

## **Casas modernistas em Anápolis**

ARRUDA, Esther Mariano (1); PEREIRA, Maíra Teixeira (2).

(1) Graduanda de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás. Condomínio Village Cardoso, bloco 06, ap.201, Anápolis-GO, cep. 75110-750. Fone: (62)96761824, emarruda@yahoo.com.br

(2) Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Viçosa (2001), mestrado pela Universidade Federal de Viçosa (2003), professor efetiva da Universidade Estadual de Goiás e doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.  
SQN 410, bloco j, ap.208, Brasília-DF, cep. 70865-100. Fone: (61)81614121, mai\_teixeira@yahoo.com.br

## Casas modernistas em Anápolis

### Resumo

A arquitetura da cidade de Anápolis sofreu grandes transformações durante a construção de Goiânia e de Brasília, período em que essa cidade funcionou como entreposto para os construtores destas novas cidades. Sua localização geográfica estratégica, entre estas cidades, e o seu desenvolvimento econômico, na época, o maior centro comercial de Goiás, a tornou um ponto de convergência de pessoas e decisões que estavam mudando a realidade econômica local e por conseqüência a realidade social, arquitetônica e urbanística, não só do Centro-Oeste, mas do Brasil. A cidade de Anápolis, que possuía até então feições arquitetônicas predominantemente ecléticas, passou a ser influenciada pelos ideais de modernidade, racionalidade e renovação das duas novas capitais, o que contribuiu para uma nova produção arquitetônica na cidade, a qual se manifestou principalmente nas residências.

Apesar da qualidade arquitetônica inegável, dessas moradias e do número elevado de exemplares existente, ainda não há estudos sobre as casas modernistas produzidas em Anápolis durante esse período. Pesquisas nesta linha têm-se mostrado muito importantes no campo da história da arquitetura, a qual traria informações como a origem dessas casas, o contexto em que foram concebidas, os seus arquitetos e a sua conformação espacial, contribuindo diretamente com os estudos sobre a produção modernista no Brasil.

A historiografia corrente, que trata dessa produção no Centro-Oeste, se limita a Brasília e Goiânia, justamente as duas capitais que tanto influenciaram a arquitetura modernista de Anápolis e que acabam por sombreá-la, a tornando invisível aos olhos dos historiadores.

Diante dessa lacuna documental e histórica o presente trabalho se propõe, em um primeiro instante, a revelar esses exemplares arquitetônicos, ainda inéditos na historiografia, por meio de levantamentos fotográficos e em um segundo momento realizar um estudo mais aprofundado dos mesmos, do qual fazem parte: visitas às residências; confecção de peças gráficas e conseqüentemente sua análise; levantamento de dados históricos e entrevistas com os moradores, no intuito de se construir o quadro da arquitetura residencial moderna anapolina.

Tal trabalho contribuirá no descortinamento dos bastidores do modo de viver de pessoas que estiveram direta ou indiretamente envolvidas com o processo de mudanças que essa região viveu, adicionalmente cumprirá o seu principal papel de identificar as transformações espaciais, estruturais e formais ocorridas nas casas em função das influências externas e as origens arquitetônicas a elas associadas.

Por todo o exposto acredita-se contribuir assim para o enriquecimento da historiografia vigente que há tempos lança o seu olhar sobre essa região para falar da qualidade arquitetônica dessas duas capitais, Brasília e Goiânia, e dos seus respectivos projetos urbanos, mas que poderá contar a partir desse trabalho com informações que ampliarão a sua visão sobre a produção modernista no Centro-Oeste do país.

**Palavras-chave:** Anápolis, casa modernista, historiografia.

# Casas modernistas em Anápolis<sup>1</sup>

## 1. Introdução

A importância da casa modernista já foi ressaltada por diversos autores, entre eles Mahfuz (2002), o qual afirma que o estudo aprofundado desta produção trará um maior entendimento do modo de concepção formal moderno. A pesquisa sobre a casa moderna é ainda muito tímida no Brasil, e na cidade de Anápolis é inexistente. O que revela a importância deste trabalho em particular, uma vez que, toda a produção modernista em Anápolis encontra-se ignorada.

