração de ambientes modernos.

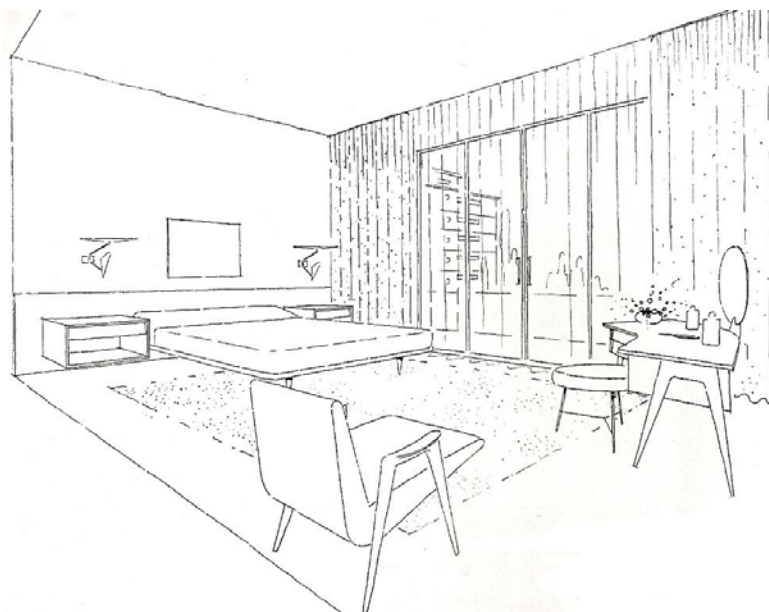


Figura 33: Perspectivas de dormitório de casal para uma residência. Observar simplicidade da decoração e as características estéticas dos móveis, tendência no período. Fonte: *Acrópole*, São Paulo, 1955, n° 205.

O primeiro dos exemplos publicados é o de um dormitório de casal. Dispondo cama, criados, penteadeira com banco e poltrona no espaço, percebe-se a simplicidade da decoração do ambiente. Usufruindo da estética moderna, de iluminação natural durante o dia, podendo ser controlada por cortinas, e de adequados pontos de luz artificial durante a noite, favorecendo a prática de atividades noturnas, os poucos móveis utilizados preenchem de beleza e suntuosidade do espaço sem a necessidade de inúmeros adornos. O aconchego fica por conta de um tapete que demarca o espaço e reúne o mobiliário para a prática de atividades próprias de um quarto: dormir, descansar, reunir o casal e se preparar para um outro dia. O mobiliário utilizado nesse ambiente denuncia algumas tendências: o painel de lambris, que reveste a parede de fundos do quarto, integra cama e apoios laterais num único móvel, valorizando o conjunto como principal símbolo de um quarto de casal. Em posição privilegiada, permitindo uma visão ampla do espaço, a poltrona com braços, estofada em tecido “feito à mão”, simboliza a presença masculina no ambiente. A penteadeira, por sua vez, demarca o espaço da

²¹ *Ibidem*, n° 205, p.40-41.

mulher. Com quatro gavetas e um espelho redondo giratório, reúne num só espaço, cosméticos dentre outros artigos para beleza feminina, propiciando maior agilidade no momento em que ela se puser a arrumar para o dia-a-dia, em família ou para um evento.

Assim como descrito, e conforme reportagem publicada na revista *Casa e Jardim*²², nos anos 1950, o quarto requeria simplicidade, com poucos móveis, espaçosos e bem divididos, dando-lhe “aspecto amplo, claro e alegre”, além de facilitar a arrumação do ambiente.

Com a abolição dos grandes espaldares, as camas ocupam menos espaço; as poltronas imponentes foram substituídas por pequenas poltronas ou cadeiras elegantes, também discretamente ajustáveis no espaço limitado. Além disso, o perfeito aproveitamento dos móveis modernos, permite que se dispensem a peças supérfluas²³.



Figura 34: Perspectivas de um “living-sala de jantar para uma residência”. Nesta imagem pode se ver expresso o desejo de vivenciar um cotidiano moderno, privilegiando o convívio, familiar e social, com conforto e praticidade. Há de se ver as escolhas para o mobiliário, com peças versáteis como o carrinho com bandejas soltas, sua distribuição no espaço, pensando a funcionalidade e a opção por materiais de fácil manutenção, como o laminado plástico, evidencia o desejo de modernidade. Fonte: *Acrópole*, São Paulo, 1955, n° 205.

O projeto de um “living-sala de jantar para uma residência” traz à tona o interesse por ambientes adequados à reunião de pessoas. Em meio a jardineiras, a sala de estar e a sala de jantar dividem o mesmo espaço, facilitando a integração entre pessoas. A maneira como foi disposto o mobiliário também merece atenção: na sala de estar, o conjunto de sofás, poltronas e mesa, reunido com o auxílio do tapete, permite que uns e outros convidados se vejam e se falem com conforto. A mesa redonda da sala de jantar, por sua vez, sugere seis lugares de

²² *Casa e Jardim*, São Paulo, 1957, n°37, p.32.

²³ *Ibidem*, p.33.

assento, mas, se necessário, permite a inclusão de outras cadeiras, e por consequência, outras pessoas. Um carrinho com duas bandejas soltas, revestidas em laminado plástico preto, confere ao ambiente a marca da praticidade. Assim como no exemplo anterior, neste ambiente, a simplicidade da decoração é compensada pela beleza do mobiliário, em características modernistas, típicas do período. Na parede, um painel abstrato. Nas prateleiras, livros e obras de arte, apresentando aos visitantes as escolhas e os gostos dos moradores. A alegria pretendida no cotidiano da família se reflete nas cores escolhidas para o estofamento dos móveis, em tecido verde-garrafa e lilás.

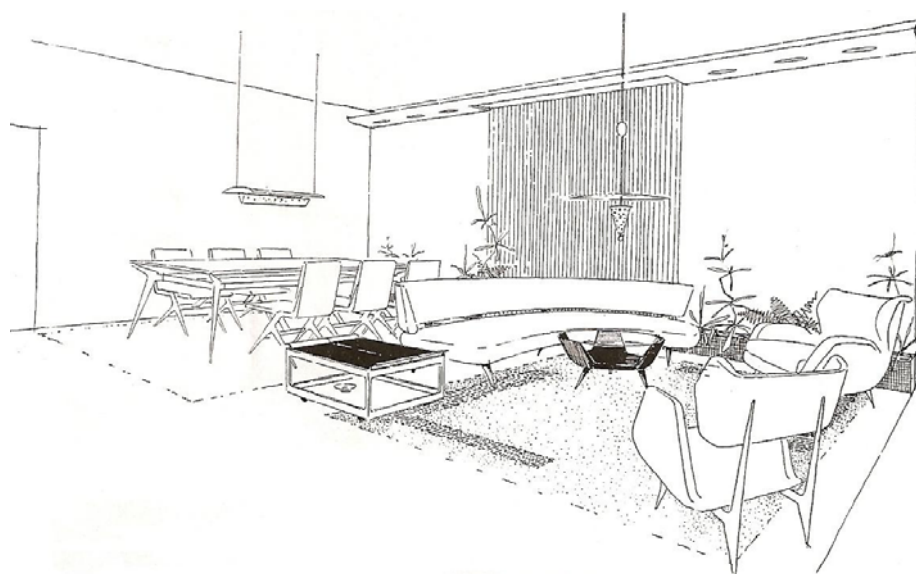


Figura 35: Perspectivas de um segundo exemplo de projeto para um “living-sala de jantar para uma residência”. Percebe-se que o mobiliário utilizado neste exemplo é praticamente o mesmo utilizado no exemplo anterior, conforme já havíamos mencionado no corpo do texto. Como a reportagem recebeu colaboração da empresa FORMA, é de certa maneira obvio que as sugestões para a composição dissessem dos artigos comercializados por ela. Embora não apareçam nesta perspectiva, foram especificados para o espaço piano, móvel escrivaninha e bar, nos levando a pensar que embora sua presença fosse importante para contextualização da decoração de interiores no período, não interessava ao anunciante apresentá-los nesta reportagem. Fonte: *Acrópole*, São Paulo, 1955, n° 205.

Noutro projeto para sala de estar, conjugada com sala de jantar, o arranjo do ambiente é muito semelhante ao exemplo anterior, inclusive na escolha dos móveis e sua distribuição no espaço. Alteração significativa pode ser vista na forma da mesa de jantar, neste caso, retangular. Entretanto, nota-se, através do número de cadeiras ao redor da mesa, que a disponibilidade da família de receber um grande número de pessoas para uma refeição é evidente. Interessante observar ainda a ênfase para a iluminação artificial, valorizando os ambientes, criando penumbras e destacando as atividades realizadas sob a luz das luminárias pendentes. As cores especificadas para o estofamento dos móveis, reforçam a intenção na relação entre a decoração dos ambientes e um cotidiano semelhante. As cadeiras da sala de jantar em tecido lilás, o tapete roxo, o composê do cinza no assento e do preto no encosto do sofá, uma

poltrona em tecido amarelo, outra em azulão e a terceira em tecido vermelho, demonstram o desejo pelo movimento, a alegria e a versatilidade no dia a dia. Como peculiaridade deste projeto, a presença de um piano, ainda não substituído pelo rádio ou pela televisão, tendo, de um lado, um móvel para bar e de outro, uma escrivaninha-secretária, reforça o gosto e a importância das tradições de família para a decoração no período, sem, entretanto, abrir mão das vantagens da modernidade.

De acordo com inúmeras reportagens sobre a decoração de ambientes publicadas no decorrer da década de 50, não havia o desejo de viver “num ambiente puramente funcional, rodeados de móveis e objetos de exclusivo modernismo”²⁴. Buscando orientar os leitores sobre a utilização de móveis antigos em espaços modernos, Margô, autora de um dos artigos publicados na revista *Casa e Jardim*, que privilegiou, neste número, o valor da presença de objetos antigos na decoração de ambientes modernos, sugere as seguintes regras:

PODE-SE misturar peças antigas de diversos estilos, desde que prevaleça uma harmonia. Ninguém se sente à vontade quando tem de viver dentro de um período histórico.

PODE-SE misturar o antigo com o moderno. O antigo e o rústico resultam numa combinação feliz. Num jardim de inverno ou num terraço conseguimos assim soluções felizes.

PODE-SE obter efeitos felizes por meio de estofamentos em cores alegres ou desenhos modernos, adaptados a móveis antigos.

PODE-SE transformar uma peça de mobília absoluta (sic.) em um objeto útil e original, dando-lhe utilidade diferente.

