

# CASA FUKÉ-BARRETO

## Arte e arquitetura ao sul do Sul

*HOUSE FUKÉ-BARRETO*  
*Art and architecture south of the South*

*Evelise Both<sup>1</sup>*

### Resumo

Esse artigo pretende, a partir do estudo de caso de uma casa-ateliê localizada no estado do Rio Grande do Sul, discutir e dar visibilidade à arte e principalmente à arquitetura produzida ao sul da América do Sul. Tal estudo deriva de uma pesquisa a respeito de casas-ateliê para artistas plásticos que engloba as regiões sul e sudeste do Brasil. Trata-se da Casa Fuke-Barreto, projeto do arquiteto gaúcho Flávio Kiefer para o casal de artistas plásticos Mauro Fuke e Lia Menna Barreto, na zona rural de Eldorado do Sul. Busca-se verificar a partir de uma análise arquitetônica, que particularidades emergem deste projeto, e sobretudo, como e quais relações estabelece com o local. Vislumbra-se que havendo um olhar sensível e um exercício minucioso de projeto, que respeite e preze pela conexão com o lugar, podem ser encontradas variadas – e genuínas – representações de uma arquitetura rio-grandense e de uma estética do frio. Palavras-chave: casa, ateliê, artista, arquitetura, Rio Grande do Sul.

### Abstract

*This article intends, from the case study of a house-studio located in the rural area of the state of Rio Grande do Sul, to discuss and give visibility to art and especially to architecture produced in the south of South America. This study derives from a research on studio houses for plastic artists, which includes the south and southeast regions of Brazil. It about the Casa Fuke-Barreto, a project by the gaucho architect Flávio Kiefer for the couple of plastic artists Mauro Fuke and Lia Menna Barreto, in the rural area of Eldorado do Sul. It seeks to verify from an architectural analysis, which particularities emerge from this project, and above all, how and what relationships it establishes with the place. It is envisaged that with a sensitive look and a meticulous exercise of design, which respects and values the connection with the place, varied – and genuine – representations of an architecture from Rio Grande do Sul an aesthetic of the cold. Keywords: house, studio, artist, architecture, Rio Grande do Sul.*

### Introdução

Esse artigo pretende, a partir do estudo de caso de uma casa-ateliê localizada na zona rural do estado do Rio Grande do Sul, discutir e dar visibilidade à arte e sobretudo à arquitetura produzida ao sul da América do Sul. Tal estudo deriva de uma pesquisa a respeito de casas-ateliê para artistas plásticos que engloba as regiões sul e sudeste do Brasil.

De um modo geral, verifica-se que essas casas mantêm em comum senão um caráter transformador, uma reconhecida qualidade por meio de publicações e premiações, e certa relevância na carreira dos arquitetos autores. Sabendo-se da importância do interlocutor para o ofício da arquitetura (SERAPIÃO, 2007), especula-se sobre uma suposta liberdade de criação do autor, permitida por esse tipo inusitado de interlocutor e de programa. A partir deste olhar a casa-ateliê poderia ser considerada uma ocasião para a experimentação projetual do arquiteto. Neste sentido, uma casa-ateliê poderia denotar de modo significativo por meio do projeto de arquitetura, a sensibilidade e compreensão do arquiteto não só para com o programa, mas também para com o lugar.

Embora existam autores que debatem a arquitetura moderna no Sul, como será exposto a seguir, nota-se que a produção arquitetônica mais recente é ainda – e naturalmente – pouco explorada. Este trabalho seria uma possibilidade oportuna de aprofundar o tema e contribuir com a difusão da arquitetura produzida nesta região.

Com relação ao exemplar selecionado, ressalta-se que é comum ao seu autor e aos seus clientes o registro de relevante produção no meio que atuam – arte e arquitetura – nesta região. Assim, é a partir do estudo de uma casa-ateliê em solo rio-grandense, que pretende-se expandir as fronteiras sobre a arquitetura produzida neste território. Pondera-se este estudo como uma oportunidade de ir em busca de uma interpretação – neste caso, no campo da arquitetura – do que propôs Ramil (2009) como uma estética do frio.

Em *A estética do frio* Ramil (2009, p. 23) utiliza-se do clima frio para justificar a milonga – gênero musical comum no Sul – descrevendo-a com palavras como “rigor, profundidade, clareza, concisão, pureza, leveza, melancolia”, e caracterizando o gênero como um convite à introversão. Nota-se que a mesma condicionante climática e termos análogos são utilizados por arquitetos para comentar a arquitetura regional. Debiagi (ARQUITETURA,... 1983) identifica o reflexo do clima na produção de uma arquitetura mais protegida, mais fechada. O autor pondera ainda que em razão da formação cultural as pessoas no sul seriam mais circunspectas, o que refletiria em uma arquitetura menos audaz e mais cautelosa, e mesmo assim “de grande criatividade.” Seguindo neste raciocínio Fayet ao comentar a arquitetura gaúcha considera que de um modo geral:

No Rio Grande do Sul, a arquitetura é um pouco mais comedida, um pouco mais responsável. A proposta é justamente um pouco mais de prudência, de comprometimento com os custos; não é bem uma característica formal, mas acaba atingindo a forma. Esse comportamento pode ser atribuído, em parte, ao aplicador; não que isso defina uma característica da arquitetura gaúcha, mas efetivamente colabora para que ela seja assim mais comedida, mais austera. (ARQUITETURA,... 1983).

Ao analisar com maior proximidade a arquitetura moderna produzida no estado Marques aponta o que poderiam ser algumas características regionais:

<sup>1</sup> Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (UFRGS/2021) e Arquiteta e Urbanista pela Universidade de Passo Fundo (UPF/2014).

No sul do Brasil, o racionalismo tectônico decorrente da maneira de armar a concepção arquitetônica, em que o sistema estrutural e processo construtivo nascem indissociados enquanto lógica de projeto e organização espacial, conjugados a preceitos de economia, frugalidade e sentido comum no atendimento ao programa, arroga um dos meios idiossincráticos do pensamento arquitetônico regional. (MARQUES, 2012, p. 12).

Tais autores, embora centrados na pesquisa da arquitetura moderna produzida no Sul, podem trazer parâmetros, interpretações e entendimentos que contribuem para a compreensão e análise da arquitetura produzida mais recentemente, visto que muitas condicionantes são perenes.

Considera-se para esta análise a casa-ateliê de Fuke e Barreto, projeto do arquiteto gaúcho Flávio Kiefer para o casal de artistas Mauro Fuke e Lia Menna Barreto. Esta residência encontra-se localizada na zona rural do município de Eldorado do Sul, região metropolitana de Porto Alegre<sup>2</sup>. Busca-se verificar a partir de uma análise arquitetônica que particularidades emergem deste projeto, e sobretudo, como e quais relações estabelece com o local em que está inserida.

Este trabalho vislumbra que, desde que haja um olhar sensível e um exercício minucioso de projeto, que respeite e preze pela conexão com o lugar, podem ser encontradas não uma, mas variadas – e genuínas – representações de uma arquitetura local e de uma estética do frio.