A cidade de Anápolis passou por grandes transformações quanto ao modo de ver e conceber a arquitetura a partir da década de 1950 em função das obras modernistas, que começaram a surgir, na cidade de Goiânia e da construção da cidade de Brasília. Estas mudanças regionais influenciaram na construção de uma grande quantidade de residências de características modernistas na cidade, embora tardiamente em relação ao restante do país. Os arquitetos de Goiânia, os quais influenciaram grande parte da produção em Anápolis, haviam se formado no Rio de Janeiro, mas, mesmo assim alguns dos exemplares arquitetônicos aqui produzidos apresentam semelhanças não só com a “Escola Carioca”, mas também com a “Escola Paulista”, um acervo um tanto diverso, que despertar alguns questionamentos: como estas casas foram concebidas no que se refere à forma, a distribuição de funções, aos materiais e tecnologias utilizados? Como a casa anapolina baseada no ideário modernista assemelha-se a outras produzidas por renomados arquitetos do modernismo brasileiro? Utilizando exemplares paulistas e cariocas como base de comparação destrinchou-se a casa anapolina em busca de um desfecho para estes questionamentos.

Um olhar mais apurado sobre essas casas revelará as facetas da residência modernista na cidade de Anápolis, até então esquecida pela historiografia, e suas possíveis relações com a tradicional casa goiana e a produção moderna no Brasil.

## 2. ANÁPOLIS E O CONTEXTO BRASILEIRO DAS DÉCADAS DE 1930-1960

Segundo Suzuki (2003, p.07), o Movimento moderno no Brasil chegou com a Semana de Arte moderna em 1922. Este movimento no país supera o estado de reverência cultural em relação à Europa, através de uma produção dinâmica de diálogo entre as idéias externas e os elementos de cultura nacional. Essa superação reflete-se na obra de arquitetos como Lúcio Costa, que contribuiu para consolidação do pensamento moderno a partir da década de 1930. As primeiras

---

<sup>1</sup> Este texto é resultado do trabalho apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Teoria e História da Arquitetura 2 (TCH2), na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás.

representações destas idéias surgem, contudo, em São Paulo, com Warchavichik, ainda na década de 1920.

A consolidação do movimento moderno deve-se em parte a ascensão de Getúlio Vargas, a partir da década de 1930, e ao projeto de modernização do país através da industrialização, do desenvolvimento econômico e do incentivo à cultura, este último estimulado durante o estado novo (1937) pela política de construção de “um novo homem brasileiro”, que estimularam ainda mais os incentivos a arte, a música, a literatura e também a arquitetura.

O concurso para o Ministério da Educação e Saúde Pública (1935) instalou definitivamente a arquitetura moderna no Brasil. O ministro Capanema ignora o projeto vencedor e forma uma comissão com jovens arquitetos (Lúcio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Ernane Vasconcelos, Carlos Leão, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer) cujas propostas para o concurso já o haviam impressionado. A Comissão, chefiada por Lúcio Costa, propõe a vinda de Le Corbusier ao país para orientar o projeto do Ministério e da Cidade Universitária. No Edifício do Ministério, além das diretrizes modernistas dos cinco pontos da arquitetura de Le Corbusier, verificam-se características tipicamente brasileiras como o colorido dos painéis de azulejos de Portinari e o paisagismo dos jardins sinuosos de Burle Marx.

Enquanto isso, Anápolis da década de 1930 apresenta um quadro econômico de pleno desenvolvimento, com a construção do último ponto da Estrada de ferro Goiás em 1934 (Figura1), a cidade emergiu como o mais importante centro comercial do estado. Na arquitetura a chegada dos trilhos faz-se sentir pela vinda de novas idéias e o uso do ferro. As principais residências ecléticas foram construídas nesta época, em sua maioria por construtores italianos, uma vez que apenas famílias muito abastadas podiam contratar arquitetos das grandes capitais.