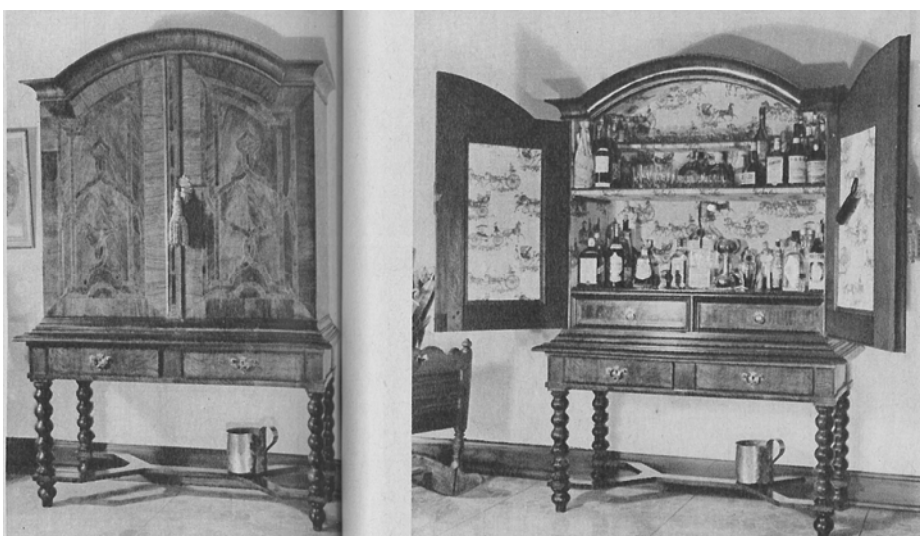
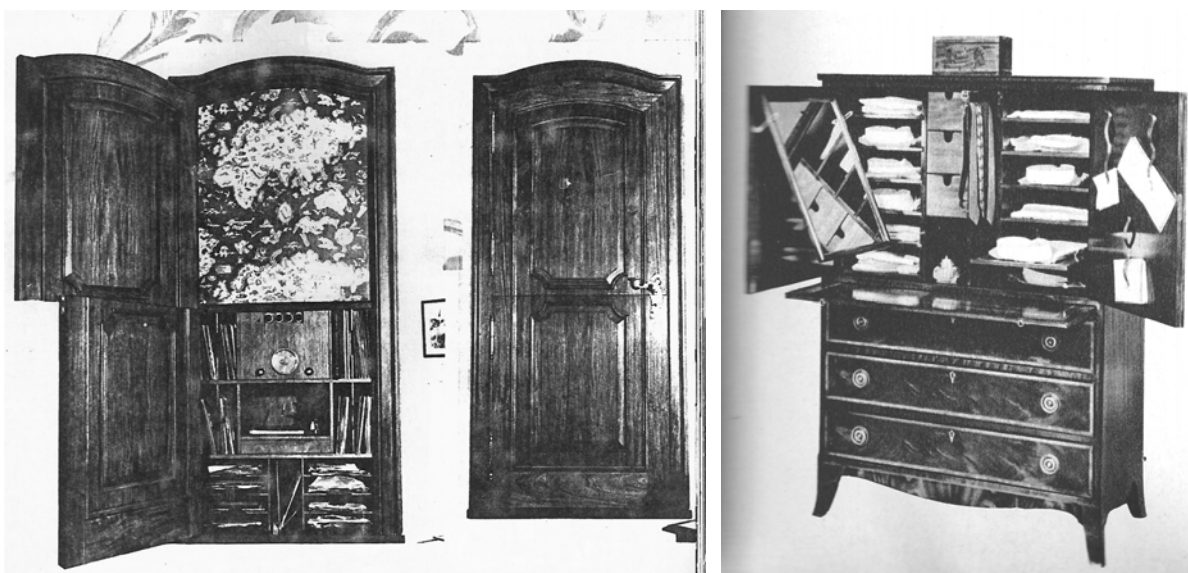
PODE-SE igualmente dar novo destino a um móvel antiquado, adaptando-o ao uso moderno.²⁵

Através desse discurso, podemos pensar que embora a preferência fosse por ambientes amplos e claros, e a funcionalidade fosse característica essencial para a decoração do ambiente moderno durante a década de 50, não incorreria em erros aquele que preferisse utilizar artefatos novos e antigos, quais fossem móveis, adornos, eletrodomésticos, dispostos lado a lado num mesmo ambiente de uma residência. Um dos empecilhos dessa combinação estava na relação entre a dimensão dos objetos e dos móveis, que, quando desproporcionais, poderiam causar certa desarmonia na composição. O excesso de peças antigas também poderia ser visto como desacerto, afinal o cotidiano no século XX era bem diferente daquele vivenciado nos séculos XVIII e XIX.

²⁴ *Ibidem*, p. 9.

²⁵ *Ibidem*, p. 13.

Recurso possível de ser adotado para evidenciar a modernidade nos ambientes era atualizar alguns móveis e objetos decorativos de outrora. Móveis antigos mais toscos, com frequência confundidos com móveis rústicos, poderiam ser utilizados nas áreas externas, sem comprometer o resultado final da decoração. Aqueles mais elaborados, como as cadeiras Luís XV ou Luís XVI, poderiam receber novo estofamento, em cores e tecidos modernos, e serem inseridos numa composição contemporânea, imprimindo, aliás, certo requinte ao espaço. Um móvel barroco antigo, utilizado para guardar utensílios em períodos anteriores, por exemplo, poderia ganhar nova função na atualidade, servindo, então, para guardar a vitrola ou o bar. O importante era fazer útil todas as peças da composição, servindo ao cotidiano da família e às necessidades dos habitantes de uma residência.



Figuras 36, 37 e 38: Móvel para vitrola e discos, comodoupeiro e comoda-bar: Móveis em estilos fundados em períodos anteriores à década de 1950 ganham nova funcionalidade. Falseando um porta o armário embutido serve para guardar a vitrola, a antiga escrivaninha se torna parte do roupeiro e a estante se presta a servir de bar e Fonte: Casa e Jardim, São Paulo, 1957, n° 37, p.11 e 13; e 1958, Casa e Jardim, São Paulo n°40, p.44 e 45.

Telma de Barros Correa²⁶ avalia que a resistência das pessoas de eliminar os excessos os interiores domésticos, como determinavam os preceitos da modernidade durante as primeiras décadas do século XX, aconteceu por dois motivos: o primeiro foi a necessidade da neutralização do espaço doméstico, excluindo dele marcas pessoais; o segundo, foi o incentivo de “produtores e vendedores de mercadorias, empenhados em preservar o espaço doméstico enquanto âmbito de consumo de coisas úteis e [...] inúteis”

Percebe-se, desse modo, que se por um lado não queriam abandonar as tradições, do outro era desejo consumir novas idéias e objetos modernos. Para tanto, podemos dizer que na decoração de interiores foi possível a convivência harmoniosa entre tradições e modernidade. Aliás, umas e outras idéias se fortaleciam à medida que, pensando o bem estar das pessoas que viviam e conviviam os ambientes, a quantidade e a qualidade estética e de funcionalidade dos móveis, utensílios e adornos eram considerados em paralelo aos hábitos, ao cotidiano, às experiências e expectativas dos habitantes, aspectos vitais para a sensação do sentir-se em casa.

Interiores de casas residenciais em Belo Horizonte

Tecendo crítica à ambiência e ao arranjo dos interiores de casas residenciais em Belo Horizonte, Sylvio de Vasconcellos revela que embora os hábitos humanos tenham se modificado substancialmente, em função de uma nova funcionalidade, principalmente durante as primeiras décadas do século XX, a decoração dos ambientes domésticos, nesta cidade, “estranhamente” escapou às mudanças. E “se não escapou enveredou por caminhos que desmentem o objetivo principal das modificações”.²⁷

Segundo esse arquiteto, em Belo Horizonte, continuando a moda de ostentar artigos caros e requintados, em algumas casas podia-se ver um “amontoado de peças supostamente antigas, autênticas e falsas em mostruário. Um excesso de móveis e adornos, como bibelôs, jarros e quadros, mal colocados e profusos, nem ornamentando o ambiente nem se fazendo útil ao cotidiano doméstico. Noutras residências, a ambientação caracterizava-se como vitrine de móveis fabricados em série,

²⁶ CORREIA, 2004, p.75-76.

²⁷ VASCONCELLOS, 2004,p.367.

obediente a pseudo ‘estilos’. [...] Cadeiras duras e de contorno pouco anatômico, sofás de cetim bizarros, mesinhas por todos os lados para as caneladas inevitáveis dos moradores²⁸.

Dispostos de maneira rígida e enfática, “mais para ver que para usar”, em alguns casos, a composição do mobiliário nos ambientes se mostrava fiel a arranjos estabelecidos pelos vendedores nas lojas especializadas em móveis e artigos de decoração para o lar. As cortinas, por vezes “demasiadamente grandes ou ridiculamente pequenas”²⁹, apresentavam-se em desacordo com as janelas e paredes que protegiam. Os tapete, em cores ou desenhos fora de moda ou em dimensões desproporcionais em relação aos móveis e ao ambiente, também contribuía com a inadequação da mudanças no ritmo e no sentido de vida modernos.

Em determinados aspectos, Sylvio de Vasconcellos tinha razão. Entretanto, essa não foi verdade absoluta. Através de alguns projetos de casas de propriedade de pessoas da elite intelectual e econômica, e mesmo da classe média mais abastada, publicados nas revistas de arquitetura e decoração durante a década de 1950, pode-se ver que essa parcela da população de Belo Horizonte, dentre outras cidades, compartilhou o gosto pelo moderno na decoração dos interiores da habitação. Para tanto, adequaram o uso de determinados objetos visando praticidade e versatilidade. Buscaram disposição funcional dos móveis nos ambientes. Optaram por mobiliário esteticamente adequado aos ditames da moda, ou modernizaram antigos móveis que se tornaram adequados às demandas modernas. Aproveitaram a iluminação natural e valorizaram o espaço e as atividades do cotidiano nos interiores das residências através da iluminação artificial.

As reportagens sobre os interiores de casas residências decoradas por profissionais cumpriram, no período, seu papel pedagógico, inspirando outras parcelas da sociedade, quando em contato com as revistas, a mudar os hábitos no espaço doméstico adequando-os à modernidade.

Há de se ver, no entanto, que as mudanças no comportamento e na decoração dos interiores domésticos não aconteceram de uma hora para outra. Adequando-se às mudanças vivenciadas nos espaços públicos, as pessoas buscavam, no interior de suas casas, aprimorarem sua conduta e alterar o arranjo e a ambiência dos interiores da habitação, para receber pessoas em

²⁸ *Ibidem*, p. 367

²⁹ *Ibidem*, p. 369

casa, conviver em família e usufruir a individualidade. Para se ter uma idéia do ritmo desse processo de mudança em Belo Horizonte, selecionamos alguns projetos publicados na revista *Arquitetura e Engenharia*, conforme se pode ver no quadro a seguir.

Quadro VI: Seleção de projetos de arquitetura e decoração de interiores publicados na revista *Arquitetura e Engenharia* entre os anos 1949 e 1960

Item	Ano	Periódico	Proprietário	Localização
01	1949	Arquitetura e Engenharia, Ano III, n° 10.	Moacyr Durval Andrade	Belo Horizonte / MG
02	1950	Arquitetura e Engenharia, Ano III, n° 12.	Rino Levi	São Paulo / SP
03	1951	Arquitetura e Engenharia, Ano IV, n° 15.	Aziz Abras	Belo Horizonte / MG
04	1951	Arquitetura e Engenharia, Ano IV, n° 15.	Milton Dias	Belo Horizonte / MG
05	1952	Arquitetura e Engenharia, Ano IV, n° 21.	Romeu Arcuri	Juiz de Fora / MG
06	1953	Arquitetura e Engenharia, Ano V, n° 24.	Manoel Corrêa de Souza	Belo Horizonte / MG
07	1954	Arquitetura e Engenharia, Ano VI, n° 31.	Carmen Portinho	Jacarepaguá / RJ
08	1954	Arquitetura e Engenharia, Ano VI, n° 32.	Milton Guper	São Paulo / SP
09	1954	Arquitetura e Engenharia, Ano VI, n° 32.	Theofredo Pinto Silva	Araxá / MG
10	1955	Arquitetura e Engenharia, Ano VI, n° 34.	Horácio Loyola Pires	Juiz de Fora / MG
11	1955	Arquitetura e Engenharia, Ano VI, n° 37.	Caio Benjamim Dias	Belo Horizonte / MG
12	1956	Arquitetura e Engenharia, Ano VII, n° 40.	Hugo Santos Pereira	Belo Horizonte / MG
13	1959	Arquitetura e Engenharia, Ano IX, n° 55.	Oswaldo Oliveira Santos	Belo Horizonte / MG
14	1960	Arquitetura e Engenharia, Ano X, n° 57.	Mauro Gomes Baptista	Belo Horizonte / MG

Analisando esses projetos, diríamos que no decorrer de uma década, muita coisa mudou na decoração e no cotidiano nos interiores de casas residenciais em Belo Horizonte. Alguns aspectos são recorrentes durante toda a década, outros se tornam mais evidentes no final dos anos 1950.

Em fins da década de 1940, mais precisamente no ano de 1949, Moacyr Durval Andrade, professor da Escola de Engenharia da UMG (atual UFMG), chefe de uma grande empresa industrial e pai de uma família numerosa, pediu ao arquiteto Raphael Hardy Filho projeto para sua residência. Avaliando o cotidiano da família, a perspectiva de uma vida social mais agitada e as necessidades evidentes de individualidade exigiu do arquiteto que a parte social e a vida diurna da casa deveriam ser perfeitamente separadas das demais, inclusive do setor de serviços. Independente de todos os cômodos da casa haveria de ser pensado um recinto de estudos e trabalho para ele, o “chefe da família”.



Figura 39: Sala da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG. Observar detalhes dos sofás, em primeiro plano, e sutil divisória em tubos e prateleiras entre as salas de estar e de música. A desproporção dos móveis em relação ao espaço, e entre eles denuncia a dificuldade de se adaptar às novas idéias. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1949, n° 10.