Tal assunto desenvolve-se a partir de duas seções. Como forma de aproximação com o tema, em um primeiro momento será tratado dos personagens envolvidos no projeto e a relevância de seus trabalhos nas áreas em que atuam, tanto na arquitetura quanto nas artes. A seguir uma análise arquitetônica da Casa Fuke-Barreto<sup>3</sup>, a partir de questões formais, funcionais, estruturais e de materialidade do projeto, do espaço dos ateliês e de sua inserção no local. Finalmente será possível retomar os principais pontos abordados e sua possibilidade como manifestação de uma arquitetura rio-grandense.

### Flávio Kiefer, o arquiteto

Flávio Kiefer, arquiteto autor do projeto, é formado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É sócio fundador do escritório *Kiefer Arquitetos*, com atuação na área desde 1991, trabalhando com diversas escalas de projeto: desde arquitetura de interiores, passando por projetos residenciais, comerciais, institucionais, culturais, até intervenções urbanas, tendo destaque em trabalhos de rearquitetura. O escritório também tem participação frequente em concursos públicos de projeto.

Na capital gaúcha, o arquiteto destaca-se pela autoria dos projetos da Casa de Cultura Mário Quintana, do Centro Cultural CEEE - Érico Veríssimo; e da Recuperação da Usina do Gasômetro. Três casos que tratam da reciclagem de edifícios históricos de Porto Alegre.

<sup>2</sup> Infere-se, por meio das datas que constam nos croquis dos estudos iniciais de projeto, que o processo de projeto possa ter perdurado de 1996 a 2002, já a obra foi finalizada em 2003.

<sup>3</sup> Conhecida na obra do arquiteto Flávio Kiefer como Casa Fuke, nesta pesquisa, com o objetivo de proporcionar maior aproximação do projeto com o artista, optou-se por utilizar-se os sobrenomes do casal de clientes na designação, chamando-a de Casa Fuke-Barreto.



Figura 1 - Mauro Fuke, Paisagem, Orla do Guaíba. Fonte: Evelise Both, 2020.

Em sua carreira, Flávio Kiefer também registrou algumas experiências com projetos para artistas, como: o Atelier das Pedras – projeto de um ateliê para a artista Gisela Waetge – situado na chácara das pedras em Porto Alegre; o ateliê para Michael Chapman – artista inglês, radicado em Rio Grande; e o ateliê de Patricio Farias – pintor chileno – em Viamão; os dois últimos projetos não foram construídos.

### Mauro Fuke e Lia Menna Barreto, o casal de artistas

Mauro Fuke é artista plástico, nascido em Porto Alegre, em 1961, e formado pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Gaúcho, de origem japonesa e consumidor da cultura pop, Bohns (2002) considera que essa miscelânea de procedências e o deslocamento de sua produção do eixo Rio-São Paulo o colocam como um importante representante da arte contemporânea brasileira.

O artista tem na escultura sua principal forma de expressão e na madeira, o material veículo dessa manifestação. O fazer manual é uma característica do seu trabalho, bem como o uso da técnica e do digital como ferramenta de estudo. Filho de japoneses que se dedicavam a processos de carpintaria e tecelagem manual, a habilidade do artista no trato dos materiais tem origem na sua infância (SILVA, 2014, p. 39).

Suas obras constantemente apresentam características de mobilidade por meio de articulações que possibilitam diferentes configurações aos objetos. O artista considera que esses atributos convidam o espectador a interagir com a arte (FUKE, 2016). Essas estruturas articuladas têm suas medidas e dinâmicas de interação definidas por meio do uso da informática e da matemática.

O uso desses instrumentos não está presente somente na criação de esculturas, a concepção de mosaicos em pastilhas – uma arte em duas dimensões – também considera o trabalho em software para criação e detalhamento dos desenhos. Sobre o uso da informática e da matemática em sua trajetória, o artista revela:

Faz alguns anos, tenho me confrontado com dois pólos [sic] aparentemente opostos - ordem e caos; ou mais precisamente rigor e imprevisibilidade. Logo no início da minha trajetória, busquei na matemática um chão firme onde pisar, pois sentia falta de objetividade e rigor no meu trabalho e no cenário artístico. Me incomodavam a

Figura 2 - Mauro Fuke, Painel do Aeroporto Salgado Filho.  
Fonte: Evelise Both, 2020.



falta de parâmetros, o excesso de subjetividade e elementos. Uso a matemática para organizar todos os volumes do meu trabalho, a ponto do projeto ser praticamente uma tabela numérica. [...] A aplicação da matemática me levou a elaborar projetos cada vez mais precisos, usando softwares de modelagem 3D, juntamente com uma execução que sempre envolveu muita artesanaria. (FUKE, 2006).

Mauro Fuke expõe desde a década de 1980, tendo seus trabalhos exibidos em eventos como: Panoramas do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da 2ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre no ano de 1999, da qual é bastante conhecida a sua obra *A escada*. Na 5ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em 2005, foi um dos artistas convidados pelo curador geral Paulo Sérgio Duarte a conceber uma das quatro obras que seriam distribuídas pela orla do rio Guaíba. O Monumento *Paisagem*, materializado em concreto e granito, está presente até hoje nesse ponto turístico gaúcho.

A presença visual do artista na capital gaúcha é notável já que suas obras estão presentes em diversos espaços públicos. Como no viaduto Ildo Meneghetti (*Iluminuras*, 1999), projeto selecionado por concurso promovido pelo poder público municipal. Além disso, é cartão postal na entrada da cidade pelo Aeroporto Salgado Filho, no mural que representa os pampas gaúchos, feito com pastilhas em tons frios e nas marquises de entrada da Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre. Ambos os projetos foram realizados com diagramação em AutoCad. Além disso, o artista também é autor das Pérgolas Jardim Lutz, localizado em um dos terraços da Casa de Cultura Mario Quintana.

Em 2002 teve uma exposição dedicada a si, fruto de uma parceria entre o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e o Instituto Tomie Ohtake. No catálogo da exposição Fuke é descrito por Coutinho (2002, p. 13) como referência para a escultura contemporânea nacional, além da menção de Ohtake (2002, p. 15), que ressalta o misto de engenho e leveza de suas obras.

Fuke faz parte da história artística da capital gaúcha com presença em eventos e nas já referidas obras de arte em espaços públicos. Além disso, o artista tem suas obras presentes no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul e na Pinacoteca Aldo Locateli.

Por outro lado, a artista plástica Lia Menna Barreto embora nascida no Rio de Janeiro



Figura 3 - Lia Menna Barreto, Diário de uma boneca.  
Fonte: Fundação Vera Chaves Barcelos, 2019. Figura 4 - Lia Menna Barreto, sem título. Fonte: Itaú Cultural, 2021.

reside e trabalha no Rio Grande do Sul há algumas décadas. Seu currículo contempla a formação em desenho no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre, bacharelado em desenho pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e formação internacional com bolsa de estudos em São Francisco, nos Estados Unidos.

Desenhista, pintora e escultora, participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil. Internacionalmente teve seu trabalho exposto em mostras coletivas. Destaca-se sua participação na 6ª Bienal de Havana e na Bienal de Los Angeles, em 1997, além da 1ª e 4ª edições da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre, nos anos de 1997 e 2003, respectivamente.