Figura 1 - Inauguração da estação ferroviária em Anápolis (1934). Fonte: Museu James Fanstone.

Com o advento da arquitetura eclética na cidade de Anápolis, aparecem pela primeira vez os recuos, cujas as casas coloniais não possuíam. O ferro trabalhado nas grades de proteção aparece na fachada, assim como arcos e ambientes de seção circular são comuns (Figura 2). Exemplares Art Decó são encontrados em edifícios a partir da década de 1940, principalmente em edifícios públicos (Figura3) e comerciais. Na residência este estilo aparece com menor força.



Figura 2 – Residência eclética na Rua Aquiles de Pina. Fonte: Marina Matos



Figura 3 – Edifício público, Rua Aquiles de Pina. Fonte: Marina Matos

Na década de 1950, a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, e o processo de redemocratização do país têm como símbolo desta transformação política a construção de Brasília, um marco da produção modernista no País. A construção da nova capital federal causa impactos de ordem social e econômica em toda a região, inclusive nas cidades de Anápolis e Goiânia. A construção da cidade também coincide segundo Vaz e Zárte (2008), com as primeiras residências modernistas de Goiânia datando do final da década de 1950. Porém nessa mesma década a crise no setor energético, o fim das ferrovias e o início da era rodoviária fizeram com que Anápolis perdesse sua posição econômica. A concorrência com a Capital do Estado e posteriormente com a Capital Federal, não deixou vestígios da hegemonia que a cidade possuía.

Neste conturbado período econômico, vivido pela cidade, surgem as primeiras construções modernistas em Anápolis, seja por influência de Goiânia ou pela construção de Brasília, a cidade ganha novos referenciais para sua produção arquitetônica. O intercâmbio entre as três cidades, revela-se em Anápolis, pelos períodos em que foram construídas as primeiras obras modernistas, como também pela presença marcante de arquitetos como Elder Rocha Lima que construíam residências modernistas em toda a região.

### 3.A CASA MODERNISTA

O filósofo Francis Bacon sintetiza o significado de casa: “Eu sou o espaço que habito, o ponto de origem de toda atividade” (Bacon, *Apud* Alba, 1990, sp.). A citação mostra a definição de casa

como uma extensão do próprio homem, sua segunda “pele”. O refúgio que segundo Norberg – Schulz (2005) possui duas funções independentes: criar a sensação de pertencimento e proteção. A casa como extensão de quem a habita, revela muito de suas características culturais, seus hábitos e sua identidade.

A casa moderna ainda é a casa, o refúgio, o ponto de partida. “As funções básicas continuam as mesmas, sem dúvida, mas é nova a definição de onde tais funções têm lugar” (Norberg-Schulz, 2005, P.99). As primeiras idéias desta residência moderna começam com Wright, ainda na segunda metade do século XIX. Wright produz uma casa isolada, com forte interação com a natureza, o que implica segundo Norberg-Schulz (2005), na sua crença de que o homem deve ser livre e viver como tal, em íntimo contato com a natureza. A importância decisiva da obra de Wright para a história da arquitetura e, seu diferencial em relação a seus predecessores é, que antes, a casa possuía um volume definido, uma “caixa”. Wright decompôs este volume e o reorganizou de uma forma nova. Os planos verticais ganham importância através dos antigos muros que Norberg-schulz (2005) afirma possuírem uma nova função, a de limites e ao mesmo tempo elementos de interação entre interior e exterior, como uma tela. A planta que consistia antes na adição de ambientes a um ambiente principal, transforma-se agora em uma planta “centrífuga” com um núcleo de chaminés no centro, marcando uma relação com a natureza e dando a noção da casa como um ponto definido no espaço.