Construída a casa, foi elaborado e executado pela empresa de móveis Minart, um projeto para a decoração dos interiores desta residência, pretendendo satisfazer os anseios e as necessidades da família. Através da especificação de um jogo de sofá em módulos separados, estofado em cores diferentes, adequado para formar diversos conjuntos, houve a intenção de promover a versatilidade e o movimento imposto no cotidiano moderno. Pensando a separação entre as salas de estar e de música, conjugadas num só ambiente, foram utilizados artifícios como degraus e tubos com prateleiras, permitindo a distinção entre atividades realizadas num e noutro ambientes, sem perder a amplitude do espaço. Com poucos móveis, a medida necessária para as atividades cotidianas no espaço apresenta certa dificuldade no arranjo, transparecendo pouco apuro estético e funcional por parte dos profissionais responsáveis ou, por ventura dos moradores. A iluminação, pensada como acessório da decoração, vinha do teto rebatida através de molduras no teto, lançando indiretamente a luz para o ambiente criando áreas claras e escuras e proporcionando certa dramaturgia. A luz para este ambiente também vinha dos abajures, sobre a mesa lateral do sofá e num aparador na sala de música, permitindo aos moradores controlar a intensidade luminosa desejada para cada situação

Adentrando os interiores desta casa temos acesso à sala de refeições. No estilo provençal, o mobiliário transparece a permanência de uma vida em família onde pais e filhos sentam-se à mesa no dia-a-dia para as refeições, e em dias especiais recebem os familiares para o almoço

de comemoração do aniversário ou outro evento do tipo. Para servir aos familiares e aos convidados, uma mesa grande e oito cadeiras estofadas em couro, oferecendo “o máximo de conforto e durabilidade”. O lugar do proprietário foi demarcado na cabeceira da mesa pela cadeira de braços, afirmando-lhe o poder adquirido como chefe da família. Compondo a sala de refeições, um móvel para guardar utensílios, e expor na cristaleira iluminada internamente por duas calhas com lâmpadas, louças e cristais. Contrastando com o estilo dos móveis utilizados no ambiente, na parede de fundos, entre duas portas, um detalhe de tijolos de vidro impondo o desejo pela modernidade naquele que, até então, se mostrava como o mais tradicional dos ambientes da casa.



Figura 40: Sala de jantar da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG. Na parede, sobre o móvel cristaleira, pode se ver uma escultura que nos parece a imagem da Santa Ceia. Sobre o vaso com flores, um paninho personaliza o ambiente como de uso dos familiares. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1949, n° 10.

Quando chegamos ao quarto desta residência, percebemos que a modernidade na decoração, e por extensão na vida da família de Moacyr Durval Andrade, que também participou do conselho técnico da revista *Arquitetura e Engenharia*, esteve restrita aos ambientes sociais da residência. As cortinas em *voile* de seda pérola, transpassada com bordados, os *bandeaux* drapeados e os babados dividindo o quarto de dormir e de vestir do casal, o estilo do mobiliário com pés em volutas, formas e aplicações recortadas, com origem nos móveis do século XVIII, demonstram maior presença do romantismo de outrora que da funcionalidade requerida em meados do século XX.



Figura 41: Dormitório da residência de Moacyr Durval Andrade em Belo Horizonte/MG. Os detalhes da decoração confirmam a escolhas dos proprietários, por sua vez diferentes das tendências estéticas vigentes no período. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1949, n° 10.

Bem diferente da residência da residência de Moacyr Durval Andrade, em 1950 foi publicada uma reportagem sobre a residência de Rino Levi em São Paulo. Tratando-se de um arquiteto renomado, autor de diversos projetos arquitetônicos para residências, hospitais, indústrias, cinemas, dentre outros, imprimiu em sua própria casa a marca de seu trabalho. Privando pelo “rigor funcional e técnico-construtivo e por um contido tratamento plástico” da arquitetura valorizada “pela incorporação de obras de arte e de elementos paisagísticos”³⁰ na decoração dos interiores de sua residência podem se ver tendências modernas.

Carlos Lemos menciona, aliás, que Rino Levi “conjeturava como ninguém a respeito de programas de necessidades, dissecava-os à exaustão para elaborar organogramas e esquemas de circulação com um preciosismo que a todos encantava ou espantava”³¹. Talvez por esse motivo tenha conseguido tão eficiente resultado na decoração das salas de estar e de jantar de sua residência.

Privilegiando a iluminação natural, valorizando as obras de arte e favorecendo a convivência nos ambientes sociais de sua residência, organizou o mobiliário modernista de maneira funcional. Sem cometer excessos, pode se ver na sala de estar inúmeras cadeiras, sofás, *chaise longue*, mesas de apoio e estantes para livros compondo o espaço adequadamente para

³⁰ XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

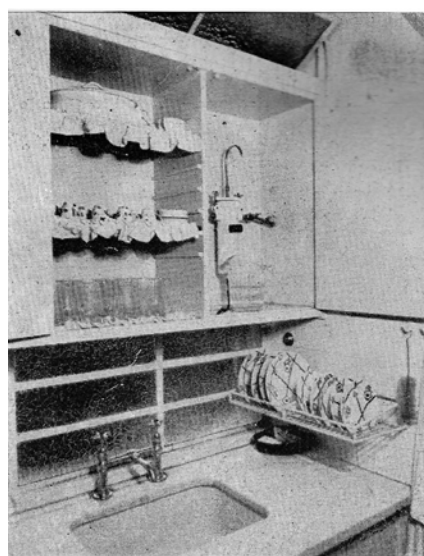
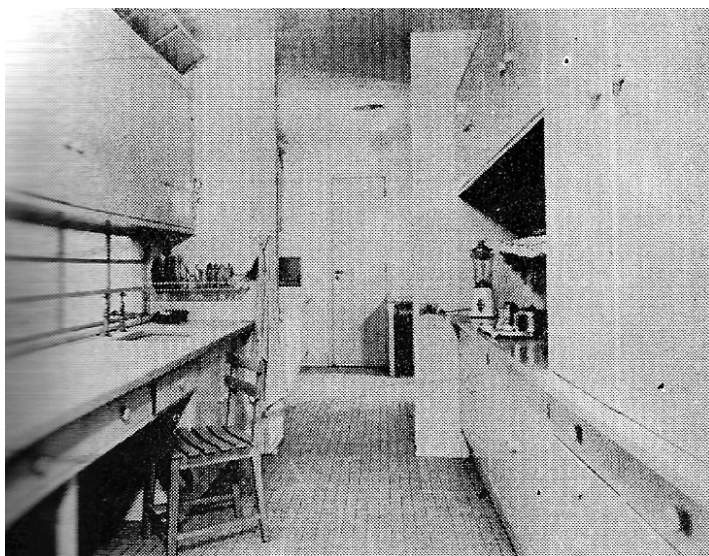
³¹ LEMOS, Carlos. *Rino Levi, o ordenador de espaços*. in.: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate20o.asp>, visitado em maio de 2006.

conversas com amigos, leituras ou apreciação da visão do paisagismo dos jardins. Nota-se, aliás, que a permanência dos moradores da casa neste ambiente era maior que na sala de jantar. Em virtude da dimensão da mesa de refeições e do ínfimo número de cadeiras ao redor dela, poderíamos pensar a pouca utilização da sala de jantar desta residência, seja pela falta de hábito de se sentar à mesa com familiares e amigos, ou pela existência de uma outra sala com essa mesma função, uma copa talvez, noutra parte da casa.



Figura 42: Sala da residência de Rino Levi em São Paulo/SP. Observar, na sala de estar, a disposição do mobiliário em círculo, privilegiando o convívio, e o pequeno número de cadeiras em torno da mesa de refeições. Atenção também para os poucos adornos utilizados na decoração dos ambientes e ainda a ausência de cortinas nas janelas envidraçadas, próprias da arquitetura modernista, em voga no período. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1950, n° 12.

Na cozinha desta casa, como aconteceu nas salas, há praticidade e organização. Nos armários, copos, pratos e talheres guardados no seu devido lugar de modo que quando necessários seriam encontrados com precisão, agilizando o trabalho e também a rotina doméstica.



Figuras 43 e 44: Copa e cozinha da residência de Rino Levi em São Paulo/SP. Ao lado dos utensílios de mesa guardados devidamente dentro dos armários pode-se ver o filtro de água, nos levando pensar que os eletrodomésticos também tinham lugar adequado dentro da cozinha. Detalhe para o escorredor de pratos suspenso sobre a bancada, permitindo maior área de trabalho. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1950, n° 12.

Projetada, orientada e fiscalizada por Felipe Dinucci em 1951, a obra de decoração dos ambientes internos da residência de Aziz Abras, empresário da capital mineira, englobou aspectos artísticos de pisos, serralheria, efeitos decorativos em paredes, pintura, iluminação, tapetes cortinas e adornagem da parte interna. Informou a reportagem que ao final da obra a residência do Sr. Aziz Abras foi por dois dias aberta à visitação atraindo elogios de cerca de 3.000 visitantes, dentre os quais, ocupantes da administração federal, estadual e municipal, e ainda de pessoas altamente representativas das artes e ciências no Estado de Minas Gerais. Tamanho foi o sucesso dessa obra que alguns dos ambientes desta residência foram publicados em diversos números da revista *Arquitetura e Engenharia* nos primeiros anos da década de 1950.



Figura 45: Vista de uma das salas da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG. Na composição do ambiente, móveis no estilo Império, estofadas em tecidos estampados, mais de acordo com as tendências no período. Destaque para o porta-retrato sobre a bancada, com a fotografia de uma criança.. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, nº 15.

Demonstrando certa unidade na forma dos móveis e adornos, a decoração dos ambientes internos dessa residência se destaca pela suntuosidade. Os diversos assentos, tanto nas salas de estar quanto na sala de jantar, evidenciam uma convivência social e familiar intensa, se não pelo volume de encontros, pelo número de pessoas. As dimensões do espaço foram valorizadas pelo tamanho adequado do mobiliário utilizado e ainda pela escolha dos revestimentos para os pisos e paredes. As luminárias de pé, abajures e pendentes valorizam a

presença de iluminação artificial e, por consequência, da convivência e do movimento, com todo conforto, no período da noite. Os quadros nas paredes demonstram o interesse pela arte, apresentam os gostos, valores e hábitos da família. Numa das salas, por exemplo, pode-se ver, lado a lado, óleo sobre tela do retrato dos donos da residência, demarcando sua presença e importância para a vida naquela casa. Interessante ressaltar, ainda, que embora esta fosse uma residência de pessoas de posses, não se vê na composição dos ambientes apresentados na revista, rádio, vitrola ou qualquer outro eletrodoméstico tão considerado no período. O piano de calda, por sua vez, tem lugar garantido numa das salas dessa residência.

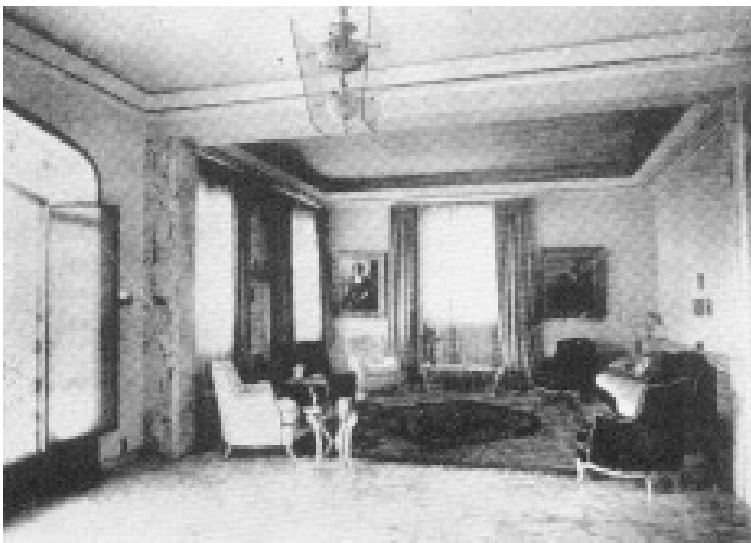


Figura 46: Vista de uma outra sala da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG. Valorizando a presença dos donos da casa no espaço, nas paredes pode-se ver o retrato pintado dos donos da casa. Sob o quadro com a imagem feminina, uma poltrona estofada num tecido claro, provavelmente para uso da dona da casa. Estofada em tecido escuro, abaixo do retrato masculino, outra poltrona parece demarcar o lugar de Aziz Abras. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, n° 15.

