

## A OBRA DO ARQUITETO GUSTAVO PENNA E SUA RELAÇÃO COM A ESCULTURA DE AMILCAR DE CASTRO

### THE WORK OF THE ARCHITECT GUSTAVO PENNA AND ITS RELATION TO AMILCAR DE CASTRO'S SCULPTURE

### EL TRABAJO DEL ARQUITECTO GUSTAVO PENNA Y SU RELACIÓN CON LA ESCULTURA DE AMILCAR DE CASTRO

#### 1º AUTOR:

CAETANO, Anne Caroline Almeida. Mestrado pela UNICAMP, Campinas, Brasil.  
annecaetano@gmail.com

#### 2º AUTOR:

FLORIO, Wilson. Doutor pela FAUUSP. MACKENZIE / UNICAMP, São Paulo, Brasil.  
wflorio@uol.com.br

#### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo identificar as principais características presentes na obra residencial do arquiteto mineiro Gustavo Penna. Para tanto foram selecionadas e analisadas as Residência Borges (1999), Residência Lagoa Santa (2001) e Residência Lincoln (2007). Esta investigação revela íntimas relações entre a poética da arquitetura de Penna com a da obra do escultor Amilcar de Castro, demonstrando pontos de convergência decorrente da cultura mineira, marcada pela poesia e pela simplicidade. Além disso, procedimentos de corte e a dobra, adotados pelo escultor, também são evidenciados, de modo alusivo, na arquitetura de Penna. A partir de entrevistas concedidas pelo arquiteto, e do material gráfico coletado em seu escritório, foi possível investigar conceitos fortemente presentes nas obras analisadas. Para tanto foi necessário adotar alguns critérios de análise, que norteassem esta investigação. Assim, cada obra foi analisada perante os seguintes aspectos: 1. forma; 2. espaço; 3. inserção na paisagem; 4. pureza da geometria; 5. leveza; 6. sensações provocadas pelo percurso do expectador. Esses aspectos foram analisados graficamente, a partir dos seguintes diagramas: (i).acesso e perímetro; (ii).circulação e uso; (iii).grau de compartimentação; (iv).hierarquia dos espaços;

(v).simetria e equilíbrio; (vi).campos visuais; (vii).geometria; (viii).adições e subtrações. Os resultados obtidos permitem afirmar que os conceitos declarados pelo arquiteto estão, de fato, presentes nas obras analisadas, de modo coerente e fundamentado. Além disso, percebe-se claramente que, de modo indireto, reverberam conceitos presentes na obra de Amilcar de Castro na obra do arquiteto. Portanto, o artigo contribui para a análise da obra residencial de um arquiteto importante no cenário atual da arquitetura, destacando traços da cultura mineira e a poética dos espaços em sua obra.

Palavras-chave: Processo de Projeto; Gustavo Penna, Análise; Criatividade; Escultura

#### ABSTRACT

This article aims to identify key features present in the residential work of architect Gustavo Penna, born in Minas Gerais. This study selected Borges Residence (1999), Lagoa Santa Residence (2001) and Lincoln Residence (2007). This research reveals intimate relations between the poetics of Penna's architecture and the work of the sculptor Amilcar de Castro, showing points of convergence that come from the "mineira" culture, marked by poetry and simplicity. In addition, procedures adopted by the sculptor, like cutting and bending, are also evidenced, in an allusive way, in Penna's architecture. From interviews given by the architect, and graphic material collected in his office, it was possible to investigate concepts that are strongly present in the studied works. To do so it was necessary to adopt some criteria for analysis, which guide this research. Thus, each work was analyzed before the following aspects: 1.form; 2.space; 3.insertion in the landscape; 4. geometry purity; 5. lightness; 6 sensations caused by the path of the viewer. These aspects were analyzed graphically in the following diagrams: (i).entry and perimeter; (ii).circulation and use; (iii).compartment grades; (iv).hierarch spaces; (v).symmetry and balance; (vi).visual fields; (vii).geometry; (viii).additions and subtractions. The results obtained allow us to affirm that the concepts declared by the architect are present indeed in the works analyzed, in a coherent and reasoned manner. Furthermore, it is seen clearly that, indirectly, in the work of the architect reverberate concepts present in the work of Amilcar de Castro. Therefore, the paper contributes to the analysis of the residential work of an important architect in the current scenario of architecture, highlighting features of the "mineira" culture and the poetics of space in his work.

Keywords: Design Process; Gustavo Penna; Analysis; Creativity; Sculpture

#### RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo identificar las principales características presentes en la obra residencial del arquitecto mineiro Gustavo Penna. Para este estudio se eligió la Casa Borges (1999), la Casa Lagoa Santa (2001) y la Casa Lincoln (2007). Esta investigación revela las relaciones íntimas entre la poética de la arquitectura de Penna y el trabajo del escultor Amilcar de Castro, en los que se verifican puntos de convergencia advenidos de la cultura "mineira", marcada por la poesía y la sencillez. Otro punto de convergencia son los procedimientos de corte y pliegue, manejados por el escultor, que también se evidencian, de forma alusiva, en la arquitectura de Penna. De las entrevistas concedidas por el arquitecto y el material gráfico recogido en su oficina fue posible investigar conceptos fuertemente presentes en las obras analizadas. Para ello, ha sido necesario adoptar

algunos criterios para el análisis que orienta esta investigación. Así, cada pieza se analizó desde los siguientes aspectos: 1.forma; 2.espacio; 3.inserción en el paisaje; 4. pureza de la geometría; 5. ligereza; 6.sensaciones producidas por la trayectoria del espectador. Estos aspectos se analizaron gráficamente a partir de los siguientes diagramas (i).el acceso y el perímetro; (ii).la circulación y el uso; (iii).grado de subdivisión; (iv).jerarquía de espacios; (iv).la simetría y el equilibrio; (vi).campos visuales; (vii).geometría; (viii).adiciones y sustracciones formales. Los resultados obtenidos permiten afirmar que los conceptos declarados por el arquitecto están presentes en las obras analizadas de una manera coherente y razonada. Por otra parte, es perceptible que, indirectamente, en la obra del arquitecto reverberan conceptos presentes en la obra de Amilcar de Castro. Por lo tanto, el trabajo contribuye al análisis de la obra residencial de un arquitecto importante en el escenario actual de la arquitectura, destacando las características de la cultura “mineira” y la poética del espacio en su obra.

