

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE ENGENHARIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO

Ana Carolina Gamarano Moreira

O Castelinho dos Bracher: herança arquitetônica e artística em Juiz de Fora

Juiz de Fora

2017

Ana Carolina Gamarano Moreira

O Castelinho dos Bracher: herança arquitetônica e artística em Juiz de Fora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ambiente Construído.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Olender

Juiz de Fora

2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Moreira, Ana Carolina Gamarano.

O Castelinho dos Bracher : herança arquitetônica e artística em Juiz de Fora / Ana Carolina Gamarano Moreira. -- 2017.
188 f.

Orientador: Marcos Olender

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, 2017.

1. Castelinho dos Bracher. 2. Castelinho do Pantaleone. 3. Patrimônio Cultural. 4. Juiz de Fora. I. Olender, Marcos, orient. II. Título.

Ana Carolina Gamarano Moreira

O Castelinho dos Bracher: herança arquitetônica e artística em Juiz de Fora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ambiente Construído.

Aprovada em 28 de setembro de 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcos Olender - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Klaus Chaves Alberto
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Frederico de Paula Tofani
Universidade Federal de Minas Gerais

Dedico este trabalho à minha irmã Ana, para que seja incentivada na busca do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação de mestrado contou com importantes apoios e incentivos, aos quais eu serei eternamente grata.

Agradeço a Deus por ter me capacitado para os estudos e pela paz nos momentos em que me encontrei incapaz de prosseguir. Dou graças ao Senhor, porque Ele é bom e o seu amor dura para sempre! (Salmos 136:1)

À minha mãe, em especial, agradeço pelo cuidado diário. À minha irmã, pela disposição em me ajudar em cada fase da pesquisa e pela leitura atenta deste trabalho. Ao meu pai, por valorizar os meus estudos, contribuindo para a minha formação como profissional de Arquitetura e Urbanismo. À tia Ana, por dividir comigo sua admiração e curiosidade pelo Castelinho dos Bracher. A todos da família Gamarano Gomes, por me sustentarem em oração.

À querida professora Mônica Olender, por ter despertado em mim o gosto pelo Patrimônio. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, por dividirem seus conhecimentos e incentivarem a produção científica. À Lília e ao Fabiano, pela cooperação desde o primeiro dia no PROAC.

Às arquitetas Marina Cezar, Camila Pinheiro e Tamara Nunes, agradeço pelo auxílio no desenvolvimento da pesquisa. À Isadora Monteiro, por contribuir no aperfeiçoamento do trabalho. À Camila Caixeta, pela amizade, companheirismo e por trilharmos juntas os caminhos da graduação e do mestrado. Aos amigos Natália Sigiliano e Tiago Torrent, por me encorajarem e apoiarem na jornada acadêmica e profissional.

Gostaria de agradecer imensamente a todos da família Bracher, que sempre me receberam tão bem no Castelinho, auxiliando na coleta de dados e valorizando este processo acadêmico. Aos amigos Lucas e Elizabeth, sou grata principalmente pela paciência e por me atenderem de prontidão sempre que eu solicitava.

À querida jornalista Blima Bracher, pela confiança em ceder tão generosamente fotos, textos, arquivos e relatos sobre o Castelinho e sua família.

Ao senhor Décio e à dona Nívea (*in memoriam*), sou grata por terem me recebido de forma carinhosa no Castelinho em 2013. Ao senhor Carlos Bracher, agradeço por se dispor a conversar

comigo, partilhando seu amor pela Casa. Ao senhor Paulo Bracher, por abrir o Castelinho e compartilhar suas memórias de maneira tão gentil e doce. Faltam-me palavras para expressar minha admiração por essa família.

Agradeço o incentivo à pesquisa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) por meio da bolsa de estudos concedida no início do mestrado.

Aos professores Klaus Chaves e Frederico Tofani, por aceitarem gentilmente compor a banca de defesa da dissertação. Ao professor Gustavo Abdalla, por participar da banca de qualificação e pelas preciosas contribuições.

Agradeço ao meu orientador, Marcos Olender, pelas importantes colocações. Com sua genialidade, ele contribuiu para o meu amadurecimento acadêmico e foi incentivador no desenvolvimento desta dissertação.

E, por fim, a todos que colaboraram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação.

RESUMO

O Castelinho dos Bracher apresenta uma grande importância histórica e cultural para Juiz de Fora. A edificação foi projetada no início do século XX pelo arquiteto Raphael Arcuri - filho mais velho do imigrante italiano Pantaleone Arcuri - para ser a residência de sua família, ficando conhecida como: Castelinho do Pantaleone. O Castelinho pertenceu a diferentes famílias até ser adquirido, no ano de 1951, pelos Bracher. Essa família exerceu um importante papel no ambiente cultural e artístico da cidade; sua mudança para o Castelinho atribuiu a ele um novo significado, uma nova denominação, nome que permanece no imaginário da população. Com os Bracher, a importante edificação eclética passou a ser, além de tudo, um lugar aberto, democrático, acessível e de intensa produção de arte e cultura. O presente trabalho apresenta a importância do Castelinho, desde sua construção até os dias atuais, mostrando as modificações que a edificação sofreu para poder atender às necessidades dos diversos moradores. Além disso, evidencia a relevância da família Bracher retratada nos espaços da casa e analisa-se o Castelinho dos Bracher inserido no contexto urbano, observando suas singularidades que lhe conferem identidade e que auxiliaram na construção das memórias dos juiz-foranos.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Edificação Eclética; Juiz de Fora; Pantaleone Arcuri; Bracher; Castelinho dos Bracher.