Grande parte da sua produção é pautada pela transformação de símbolos da infância e do afeto (LIA, 2021). Assim, em sua obra a artista faz uso de brinquedos infantis, principalmente de bonecas de plástico, mas também de animais de borracha, bichos de pelúcia e flores artificiais. Além disso, se utiliza de materiais como espuma e tecidos, principalmente a seda, nos quais executa processos de bordado, costura, plantio, entre outros.

Nos itens de plástico e borracha a artista trabalha com processos de fusão por calor, queimando-os com ferro de passar. Ao colocar calor em corpos sem vida transforma o que era volume em plano, essa fusão de objetos através do calor é considerada por Gloria (2014) sua marca registrada. Para Corso (2002) Lia Menna Barreto “é uma menina levada que estraga brinquedos. Ela desmonta, derrete, perfura e rasga, mas também é uma mulher prendada que borda, tece, costura e cola”.

Menna Barreto promove uma mudança de significado em objetos industrializados do cotidiano, e consequentemente na relação que estabelecemos com eles habitualmente (FERRONY, 2009). Corso (2002) ainda pontua o caráter afetivo dessas operações aparentemente macabras. Segundo Menna Barreto (apud MAGALHÃES, 2011) a proposta é a de trabalhar com simulacros, desestruturando seus significados. A artista afirma para Bernardes:

Eu perverto, sim, o significado das coisas: um brinquedo é um objeto inanimado; eu injeto calor e ele se move, toma vida; eu corto a cabeça dele, e o ar, lá de dentro, é liberado, ganha o espaço [...] perverto o significado da boneca quando a retiro do contexto da infância e a trago para o mundo adulto do artista. (BERNARDES, 2009).



Bohns (2003) considera que essa transposição dos objetos do universo industrial para o universo artístico executada por Menna Barreto coloca a artista no território da criação de linguagens. Território este que o autor considera de fundamental importância para a arte contemporânea, e complementa:

O empreendimento da artista é claro: ela percorre o caminho inverso da fabricação e distribuição de mercadorias banais, e, partindo do material industrial, re-cria [sic] objetos para a pura fruição estética. Em suma, muda o estatuto e subverte a função dos artefatos criados para o agrado fácil e para o comércio em larga escala. Ao libertá-los do destino que lhes era reservado, devolve-lhes a possibilidade de assumirem novos e surpreendentes sentidos. (BOHNS, 2009).

Outra maneira de conferir sentido e vida para estes objetos, escolhida pela artista, é por meio do plantio de vegetação. Requerendo para a obra de arte o cuidado da manutenção, permitindo um processo de afeição do cuidador com a obra viva.

A obras da artista podem ser encontradas nos acervos de museus no Brasil e no exterior, são eles: Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea de San Diego, Califórnia e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Juntos, Lia Menna Barreto e Mauro Fuke tem uma marca de acessórios chamada TUN, criada em 2009. Nesse projeto o casal produz acessórios a partir de materiais como a borracha industrial, o látex e a borracha reciclada, que são executados em corte a laser. Os desenhos das peças refletem o trabalho dos autores. Atualmente, o casal de artistas vive e trabalha em sua casa-ateliê em Eldorado do Sul.

### O encargo

Flávio Kiefer e Mauro Fuke registram trabalhos em parceria desde o concurso do *Porto dos Casais* em 1996, nesta experiência Fuke foi responsável pelo 3D, e a proposta recebeu menção honrosa. Além disso, em 1997 participaram do concurso da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), em que Fuke projetou o revestimento em madeira

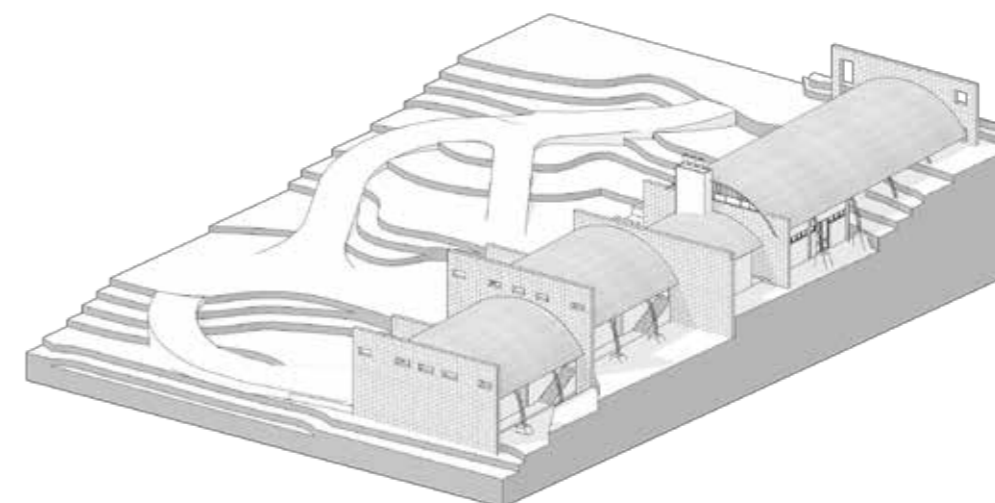
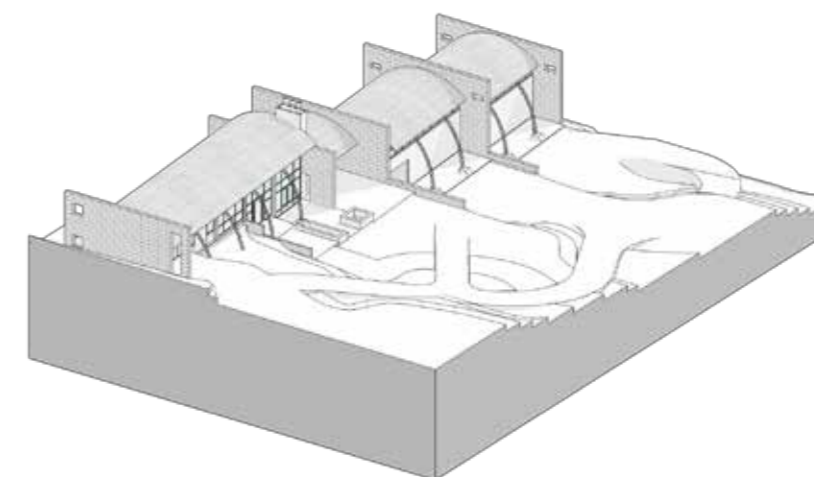
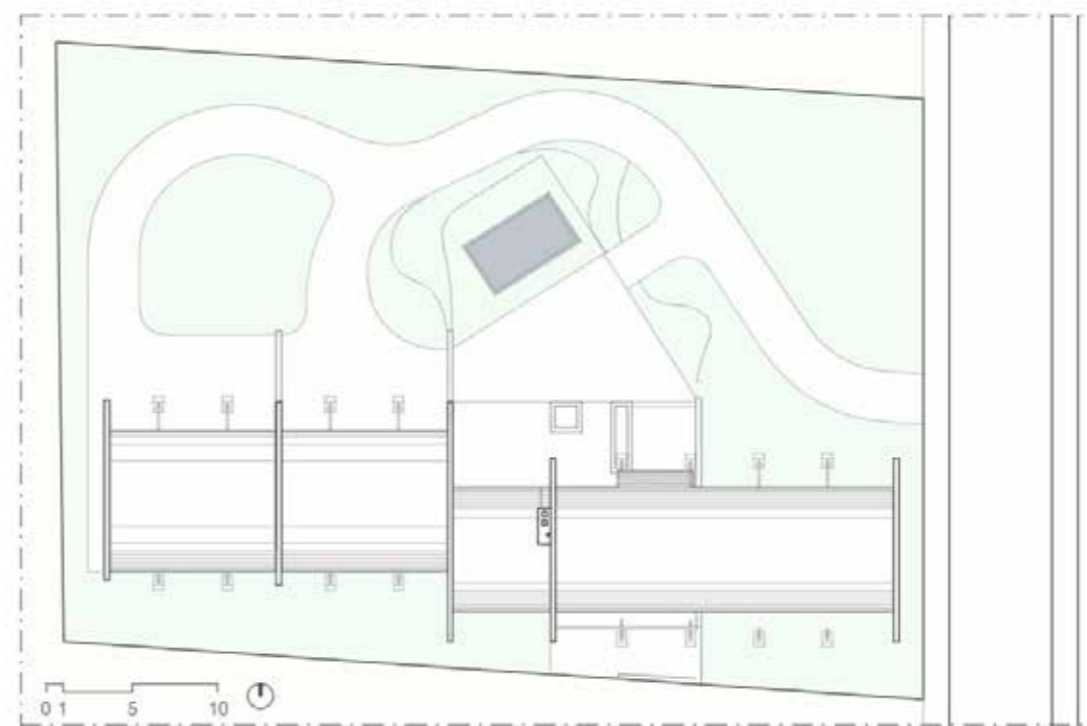