Figura 47: Outra sala da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG. A distância entre as poltronas dessa sala denotam certa formalidade nas relações. Esta provavelmente era uma sala onde se recebiam outras pessoas, que não os familiares, em reuniões e eventos para tratar de interesses outros que não somente os de ordem pessoal. Detalhe para a diferença dos tons do estofamento das poltronas e o contraste da cor empregada no tapete em comparação com o revestimento do piso, chamando a atenção para o espaço da convivência. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, n° 15.



A iluminação indireta empregada na sanca da sala de jantar se contrapõe às volutas utilizadas na estrutura da porta divisória do ambiente e dos pés de sustentação do móvel de apoio próximo à parede revestida por espelhos. O mobiliário utilizado, principalmente nas salas de estar, se mostra uma mistura de sofás e cadeiras modernas, com mesas e poltronas Luiz XV, estofadas em tecidos estampados, mais de acordo com a modernidade. Os tapetes orientais demarcam e valorizam os espaços de convivência, no entanto, a distância entre os móveis demonstra certa cerimônia nos eventos sociais realizados.

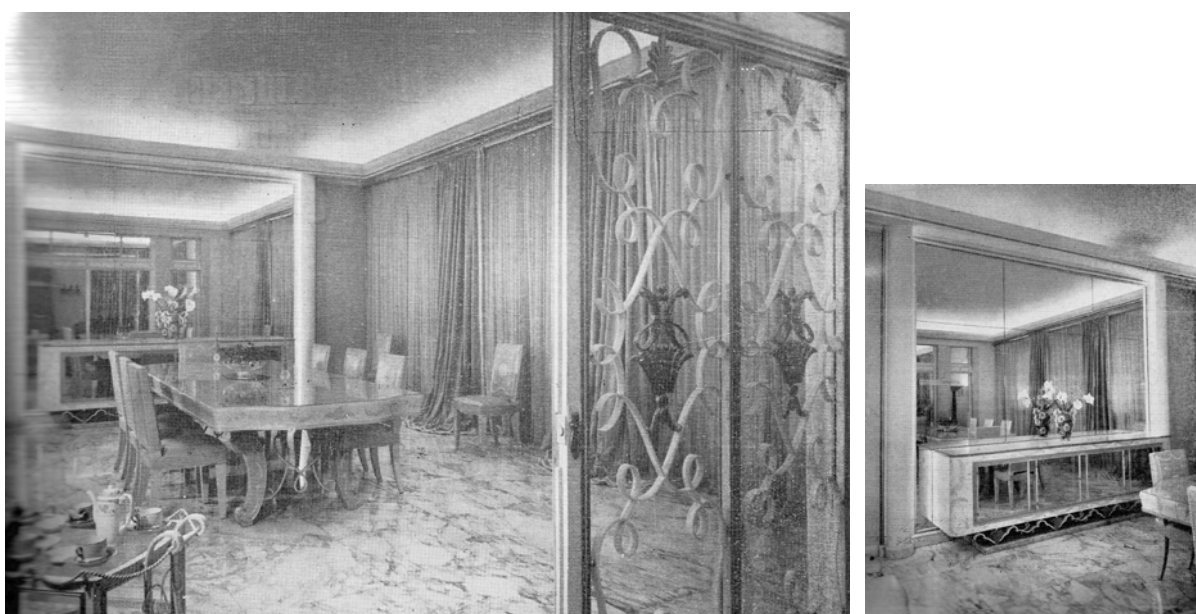
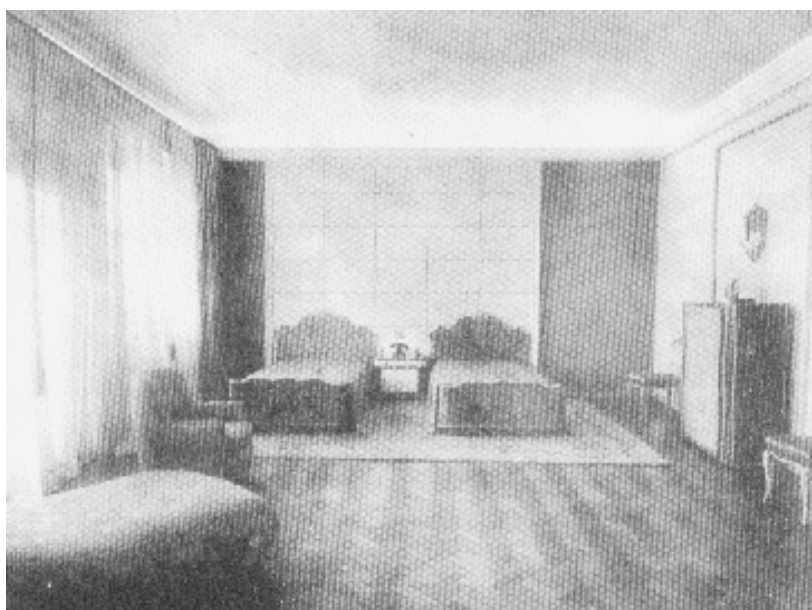


Figura 48: Vistas da sala de jantar da residência de Aziz Abras em Belo Horizonte/MG. Em torno da robusta mesa de refeições, oito cadeiras estofadas aguardam para servir aos familiares em dias festivos. Esperando o momento exato de entrar em cena, um carrinho de chá, permite a praticidade no espaço. As cortinas proporcionam maior intimidade entre os usuários do espaço e no fundo da sala, espelhos revestem parte da parede e as portas do móvel ampliando, ainda mais, o espaço e contribuindo com a duplicação do número de pessoas presente nas comemorações em família. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte 1951, n° 15.

A simplicidade da decoração do dormitório principal, com o painel de madeira revestindo a parede de fundo e cortinas fluidas filtrando a iluminação natural, demonstra a unidade do projeto. Assim como nas salas, no quarto também privilegia a suntuosidade sem abrir mão da praticidade necessária no cotidiano. A impessoalidade da decoração desse ambiente impressiona, afinal, não são percebidos retratos, objetos pessoais ou mesmo espelhos que reflitam a imagem dos habitantes da casa, e em especial desse quarto. Acreditamos que, por se tratar do dormitório principal, este era o quarto de Aziz Abras e sua esposa, que dormiam em camas separadas, valorizando a companhia um do outro sem abrir mão da individualidade.

A estética do mobiliário empregado, a funcionalidade do arranjo, a impessoalidade da decoração, a valorização da individualidade, o número de assentos privilegiando o convívio familiar e social nos ambientes, a iluminação planejada, dentre outros aspectos aqui mencionados deixam claro que não só de móveis e objetos da moda se faz uma boa decoração.

Figura 49: Dormitório principal da residência de Aziz Abras. Duas camas de casal evidenciam o desejo pelo conforto e pela individualidade. A poltrona insinua a prática da leitura neste ambiente. O tapete contribui para as sensações de intimidade e de aconchego necessárias para caracterizar este ambiente como de descanso e relações íntimas entre o casal. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte 1951, n° 15.

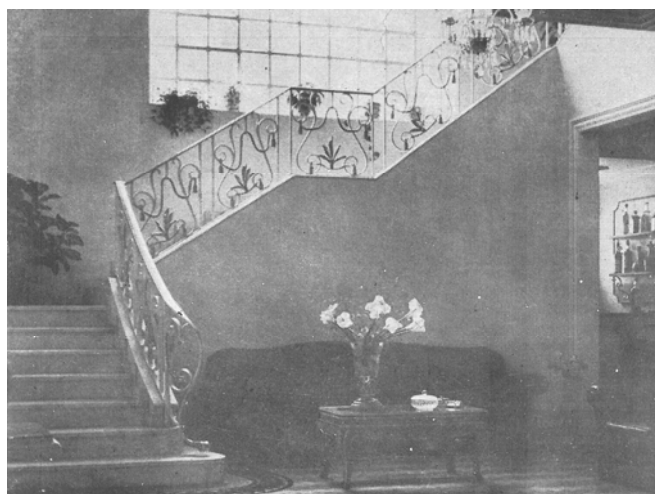


Para satisfazer às necessidades contemporâneas, tanto no espaço privado quanto nas relações com o cotidiano no espaço público, gerando a sensação do sentir-se em casa, há de se ter harmonia na coexistência de artefatos e sentimentos, tradicionais e modernos, na composição dos ambientes das casas residenciais. O excesso ou a falta de um desses elementos, conforme hábitos e valores de seus habitantes podem acarretar a sensação de uma casa superficial, onde os artefatos são mais para ver que para usar. As salas a imagem de uma loja de móveis e os quartos como pequenos refúgios do movimento das ruas.

Um caso típico do desequilíbrio em assumir postura perante as novas demandas do espaço privado, em concordância com as mudanças do espaço público e as experiências vivenciadas e aceitas pela família, pode ser a residência de Milton Dias, no ano de 1951, em Belo Horizonte. Não tão rico quanto Aziz Abras, este morador da capital mineira procurou imprimir através da decoração dos interiores de sua residência certo luxo e requinte. Para deixar claras tais intenções e causar boa impressão a quem adentrava a casa, para ambientação do hall de entrada optou-se por um sofá e uma poltrona estofadas num tecido escuro, uma

mesa de centro em madeira, também escura, adornada de jarra com flores e outras peças em cristal: uma sala para "ver" e não para "usar". O guarda corpo em volutas e pingentes complementa a ornamentação do ambiente, conduzindo o olhar do visitante para a tamanha pompa também do andar superior onde, provavelmente, se localizavam os quartos. No patamar da escada que leva ao segundo andar, e no peitoril das janelas que fazem encher o espaço com a iluminação natural, vasos com plantas se prestaram à função de humanizar o ambiente na ausência de pessoas para ocupá-lo ou substituindo presenças esquecidas.

Figura 50: Sala da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG. Se comparada com a residência de Aziz Abras, a decoração desta sala evidencia fortes indícios de uma casa da classe média, pois conforme lembra Carlos Lemos (1989) essa parcela da população procura reproduzir modelos de luxo, tanto nas construções como em outras atividades, mostra-se, por vezes, aquém dos modelos: aquém no tamanho das edificações, no gosto da decoração e no conforto das instalações. Na lateral direita da imagem, pode-se ver nas prateleiras algumas garrafas de bebidas. Provavelmente ali ficava o bar da casa. Fonte: Fonte: Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1951, n° 15.



Noutra sala desta casa, provavelmente destinada às visitas, o sofá e uma robusta poltrona, ladeada pela luminária de pé, confirmam a preocupação desta família com a aparência. A disposição do mobiliário no espaço, e mais precisamente a situação da poltrona, colocada à mostra aos visitantes como se estivesse a mostra numa loja de móveis. A cortina utilizada nas janelas, por sua vez, denuncia o conflito dos habitantes desta casa em deixar-se ver ou não. A reunião de tecidos com caimento leve e pesado, com muita ou quase nenhuma transparência, permite a presença de luz natural no espaço e o mantém longe dos olhares lançados do exterior.

Na sala de jantar pode-se notar o aspecto de familiaridade. A mesa forrada com uma toalha rendada e adornada por um arranjo central demonstra maior apreço da dona de casa com o ambiente, sem perder sua real função que é servir a família com conforto. Dez cadeiras estofadas no assento e no encosto, dispostas ao redor da mesa, demonstram com clareza a vida familiar presente nas horas das refeições. Numa parede da sala, quadros apresentam

preferências da família, e na outra, os espelhos ampliam o espaço e multiplicam as presenças. Sobre a mesa o pendente ilumina momentos importantes do dia-a-dia.



Figura 51: Sala de jantar da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG. O acentuado número de cadeiras ao redor da mesa denuncia que esta é a casa de uma família numerosa, ou que recebe um número considerável de pessoas para as refeições. Expostos sobre as mesas e aparador, peças em cristal sugere os gostos da dona da casa. A toalha de mesa rendada e os quadros nas paredes trazem aconchego e também servem para personalizar o ambiente. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, n° 15.

O cenário de pompa e requinte também é percebido no dormitório principal. A presença de um tocador com espelho denuncia a preocupação com a aparência, e a dificuldade de assumir a funcionalidade imposta pelo cotidiano no período é nítida através do tecido drapeado aplicado à parede posterior à cama do casal. Por outro lado, esta mesma cama, com cabeceira e peseira altas em madeira recortada, e as pequenas mesas de apoio laterais com abajures e luzes vindas do teto indicam a intenção de participar do conforto possível na modernidade sem deixar de lado os gostos e valores pessoais.