Palabras clave: Proceso de Diseño; Gustavo Penna, Análisis; Creatividad; Escultura

## A OBRA DO ARQUITETO GUSTAVO PENNA E SUA RELAÇÃO COM A ESCULTURA DE AMILCAR DE CASTRO

### INTRODUÇÃO

O arquiteto Gustavo Penna tem uma produção recente de grande relevância para a arquitetura brasileira. Dentre os críticos que destacam o valor deste arquiteto brasileiro está Roberto Segre, que aponta algumas influências arquitetônicas sofridas por Penna nacional e internacionalmente, ressaltando sua importância na arquitetura brasileira. Contudo, há outros pesquisadores que contribuíram para melhor compreensão da obra do arquiteto, como Celina Lemos (2000) e Raquel Braga (2004).

Gustavo Penna sempre demonstrou admiração e respeito pela obra de Oscar Niemeyer, particularmente as obras de Pampulha. Mas Segre observou outras relações de Penna com grandes expoentes da arquitetura nacional e internacional:

Suas afinidades percorrem o caminho de uma síntese artística e tecnológica que compreende no plano nacional Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, Humberto Serpa e o escultor Amilcar de Castro. No plano internacional, podem citar-se Luiz Barragán, Herzog & de Meuron, Tadao Ando, Arata Isozaki, Renzo Piano e Santiago Calatrava. Mas, com certeza, pela simplicidade e nível de elegância das formas, a maior afinidade estética acontece com a obra do português Álvaro Siza (SEGRE, 2009, p. 14).

Segundo Segre (*apud* LEMOS, 2000, p. 25) são múltiplas as faces da identidade brasileira. Encontram-se no Brasil algumas referências culturais como o europeísmo paulistano, o hedonismo do carnaval carioca, a negritude do regionalismo nordestino e em Belo Horizonte há um crisol de influências, como: cultura do ouro, Aleijadinho, apego à natureza, a tradição estática radicada nas fazendas agrícolas e pecuárias, a racionalização urbana de Aarão Reis, o encontro entre a montanha e o sertão. Porém, a presente pesquisa notou que, apesar dessa admiração e das reverberações em seu trabalho de aspectos compartilhados por outros arquitetos contemporâneos, Penna mantém uma produção alicerçada por conceitos, de modo original e contemporâneo.

Em sua pesquisa, Raquel Braga (2004) observou a afinidade de Gustavo Penna com a arquitetura mineira e a pós-modernidade. A pesquisadora observou a relação direta do arquiteto com grandes nomes que marcaram este período como Jô Vasconcelos, Sylvio de Podestá e Éolo Maia. Além disso, a entrevista realizada por um dos autores com o arquiteto também revela conceitos presentes no seu processo de trabalho, que colaboraram para o desenvolvimento do presente estudo.

A contribuição original deste artigo está no estudo e na organização das principais características encontradas na produção residencial do arquiteto Gustavo Penna. Como será visto adiante, a partir de uma investigação sistemática de algumas obras, foi possível interpretar e realizar uma reflexão sobre seu processo projetual. Ademais, a identificação de conceitos estruturadores de seu pensamento, declarados por ele, permitiu revelar algumas características contidas em suas obras residenciais, assim como a importância de sua relação com Amilcar de Castro nas obras analisadas.

#### RELAÇÃO ENTRE A OBRA DO ARQUITETO GUSTAVO PENNA E O ESCULTOR AMILCAR DE CASTRO

Adota-se aqui o conceito de escultura dado pelo próprio Amilcar: escultura é a conquista da terceira dimensão. Essa característica é compartilhada pela arquitetura. A obra arquitetônica delimita espaços, atua como abrigo e como lugar de permanência, enquanto a escultura é rodeada de espaço, atua sobre os sentidos, de modo poético e artístico. Na realidade, ambas se complementam nessa busca por uma poética que suscite sensações provocadas durante um percurso no espaço e no tempo. No espaço público da cidade, ambas podem agregar valor ao espaço urbano. E dessa maneira se completam dentro da cidade.

Oscar Niemeyer sempre afirmou que gostaria de ser escultor. Não apenas ele, mas grandes arquitetos, normalmente se envolvem com as artes. É importante para a profissão de arquiteto estabelecer relações não apenas com as artes, mas com todas aquelas que permitam maior compreensão do nosso meio de atuação.

A transferência de conhecimentos de uma área para outra pode contribuir, sobremaneira, como fator de indução de criatividade. Utilizando o conceito da transferência analógica definido por Ronald Finke et. al. (1996), acredita-se que Gustavo Penna migra

conhecimentos da escultura de Amilcar de Castro para as suas obras, ou seja, ele absorve características de uma situação e a emprega em outro contexto.

Segundo Finke et. al. (1996), o processo criativo acontece a partir da recuperação de conhecimentos já adquiridos, seguido pela combinação e associações desses elementos, para então acontecer uma reinterpretação e o surgimento de algo novo. Alinhado a esse pensamento, tem-se que “criatividade é a combinação original de ideias conhecidas” (BODEN, 1999).

No presente estudo, várias características em comum foram observadas em Penna e Amilcar, sendo uma das principais, o apreço pelo desenho. Observando a trajetória do escultor, pode-se entender como se deu o interesse pelo desenho preciso e rigoroso. Amilcar de Castro foi aluno de Guignard, artista brasileiro, que a convite de Juscelino Kubitschek lecionou desenho em Belo Horizonte na UFMG na década de 40. Segundo o escultor, Guignard o ensinou a desenhar com lápis 7, 8 e 9H. E isso fez que surgisse nele uma comunicação direta e a valorização da linha. E acrescenta: “Esse método de desenho trouxe o gosto pelo bem feito” (AMILCAR *apud* RIBEIRO, 1999, p. 12). Da mesma maneira que Amilcar, Gustavo Penna também se apropria dessa forma de desenhar.