Figura 6 - Implantação. Fonte: Redesenho elaborado por Evelise Both, 2020. Figura 7 - Perspectiva isométrica, orientação leste e norte. Fonte: Redesenho elaborado por Evelise Both, 2020. Figura 8 - Perspectiva isométrica, orientação oeste e sul. Fonte: Redesenho elaborado por Evelise Both, 2020.

da sala de concertos, o projeto ganhou 2º lugar.

Especula-se que o projeto da residência tenha sido encomendado neste período. O programa de necessidades, segundo Kiefer (2020), previa uma casa-ateliê para uma família de três pessoas, e devia compreender dois ateliês para o trabalho artístico, equivalentes em seu espaço de trabalho. Além disso, recursos financeiros escassos adicionaram como requisito a necessidade de construção em etapas (KIEFER, 2005).

### A casa-ateliê

O lote em que a Casa Fuke-Barreto foi construída, encontra-se situado na zona rural do município de Eldorado do Sul, região metropolitana de Porto Alegre. Mesmo fora do perímetro urbano, atualmente percebe-se uma certa urbanização do entorno, como vias asfaltadas e a presença de comércio e serviços. Próximo ao terreno as características são distintas e nota-se a ausência de pavimentação na via, bem como uma ocupação majoritária de chácaras rurais.

Localizado em um miolo de quarteirão, o lote exhibe formato de paralelogramo medindo 36 m por 50 m. Da testada leste, o perfil topográfico cai aproximadamente 8 m em direção ao limite posterior do terreno. O lote oferece boas visuais da paisagem da região em todas as orientações. Havendo baixa ocupação do bairro na época, o entorno pouco influenciou nas soluções de projeto.

A ocupação se desenvolve no sentido longitudinal do terreno. Caracterizado pela projeção da cobertura metálica curva, o perímetro da edificação compreende dois retângulos deslizados entre si, que medem aproximadamente 11 m de largura, e juntos somam quase 46 m de comprimento. Para o arquiteto a preocupação com o clima e o conforto foi fundamental, “o melhor aproveitamento do sol praticamente obrigava a alinhar a casa junto à divisa sul” (KIEFER, 2005). Assim, volume está locado com maior proximidade à esta orientação e vinculado a esta divisa mediante o muro que delimita o pátio de serviços. A organização linear, caracterizada pela sequência de espaços é uma solução que facilita a adaptação à topografia.

Para o arquiteto as principais premissas do projeto eram as condicionantes climáticas do estado: em especial o clima frio e chuvoso. Assim, a prioridade foi criar uma considerável área sombreada e a salvo da umidade. Sobre este cuidado Kiefer comenta: “o desfrute de uma área seca maior que a projeção da casa é muito bom para quem mora no campo e tem que enfrentar um inverno frio e chuvoso como o do sul do Brasil” (KIEFER, 2005).

A partir disto Kiefer revisita soluções utilizadas em outras obras de casas rurais no Rio Grande do Sul, em sua carreira. Da Casa Fortes (1996-97) – transformação de um estábulo em residência –, o arquiteto se apropria da estratégia de uma grande cobertura genérica para abrigar todo o programa. Já da Casa Atelier para Patrício Farias (1994), busca a inspiração na resolução programa híbrido e no partido formal, caracterizado pela expressividade da estrutura da cobertura. Destes projetos, a Casa Fuke-Barreto aproxima-se pela composição de arranjo linear e pela formação de galerias em partes do perímetro<sup>4</sup>.

Evidenciadas todas essas considerações, para o autor da obra a Casa Fuke-Barreto

<sup>4</sup> Kiefer chegou a considerar soluções tidas como mais tradicionais, como o uso da estrutura em eucalipto, que fora proposta na Casa para Patrício Farias (1994).

elementarmente “nasceu de uma ideia de abrigo, como uma grande cobertura acolhendo uma casa e dois ateliês” (KIEFER, 2005). De certo modo, esta ideia de abrigo e a intenção de uma arquitetura acolhedora e introspectiva, correspondem as considerações de Ramil sobre a música regional.

Mahfuz (2005) descreveu o partido como “uma série de muros paralelos de grês<sup>5</sup>, com os espaços entre eles cobertos por coberturas metálicas curvas”. Para o autor do projeto essa solução, comum aos galpões industriais, é justificada por ser uma solução de construção rápida e econômica, além de permitir que a cobertura fosse tida como um abrigo para a execução obra, que deveria ser construída em etapas (KIEFER, 2005). A preocupação com o custo e a implicação formal desta condicionante corrobora o enunciado por Fayet (ARQUITETURA..., 1983), de que o comprometimento com custos embora não seja uma característica formal atingiria a forma.

Para o transeunte, desde a via pode ser observada a empena de grês esburacada e anuncia-se parte da cobertura curva. A partir do interior do lote, chama a atenção a acomodação das partes em patamares. A busca pela adaptação ao terreno também fica evidente na disposição dos planos verticais de grês, acomodados de modo paralelo às curvas de níveis, servindo ao mesmo tempo como arrimo do solo e oitão da cobertura. Destaca-se o equilíbrio resultante na composição, proporcionado pelo contraste entre a verticalidade dos planos de grês e a horizontalidade que caracteriza a forma geral.

Três características podem denunciar a boa arquitetura: a legibilidade da forma, a possibilidade de expansão sem descaracterização do partido e sua adaptabilidade para outros usos. Sobre o conjunto, Mahfuz (2005) destaca sua autenticidade, alegando que “não há qualquer referência a precedentes históricos estrangeiros nem à obviedade da casa tradicional de campo gaúcha”.