A obra de Frank Lloyd Wright, segundo Norberg-schulz(2005), influencia outros arquitetos, como Gropius, Oud, Rietveld e Mies Van der Rohe. As tipologias de Wright, pensadas para um meio rural ou suburbano típico dos Estados Unidos, tiveram, no entanto, que adaptar-se a um meio urbano mais denso na Europa. Em Le Corbusier são encontradas soluções para essa adaptação ao meio urbano, combinando formas abertas com volumes compactos.

Le Corbusier buscava uma síntese de liberdade e ordem “em Masion Citrohan, de 1920, tipificaram a planta livre como um espaço de pé-direito-duplo no ‘salão’ de estar, sobre-eles se abrem o restante dos ambientes” (Norberg-Schulz, 2005, p.111).

Posteriormente Le Corbusier elabora os cinco pontos da arquitetura moderna, com a planta livre, a fachada livre, o teto-jardim, as janelas longitudinais e os pilotis. Mas é preciso lembrar que a discussão da casa moderna envolve uma complexidade maior, que não poderia ser sintetizada pelos cinco pontos, vale considera-los como parte desta ampla discussão. No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, Lucio Costa puxa a vertente do pensamento corbuseano. Somado a ele um conjunto de profissionais interessados na renovação técnica e da expressão arquitetônicas, um pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado, não somente nas realizações de Gropius e Mies Van der Rohe, mas principalmente na doutrina e obra de Le

Corbuisier, encarada não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como livro sagrado da arquitetura (Costa Apud Arruda, 2004,sp.)

Em São Paulo Joaquim Guedes e Vilanova Artigas entre outros, mostram traços que segundo Ruth Zein (2005) podem ser encarados como brutalistas. A franca exposição de materiais, o concreto ou tijolo aparente, a secção do edifício ditando sua aparência, são algumas das características deste brutalismo internacional apropriado pelos arquitetos paulistas, cuja expressão está muito relacionada à textura, à superfície do concreto.

Na década e 1930, segundo Arantes (2002), o concreto consistia em uma tecnologia demasiadamente cara, como alternativa para o uso de materiais locais como tijolo, madeira e telha cerâmica, Vilanova Artigas encontra em Wright algumas soluções modernas que independiam do uso do concreto e eram, portanto, mais baratas, como o uso de grandes telhados, caixilhos largos de madeira e tijolos aparentes. “A arquitetura de Frank Lloyd Wright ensinou-lhe ‘a verdade dos materiais’ – saber como empregá-los de forma a não constranger seus valores característicos” (Arantes, 2002, p.15). Nota-se a adoção por arquitetos brasileiros, cariocas ou paulistas, de idéias que vem tanto de Wright quanto de Le Corbusier, ambos modernistas, o que resulta em propostas diversificadas tanto do âmbito formal quanto das soluções construtivas.

Em ambos os casos, carioca e paulista, a planta e fachada livres marcam o tom de uma arquitetura que se desenvolveu de forma própria no Brasil. Os *brises soleil* são encarados aqui como elementos de proteção solar. Os pilotis, por exemplo, além de descolarem o edifício do chão permitindo maior visibilidade, a sombra e proteção advindas desta elevação, são tanto mais bem-vindas em virtude do clima tropical.

As duas cidades Rio de Janeiro e São Paulo influenciaram o restante do país quanto ao modo de pensar a arquitetura e a casa modernistas. O Rio de Janeiro, então capital nacional até 1950, tem como motor das construções modernistas o Estado, que atua como principal financiador das obras. A produção paulista, segundo Suzuki (2003, p.08) é custeada pela iniciativa privada, desenvolvendo-se especialmente após 1940, com a chegada de vários arquitetos estrangeiros refugiados de guerra e com a instalação das faculdades de arquitetura Mackenzie e da Universidade de São Paulo.