Figura 1: Desenho de Amilcar de Castro e Casa Lagoa dos Ingleses de Gustavo Penna. Fonte: Instituto Amilcar de Castro (à esquerda) e Escritório GPA&A (à direita).

Em decorrência desta afeição pelo desenho, outra característica importante encontrada na obra desses artistas é o rigor geométrico e a ausência de adornos. Amilcar, por exemplo, ao dizer “gosto de coisas retas, diretas, simples; gosto de fazer uma escultura que não deixa restos”, reforça a ideia de concisão existente em sua obra. Tal característica pode ser notada no desenho da Figura 1, onde a geometria austera presente na pintura de Amilcar de Castro também se verifica na arquitetura de Gustavo Penna.

Durante a realização da pesquisa, percebeu-se que, de modo singular, a influência mineira sempre esteve presente de forma implícita no trabalho de ambos, tanto pela cidade de Ouro Preto e pela estima pelo aço quanto pelas referências literárias.

De um modo mais incisivo, a *dobra* entre planos no espaço é outra característica marcante na obra de Amilcar e Penna. Os planos dobrados e contínuos geram e delimitam espaços com diferentes jogos de luz e sombra (Figura 2, à direita). Embora o modo operativo da dobra na escultura e na arquitetura sejam diferentes, e atendam a diferentes propósitos, é importante notar como o interesse por planos dobrados no espaço e o percurso da luz e da sombra ao longo do dia, provocadas por esses planos, são compartilhados por ambos.

Como exemplo deste método compositivo tem-se o Edifício da Rede Bandeirante de Televisão (1979-1984), localizado em Belo Horizonte (Figura 2, à esquerda). O arquiteto afirma que este projeto enquadra a paisagem da capital mineira, da mesma forma que uma televisão enquadra o cotidiano. Emoldurar o espaço por meio de elementos arquitetônicos, em diferentes escalas, provoca tensões similares às que encontramos em algumas esculturas contemporâneas.

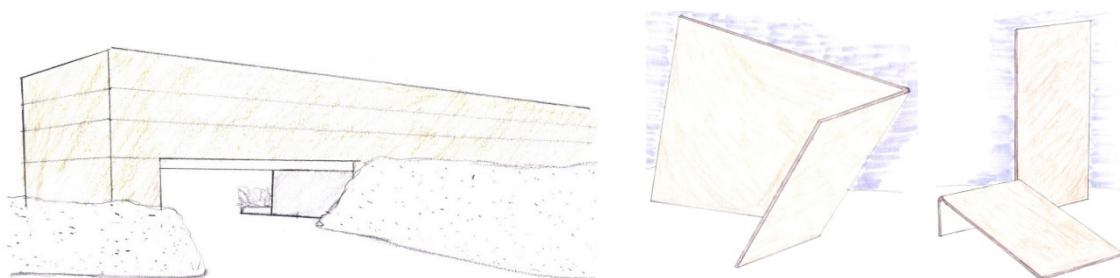


Figura 2: Croqui do edifício da Rede Band e Esculturas de Amilcar de Castro. Fonte: CAETANO, 2014, pp. 94-95.

Segundo Gustavo Penna:

[E]ste edifício já é extremamente conciso, antes mesmo do meu encontro com Amilcar. Eu fui conhecer o Amilcar em Contagem. Na verdade, os projetos da Rede Bandeirantes Minas e da Casa do Jornalista são anteriores ao da Escola de Artes e Ofícios. O projeto realizado para a Rede Bandeirantes é de 1979. Então, meu encontro com Amilcar de Castro evidenciou uma coincidência de linguagens concisas. (PENNA *apud* BRAGA, 2004, pp.139-140)

Por essa afirmação pode-se perceber como a linguagem concisa e geométrica de Amilcar de Castro reverbera na obra no arquiteto. Na realidade Penna admite a importância do escultor em sua carreira: “Sou aluno de Amilcar de Castro e aprendi que, ao dobrar uma chapa, você cria o lado de dentro e o lado de fora e, assim, altera o mundo em torno da peça. São chaves de pensamento” (PENNA, 2012, s.n.p.). Existe assim uma percepção da terceira dimensão adquirida por Penna através da escultura de Amilcar. Este raciocínio espacial, presente na concepção de escultura como na arquitetura, aproxima ambas as

atividades em seu caráter artístico e perceptivo. Além disso, sabe-se que a capacidade de adquirir conhecimentos em uma área e transferi-los a outra, é própria dos indivíduos criativos, sendo este o caso de Gustavo Penna.

### ANÁLISE DAS OBRAS

O método de análise adotado na investigação realizada apoia-se em pesquisas anteriores, realizadas por Roger Clark e Michael Pause (1996), Wilson Florio et. al. (2002) e Ana Tagliari (2008), que analisaram graficamente, residências modernas e contemporâneas. Os critérios de análise adotados foram os seguintes: (i).acesso e perímetro; (ii).circulação; (iii).grau de compartimentação; (iv).hierarquia dos espaços; (v).simetria e equilíbrio; (vi).campos visuais; (vii).geometria; (viii).adições e subtrações.

As plantas das residências aqui analisadas foram setorizadas em social, íntimo e serviço para facilitar a análise, sendo que o setor social foi representado na cor rosa, o íntimo em amarelo e o de serviços em roxo.

Nas três residências de Gustavo Penna, analisadas a seguir, é possível entender peculiaridades presentes em sua arquitetura. As características mais marcantes são as empenas cegas, as paredes brancas voltadas para a rua, acessos marcados por reentrâncias ou pórticos que enquadram paisagens, e, por fim, espaços privativos interiorizados, voltados para a paisagem.