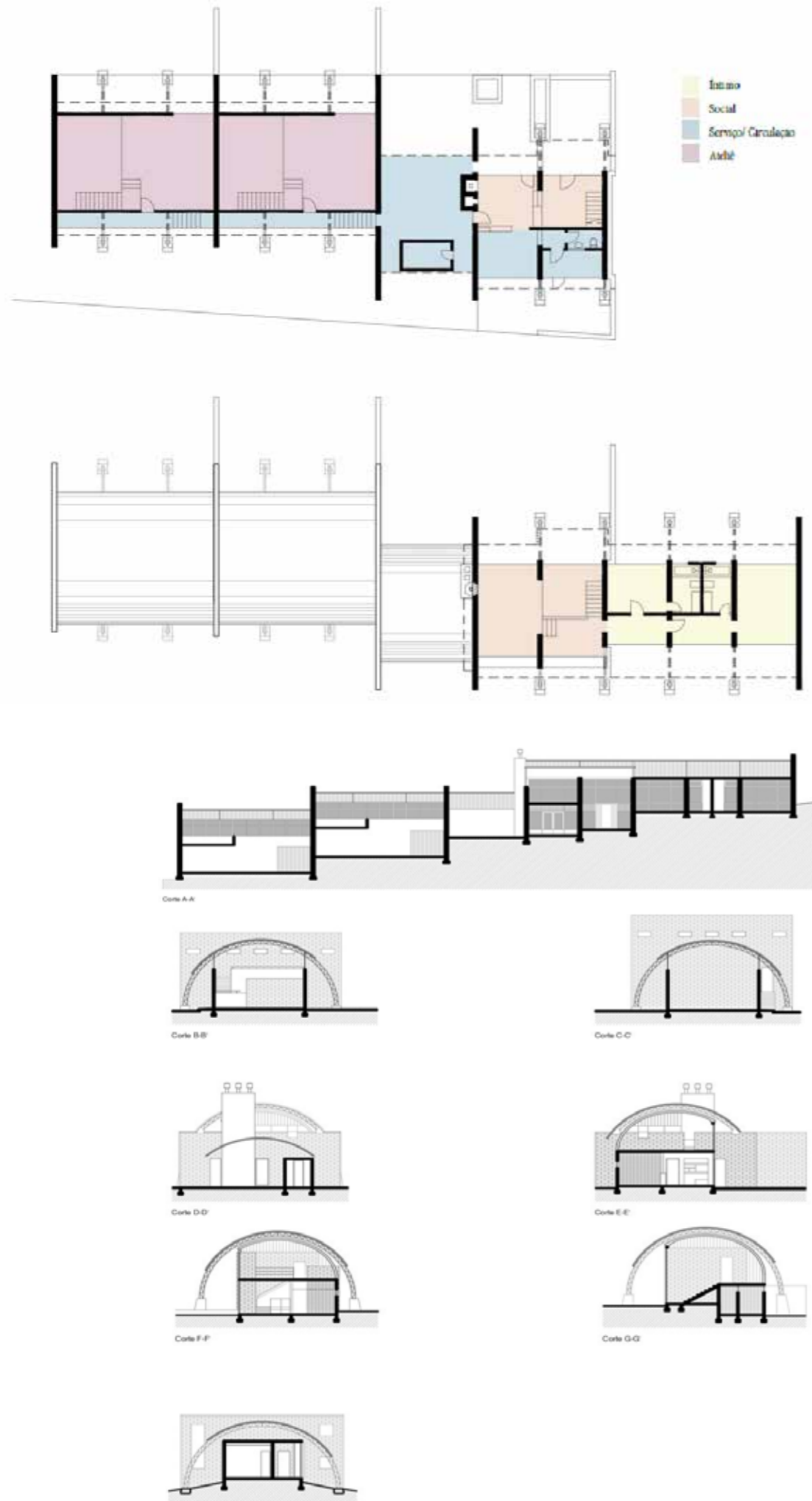
Tal como enunciado por Marques (2012, p. 12) anteriormente sobre a arquitetura produzida no Sul, nota-se que neste caso também o sistema estrutural utilizado é claramente expresso no partido: são nove paredes em grês – material encontrado na margem norte do rio Jacuí (FUKE, 2020) –, cobertas em seus intervalos por cobertura metálica pousada sobre oito arcos treliçados, encerrados em blocos de concreto aparentes. As distâncias entre as paredes de grês medem 4 m na parte residencial, e 10 m nos ateliês. Já as treliças, no setor residencial, se distribuem regularmente a cada 4 m, coincidindo com os planos de grês, e nos ateliês com distâncias que variam entre 3 m a 4 m. A garagem foi propositalmente inserida como um interstício (KIEFER, 2005), em um módulo de 6 m sem arcos<sup>6</sup>. O acesso social é demarcado pelo prolongamento da cobertura metálica e pela área ajardinada.

Funcionalmente o programa está todo acomodando neste volume único. A setorização de moradia e trabalho manifesta-se em planta pelos retângulos deslizados entre si. Formalmente, os planos de alvenaria estruturam o conjunto e definem as zonas de ocupação.

Embora possa ser notada correlação entre estrutura e programa, em decorrência do uso da estrutura metálica, dentro de cada uma das fatias geradas a planta é livre. Assim, devido à maior complexidade programática, nota-se maior compartimentação

<sup>5</sup> Material também conhecido como pedra de arenito.

<sup>6</sup> A edificação pode ser entendida como a soma de quatro partes principais – residência, garagem, ateliê 1 e ateliê 2, volumetricamente manifestadas, pela expressão das alturas da cobertura e pelos proeminentes planos de grês, que segmentam o volume. Além de delimitar os espaços, estes planos coordenam as diferenças entre as seis cotas do plano de base (setor íntimo, social, serviço, garagem, ateliê 1 e ateliê 2) e as três alturas da cobertura curva metálica (residência, garagem e ateliê 1, ateliê 2).



no setor residencial quando comparado aos espaços de trabalho. No intervalo entre treliças, a compartimentação leva em consideração as demandas de cada zona.