Dentro dessa produção com aspectos tão diferentes, mas apoiadas no mesmo princípio, o da modernidade, o do repensar o espaço de morar, como um espaço que se adeque a esse novo momento histórico e conseqüentemente e a esse novo homem, identificou-se dois exemplos de casa modernista brasileira, uma no Rio de Janeiro de Affonso Eduardo Reidy, e outra em São Paulo de Vilanova Artigas.

A residência Couto e Silva (1953) foi projetada por Reidy em um terreno em aclive, o programa foi desenvolvido em três níveis: sobre a garagem estão os ambientes utilizados pela família (os quartos) e em um plano um pouco inferior a sala e a piscina. No fundo do terreno uma pequena casa para empregados e a oficina. “A fachada foi resolvida com elegância combinando diferentes materiais e texturas” (Xavier, 1991, p.88). Pedra, cobogó cerâmico, esquadrias de madeira e painéis cerâmicos ajudam a compor a fachada.

Os setores social e íntimo são resolvidos em um volume único. Como a fachada voltada para a rua é norte-nordeste, a platibanda avança protegendo as aberturas dos quartos. Nota-se ainda que um volume de textura diferenciada esconde a entrada principal. Esta residência é um referencial interessante, quanto ao arranjo das funções em níveis distintos, o que demonstra uma adequação ao terreno. Do ponto de vista formal é composta por um volume simples, porém tratado ricamente pelos materiais e texturas agregados à fachada.

A residência Elza Berquó (1967) foi idealizada por Vilanova Artigas em um volume único, compacto e sua planta organiza-se a partir de um pátio central coberto por uma clarabóia. As funções de Estar, serviços e ala íntima circundam o pátio que funciona como elemento integrador do espaço. Segundo Hubner (2006, sp.) o pátio como elemento de integração consiste em um diferencial em relação à utilização dada pelos arquitetos modernistas europeus. O arranjo estrutural é proposto de forma rítmica e ordenada:

Os eixos dos apoios se distribuem em um ritmo longitudinal de 5.5/5/5.5m (mais balanços de 2.5m) e transversal de 4/4/4m, com colunas discretas de secção quadrada, exceto pelas quatro colunas centrais em troncos de madeira natural (Zein, 2005, p.234).

Os troncos de árvore que compõem a estrutura do pátio e o próprio pátio sob uma luz filtrada, revelam ainda uma relação com a natureza, que nos remete à obra de Wright, notadamente admirado por Artigas. Esta relação com o ambiente natural é um dos aspectos importantes desta obra, o volume único é agora aberto no centro, e o pátio, não por acaso, apresenta o setor social como o centro da casa. Diferente da residência Couto e Silva, as texturas aqui são tratadas no concreto aparente.



A casa anapolina, porém carrega heranças das residências anteriores à 1930, produzidas na cidade. Alguns exemplares modernos possuem “paredes de uma vez” onde o comprimento do tijolo corresponde à largura da parede. Este sistema era utilizado nas residências ecléticas da década de 1920 em Anápolis. Muitas vezes as platibandas escondem telhados cerâmicos de grandes inclinações, ale disso nos fundos do lote ainda pode se encontrar a “cozinha de fora”, uma segunda cozinha onde se locava o fogão à lenha.