Figura 52: Dormitório principal da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG. As peças do mobiliário dispostas no quarto do casal são capazes de dizer do conflito dos ocupantes deste ambiente de vivenciar a modernidade sem abrir mão das tradições. Sobre a mesa um pequeno vaso com plantas parece gritar por atenção. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, n° 15.

Na ampla cozinha da casa, o único eletrodoméstico à mostra é o fogão elétrico. Os armários de aço, especialmente planejados para este espaço, guardam panelas, liquidificador, batedeira, pratos, talheres e travessas. Considerando que Milton Dias dispunha de alguma condição financeira para construir uma boa casa e decorá-la conforme tendências da moda, a ausência de eletrodomésticos sobre as bancadas da cozinha demonstra que era mais importante manter a ordem e a organização neste espaço que expor as aquisições.



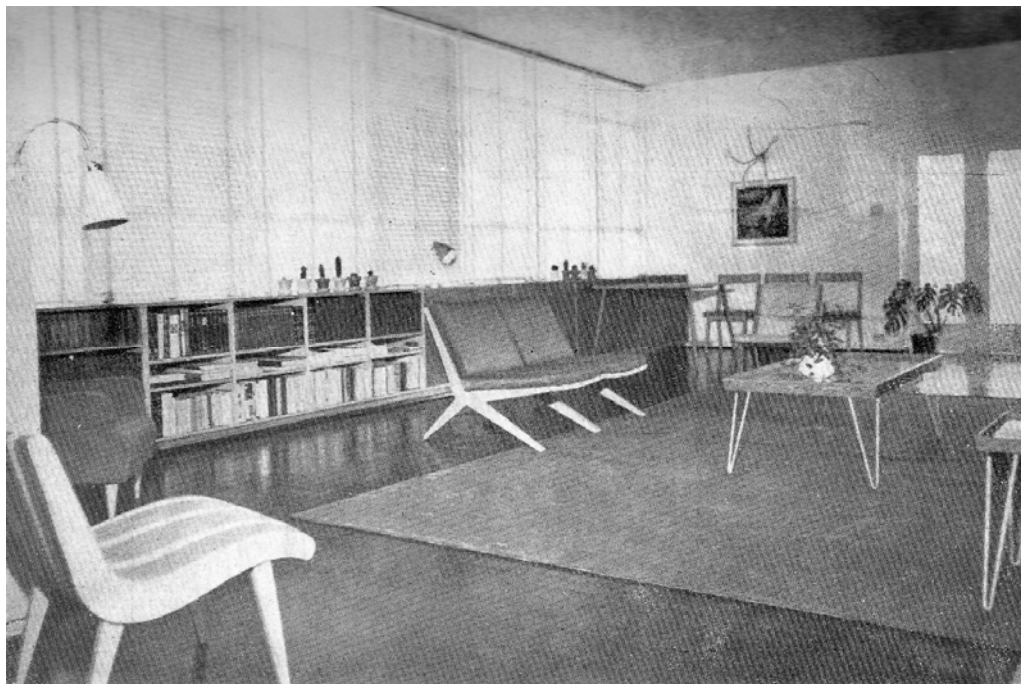
Figura 53: Cozinha da residência de Milton Dias em Belo Horizonte/MG. A bancada em “U” propicia o bom funcionamento das atividades no espaço. Os armários guardando todo tipo de utensílio, próprio da cozinha, comprova a hipótese de Sylvio de Vasconcellos (1962, p.39) quando nos diz que “as donas de casa quando estão organizando seu novo lar preocupam-se demais com o arranjo da cozinha, exigindo mil e um armários, gavetas e gavetinhas, paraíso das baratas”. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1951, n° 15.

No projeto de decoração dos interiores para a residência de Romeu Arcuri, em Juiz de Fora, no ano de 1952, o arquiteto Arthur Arcuri buscou eliminar os móveis soltos, dispondo ao longo das paredes diversos móveis na altura do peitoril das janelas, que receberam diversas funções. Ao lado de cadeiras e mesas modernistas, estes móveis, retos e sem portas, serviu como “biblioteca, bar, guarda bandeja, mesinha de chá (de armar), mesa de enrolar e depósito do carro comida”³², guardando tudo no seu devido lugar, permitindo versatilidade na utilização do ambiente. O movimento da decoração também se reflete através dos revestimentos utilizados: uma das paredes foi pintada de branco, outra foi revestida por lambris de vinhático, o teto foi pintado na cor “azul-rei” e o revestimento do piso era negro. A privacidade do espaço se dá pela presença de um armário alto, fazendo a separação entre o *living*, e a porta de entrada, que também serviu para guarda “discoteca, rádio, tocadiscos (sic.), ‘baile’ e escrivaninha”

Satisfazendo requisitos de um cotidiano moderno, esta sala apresenta pouco mobiliário disposto no espaço de maneira a privilegiar o convívio. Móveis de uso individual não foram

³² *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1952, Ano IV, n° 21

esquecidos, como é o caso de uma única poltrona, ladeada por um revisteiro, num canto da sala. A iluminação natural pode ser controlada pelo uso de persianas “americanas” utilizadas nas janelas e a iluminação artificial, indireta, foi possível pelo uso de luminárias de pé, abajures sobre mesas e arandelas nas paredes.



Figuras 54 e 55: Vistas da sala da residência de Romeu Arcuri em Juiz de Fora/MG. Sylvio de Vasconcellos (1962, p.45), revela que “uma sala que pudesse transformar-se, seja por ampliações ou outro qualquer artifício, para atender as funções diversas é muito desejável”, e esse parece ter sido o desejo desta família: versatilidade, espaço disponível e estética adequada para os encontros sociais, reuniões em família ou leituras individuais. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1952, nº 21.

Os mesmos propósitos adotados na decoração da sala desta residência puderam ser vistos no quarto do casal. Os móveis utilizados foram o mínimo necessário para a estadia do casal: um armário fixo com algumas portas e muitas gavetas em dimensões variadas e a “cama estrado”, com cabeceira em forma de painéis revestidos, fazendo parte do corpo do armário, dando a impressão de um único móvel. Sobre a cabeceira da cama, um detalhe nos chamou a atenção: a presença de um crucifixo preso à parede evidencia a crença dos moradores numa força superior protegendo e velando o sono do casal. Sinal da permanência de crenças religiosas e de valorização das referências pessoais.



Figura 56: Quarto de casal da residência de Romeu Arcuri em Juiz de Fora/MG. Sobre o móvel que compõe a cabeceira da cama há uma luminária que permite atividades noturnas e, conforme enfatizamos no texto, o crucifixo esclarece alguns dos valores dos moradores desta casa. A religiosidade não foi esquecida como parte da decoração dos interiores. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1952, nº 21.

As persianas de madeira utilizadas nesta composição tinham dupla função, pois o movimento de suas laminas, seguidas umas das outras, permitiriam o controle da quantidade de luz natural no ambiente, protegendo-o contra o excesso dos raios solares, e produziriam um bom efeito na fachada atraindo o olhar dos transeuntes pela mudança e pelo movimento.

Voltando às residências na cidade de Belo Horizonte, em 1953 foi publicada uma reportagem sobre a casa de Manoel Corrêa de Souza, projeto idealizado pelo arquiteto Tarcísio Silva e executado por Wady Simão. Conforme ditava a moda, a varanda da casa foi ambientada com cadeiras e mesas de ferro, dispostas espaçadamente no espaço, criando mais de um ambiente

de convivência. O vão de acesso para o jardim ou mesmo para a rua, não se sabe ao certo, envidraçado e protegido por persianas, permitia a visibilidade do espaço exterior sem privar os familiares do conforto e, principalmente, do aconchego do lar. A iluminação artificial pendente do teto e por intermédio de uma arandela na parede, sugere o uso deste ambiente também durante a noite. A ausência de artigos decorativos e/ou utilitários sobre as mesas nos faz questionar a utilização efetiva desse espaço no dia-a-dia.



Figura 57: Varanda da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG. Será que os familiares utilizavam esse espaço no dia-a-dia? Ou será que este espaço somente seria utilizado nos finais de semana, quando havia tempo disponível para o lazer e para reunir a família num bate papo informal, assistindo, de camarote, o movimento nas ruas da cidade. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1953, nº 24.

Ao contrário da varanda, não se pode questionar a utilização da sala de jantar e da copa desta residência, bastante utilizadas principalmente em virtude do grande número de cadeiras em torno da mesa, o que nos faz pensar, na sala de jantar, a presença de muitas pessoas para um almoço ou jantar especial, uma vida familiar e porque não social intensa. Esse fato também nos deixa claro a importância dada pelos moradores às reuniões na hora das refeições sem excluir alguns preceitos da modernidade, reconhecidos através da funcionalidade da composição, sem excessos decorativos privando a facilidade na circulação entre os móveis, e das características do mobiliário com pés palito, encosto baixo das cadeiras e revestimentos sintéticos, por exemplo. Por sua vez, a falta de iluminação natural, proibida pelo uso de pesadas e volumosas cortinas nas janelas, e a escassez de iluminação artificial, mal distribuída pela luminária pendente centralizada no espaço, deixa o ambiente sombrio e ao mesmo tempo, em desacordo com a modernidade requerida.



Figura 58: Sala de jantar da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG. Observar a ausência de luz natural no ambiente e a objetividade do mobiliário utilizado. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1953, n° 24.



Figura 59: Copa da residência de Manoel Correa de Souza em Belo Horizonte/MG. Assim como na sala de jantar, as diversas cadeiras disponíveis na copa dizem da importância das horas da refeição para esta família, como momento de reunião e prazer. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1953, n° 24.

Muitas cadeiras também na copa da residência de Manoel Corrêa de Souza: são sete postas à mesa e outras quatro esperando pelos convidados no dia-a-dia. A mesa redonda permite tal versatilidade, pois facilita um maior número de lugares em um mínimo de espaço. Ao contrário da sala de jantar, na copa podem-se ver outros móveis que não somente a mesa e as cadeiras, com pés palito, linhas retas e ausência de exageros para a decoração. Próximo da parede lateral há um móvel para guarda louças sobre ele algumas bandejas prontas para servir de agrados um convidado. Nos fundos desse mesmo ambiente, dois outros móveis com portas, guardando, provavelmente, utensílios de mesa que não deveria ficar à mostra, demonstrando o apreço da dona da casa pela organização. Também na copa, as pesadas cortinas privam o ambiente da luz do sol e do contato livre com o exterior. O fato dessas cortinas se arrastarem

pelo chão denuncia o que Sylvio de Vasconcellos considerou falta de concordância com as demandas da modernidade.

No ano de 1954, três projetos nos chamaram a atenção: a casa do médico Milton Guper em São Paulo/SP, projeto arquitetônico de Rino Levi, auxiliado por Roberto Cerqueira César. A residência de Carmen portinho, engenheira civil e também formada em urbanismo, assumindo, num futuro breve, a direção da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI, em Jacarepaguá/RJ, projetada pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy. E a residência de Theofredo Pinto Silva e Carmela Pezzuti em Araxá/MG, projetada pelo arquiteto Ítalo Pezzuti.

Embora se encontrassem em cidades diferentes, com ritmos de vida também diferentes e se permitissem peculiaridades regionais e pessoais, nota-se clara a intenção pela modernidade nesses três exemplos, tanto no que diz respeito as práticas cotidianas quanto nas tendências estéticas e funcionais da decoração.

Percebe-se que em ambas as residências houve a valorização das salas, afinal, os encontros sociais e familiares nesses ambientes eram importantes no cotidiano moderno. O mobiliário deveria satisfazer às exigências de conforto e funcionalidade próprias do período e corresponder às expectativas de uma boa apresentação dos moradores aos convidados. À decoração cabia ainda a função de informar sobre o interesse da família de participar a modernidade tanto nos espaços públicos quanto nos espaços privados. Para tanto, é possível perceber uma decoração sem excessos, com poucos adornos e peças assinadas por designers, como a cadeira de três pés, de Joaquim Tenreiro ou a *Bardi's Bowl* de Lina Bo Bardi. Móveis versáteis, servindo, ao mesmo tempo como assento e aparador. Espaços com utilização determinada, como no ambiente para leitura com a presença de uma *chaise longue*, revistas e estantes com livros. A valorização da iluminação natural. O uso de paredes de vidro, próprias da arquitetura modernista, dando total visibilidade, no interior, do espaço exterior. A falta de paredes entre ambientes sociais também permitindo a liberdade no acesso físico e visual nos interiores, e em alguns casos, como na residência de Carmen Portinho, com o uso de divisórias entre a entrada principal e a sala de estar, silenciando olhares indiscretos, lançados do exterior, e causando certa curiosidade pela vida nos interiores.