#### 2.1 RESIDÊNCIA BORGES

A Residência Borges (1999) está localizada no condomínio Retiro das Pedras, no município de Brumadinho, há 15 km de Belo Horizonte. Em uma altitude de 1.300m, a casa permite desfrutar de belas visuais da natureza que a circunda.

O acesso principal à residência é feito por um caminho delimitado entre o muro e o jardim ao lado esquerdo da fachada. Uma passarela estreita conduz o indivíduo a uma porta de madeira, com sua bandeira que se estende até o pavimento superior. Como se pode ver na Figura 3, a entrada é marcada por um pequeno pórtico, que se assemelha a certas esculturas de Amilcar. Como planos deslocados, delimitam e enquadram espaços, assinalam passagens, percebidos em profundidade pela luz e pela sombra.

O edifício se alinha ao terreno pelas divisas laterais e pela rua. Este acesso é feito frontalmente, pelo nível da rua, que é o nível intermediário da casa, que possui três



pavimentos. O perímetro é recortado e a implantação se dá próxima ao centro do terreno, em declive. A geometria do perímetro resulta de alinhamentos e acomodações derivadas do formato do lote, em benefício de belas visuais e da boa insolação.

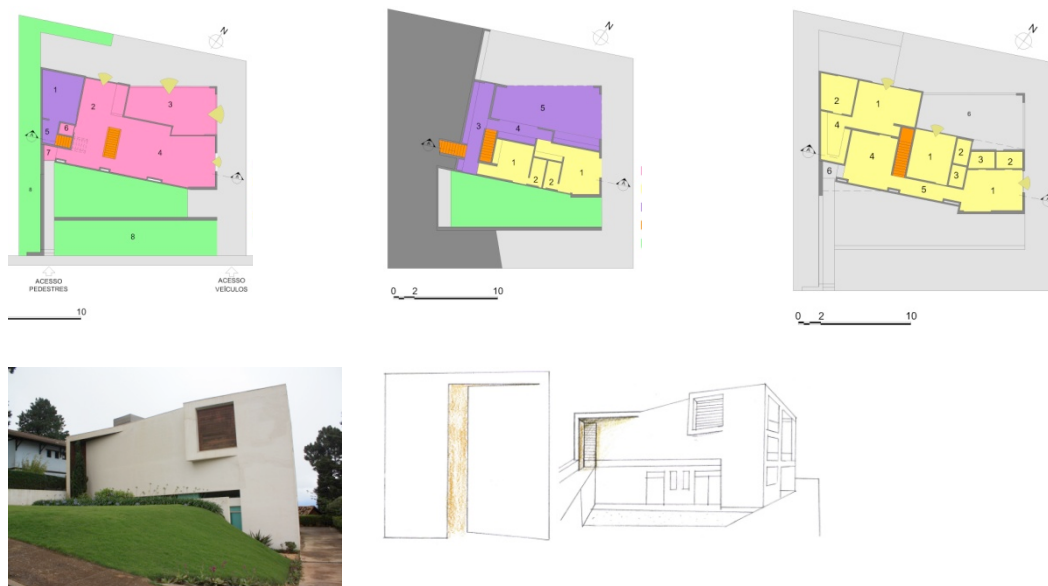


Figura 3: Plantas e Imagens da Residência Borges. Fonte: CAETANO, 2014, p.101,144-146 e 148.

A circulação vertical se dá por meio de duas escadas internas centrais: uma de serviço e outra social, demarcadas pela cor laranja (Figura 3). A circulação horizontal é simples e linear.

Verifica-se que os espaços de convivência são predominantemente integrados, e sem muita divisão, pois possuem um grau de compartimentação baixo. Já a área íntima e de serviços é naturalmente mais segregada. Existe uma preocupação funcional na espacialização destes espaços, posto que nichos e armários sejam determinados em projeto, tornando estes ambientes menos flexíveis. Considera-se que estes ambientes possuem um grau de compartimentação alto.

Considerando a hierarquização dos espaços, como a sobreposição de importância de um espaço sobre os demais, pode-se observar que os ambientes sociais contêm maior fluidez e visuais privilegiadas, voltadas para a paisagem. O pé direito do terraço é duplo, tornando esse espaço mais imponente. Dessa maneira, as áreas sociais mantêm certa hierarquia

sobre as demais, principalmente sobre as de serviço que estão localizadas no pavimento inferior.

Como área privilegiada desta obra, situada em uma região afastada do centro urbano, o terraço se abre para as montanhas da região. Seu campo visual é posterior, com a intenção de extroversão. Os dormitórios também possuem aberturas generosas. Ao analisar esta obra, Ribeiro (2001, p. 296) afirma que: “é a paisagem que se quer ser contemplada e enquadrada que dita a norma das aberturas e a disposição dos espaços”.

Quanto à geometria, este projeto apresenta formas puras que se combinam, somando ou subtraindo elementos. No entanto, esta elevação não apresenta simetria estática, mas equilíbrio visual dinâmico, que colabora para uma compensação visual entre volumes. Arnheim (1996, p. 11) afirma que: “Consegue-se equilíbrio, na sua maneira mais simples, por meio de duas forças de igual resistência que puxam em direções opostas. A definição é aplicável para o equilíbrio visual”. Apesar de o projeto apresentar ausência de simetria, o volume que sobressai ao lado direito é contrabalanceado pelo vazio criado ao lado esquerdo, colaborando para o equilíbrio no todo, pois não se percebe nenhum objeto como único ou isolado. Arnheim (1996) defende o equilíbrio como sendo o estado de distribuição no qual toda ação chegou a uma pausa.

Por outro lado, o que se vê nesta obra é a depuração do próprio fazer pós-moderno (RIBEIRO, 2001, p. 298), em que são abolidas as citações históricas e colagens a favor da abstração formal e da contextualização. De fato, a serenidade, a contextualização e a abstração formal são preocupações presentes nos projetos de Gustavo Penna. Há uma intenção de voltar a casa para a própria paisagem, explorando sua relação com o contexto.