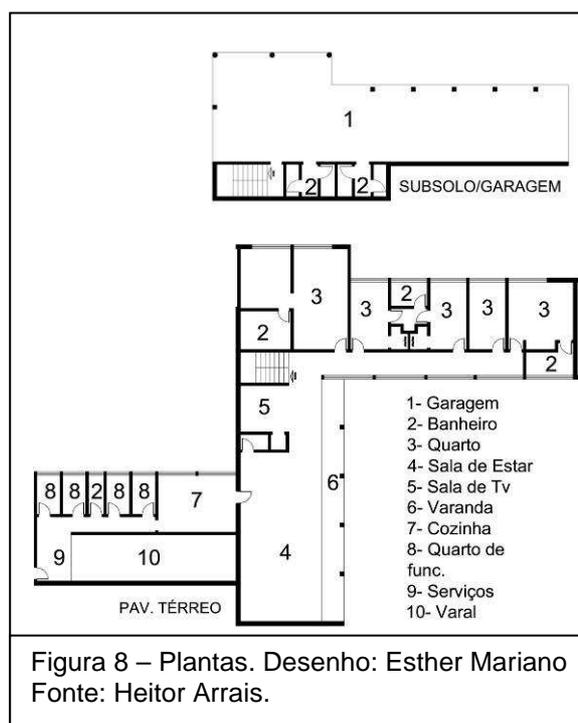
Apesar do desenvolvimento econômico trazido pela ferrovia os moradores de Anápolis eram ainda muito conservadores. Quando emergiu na cidade as primeiras casas de cunho moderno, estas idéias foram recebidas com certa desconfiança: “É uma casa sem modelo, dizia meu marido. Naquela época, éramos acostumados à casas com telhados vistosos” relembra a Sr<sup>a</sup>. Abadia Silva, dona de uma residência modernista na Rua Benjamin Constant. Enquanto a Sr<sup>a</sup>. Jovi Carmo de Lima, dona de uma casa modernista na Avenida Goiás, diz que fizeram a casa assim porque “era como se estava usando na época”, então aderiram às idéias do Arquiteto José Guedes.

A forma desconfiada com que a população recebeu estas novas idéias deve-se à velocidade das transformações ocorridas em Anápolis nas décadas anteriores a 1960. Na década de 1940, construtores italianos e ingleses erguiam edifícios ecléticos e no final da década de 1950 já apareciam às primeiras casas modernas, transformando a visão dos moradores e a cara da cidade. Alguns dessas poderão ser vistas a seguir.

### Residência João de Faria (1958)

A residência foi projetada pelo arquiteto Elder Rocha Lima que havia se formado no Rio de Janeiro, tendo sido, posteriormente, professor da Universidade Católica de Goiás. A casa pertence, hoje, à Adélia Elza de Faria.

Todo o volume da residência possui platibanda e telha de fibrocimento. Na entrada de veículos, a única visível da Rua (Figura9), os pilares e as paredes são revestidos com pastilhas de vidro (Figura 10). Além das pastilhas a casa apresenta uma enorme diversidade de pisos revestimentos (Figura 12) com texturas variadas. O vidro aparece com freqüência dando a impressão de integração entre o interior e o jardim, cujo projeto paisagístico é do próprio Elder Rocha e a decoração foi feita por Yngá decorações. Os móveis ainda conservam-se originais.



As funções básicas da casa estão no térreo, exceto a garagem que se encontra no subsolo. O setor social, onde está a entrada principal e uma grande sala conectando o setor íntimo ao de serviços. A amplitude da sala e sua conexão com os demais ambientes lembram a casa-sala, que aparece em muitas soluções de Le Corbusier.

Há poucas paredes de divisão no setor social, os ambientes são separados apenas por móveis, o que dá a impressão de um espaço amplo e aberto em composição com os vidros, remetendo aos espaços livres próprios da casa moderna. A única alteração sofrida pela casa, ao longo dos anos, foi a incorporação de grades de segurança na entrada principal (Figura 11) .

Esta casa assemelha-se muito à residência Couto e Silva de Reidy, especialmente no que se refere aos revestimentos; o tratamento com texturas e cores; e a distribuição das funções, de modo que o setor social funciona como um elo, uma transição entre os demais setores.



Figura 9 – Garagem, Figura 10 – Pastilhas na entrada Figura11 – Entrada principal Figura12 – Revestimento.  
Fonte: Esther Mariano

Os conceitos modernos são percebidos nesta casa à princípio pela separação e pelo arranjo das funções, que acontecem próximo ao setor social e também pela grande importância dada à sala. Os volumes da casa são compartimentados por blocos setorizados, onde a forma e a função estão intimamente ligadas. A entrada principal é toda envidraçada e voltada para o jardim de modo que a separação entre interior e exterior, ou meio natural e ambiente construído torna-se tênue.