Divisórias também foram citadas na composição dos interiores da residência de Theofredo Pinto Silva. Fazendo a separação entre a sala de estar e a de refeições, um painel treliçado, o

bar e uma floreira, evidenciando certo desejo desta família por privacidade. Sobre essa residência, construída numa cidade do interior de Minas Gerais, que os quartos ganharam valor equivalente às salas, apresentando móveis suspenso, linearidade das formas, praticidade no uso, cores alegres e funcionalidade da composição. O conforto e a funcionalidade adequados ao bem estar da família eram prioridade em todos os ambientes, e não somente nas salas da casa onde a preocupação com a aparência é, historicamente, mais evidente.

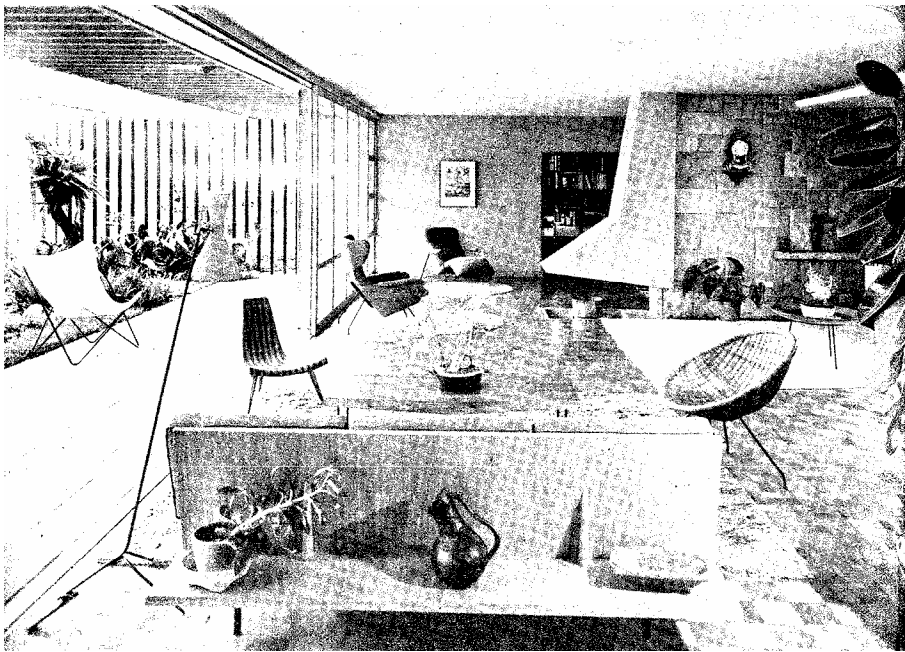
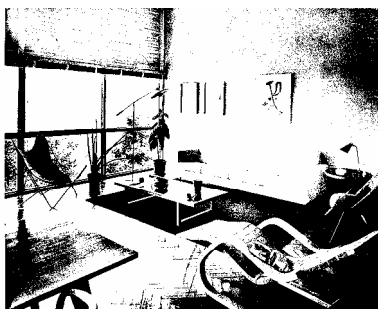


Figura 60: Salas da residência de Milton Guper em São Paulo/SP. Destaque para as peças do mobiliário assinado por designers: a cadeira de três pés, de Joaquim Tenreiro, a Butterfly de Antônio Bonet, Juan Kurchan e Jorge Ferrar-Hardoy ou a Bardi's Bowl de Lina Bo Bardi. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte 1954, n° 32.



Figuras 61 e 62: Residência de Carmen Portinho no Rio de Janeiro/RJ. A integração entre os ambientes e a disposição do mobiliário sugerem o desejo da proprietária pela versatilidade e individualidade nos ambientes sociais de sua residência. Provavelmente para apreciar a paisagem, realizar leitura ou simplesmente descansar. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1954, n° 32.



Figuras 63, 64, 65 e 66: Bar, móvel da sala e dos quartos da residência de Theofredo Pinto Silva, em Araxá/MG. Conforme mencionado no corpo do texto, percebe-se valor equivalente para as salas e quartos dessa residência, demonstrando a total abrangência do desejo desses moradores de participar da modernidade. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1954, n° 32.

À medida que os anos na década de 1950 passavam, tornava-se mais fácil encontrar a decoração dos interiores de casas residenciais adequada ao ritmo de vida urbano, que valorizava, ainda mais, os encontros sociais, a vida em família e a individualidade nos interiores domésticos, com soluções estéticas e funcionais para o arranjo e a ambiência dos ambientes. Como se pode ver na sala da residência de Horácio Loyola Pires, em Juiz de Fora, Minas Gerais, com mobiliário modernista se contrapondo à pintura sobre tela de paisagens de cidades históricas, dependuradas nas paredes. Essa sala é versátil por se transformar numa sala de refeições, armando uma mesa desmontável, normalmente embutida num dos móveis da sala de estar.

Diversos pontos de luz permitem maior conforto nas atividades realizadas neste ambiente: uma luminária de pé próxima à *chaise longue*, favorece a leitura, arandelas nas paredes ilumina indiretamente o ambiente e um abajur sobre a mesa lateral cria a penumbra numa reunião mais romântica ou para o descanso ouvindo uma música no rádio. E, embora as

imagens fossem monocromáticas, as cores utilizadas foram vibrantes e alegres. As paredes laterais, por exemplo, foram pintadas na cor verde claro e a do fundo, em “rosa queimado” e o teto em branco. A diversidade de cores está também presente na fachada, cuja parte frontal foi pintada em cor rosa e as janelas venezianas na cor limão.

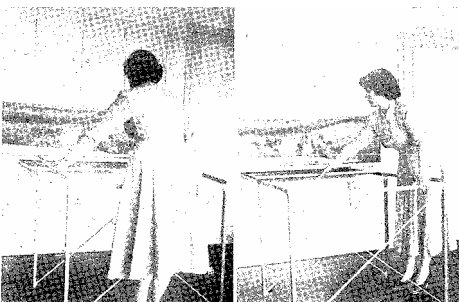
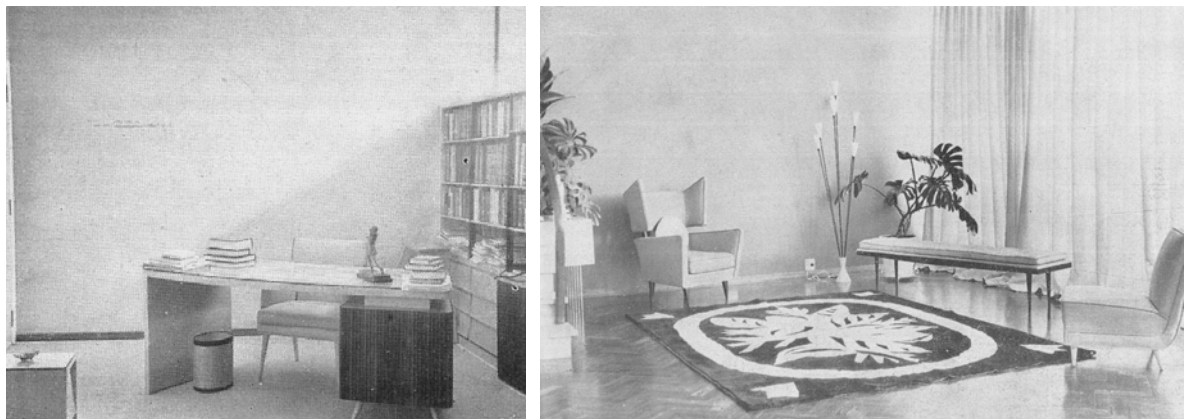


Figura 67: Sala da residência de Horácio Loyola Pires em Juiz de Fora/MG. Capa da revista *Arquitetura e Engenharia*, em 1955, se mostrou importante exemplo no período. Na composição do ambiente, destaque para o móvel com radiola, na lateral do sofá, e uma estante a meia altura nas laterais da lareira, “formando um só conjunto”, demonstram interesse da família pela funcionalidade do espaço. A presença do rádio num canto da sala sugere vida social ao som de boa música e ainda a reunião d mulher demonstra como era fácil montar da mesa de jantar Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1955, nº 34.

Outro exemplo dessa dinâmica, ainda no ano de 1955, é da residência do médico Caio Benjamin Dias, projetada por Sylvio de Vasconcellos, que apresenta certas peculiaridades. Uma delas é o painel pintado por Alberto Guignard numa das superfícies de uma parede interna da sala de estar, e noutra superfície desta mesma parede, dando para a exterior da casa, na fachada principal, uma escultura de Franz Weissmann, hoje descaracterizada.

Figura 68: Sala da residência de Caio Benjamin Dias em Belo Horizonte/MG. Detalhe para o painel de Guignard pintado numa das paredes deste ambiente. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1955, n° 37.

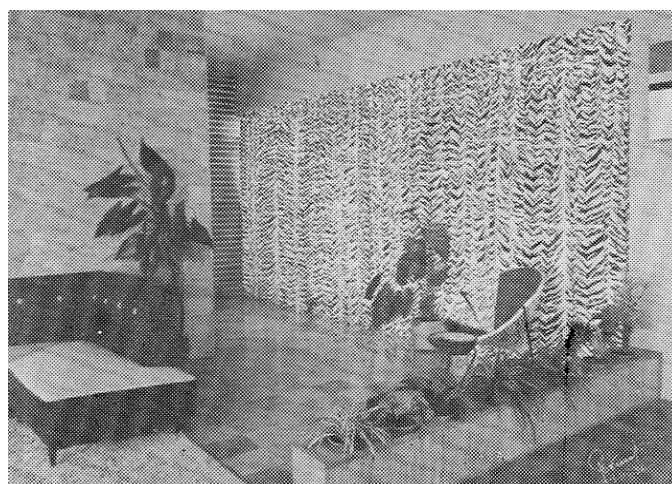


Figuras 69 e 70: Escritório de Caio Benjamin Dias em Belo Horizonte/MG. Atenção para o móvel curvo executado em dois materiais, estante para livros e a lixeira abaixo da mesa, para eliminar idéias descartadas pelo médico. Na outra imagem, uma segunda sala desta residência, aparentando ser uma sala mais para ver que para usar, ato abominado por Sylvio de Vasconcellos. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1955, n° 37.

A composição do ambiente da sala com sofá curvo, estofado nas costas do encosto em tecido com estampa em folhagens tropicais, contrastando com o tecido liso utilizado nos assento, contribui com a dinâmica no uso do espaço, pela família ou seus convidados. A diferença de cor deste sofá para as outras poltronas utilizadas na composição, aliada a forma da mesa de

centro, também diz um pouco do entusiasmo vivenciado pela família. Assim também acontece noutros ambiente desta casa, como no escritório do proprietário, ou noutra sala de estar da família.

Noutro exemplo publicado no ano de 1956, a residência de Hugo Santos Pereira, projeto do arquiteto Eduardo Guimarães, a composição do mobiliário na sala denuncia o interesse da família em privilegiar o convívio, utilizando um sofá de canto em linhas retas, estofado em duas cores, e três imponentes poltronas, em cores distintas do sofá. A mesa de centro recebeu a função de intermediar a provável convivência entre familiares.



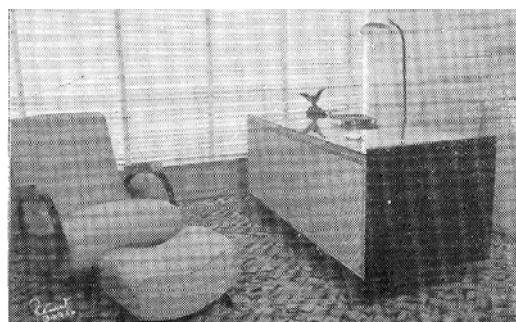
Figuras 71 e 72: Vistas da sala da residência de Hugo Santos Pereira em Belo Horizonte/MG.