A opacidade da fachada frontal é quebrada pela transparência da fachada posterior, fato que se repete em outras obras do arquiteto. A casa se volta à paisagem, mantendo pouca integração visual com a rua.

Nesta vista frontal as formas triangulares e trapezoidais são resultantes de uma estratégia compositiva, que suavemente dinamizam a composição (Figura 3). As protuberâncias e reentrâncias estabelecem relações entre a parte e o todo da composição.

O volume apresenta um jogo de cheios e vazios, em que ao prisma original e regular foram acrescentados e retirados outros volumes. O que se percebe na realidade é que, de um modo geral, a geometria é simples, mas com gestos sutis de deslocamento e de adaptação

às circunstâncias de projeto. De fato, há um diálogo entre a forma simples e as necessidades funcionais e percepções do usuário. Pode-se observar a presença da dobra e da continuidade em suas linhas, características que remetem à escultura de Amílcar de Castro (Figura 3).

É importante notar também que os vazios não são simplesmente espaços desprovidos de matéria, como bem aponta Arnheim:

O vazio, como é evidente, não está relacionado meramente com a ausência de matéria. Mesmo em um espaço onde nada haja construído pode estar imbuído de forças perceptivas e cheio de densidade, do que poderíamos chamar uma substância visual (ARNHEIM, 1988, p. 26).

Na Casa Borges, tal substância visual, citada por Arnheim, pode ser percebida no terraço da residência que, mesmo na ausência de paredes e cobertura, possui uma carga sensorial que preenche o espaço, tornando-o convidativo. Por outro lado, o poeta Gaston Bachelard (1993, p. 149) acrescenta: “A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo preenche um refúgio vazio”.

É possível ainda fazer uma analogia com alguns planos dobrados presentes na arquitetura de Álvaro Siza. Não se trata de uma mera questão estética, pois ambos os arquitetos possuem conceitos arquitetônicos que se assemelham em alguns pontos.

Do mesmo modo que Siza tenta estabelecer uma relação entre a obra e o contexto histórico do lugar, e entender, as relações possíveis, não somente a partir da forma, Penna procura as forças do lugar. Siza e Penna inventam espaços, mas interpretam a cidade e seu passado como instrumentos teóricos do método de projeto. De modo similar ao arquiteto português, Penna também demonstra a mesma preocupação em se relacionar com a cultura preexistente ao dizer: “Há que se fazer arquitetura para esse Brasil. Minha arquitetura é brasileira e mineira” (apud LEMOS, 2000, p. 19).

## 2.2 RESIDÊNCIA LAGOA SANTA

A Residência Lagoa Santa está localizada no condomínio Estância das Amendoeiras em Minas Gerais. Os acessos a esta residência são feitos por duas ruas, como mostra a primeira planta (Figura 4), sendo um acesso frontal e outro lateral esquerdo. Ambos chegam ao nível térreo. O pedestre deve subir uma escada, enquanto os veículos devem descer uma rampa. Diferentemente de outras residências de Penna, inseridas em lotes menores, esta é

implantada próxima ao centro do terreno. Apresenta um perímetro recortado, mas que demarca os três setores da casa.

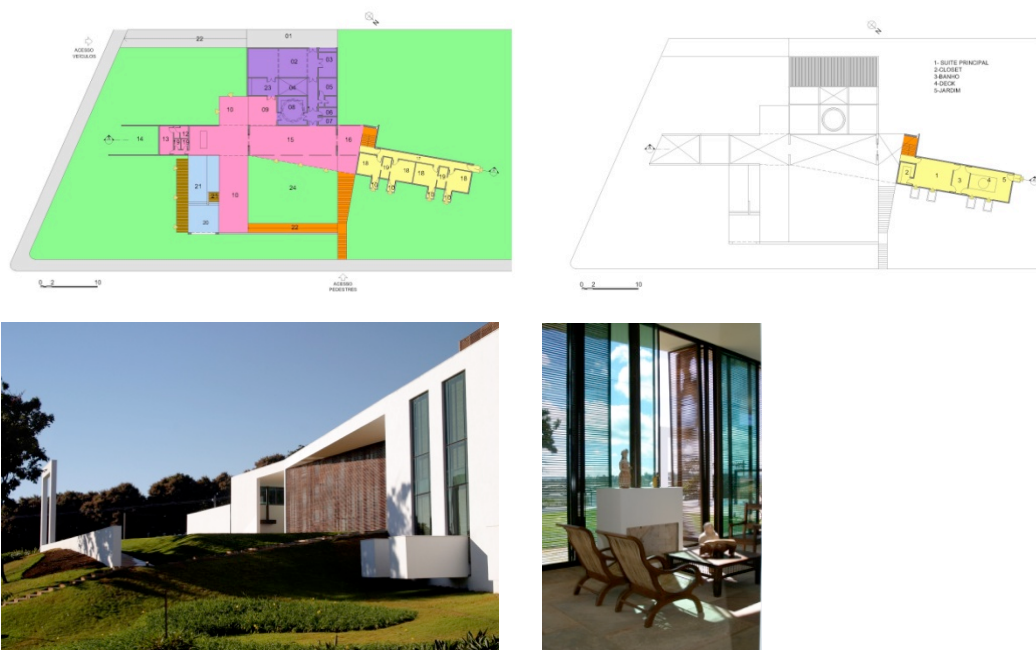


Figura 4: Plantas e Imagens da Residência Lagoa Santa. Fonte: Plantas, Anne Caroline Caetano, 2014, p. 160; e Fotografias, Escritório GP&A.

Os espaços internos são interligados de forma sequencial, com circulações amplas e claras. A circulação horizontal é linear. A circulação vertical se dá por meio de uma escada interna central, que separa o espaço íntimo no bloco à direita e o social à esquerda. A casa é organizada em três níveis.