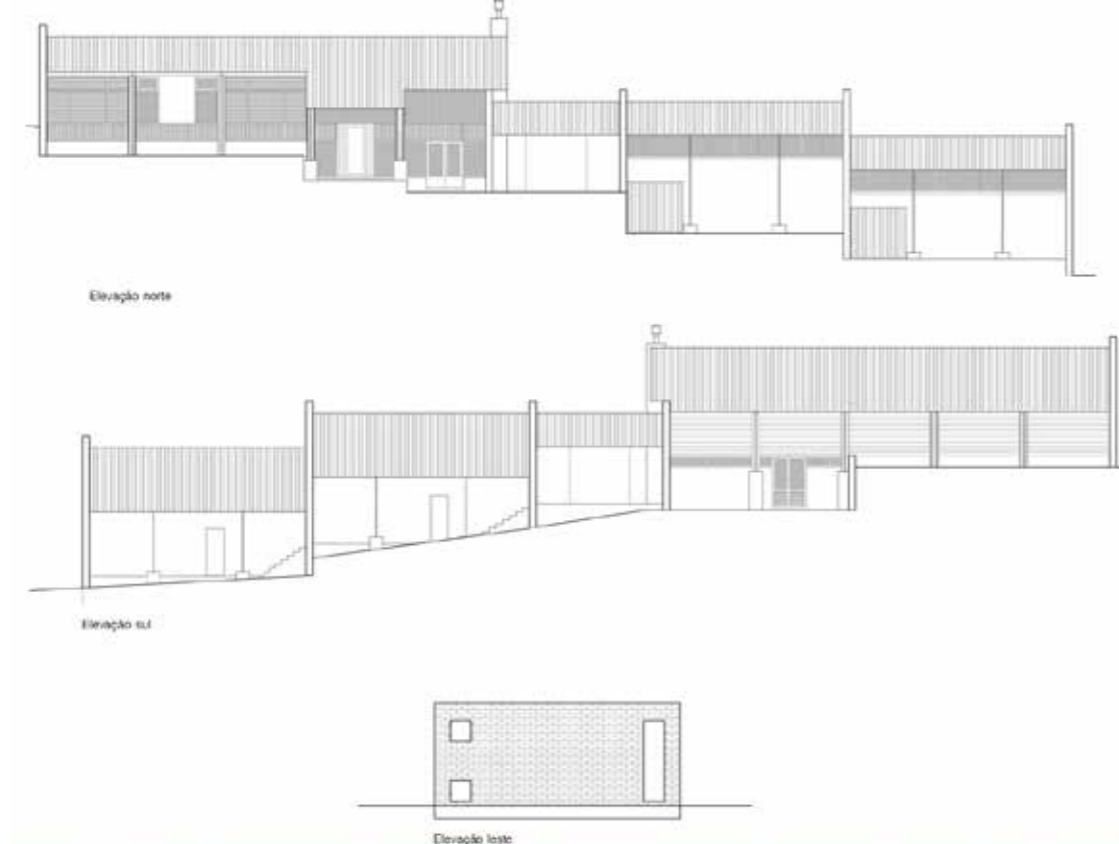
A distribuição dos espaços no setor residencial se dá de modo que no pavimento térreo estejam localizadas as zonas social e de serviço, enquanto no pavimento superior distribuem-se parte do estar e a zona íntima. Em todos setores a circulação é posicionada a sul, solução que corrobora a inserção dos cômodos de uso prologado voltados para a orientação norte.

No pavimento mais alto distribuem-se o estar íntimo e duas suítes, intermediados por um hall. Junto da circulação paredes-armário atravessam todo o setor íntimo, fazem a vedação e contém as janelas. Para o arquiteto estão “sintonizadas com o modo de viver japonês dos donos da casa” (KIEFER, 2005). Dois banheiros compartilham o módulo central entre suítes. O estar superior estende-se entre os limites transversais da edificação, evidenciando a cobertura curva com forro em madeira, e possibilita ao observador a apreciação o pé-direito duplo sobre o estar inferior.

Adjacente aos módulos de moradia, o espaço da garagem coberto e aberto acomoda o depósito, disposto como um volume solto e centralizado, permitindo passagem pelos seus

Figura 12 - Jardim de acesso à residência. Fonte: Revista Mínimo Denominador Comum, 2005, Figura 13 - Vista do acesso para os ateliês, a partir da garagem. Fonte: Revista AU, Figura 14 - Vista da residência para circulação dos ateliês. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020, Figura 15 - Vista da escada de acesso ao ateliê de Mauro Fuke. Fonte: Evelise Both, 2020, Figura 16 - Vista da garagem a partir do acesso ao ateliê. Fonte: Evelise Both, 2020.

Figura 17 - Fachada norte (acima), sul e leste (abaixo). Fonte: Redesenho elaborado por Evelise Both, 2020.



recuos laterais. Atravessando a abertura da garagem, pela parede de grês que separa este ambiente do ateliê de Lia Menna Barreto, circula-se sob a cobertura metálica rumo ao acesso dos ateliês, localizados em patamares distintos. Cada ateliê acomoda um nível de mezanino. A continuidade e a interligação entre os setores são estabelecidas pela porta da sala de jantar voltada para a garagem. Esta abertura é replicada nos planos de grês subsequentes, alinhadamente, até a empena limite do conjunto. Cria-se assim uma perspectiva longitudinal desde o jantar até os ateliês por entre estes recortes e sob os arcos metálicos.

A materialidade se dá a partir da “mistura de sistemas construtivos racionalizados e rústicos” (FIGUROLA, 2005, p. 26). Assim, para estrutura e vedação são utilizadas a pedra grês e a madeira, materiais que usualmente remetem ao aconchego e proporcionam conforto na arquitetura de clima frio. Conforme Fischmann (2017, p. 04) “o tijolo à vista e a madeira são materiais de emprego recorrente na arquitetura residencial gaúcha e numa certa tradição pertencem ao imaginário do caráter doméstico nesta latitude”. Esses materiais contrastam com a frialdade dos materiais metálicos presentes na estrutura e na cobertura, característicos aos pavilhões industriais, como citado pelo arquiteto.

Internamente, as paredes portantes em grês integram a ambientação. Aparecem desnudas destacando o material e o partido adotado. São tomadas como divisórias efetivas que contém o mínimo de aberturas necessárias para possibilitar a comunicação entre os espaços. Já os arcos treliçados, responsáveis pela possibilidade da planta livre, não são evidenciados no interior, mas recebem forros em painéis de madeira que acompanham sua curvatura, tanto na residência como nos ateliês. No setor íntimo da residência utiliza-se laje de forro. As demais compartimentações internas são executadas em alvenaria. O encontro entre vedação e cobertura com frequência é mediado por painéis de vidro.

Externamente, os planos de vedação encontram-se em maior ou menor grau, recuados do limite das paredes de grês, o que destaca as estratégias estruturais utilizadas. Nota-se a similaridade entre as faces opostas. Sendo assim, o tratamento das fachadas norte e sul expressa a setorização da edificação ao demonstrar as diferentes necessidades de iluminação e ventilação destes espaços -, enquanto leste e oeste marcam o



Figura 18 - Vista da orientação leste. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020. Figura 19 - Vista da orientação norte. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020. Figura 20 - Vista da orientação sul. Fonte: Revista Mínimo Denominador Comum, 2005. Figura 21 - Vista da orientação sul. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020. Figura 22 - Inserção da casa na paisagem. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020.

encerramento da composição.

No setor residencial, os fechamentos são tratados como painéis. Assim, ponderando a maior amplitude visual da fachada norte esta recebe painel com estrutura em madeira e vidros, ora fixo, ora móveis. Esse plano incorpora ainda, as portas de acesso no nível térreo e recebe venezianas nos dormitórios, localizados no pavimento superior. É a cobertura metálica prolongada que permite os amplos painéis envidraçados, pois ela protege das intempéries e da exposição demasiada ao sol.

No setor do trabalho artístico as duas fachadas paralelas, norte e sul, têm esquadrias em fita localizadas próximas do teto, que são responsáveis pela transição entre os planos de alvenaria e cobertura, trazendo leveza ao encaixe a partir da transparência do material. A distinção entre as fachadas se dá pela dimensão das portas de acesso, e pelo maior prolongamento da cobertura na face sul – previsto para garantir maior proteção no caminho até os ateliês. As paredes de alvenaria recebem reboco e pintura na cor amarela predominantemente, pontuando-se o uso do verde externamente no ateliê de Mauro Fuke. As fachadas leste e oeste são compostas pelos planos de grês conformados como empenas, que se prolongam com relação aos limites da vedação e cobertura. Na parte superior desses planos – análogas aos recortes utilizados na Casa Orozco e na Villa Le Lac – poéticas aberturas emolduram a paisagem gaúcha.