Num ato de delicadeza com os visitantes, escondendo as costas do sofá, ou simplesmente dividindo os ambientes num mesmo espaço, um vaso com vegetação foi inserido atrás do sofá. A cortina lembra o pelo de zebra. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1956, n° 40.

A especialização dos ambientes tornou-se marca desse projeto, afinal, além da sala, pode-se ver nesta reportagem, outros ambientes: uma saleta pensada para prática individual de leituras, com *chaise* e luminária; sala de convívio mais íntimo, com poltronas e prateleiras de apoio; escritório com mesa de estudos e poltrona com apoio para pés, favorecendo o conforto de quem ali trabalhava.



Figuras 73 e 74: Sala de leitura e escritório da residência de Hugo Santos Pereira em Belo Horizonte/MG. Sobre o aparador da sala de leitura um adorno cuja matéria-prima foi a cabaça. Na parede, miniaturas de garrafas. No escritório, sobre a mesa, apenas a escultura de uma ave alcançando vôo e um livro. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1956, n° 40.



Muito semelhante aos modelos vistos nas reportagens, devemos apresentar a casa de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte, projetada pelo arquiteto Décio Machado em 1959. Este talvez tenha sido o exemplo mais próximo daquilo que as revistas ensinavam como a composição de interiores adequada às mudanças no período.

Sofá circular, duas poltronas, uma mesa central, cinzeiro de pé — os cinemas ditavam que era elegante fumar — vaso com vegetação e ainda, um bar, com balcão e tudo mais, fizeram parte do arranjo de um dos ambientes da sala desta residência. Um pequeno escritório foi instalado num canto desta sala, atrás de um painel de madeira, servindo também como estante, com nichos para adornos e espaço para dependurar uma tela. Do outro lado desta mesma sala, um outro ambiente de estar enfatiza este espaço como adequado para o convívio não somente pelo conforto que transparece, como pela maneira que o mobiliário foi disposto no espaço. Voltados uns para os outros, abrigando cerca de seis pessoas em cada um dos conjuntos, provavelmente foi pensado dessa forma de modo que um dos lados, mais próximo do bar, fosse ocupado pelos homens e o outro lado fosse reservado às conversas femininas.



Figuras 75 e 76: Vistas da sala da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG. Os dois ambientes desta mesma sala se diferenciam, basicamente, pela cor empregada nos estofamentos dos móveis e nos tapetes. Observar a presença de cinzeiros próximo das poltronas: fumar era moda no período. As garrafas de bebidas expostas sobre o balcão do bar, denunciam a frequência de encontros sociais nesta residência. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1959, n° 55.



Noutro ambiente, denominado na reportagem como a sala da família, localizada num espaço próximo aos quartos, sofá e mesa lateral, dispostos num único móvel permitem funcionalidade, mesa de apoio central, uma poltrona, uma *chaise longue* e uma luminária de pé na lateral do sofá a diversidade das atividades realizadas no ambiente. Sobre os apoios

lateral e central, uma pequena vegetação e outras duas peças de adorno dizendo das preferências dos moradores.



Figura 77: Sala da família da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG. Mais simples que a sala principal sem, entretanto, perder em conforto e privacidade. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1959, n° 55.

Surpresa nesta casa foi a decoração do quarto do casal, não pelo mobiliário utilizado, mas pela madeira em tons escuros, provavelmente a imbuia, demonstrando certa preferência pela força e imponência das tradições e não pela fluidez e leveza da modernidade, normalmente representada através do uso de madeiras claras como o pau marfim ou laqueadas em tons claros, como o branco ou o bege. A colcha com babados sobre a cama reforça essa hipótese.



Figura 78: Dormitório de casal da residência de Oswaldo Oliveira Santos em Belo Horizonte/MG. No quarto de casal, o contraste entre as formas do mobiliário e os babados da colcha sobre a cama. Na janela, outro contraste, a transparência do *voil* protegendo as janelas ao centro, e nas laterais tecidos pesados e densos. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte 1959, n° 55.

Melhor exemplo da integração dos espaços sociais de uma residência localizada no plano horizontal, conforme tendências evidentes nas casas localizadas nos edifícios de apartamentos podem ser visto no último dos exemplos selecionados. Na residência do arquiteto Mauro Gomes Baptista, em Belo Horizonte, findando a década de 1950, mais precisamente no ano de 1960. No primeiro plano da fotografia está a sala de estar, com destaque absoluto para o televisor, que ganhou nicho na alvenaria garantindo presença no cotidiano familiar e social nesta residência. No segundo plano, está a sala de jantar, com mesa e seis cadeiras, com assento e encosto estofados, o mínimo necessário para o uso e conforto da família. Fazendo a divisão entre um e outro ambiente, uma estante vazada sustenta algumas peças de adorno.



Figura 79: Sala de estar e jantar da residência de Mauro Gomes Baptista, em Belo Horizonte/MG. Entre uma e outra salas a estante vazada serve como divisória. Ao contrário do que se pode ver nos exemplos anteriores, nesta residência a televisão ganhou lugar de destaque, no ambiente e na vida dos moradores. Fonte: *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, 1959, n° 55.

Como se pode ver, a mudança, ano a ano, de uma série de fatores da decoração dos interiores evidenciam uma tentativa diária dos moradores de adequar o ritmo de vida no espaço privado com as mudanças geradas nos espaços públicos das cidades. A permanência de alguns artefatos, no entanto, permite a realização do desejo dos moradores em ter um lar onde se possa conviver e viver dominando o espaço e as situações.

À medida que avançavam os anos na década de 1950, rádio, vitrola e televisor passaram a merecer lugar de destaque nas salas, promovendo maior divertimento nos interiores das residências assim como acontecia noutros espaços da cidade, como bares e boates. Móveis, quando não em uso, tornaram-se possíveis de serem dobrados, guardados em armários, arrastados para longe ou aproximados para perto das necessidades cotidianas. O mobiliário

modernista tornou-se mais freqüente, entretanto, a necessidade de se identificar com a casa, fez com que outros estilos fossem mantidos e até mesmo valorizados, principalmente nas salas de jantar e nos quartos, lugares de uso mais freqüente dos familiares. As cores vibrantes utilizadas nas paredes e nos estofados tratavam de estimular o entusiasmo das pessoas nos ambientes. As luzes utilizadas para criar sensações de alegria, aconchego, tranqüilidade, atenção, dentre outras, tão necessárias para sentir-se pertencente à cidade. Mais utilizadas que as persianas, as cortinas, translúcidas e esvoaçantes permitiam a iluminação natural nos interiores e a protegiam a privacidade da família.

Na década de 1950, a casa, ambiente material dos sonhos, é o ninho e a máquina. O ninho do homem, como sugere Gaston Bachelard, quando a decoração dos ambientes apresenta-se de uma maneira que privilegia o convívio familiar e social. Caracterizada pela familiaridade, há um significado sentimental estampado na ambiência e no arranjo do espaço, tornando-se um lugar sagrado. Os móveis e adornos são austeros, robustos e, aparentemente duráveis, quase que eternos. A iluminação é reduzida, buscando aconchego.

A residência mostra-se a máquina de morar, conforme recomenda Le Corbusier, quando há maior especialização dos espaços privilegiando o uso individual dos ambientes. O consumo é valorizando, pois, a cada momento a sociedade apresenta uma idéia nova para o arranjo e a ambiência dos espaços da residência. Os móveis e objetos mostram-se despojados e descartáveis, e sua utilização nos espaços da casa é racionalizada. Tanto a iluminação natural, quanto a iluminação artificial são amplamente exploradas, buscando eficiência na realização das atividades diárias.

Percebe-se, desse modo, que a decoração da casa moderna, na década de 1950, poderia ser ao mesmo tempo, o ninho e a máquina de morar. Para o "sentir-se em casa", não importava se o estilo do mobiliário, ou os partidos adotados para o arranjo e a ambiência do espaço fossem novos ou antigos. O importante era que a decoração da casa correspondesse às necessidades e exigências da família, se fazendo afirmativa da localização certa do indivíduo no mundo, decorada de tal maneira que as atividades cotidianas fossem realizadas de maneira ágil e eficiente, equivalente às exigências da vida nas ruas da cidade.

CONCLUSÃO

Conseqüência da modernidade no século XX, que apresentou como importantes valores no cotidiano a fragmentação, a velocidade e a mudança, a prática da decoração de interiores ganhou mérito como atividade especializada no arranjo e na ambiência dos espaços habitados, adequados a uma nova funcionalidade.

Embora fosse do conhecimento popular que a composição do mobiliário corresponderia à estrutura imobiliária, tornou-se recomendável, especialmente em meados desse século, um estudo prévio, caso a caso, da melhor maneira de revestir, dispor e ambientar o espaço habitado. A diversidade de materiais, processos e produtos advindos da indústria requeriam planejamento do uso e da ocupação do espaço.

Associando-se à idéia de *design*, a decoração deixou de ser apenas mais uma disciplina ministrada aos alunos das Artes Plásticas ou vista como especialização da Arquitetura. Em certa medida, o desenvolvimento de um curso superior em Decoração, ao que nos interessa, na cidade de Belo Horizonte, em plena década de 1950, contribuiu para o fortalecimento dessa mudança.

Há de se considerar, aliás, que as idéias difundidas pela Escola de Artes Plásticas, hoje, Escola de Design, correspondiam ao movimento de modernização dos e nos espaços privados, que abarcava toda a sociedade brasileira no período. Como lugar de produção de conhecimento, não deixou a desejar quanto ao conteúdo teórico e prático oferecido aos seus alunos para elaboração de um projeto de decoração dos interiores. Dentre outras contribuições, esta instituição de ensino teve grande importância na introdução, em Minas Gerais, e porque não no Brasil, da cultura do *design*, ainda hoje em construção, que agregando valor às idéias e objetos produzidos na contemporaneidade, tornou-se, nos dias atuais, fator estratégico de nossa economia.

Tendo em vista o bem-estar dos indivíduos, a partir da década de 1950, os profissionais decoradores consideravam, para o projeto, os desejos e os sonhos dos habitantes de uma residência, seus gostos e valores, as possibilidades do espaço disponível, e ainda, a

disponibilidade econômica deste para adquirir artefatos e idéias da moda. Também foi levada em consideração a rotina diária dos habitantes da casa, tanto no espaço privado quanto no espaço público, buscando adequar as especificações às necessidades da família.

Aspectos estéticos dos artefatos, adotados na decoração de um ambiente, indicavam a preocupação dos habitantes de uma residência urbana em demonstrar sua cumplicidade com as idéias da modernidade. A versatilidade do mobiliário, a praticidade de seus revestimentos e a funcionalidade das formas também garantia a eles, a vigência, em suas casas, dos novos conceitos referentes aos modos de viver e morar na década de 1950.

Outra conclusão possível a partir desse estudo é de que a padronização da decoração dos ambientes, amparada nos desígnios da modernidade urbana, evidenciava a intenção de determinados segmentos da sociedade em reforçar sua identidade pública. Por outro lado, o receio da crítica pela não adequação dos interiores a determinados padrões e condutas, instituídos pela sociedade como ideais, provocou a ausência na decoração, de determinados objetos que denunciavam a identidade individual.

Desse modo, elementos que personalizam o ambiente perderam espaço para a tão valorizada modernidade. O armário planejado se mostrava como um bom artifício para guardar, dos olhares curiosos dos visitantes, todo indício de vida privada. Expostos, apenas o que confirmava a comunhão da família com as novas idéias e o que lhe convinha para uma vida prática e veloz.

Os livros, por exemplo, que continuavam a representar conhecimento adquirido, permaneciam à mostra nas prateleiras ou sobre as mesas. A presença de bares nas salas das residências, sob a forma de balcão ou ocupando uma parte de um móvel planejado, evidencia a sintonia da família com os novos hábitos de sociabilidade. Nas cozinhas, as panelas, dentre outros utensílios, não estavam mais ao alcance dos olhos da cozinheira, ficavam guardados atrás de portas e gavetas, aparecendo à medida que eram requisitados no preparo dos alimentos. Constantemente sobre as bancadas, apenas alguns eletrodomésticos, sinal da organização da proprietária e do poder aquisitivo do marido. Os retratos de família deixaram as paredes da sala de visita e encontraram abrigo num outro canto da casa, talvez num álbum guardado em um dos armários feitos sob medida. Na composição do quarto, apenas o mobiliário necessário para a função do ambiente: descansar e repor as energias para um próximo dia de trabalho. De

um modo geral, tanto nas salas, quanto na cozinha e nos quartos, tudo que excedia o necessário permanecia trancado, no interior dos interiores da habitação, normalmente, num lugar determinado para ele.