Nos ambientes íntimos e de serviço o grau de compartimentação é alto, pois são espaços bem delimitados, com um layout previamente pensado. Já na área social, os ambientes ganham amplitude e poucas divisões, permitindo que estes se integrem à área externa, como também foi observado na Residência Borges. O pé-direito da sala de estar e da varanda é duplo. Desta maneira, tais espaços adquirem maior importância na casa, favorecendo o encontro e assinalando que os espaços de convívio são hierarquicamente mais importantes.

Em planta, a simetria é parcial, pois alguns volumes são compensados por espaços abertos. Já na elevação não existe simetria, mas sim elementos que se repetem ou se complementam.

Os campos visuais dos dormitórios, sala de estar e piscina estão distribuídos pelo perímetro, privilegiando a vista nordeste. Segundo Ledy Leal (2008, p. 27), a casa promove espaços de contemplação do exterior. Há também um destaque para as visuais criadas pelos espaços das namoradeiras, nome que o arquiteto deu às varandas criadas para os dormitórios, e que lembram a arquitetura portuguesa.

Penna utiliza a treliça de madeira com a mesma função do muxarabi árabe, ou seja, para garantir a privacidade dos moradores e permitir a entrada de luz. Esta é uma residência com seus espaços íntimos mais resguardados, enquanto os espaços sociais podem se abrir totalmente para a paisagem. Neste sentido Penna afirma: As transparências controladas pela treliça são nossas alternativas para assegurar a necessária interioridade do ambiente de estar e, também, possibilitar portas escancaradas para a natureza nos dias de festa e amplidão (CAETANO, 2014),

Os volumes arquitetônicos insinuam uma complementaridade que não se dá apenas pelo objeto construído, mas pelos vazios e jardins criados. São criados vazios internos e elementos adicionados ao volume principal. Além disso, a inflexão abraça a área verde do terreno.

Esta residência espraia-se no terreno de modo informal e espontâneo. O conceito de *campo expandido*, do qual o arquiteto se refere indiretamente, está relacionado ao que Rosalind Krauss (1979) explica como algo que não é nem arquitetura nem paisagem natural, mas uma transição entre esses dois campos de conhecimento. Conforme Caetano (2014),

A proposta da casa de Lagoa Santa foi tomar o espaço externo como parte da arquitetura. O volume se desdobra lançando linhas, enquadramentos, molduras no entorno do espaço do bloco principal, conferindo valores arquitetônicos às áreas descobertas e ajardinadas. Mais que extensões - a própria arquitetura (CAETANO, 2014, pp. 165-166).

Já o volume cônico, adicionado ao prisma regular, é a coifa. Para Penna “A cozinha não tem coifa. A coifa é a cozinha” (*apud* Leal, 2008, p. 31). Segundo o arquiteto, a coifa faz

referência à boa cozinha mineira e busca a função das antigas cozinhas que exalavam os aromas em forma de vapor, fazendo alusão à tradição culinária de seu estado.

A lareira também tem sua dimensão poética, relacionada à infância, às antigas casas mineiras e às sensações da pele com o espaço. Como disse Proust: “É como uma alcova imaterial, uma caverna aconchegante esculpida no próprio cômodo, uma zona de clima quente com limites variáveis” (PROUST *apud* PALLASMAA, 2011, p. 55). Ela traz a memória do aconchego do interior.

Ainda com referência à elementos compositivos, segundo Leal (2008, p. 31), Penna criou com o pórtico uma “janela metafórica”, emoldurando as montanhas. E é dessa maneira que o arquiteto se relaciona com a paisagem mineira, buscando visuais agradáveis e volumes que geram diferentes sensações em seus usuários.

O grande pórtico branco demarca transição entre o espaço externo e interno da residência. As grandes empenas cegas contrastam com as aberturas ao seu redor. Como afirmou Penna, o caixote não pode ser a solução para qualquer obra arquitetônica. Tem-se que quebrar o óbvio, transformá-lo em algo inusitado e atraente. E é assim que o arquiteto procede na Residência Lagoa Santa.

Percebe-se que a escolha pelo branco é uma forma de propiciar percepções ao usuário, pois, segundo Penna (2012): “A parede branca ao sol da manhã brinca com as texturas e as sombras em ângulo.” Dessa forma, a cor branca somada aos cheios e vazios existentes na Casa Borges geram uma iluminação que se altera ao longo do dia, propiciando ao morador diferentes sensações.

### 2.3 RESIDÊNCIA LINCOLN

A Casa Lincoln (2007) está localizada no Condomínio dos Manacás, em Nova Lima (MG), a uma altitude é de 1200m. Segundo Penna: “Nos dias claros conseguimos ver o mar de montanhas ondulando até 60 km na paisagem” (PENNA, 2012, s.n.p.). Esta declaração demonstra, mais uma vez, a importância da paisagem na definição da implantação e das visuais obtidas pelo enquadramento das montanhas. A cor branca predomina e é complementada pela madeira do deck, das portas, dos caixilhos e o verde circundante da vegetação.

O grande pórtico da entrada enquadra o grande vazio descoberto, o que não descaracteriza a densidade deste espaço (Figura 5). O espaço de transição está definido por um longo

deck, que invade o volume branco e chega próximo ao meio deste. Logo na entrada encontra-se um espelho d'água com uma fonte. Sobre este elemento o arquiteto afirma: “A chegada através da ponte sobre o espelho d'água propõe um ritual, uma espécie de purificação do que sentimos, do que vemos, do que somos” (PENNA, 2012, s.n.p.). Assim como em outras residências, o arquiteto introduziu elementos para marcar com clareza o acesso principal, demarcando o espaço de dentro e o de fora.