### **Residência Hanna Hajar (1970-1972)**



Figura13- Casa **Hanna Hajar**.Fonte:  
Esther Mariano

A residência, projetada por Lúcio Pinheiro, possui estrutura toda em concreto, formando uma caixa, recortada pelo concreto, madeira e vidro. O vidro aparece nos fechamentos de todo o térreo, enquanto o primeiro pavimento apresenta um volume mais denso.

A estrutura é toda modulada com vigas aparentes (Figura 13), em uma composição proporcional de plantas e fachadas. As plantas são resolvidas separando o setor íntimo no 1º pavimento (Figura14). No térreo (Figura15) desenvolvem-se as áreas sociais, com a garagem e serviços no fundo do lote. Uma solução semelhante à residência concebida por Reidy. O aspecto da casca ou textura, porém, assemelha-se mais à Artigas, com o concreto aparente e as esquadrias de madeira. Um elemento próprio da casa goiana aparece junto aos serviços, a cozinha do lado de fora da casa. Além da escada, um jardim interno une os pavimentos proporcionando iluminação e ventilação a ambos, este jardim constitui um elemento novo que as casas anapolinas tradicionais não possuíam.

Pode-se perceber dos ideais modernistas na residência Hanna Hajar a divisão das funções, em setores e o uso determinados materiais. No térreo onde funciona o setor social a casa se abre através de uma “caixa de vidro”, enquanto no pavimento superior onde está o setor íntimo há uma caixa sólida, fechada com esquadrias de madeira.

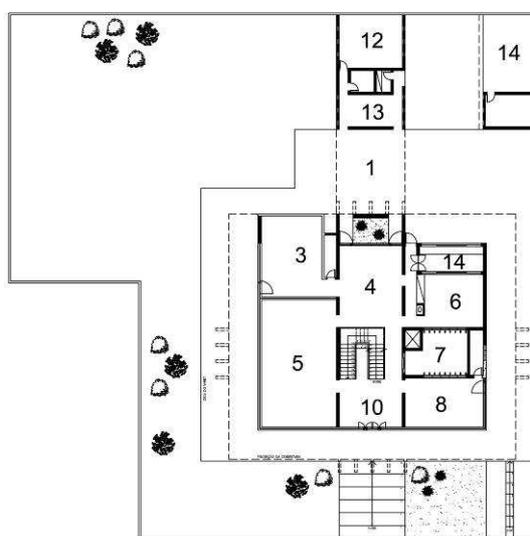


Figura14. Pavimento térreo. Desenho: Rodrigo Queiroz

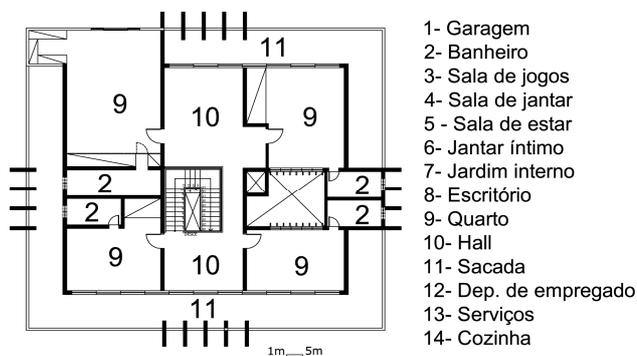


Figura.15. Primeiro Pavimento. Desenho: Rodrigo Queiroz

## Considerações Finais

A casa modernista em Anápolis apresenta frutos de uma grande gama de referências. Quando têm início as primeiras construções de cunho moderno na cidade. No Brasil, muitos destes conceitos já estão amadurecidos, endossando a discussão do movimento moderno e sua aplicabilidade em diversos contextos, históricos, geográficos e culturais.