É notável que com o tempo e o crescimento da vegetação, a casa interage cada vez mais com a paisagem. Tal vegetação cresce sobre as treliças e planos de grês, enquanto mimetiza e funde a intervenção humana no campo.

### Os ateliês

Localizados subsequentes aos espaços residenciais, os ateliês de Lia Menna Barreto e Mauro Fuke estão mais resguardados com relação à testada do lote. A conexão se dá através do espaço aberto e coberto da garagem. Deste nível, cada ateliê desce respectivamente 1,5 m e 3 m.

A partir da via, os ateliês podem ser acessados por veículos de modo independente da casa e entre si, através de um caminho previsto no projeto e da marcação gerada pelos arrimos. Desde o interior da residência, é a partir da garagem que pode ser acessado o corredor que dá acesso aos ateliês. Esta circulação se configura como uma rua interna (KIEFER, 2020)<sup>7</sup>, coberta e aberta que permite atravessar longitudinalmente boa parte da composição.

Os ateliês constituem-se como dois espaços idênticos de 70 m<sup>2</sup> cada, com área de mezanino de aproximadamente 40 m<sup>2</sup>. Sob o vão da escada, um banheiro. No espaço remanescente, há um pé-direito duplo. Somadas, as áreas destinadas aos espaços de trabalho resultam em quase metade da área total da residência.

Especialmente, estes ambientes são amplos galpões de pé-direito duplo com cobertura curva, que pousa sob os rasgos de luz. A forma da cobertura é evidenciada no interior dos espaços, que recebem forro de madeira acompanhando tal curvatura. É através das janelas em fita que a iluminação natural adentra o recinto. Não há janelas no nível do usuário, a conexão do espaço com o exterior provém apenas das portas, o que pode favorecer um ambiente de reclusão e concentração.

<sup>7</sup> Entrevista concedida por KIEFER, Flávio. Conversa com Flávio Kiefer [out. 2020]. Entrevistadora: Evelise Both. Porto Alegre, 2020. 2 arquivos .mp3 (3m28s e 19m18s).



Figura 23 - Vista para o ateliê de Lia Menna Barreto. Fonte: Evelise Both, 2020. Figura 24 - Vista para o ateliê de Mauro Fuke. Fonte: Evelise Both, 2020. Figura 25 - Vista para os ateliês. Fonte: Evelise Both, 2020.



Figura 26 - Ateliê 1, Lia Menna Barreto. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020.  
Figura 27 - Ateliê 2, Mauro Fuke. Fonte: Kiefer Arquitetos, 2020.



Internamente os ateliês diferem com relação à materialidade e ocupação. O ateliê de Lia Menna Barreto quando construído tinha tons mais claros, com paredes brancas, piso cimentado e sua apropriação era mais espaçada, com objetos e mesas de trabalho localizados pontualmente. Já o ateliê de Mauro Fuke era caracterizado por materiais mais escuros e robustos. Nas paredes os mesmos tons de verde e amarelo usados nas fachadas repetem-se no interior. O plano de base recebe piso de borracha tipo moeda. Em geral, o ateliê de Mauro apresentava um caráter de oficina, com ferramentas penduradas pelas paredes, bancadas de trabalho sobre cavaletes, e os revestimentos aptos a suportar o trabalho com materiais mais pesados.

As imagens do local anunciam seus usuários e revelam esta apropriação do espaço. Martins (2005, p. 12), quando escreveu sobre a casa alguns anos após sua ocupação advertiu que eram os ateliês os espaços mais usados da casa. São nos relatos sobre o trabalho de Lia Menna Barreto que o espaço do ateliê é mais comumente citado. Em sua análise sobre o projeto *Diário de uma Boneca*, Santos (2019, p.18) destaca a ocupação do espaço pela arte: “as bonecas arranjadas em grupos, por semanas, meses, ocupam o espaço físico do atelier. O atelier torna-se desta maneira habitado”.

Na percepção de Antunes – referindo-se ao trabalho de Mauro – o espaço do ateliê é expandido para o entorno, demonstrando uma visão mais holística que contempla obra arquitetônica e paisagem:

O estúdio funciona como local para organizar idéias [sic] alternando projeções de toda a natureza circundante ao meio ambiente, e o lugar para insights do artista continua sendo o mundo. Na casa que vive consigo fazer uma analogia com seu trabalho, onde pude acompanhar parte do processo de sua construção tomada hoje pela natureza com muitas espécies vegetais agregadas à arquitetura. O terreno que antes era árido tornou-se fértil. (ANTUNES, 1998).



Atualmente, o espaço concebido como ateliê de Lia Menna Barreto abriga o ateliê da marca TUN, enquanto a artista deslocou seu trabalho para outro endereço. Já o ateliê de Mauro Fuke demonstra a passagem do tempo apenas pelo acréscimo de materiais e ferramentas, quase duas décadas depois, segue com caráter muito parecido com a época da construção.

### Considerações finais

Buscou-se no presente artigo, um olhar para as manifestações artísticas e arquitetônicas produzidas no Rio Grande do Sul. Tal exploração tomou como base uma pesquisa sobre casas-ateliê e o estudo de caso da Casa Fuke-Barreto, a partir da qual desdobrou-se uma breve compilação sobre a obra do arquiteto autor do projeto, dos artistas proprietários, e em especial da arquitetura produzida neste processo.

O resultado revela um exercício arquitetônico perspicaz proposto por Kiefer, manifestando uma visão crítica da arquitetura local, no momento em que renuncia a reprodução das casas ditas tradicionais – ao mesmo tempo em que dispõe de soluções rústicas sem inclinar-se à uma caricatura – em busca de uma conexão real e efetiva com o lugar.

A adaptação do projeto ao terreno em busca da mínima intervenção, a apropriação de materiais locais e o protagonismo outorgado a estes, a atenção à complexidade do programa híbrido, a racionalidade da estrutura, a atenção ao modo de construir condicionada pelo proprietário; e a preocupação com as condições climáticas – que perpassaram todos os tópicos anteriores – revelam uma próspera experiência arquitetônica.

A concepção de abrigo idealizado pelo arquiteto revela-se assim como o gênero avaliado por Ramil, como um convite à introversão a partir de uma arquitetura acolhedora e introspectiva. A arquitetura proposta por Kiefer reverbera o proposto por Fayet e Debiagi,

Figura 28 - Ateliê Lia Menna Barreto, atual ateliê da Tun. Fonte: Evelise Both, 2020. Figura 29 - Ateliê Lia Menna Barreto, atual ateliê da Tun. Fonte: Evelise Both, 2020. Figura 30 - Ateliê Mauro Fuke. Fonte: Evelise Both, 2020. Figura 31 - Ateliê Mauro Fuke. Fonte: Evelise Both, 2020.

em uma produção cautelosa e comprometida com os custos. Tal projeto reafirma ainda as características da racionalidade na lógica de projeto proposta por Marques como idiosincrasias do pensamento regional.