O perímetro é pouco recortado, predominando a pureza do bloco único, num terreno em leve declive. A sala de estar, localizada ao centro, é um ambiente privilegiado, destacando-se no volume externo pelo seu pé direito duplo e paredes envidraçadas. Apresenta-se como um espaço inusitado, hierarquicamente mais importante, tanto pela localização central como pelas dimensões e pé-direito diferenciado. A circulação horizontal se sobrepõe aos espaços-uso ao redor deste ambiente, de forma clara, enquanto que a circulação vertical é feita por duas escadas, uma social e uma de serviço, e por um elevador.



Figura 5: Plantas e Imagens da Residência Lincoln. Fonte: Desenhos de Anne Caetano, 2014, p.195-196. Fotografias do Escritório GPA&A.

O grau de compartimentação é maior que no setor de serviços, posto que os ambientes são, em grande parte, bem demarcados. Na área social, os espaços são mais flexíveis, e

possuem uma permeabilidade visual devido ao uso do vidro, mas ainda assim são espaços relativamente fixos.

A fachada principal apresenta-se simétrica, exceto apenas pelos pequenos volumes que saltam nas laterais. O equilíbrio está presente, e o projeto parece estar estaticamente assentado ao terreno. Possui uma geometria regular, partindo de um volume simples com adição e subtração de poucos elementos.

A surpresa ocorre pela gradativa descoberta dos espaços ao longo deste percurso. Por outro lado, as empenas cegas voltadas para a rua preservam a intimidade e a privacidade dos seus moradores. Consequentemente, Penna cria um espaço intenso, acolhedor, com formas de geometria serena, que proporciona calma e tranquilidade.

Como bem afirmou Barnabé (2008, p. 153): “Áreas em sombra com fragmentos de luz têm enorme poder poético”. Nota-se que o acesso principal apresenta uma variação da luz e de sombras geradas pelo pórtico, pela vegetação, e pela própria arquitetura, de forma sutil e agradável.

Esta obra também está em uma região afastada do centro urbano, envolvida com a natureza ao seu redor. Os campos visuais dos ambientes posicionados na parte posterior da residência estão voltados para essa paisagem. A sala envidraçada, que se abre em direção ao céu, usufrui de grande privacidade, mas também um contato visual com o exterior. Com exceção da fachada principal, todas as outras possuem visuais que se projetam ao longe.

Este projeto estabelece uma boa relação entre os espaços internos e externos e permite que os moradores usufruam dos elementos naturais, como iluminação e contemplação da paisagem. A leveza do vidro permite essa fluidez visual dentro e fora da casa e o arquiteto acrescenta: “Qualquer ponto da casa participa do movimento do todo. A gente se sente acompanhado: não existe lugar para a solidão” (PENNA, 2012, s.n.p.). Ainda sobre a relação entre dentro e fora, Arnheim (1988, p. 94) diz: “No caso da arquitetura, só quando interior e exterior se fundem numa visão integrada estamos nós perante uma obra portadora de significado e que pode ser entendida como um todo”.

Do ponto de vista perceptivo, as grandes aberturas envidraçadas sustentam com leveza uma laje, parecendo flutuar sobre os moradores. Assim, a fragilidade do vidro contrasta com a opacidade da laje, criando uma poética própria.



Sobre este projeto, o arquiteto acrescentou: “Um quadrado com um cubo de vidro no centro, que brinca com a luz, com o ar, as nuvens e o longe” (PENNA, 2012, s.n.p.). A planta quadrada e a simetria da elevação frontal eram configurações bastante utilizadas nas casas coloniais, e o acesso pelo deck pode aludir ao alpendre comumente utilizado nesta época. Assim como uma Casa Bandeirista, os ambientes privados da Casa Lincoln se organizam ao redor da sala de estar, o centro da vida coletiva. No entanto, este espaço foi privilegiado com bastante iluminação. O arquiteto deixa clara sua relação com as questões mineiras ao dizer: “Os espaços de viver se articulam como nas casas coloniais, amplos, aconchegantes” (PENNA, 2012, s.n.p.).

Pode-se afirmar que o arquiteto acrescenta novas qualidades à arquitetura residencial brasileira. Antes de se inventar algo original é preciso ter conhecimento do que já foi feito. Com um extenso repertório, Penna é capaz de combinar ideias e conceitos, de modo criativo e poético. E a relação com Amilcar se mantém na rigidez formal, na dobra e na simplicidade.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras analisadas apontam algumas características fortemente presentes na poética de Gustavo Penna. O arquiteto *escuta* os desejos dos clientes, mas também *escuta* o terreno e o que ele quer ser. De modo singular, o arquiteto utiliza conceitos tais como gestos corporais, a dobra, a relação com a topografia, as visuais e a proporção em sua arquitetura. Sua poética está na busca por uma arquitetura impregnada de simbolismos e carregada de sensações, que transcendem a materialidade, pois, para o arquiteto, quando os conceitos do projeto são consistentes, o edifício pode ser executado em qualquer material.

As formas regulares bidimensionais, transformadas por uma ação, na obra de Amilcar de Castro, inspiraram relações e composições espaciais na arquitetura de Gustavo Penna. É claro que “o gesto sobre a matéria”, como bem afirmou Tadeu Chiarelli sobre a obra de Amilcar, não pode ser o mesmo na arquitetura: o escultor normalmente executa suas ações diretamente sobre a matéria, enquanto o arquiteto indica em seus desenhos o que deve ser realizado. A escala é diferente, assim como os propósitos e as relações espaciais decorrentes das diferentes dimensões.

Algumas esculturas de Amilcar causam sensações de corpos em movimento, parecem se deslocar no espaço, “convidam”, “abraçam” o expectador enquanto este se desloca em torno da escultura. Do mesmo modo que o jogo de luz e sombra que incide sobre a escultura ao longo de um dia provoca diferentes percepções sobre a obra, esta fenomenologia da luz causa diferentes sensações naqueles que ocupam os espaços projetados pelos arquitetos.