Embora, pela descrição, os ambientes modernos possam parecer frio e sem essência, deve-se saber que as propostas para a decoração dos interiores da habitação na década de 1950, reuniam idéias associadas aos sentimentos e à razão. Ao mesmo tempo em que era a casa máquina, se fazia a casa ninho.

Reforçando a tensão entre o se deixar ser moderno e o não perder as referências, assim como noutras áreas, a modernidade para a decoração da habitação, vigente nesse período, incluía a tradição como parte de um processo. Desse modo, na decoração dos interiores de casas residenciais, elaborada durante a década de 1950, podia-se ver, em harmonia, tradições e modernidades, representadas, ora por aspectos estéticos dos objetos, ora pela maneira como eram arranjados nos ambientes ou, ainda, do jeito que eram utilizados pelos familiares.

Afirmando a importância da relação entre tradições e modernidades para a sensação do sentir-se em casa, os periódicos especializados contribuíram, dentre outras coisas, com a conscientização da reunião dessas idéias na concepção da decoração dos interiores. Grande parte das reportagens insinuava que mais que servir aos princípios da modernidade uma habitação deveria abrigar um indivíduo e sua família. Seus hábitos, gostos e valores não deveriam ser desconsiderados, privando somente pelas novas propostas. Na habitação, o adequado era que os ambientes internos das residências fossem planejados, dispondo dos recursos da modernidade, de maneira a favorecer o convívio familiar e os encontros sociais, o descanso e o trabalho, o lazer nos interiores domésticos e o passeio pelas ruas da cidade.

Em Belo Horizonte, a decoração dos ambientes das residências da elite econômica e intelectual moradoras dessa cidade não se fez fora de moda ou inadequada à idéia de modernidade vigente na década de 1950. Se comparada com a decoração das casas localizadas noutras cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, diríamos que a decoração elaborada para as residências na capital mineira se mostrou diferente, em virtude, inclusive de aspectos culturais, sociais e econômicos que envolvem umas e outras sociedades. Em relação a cidades do interior de Minas Gerais, como Juiz de Fora ou Araxá, a decoração de ambientes em Belo Horizonte assume características próprias, de certo modo,

correspondentes à realidade vivenciada pelos moradores desta cidade na década de 1950: nem tão moderno, nem determinadamente tradicional, incorporando no cotidiano doméstico a idéia do novo, sem abandonar representações e práticas importantes para a unidade desta sociedade.

Interessante mencionar ainda, como parte da conclusão dessa pesquisa, que se compararmos a decoração elaborada na década de 1950 e nos dias de hoje será possível perceber que existem semelhanças estéticas e de funcionamento, dos artefatos e dos ambientes, como as linhas retas do mobiliário ou a necessidade de praticidade e versatilidade. Estas, dentre outras semelhança na concepção da decoração dos interiores da habitação, em períodos históricos tão diferentes, nos faz pensar que, para solucionar problemas contemporâneos, os *designers de ambientes* buscam, com frequência, inspiração no passado. Fica então o pensamento de que daqui a algum tempo, cerca de 50 anos talvez, quando já se fizerem muitas as modificações do e no espaço público e do e no espaço privado, favorecendo novos modos de vida, a decoração dos ambientes elaborada neste ano de 2006 alimentará a imaginação dos *designers de ambientes* do futuro, como referência das tradições oriundas desta geração.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: 1970.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.

ANDRADE, Odin. *Juventude, juventude*. Belo Horizonte : Armazém de Idéias, 1996.

ARGAN, G. C. *A história da arte como história da cidade*. 4ª. ed.. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção a).

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

BARRETO, Abílio. *Memória histórica e descritiva de Belo Horizonte* (história média). Belo Horizonte: Rex, 1936;

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

Belo Horizonte: a cidade revelada. (Belo Horizonte: the unveiled city). Projeto Editorial: Newton Silva & Antônio Augusto D'Aguiar. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.

BENJAMIN, Walter; *Walter Benjamin : sociologia*. Trad.: Flávio René Kothe. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIER, Pierre. A casa ou o mundo às avessas. In.: CORREA, Mariza (org.) *Três estudos sobre a Argélia*, Textos didáticos, IFCH/UNICAMP, nº16, 1995, p. 85-107.

BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo*. Séculos XV-XVIII - as estruturas do cotidiano: o possível e o impossível. Trad.: Telma costa. São Paulo: Martins Fontes. Vol. I, 1995. p. 237-280.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. Trad.: Ana M. Golberger. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de papel*. A representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

CAPEL, Heloisa. A casa como representação cultural. In.: *Fragments de Cultura*. Goiânia: 2004. IFITEG. Vol. 14, nº 09. p. 1637-1645.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

CARNEIRO, Marília Dalva Magalhães. *Ecletismo, uma ironia romântica: estudo da arquitetura doméstica em Belo Horizonte 1897/1940*. Dissertação de mestrado desenvolvido junto a Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte, maio de 1998.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.) *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/IAB, 1998

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1: artes de fazer. Nova ed. Petropolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. *A invenção do cotidiano*. 2: morar, cozinhar. 3. ed. Petropolis: Vozes, 2000

CHILVERS, Ivan. *Dicionário Oxford de Arte*. Trad.: Marcelo Brandão Apolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHOAY, Françoise. O reino do urbano e a morte da cidade (Trad. Eveline Bouteiller Kavakama). In.: *Projeto História – espaço e cultura*. Revista do programa de estudos pós graduados em História e do departamento de História. São Paulo: maio/1999, PUC-SP, N° 18. P. 67-89.

COELHO, Teixeira. *Moderno, pós-moderno: modos & versões*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Iluminuras, 1995. 227 p.

CORONA, E.; LEMOS, C.. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.

CORREIA, Telma de Barros. *A construção do habitat moderno no Brasil — 1970-1950*. São Carlos: RiMa, 2004.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

_____. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: c1986. 1838p

FLORES, Maria Bernadete, LEHMKUHL, Luciene, COLLAÇO, Vera (organizadoras). *A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Um estadista na República*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955. Coleção Documentos Brasileiros. Volume I

GROPIUS, Walter. *Bauhaus-novarquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GEERTZ, Gliford, *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes. 2000.

GUIMARÃES, Berenice Martins. *Cafuas barracos e barracões*: Belo Horizonte, cidade planejada. (Tese de doutorado em sociologia. Orientadora: Lícia do Prado Valladares) Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. P.75.

HESKETT, John. *Desenho Industrial*. Trad.: Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

LAPER, Márcio A.. *História da Fundação Mineira de Arte*. Belo Horizonte: monografia digitada, 1991.

LEME, Maria Cristina da Silva. A formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965. In.: *Urbanismo no Brasil – 1895/1965*. Coordenadora: Maria Cristina da Silva Leme. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999. P. 20-38.

LEMOS, Carlos A. C.[Carlos Alberto Cerqueira]. *Alvenaria burguesa*: breve historia da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. 2. ed. revisada e ampliada. São Paulo: 1989.

LIMA, Pablo Luiz de Oliveira; *A máquina, tração do progresso memórias da ferrovia no Oeste de Minas entre o sertão e a civilização 1880-1930*. Dissertação (mestrado). Orientadora: Maria Eliza Linhares Borges. Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de termos artísticos*: com equivalências em inglês, espanhol e francês. Rio De Janeiro: Ed. Pinakotheke, 1998.

MARTUCCI, Ricardo. *Projeto tecnológico para edificações habitacionais*: utopia ou desafio? 1991. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura*: história, cidade e trabalho. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MATTA, Roberto da. *A casa e a rua*: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MENEZES, Ivo Porto de. *Belo Horizonte residências arquitetura*. Belo Horizonte: SMC/CRAV, 1997.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (org.). *Belo Horizonte*: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: CEDEPLAR / PBH, 1994.

Morada Paulista: o estilo nosso de cada época. De 1860 a 1960. Catálogo da exposição realizada no Museu da Casa Brasileira de 4 de novembro a 14 de dezembro de 1986. 71p.

MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*: suas origens, desenvolvimento e perspectivas. Trad.: Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NIEMEYER, Lucy. *Design no Brasil*: origens e instalação. 3.ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2000

PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *Edifícios de apartamentos*: Belo Horizonte, 1939-1976. Formações e transformações tipológicas na arquitetura da cidade. Belo Horizonte: AP Cultural, 1998.

PIMENTEL, Thais Velloso Cougo. *A torre Kubitschek: Trajetória de um projeto em 30 anos de Brasil*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura, 1993.

_____. *et al. Juscelino prefeito: 1940-1945*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2002.

REIS, Aarão. *Comissão d'estudo das localidades indicadas para a nova capital: Relatório apresentado a S.Ex. o Sr.Dr. Affonso Penna*. Rio de Janeiro: 1893-94. 1v.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. Trad.: Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: c1995.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: 1988.

SILVA, Fernando Pedro da; RIBEIRO, Marília Andrés. Coleção Belo Horizonte. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

SIQUEIRA, Márcia. *Belo Horizonte: o fértil solo humano*. Rio de Janeiro: Ed. Salamandra, 1997.

SOUZA, Jose Moreira de. *Cidade: momentos e processos*. Serro e Diamantina na formação do norte mineiro no século XIX. São Paulo: Marco Zero, 1993.

TEDESCHI, Pablo. *A gênese das formas e do desenho industrial*. Trad.: João Amendola e Cármen Sampaio Amendola. São Paulo: Livraria Nobel S/A, 1968.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Sylvio de Vasconcellos: textos reunidos: arquitetura, arte e cidade*. Org.: Celina Borges Lemos. Belo Horizonte: Editora BDMG Cultural, 2004.

_____. *Noções sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1962.

Velhos Horizontes. Um ensaio sobre a moradia no curral Del Rei. Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte: 1997.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador e BITTAR, Willian S. M. *500 anos de casa no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Fontes impressas

Jornais

ANAUÊ!, Belo Horizonte, de 22/01/1936.

ANIMUS, Belo Horizonte, de 15/09/1912.

Estado de Minas, Caderno de Cultura, p. 05. Belo Horizonte, 16 de abril de 2006.

Revistas

Acrópole, São Paulo, 1947, n°111.

Acrópole, São Paulo, 1955, n° 198.

Acrópole, São Paulo, 1955, n° 200.

Acrópole, São Paulo, 1955, n° 205.

Acrópole, São Paulo, 1955, n° 206.

Arquitetura e Decoração, São Paulo, 1955, n° 09.

Arquitetura e Decoração, São Paulo, 1955, n°10.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1947, n° 6.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1949, n° 10.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1950, n° 12.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1951, n° 18.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1951, n° 19.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1952, n° 20.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1952, n° 21.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1953, n° 24.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1954, n° 31.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1954, n° 32.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1954, n° 32.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1955, n° 34.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1955, n° 37.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1956, n° 40.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1956, n° 40.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1957, n° 47.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1959, n° 55.

Arquitetura e Engenharia, Belo Horizonte, 1960, n° 57.

Casa e Jardim, São Paulo, 1953, n° 01.
Casa e Jardim, São Paulo, 1953, n° 04.
Casa e Jardim, São Paulo, 1954, n° 07.
Casa e Jardim, São Paulo, 1954, n° 08.
Casa e Jardim, São Paulo, 1957, n° 35.
Casa e Jardim, São Paulo, 1957, n°37.
Casa e Jardim, São Paulo, 1958, n°38.
Casa e Jardim, São Paulo, 1958, n°39.
Casa e Jardim, São Paulo, 1958, n°40.
Projeto Design. São Paulo, 2006, n°312.
Revista Alterosa, Belo Horizonte, 1940, n° 05.

Sites visitados

<http://www.amide.com.br>, visitado em 13/09/2006.
<http://www.arcoweb.com.br/debate/debate86.asp>., visitado em Janeiro de 2006.
<http://www.asid.org>, visitado em 13/09/2006.
<http://www.casacor.com.br/acasa/acasa.htm>, visitado em 21/08/2006.
<http://lattes.cnpq.br/5430939216902056>, visitado em agosto de 2006.
<http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm>, visitado em setembro de 2005.
<http://www.uemg.br>, visitado em 21/08/2006.
http://www.ufmg.br/conheca/hi_index.shtml, visitado em 05/08/2006.
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp336>, visitado em 11/04/2006