Assim, é neste território interseccionado pela tropicalidade e frialidade que ergue-se a Casa Fuke-Barreto, mesclando a frialidade das soluções industriais ao calor e aconchego proporcionados pelos materiais e texturas empregados. A resolução pragmática do ponto de vista construtivo e formalmente discreta outorga ao cenário local o protagonismo ao revelar uma fusão singular entre a arquitetura e a paisagem. Talvez essa experiência possa ser uma das possíveis interpretações, da chamada estética do frio. Parafraseando Jorge Luis Borges<sup>8</sup> sobre seu modo argentino de escrever, está é uma arquitetura que não tenta ser rio-grandense, mas com franqueza o é.

## Referências

- ALMEIDA, José Francisco Alves de. *A especificidade da Arte Pública na 5a. Bienal do Mercosul - Porto Alegre*. 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/55343>. Acesso em: 10 set. 2020.
- ANTUNES, Alexandre. *O afeto que não se encerra em Lia Menna Barreto*. [S. l.], 2010. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2010/04/texto-de-alexandre-antunes-abril-de.html>. Acesso em: 20 set. 2020.
- ARQUITETURA gaúcha: seis arquitetos falam de sua arquitetura das condições de trabalho... Projeto, São Paulo, n. 50, abr., 1983. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/arquitetura-gaucha-seis-arquitetos-falam-de-sua-arquitetura-das-condicoes-de-trabalho/>. Acesso em: 27 mar. 2022.
- BERNARDES, Maria Helena. *Sem título*. [S. l.], 2009. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2009/03/texto-m-helena.html>. Acesso em: 10 set. 2020.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. “...dos objetos nascem objetos dos objetos nascem objetos dos ob...”. Porto Alegre: [s. n.], 2003. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2008/02/neiva-bohns.html>. Acesso em: 10 set. 2020.
- BOHNS, Neiva Maria Fonseca. *Diálogos entre a vontade e a razão: rápido panorama sobre a produção de Mauro Fuke*. [S. l.], 2002. Disponível em: <http://mauro-fuke.blogspot.com/2008/02/neiva-bohns-2002.html>. Acesso em: 10 set. 2020.
- CORSO, Diana. *A infância como matéria-prima: sobre o trabalho da artista plástica Lia Menna Barreto*. Zero Hora, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <http://www.marioedianacorso.com/a-infancia-como-materia-prima>. Acesso em: 10 set. 2020.
- COUTINHO, Fábio Luiz Borgatti. Apresentação da exposição Mauro Fuke. In: *Mauro Fuke* (Catálogo da exposição realizada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul e Instituto Tomie Ohtake). Porto Alegre/São Paulo: MARGS/ Instituto Tomie Ohtake, 2002.
- ESCRITÓRIO de Arte. *Lia Menna Barreto*. São Paulo: [s. n.], [s. d.] Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/lia-menna-barreto>. Acesso em: 10 set. 2020.
- FERRONY, Maria Cristina. *Da transvaloração, das hecceidades, do simulacro, do humor, do devir-criança*. 2009. Disponível em: [https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2008/12/blog-post\\_11.html](https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2008/12/blog-post_11.html). Acesso em: 10 set. 2020.
- FIGUROLA, Valentina. De pedra e metal. *Revista AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, ano 20, n. 136, p. 26–33, jul. 2005.
- FUKE, Mauro. *Rigor e Imprevisibilidade*. [S. l.], 2006. Disponível em: <http://mauro-fuke.blogspot.com/2008/02/mauro-fuke-2006.html>. Acesso em: 20 set. 2020.
- GLORIA, Rafael. *A arte em bordados de Lia Menna Barreto*. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2014/03/bordados-2014.html>. Acesso em: 10 set. 2020.
- LIA Menna Barreto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10795/lia-menna-barreto>. Verbete da Enciclopédia. Acesso em: 10 set. 2020.
- KIEFER, Flávio. Casa Fuke em Eldorado. *Arquitextos*, São Paulo, v. 06, n. 067.07, dez. 2005. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.067/401>. Acesso em: 08 set. 2020.
- KIEFER, Flávio. *Conversa com Flávio Kiefer* [out. 2020]. Entrevistadora: Evelise Both. Porto Alegre, 2020. 2 arquivos .mp3 (3m28s e 19m18s).
- MAGALHÃES, Helcio. *Lia Menna Barreto: instalações e objetos 2001-2011*. São Paulo: Galeria Tomas Cohn, 2011. Texto para a exposição Instalações e Objetos 2001-2011. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/10/texto-de-helcio-magalhaes.html>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MAHFUZ, Edson da. Casa Fuke. *MDC: Mínimo Denominador Comum*, Belo Horizonte/ Brasília, mar. 2005. Disponível em: <https://mdc.arq.br/2012/03/18/casa-fuke/>. Acesso em: 08 set. 2020.
- MARQUES, Sergio M. *Fayet, Araújo & Moojen: Arquitetura Moderna Brasileira no Sul*. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2012.
- MARTINS, Rosele. *Releitura campestre*. Zero Hora. Caderno Casa & Cia., Porto Alegre, 2005, p. 10–13.
- MAURO Fuke. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9932/mauro-fuke>. Acesso em: 11 de Jan. 2021. Verbete da Enciclopédia.
- MEET Joe TV. *Mauro Fuke*. 2016. (1m16s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Fs8tEHkOCAY&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=Fs8tEHkOCAY&feature=emb_logo). Acesso em: 08 set. 2020.
- MONACHESI, Juliana. *Lia Menna Barreto faz sinergia de arte e vida*. Folha de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1003200032.htm>. Acesso em: 10 set. 2020.
- OHTAKE, Ricardo. Apresentação da exposição Mauro Fuke. In: *Mauro Fuke* (Catálogo da exposição realizada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul e Instituto Tomie Ohtake). Porto Alegre/São Paulo: MARGS/ Instituto Tomie Ohtake, 2002.

<sup>8</sup> “Em uma entrevista, Borges declarou que não necessitava tentar ser argentino ao escrever, porque já era; se tentasse, soaria artificial.” (RAMIL, 2009, p. 14).

FISCHMANN, Daniel Pitta. Herança brutalista – A casa do arquiteto Edenor Buchholz em Porto Alegre. *Arqtextos*, São Paulo, v. 18, p. 04, jul. 2017. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.206/6631>. Acesso em: 28 mar. 2022.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio*. Pelotas: Satolep Livros, 2009.

SANTOS, Maria Ivone dos. Efemérides de Lia: engendramento de um calendário afetivo. In: RITTER, Constança [et al] (Org.). *Diário de uma boneca*. Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos; Porto Alegre: Libretos, 2019. p. 16–19. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/2008/02/maria-ivone-1998-2.html>. Acesso em: 10 set. 2020.

SERAPIÃO, Fernando. *Arte negociada*. Projeto Design, São Paulo, n. 297, p. 72–75, nov. 2007. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/artigo-arte-negociada-01-05-2007/>. Acesso em: 15 set. 2020.

SILVA, Diogo Perin da. *Publicação digital para apreciação de arte*. Trabalho de Conclusão de Curso (Design Visual) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/116089>. Acesso em: 10 out. 2020.