Tadeu Chiarelli (2003, p. 19) afirmou: “O corte em Amilcar é um traço estrutural, não um adereço”. De modo similar poder-se-ia afirmar o mesmo na obra de Gustavo Penna: os recortes no perímetro, as reentrâncias, os planos diagonais criados nas obras de Gustavo Penna não são ornamentos, pois demarcam e assinalam, simbolicamente, limites e acessos, estabelecem relações entre o interior e o exterior da casa. Mais do que uma coincidência, esta semelhança na precisão de formas com geometria pura e decidida obtida pelo arquiteto é uma homenagem ao escultor que ele tanto admira.

Quando Gustavo Penna afirma, em seu discurso, que as influências mineiras, a filosofia, a poesia e Amilcar de Castro estiveram presentes em seu trabalho, isto pode ser interpretado como uma cultura e o pensamento de uma época atuam sobre cada profissional em seu tempo. E em cada obra, procurou-se identificar como essas referências transformaram sua arquitetura e seu processo criativo. E de várias maneiras essas questões foram pontuadas.

O arquiteto opta por sua geometria pura, com suas formas simples e proporcionais, e resgata a precisão de Guignard. Talvez a racionalização de Aarão Reis tenha também gerado uma ordenação para o arquiteto e, graças a tantas influências, o arquiteto constrói um trabalho legítimo, cultivado por várias áreas de conhecimento, que se articulam e formam uma arquitetura de boa qualidade, marcada pela autenticidade.

O pórtico, a rampa, as reentrâncias nos acessos assinalam essa passagem entre os espaços público e privado. Há diferentes estratégias de emprego do pórtico: enquadramento da paisagem, como na Residência Belvedere; demarcação do acesso, como na Residência Lincoln; ou ainda para estabelecer relações entre cheios e vazios, como na Residência Amilcar de Castro. Na maior parte das vezes o arquiteto quer acentuar a passagem que leva ao interior do ambiente, como uma purificação do usuário. Este percurso criado conduz as pessoas a caminharem por espaços de contemplação antes de adentrar ao

edifício, e o tempo deste movimento até a entrada é uma espécie de desligamento da vida agitada para chegada a um espaço mais tranquilo e privado.

Durante as entrevistas percebeu-se que, de um modo geral, o arquiteto refere-se a diferentes questões relativas ao âmbito do projeto e da prática como arquiteto, defendendo que este deve ser capaz de enfrentar diferentes temas de projeto e desenvolver uma capacidade de confrontar-se com problemas em cada contexto urbano. Os questionamentos do arquiteto se voltam principalmente para os conceitos, sobretudo àquilo que caracteriza a essência de um projeto. Penna destaca que a prática cotidiana e o prazer pela profissão promovem o desenvolvimento profissional, capacitando o arquiteto a enfrentar diferentes problemas de projeto numa sociedade em rápida transformação.

#### AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, pelo apoio à pesquisa de mestrado.

#### REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 8ª. Edição. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 1996. 503p.
- \_\_\_\_\_. **A dinâmica da forma arquitetônica**. Lisboa: Editorial Presença, 1988. 229p.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242p.
- BARNABÉ, Paulo Marcos M. **A poética da luz natural na obra de Oscar Niemeyer**. Londrina: Editora da UEL, 2008.
- BODEN, Margaret A. (org.). **Dimensões da criatividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999. 244 p.
- BRAGA, Raquel Dias Vieira. **Os riscos da arquitetura contemporânea de Minas Gerais**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. 377 p.
- CAETANO, Anne Caroline A. Entrevista concedida por Gustavo Penna, 2013.
- CAETANO, Anne Caroline A. **O processo criativo do arquiteto Gustavo Penna e sua relação com a obra de Amilcar de Castro**. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2014.
- CHIARELLI, Tadeu. **Amilcar de Castro: corte e obra**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. 188 p.
- CLARK, Roger H.; PAUSE, Michael. **Arquitectura: temas de composición**. México: Gustavo Gili, 1997. 274 p.
- FINKE, R. A.; WARD, T. B.; SMITH, S. M. **Creative cognition: Theory, research and applications**. Massachusetts: Bradford Books / The MIT Press, 1996. 239 p.

FLORIO, Wilson; SANT'ANNA, Silvio Stefaninni; GALLO, Haroldo; MAGALHÃES, Fernanda. **Projeto residencial moderno e contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço de exemplares da produção arquitetônica residencial: residências nacionais.** São Paulo: MackPesquisa, 2002. 348 p.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. *October*, v.8,1979, pp.30-44.

LEAL, Ledy Valporto. Casa. *Revista AU*, nº149, 2008, pp. 26-31.

LEMOS, Celina Borges. **Gustavo Penna: a construção simbólica dos espaços da cidade.** In: SALGADO, Marília. (Org.). **Gustavo Penna - Arquiteto.** Belo Horizonte: Celacanto, 2000, pp. 1-20.

\_\_\_\_\_. Casa Amílcar de Castro. In: SALGADO, Marília. (Org.). **Gustavo Penna - arquiteto.** Belo Horizonte: Celacanto, 2000, pp. 34-39.

LUBART, Todd. **Psicologia da criatividade.** Porto Alegre: Artmed, 2007. 192 p.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: arquitetura e os sentidos.** Porto Alegre: Bookman, 2011. 76 p.

PENNA, Gustavo. **GPA&A Gustavo Penna Arquitetos Associados.** Disponível em <<http://www.gustavopenna.com.br/>> Acesso em: 10 de agosto de 2012.

RIBEIRO, Alessandro José Castroviejo. **Arquitetura: poéticas nos anos 90 através de casas brasileiras.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. 332 p.

\_\_\_\_\_. CALDEIRA, Vasco. Casas do Brasil. *Revista AU*, n °85, 1999, pp. 64-66.

RIBEIRO, Marília. **Amílcar de Castro: depoimento - Circuito Atelier.** Belo Horizonte: C/Arte, 1999. 95 p.

SEGRE, Roberto. **Gustavo Penna: a introspecção geométrica da paisagem mineira.** Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009. 140 p.

TAGLIARI, Ana. **Os princípios orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais.** Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1998. 351 p.