As casas apresentadas não representam a totalidade desta produção, tanto menos sua diversidade, mas exemplificam algumas formas de aplicação do pensamento da arquitetura moderna em Anápolis. A variedade de texturas trabalhadas ora semelhantes à casa paulista, ora com soluções formais semelhantes à casa carioca, mostra qualidades que a casa moderna desenvolveu no Brasil.

Em algumas residências o uso do tijolo de “uma vez” produz paredes largas, um fazer que remete às casas coloniais, assim como uma segunda cozinha do lado de fora da casa, própria da casa goiana. Estes elementos incomuns para a casa moderna revelam as marcas típicas da cultura e dos hábitos locais.

As transformações ocorridas na arquitetura de Anápolis foram conturbadas, ocorrendo muitas vezes ao mesmo tempo. A casa anapolina principia, com suas idéias enraizadas na arquitetura colonial, com as paredes coladas aos limites do lote. Com o passar do tempo, a casa vai se desprendendo e passa a comunicar-se com o ambiente natural de uma maneira nova, ao mesmo passo que o pensamento sobre a arquitetura moderna foi ganhando corpo e a casa foi se abrindo para o exterior e se conectando internamente.

### **Referências:**

ACAYABA, Marlene. **Sobre Residência Elza Berquó**. São Paulo: Vitruvius, Disponível em: <<http://marleneacayaba.com/2008/12/quinta-e-ltima-casa-de-vilanova-artigas.html>>. Acesso em: 26 de abril de 2009.

ARRUDA, Ângelo Marcos. **A popularização dos elementos da casa moderna em campo grande, Mato Grosso do Sul**. São Paulo: São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp228.asp>>. Acesso em: 22 de agosto de 2008.

ARRAIS, Heitor do Nascimento; BESSA, Suzete Almeida de. **Ficha de inventário: Casa Anapolino de Faria**. Orientadores: Chistiane paiva e Marcos Carvalho. UEG/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ disciplina de técnicas retrospectivas na Arquitetura e Urbanismo: Anápolis, 2008.

ALBA, Fernández. **A metropoli vacia**. Barcelona: Antropos, 1990.

FISCHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto Editores, 1982.

MAHFUZ, Edson Cunha. **O sentido da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: **Vitruvius**, 2002. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq020/arq020\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq020/arq020_01.asp)>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2009.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Los principios de la arquitetura moderna sobre la nueva tradición de siglo xx**. Barcelona: Editorial Reverte, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1998.

SUZUKI, Juliana. **Artigas e cascaldi: arquitetura em londrina**. São Paulo: ed. Ateliê, 2003.

VAZ, Maria Diva Araújo Coelho; ZÁRATE, Maria Heloisa Veloso e . **A experiência moderna no cerrado goiano**. São Paulo: Vitruvius, 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp341.asp>>. Acesso em: 22 de agosto de 2008.

XAVIER, Alberto, BRITO *Et all*. **Arquitetura moderna no rio de janeiro**. Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.

ZEIN, Ruth Verde. **Breve introdução à arquitetura da escola paulista brutalista**. São Paulo: **Vitruvius**, 2006. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq069/arq069\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq069/arq069_01.asp)>. Acesso em: 29 de março de 2009.

ZEIN, Ruth Verde. **Brutalismo, sobre sua definição** (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). Paulo: **Vitruvius**, 2007 Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq084/arq084\\_00.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq084/arq084_00.asp)>. Acesso em: 29 de março de 2009.

ZEIN, Ruth Verde. **Ficha técnica: residência Elza Berquó**. Disponível em: <<http://www.arquiteturabrutalista.com.br/fichas-tecnicas/DW%201967-103/1967-103-fichatecnica.htm>>. Acesso em: 26 de abril de 2009.