ABSTRACT

The "Castelinho dos Bracher" has a great cultural and historical importance to the city of Juiz de Fora. At the beginning of the 20th century, the building was design by the architect Raphael Arcuri - the oldest son of the Italian immigrant Pantaleone Arcuri. It was projected to be the residence of his family, becoming known as "Castelinho dos Pantaleone". The structure belonged to different families until its acquirement, in 1951, by the Brachers. This family held an important role in the cultural and artistic environment of the city; your moving to "Castelinho" assigned it a new meaning, a new title, name that remains on the population's mind. With the Brachers the important eclectic building became, above all, an open, democratic and accessible place, with an intense production of art and culture. This work aims to present the importance of the "Castelinho", from its construction until nowadays, showing the modifications the building suffered in order to meet the needs of individual residents. Furthermore, it emphasizes the relevance of Bracher family depicted in the house's spaces and analysis the edifice placed in the urban context, noting its uniqueness that confers identity and helped constructing the memories of the population of Juiz de Fora.

Keywords: Cultural Heritage; The Eclectic Buildings; Juiz de Fora; Pantaleone Arcuri; Bracher; Castelinho dos Bracher.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Lista de matrícula de imigrantes da Hospedaria Horta Barbosa, destaque para os imigrantes vindos da Itália.....	33
Figura 2: Cine-Theatro Central.	36
Figura 3: Conjunto formado pela Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli em sua primeira fase de organização.....	38
Figura 4: Fábrica Bernardo Mascarenhas.....	38
Figura 5: Edificação da Companhia Mineira de Eletricidade ao lado da fábrica de ladrilhos e complexo da Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli. Foto datada da década de 1910.	38
Figura 6: Primeiro edifício da Companhia Pantaleone Arcuri no início do século XX.	39
Figura 7: Ilustração do Complexo Industrial da Companhia na década de 1920.	40
Figura 8: Fábrica de ladrilhos hidráulicos da Companhia à direita da entrada das oficinas.	41
Figura 9: Implantação dos edifícios conformando o núcleo histórico do centro de Juiz de Fora.	42
Figura 10: Projeto do "Jardim da Praça Cel. Francisco Halfeld", 1901.	43
Figura 11: Implantação das instalações da Companhia após as construções de 1926. ...	45
Figura 12: Novo edifício da Companhia e Construtora Pantaleone Arcuri.....	46
Figura 13: Palacete dos Fellet, foto sem data.	46
Figura 14: Localização das instalações da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri e entorno.....	47
Figura 15: Cartão Postal da Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli. À esquerda, o pórtico de entrada para a primeira Vila Operária.	48
Figura 16: Aspecto atual da Vila Operária da Construtora.	49
Figura 17: Vista da Avenida Getúlio Vargas a partir dos quintais das casas da vila operária da Companhia.....	50
Figura 18: Projeto para a nova sede da Companhia Pantaleone Arcuri.	51

Figura 19: Fachadas das casas da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri na rua Antônio Dias Tostes.	51
Figura 20: Castelinho do Pantaleone.	53
Figura 21: Raphael Arcuri e sua família no Castelinho.	53
Figura 22: Ao centro tem-se as instalações da Cia. Pantaleone Arcuri; em destaque está o Castelinho do Pantaleone.	53
Figura 23: Fachada frontal do Castelinho dos Bracher.	55
Figura 24: Jogo de volumes e implantação do Castelinho.	56
Figura 25: Imagem da Praça Antônio Carlos e seu entorno, datada da década de 30. Ao fundo, destaca-se o Castelinho	57
Figura 26: Vista posterior do Castelinho dos Bracher a partir da Avenida Getúlio Vargas.	57
Figura 27: Torre do Castelinho em contraste com a torre de telefonia celular.	59
Figura 28: Alto da rua Antônio Dias Tostes.	60
Figura 29: Avenida Getúlio Vargas, centro de Juiz de Fora.	61
Figura 30: Parte alta do Cemitério Municipal. Vista a partir da torre do Castelinho dos Bracher.	62
Figura 31: Castelinho da CEMIG.	63
Figura 32: Antiga sede Cia. Pantaleone Arcuri.	63
Figura 33: Implantação do objeto de estudo e entorno.	64
Figura 34: Objetos e obras expostos permanentemente na sala do Castelinho.	67
Figura 35: Vista parcial da rua Espírito Santo, datada de meados da década de 1920. À esquerda da foto observa-se o Castelinho.	70
Figura 36: Recorte da Figura 35, destacando o Castelinho.	70
Figura 37: Praça Antônio Carlos no início dos anos 30. À esquerda encontra-se o Castelinho.	70

Figura 38: Vista da Praça Antônio Carlos, datada do final da década de 30. Ao fundo encontra-se o Castelinho.....	71
Figura 39: Recorte da Figura 38, destacando o Castelinho após a reforma.	71
Figura 40: Fachada Posterior do Castelinho com a delimitação dos volumes antes e depois da reforma.....	72
Figura 41: Fileira de tijolos dispostos de forma diferente na fachada posterior. Demarcando a transição dos volumes.....	72
Figura 42: Implantação do Castelinho dos Bracher atualmente, com destaque para a edificação principal. Em vermelho destaca-se o primeiro volume e em amarelo o volume acrescentado posteriormente.	73
Figura 43: Fachada frontal do Castelinho dos Bracher, apresentando os volumes com alturas diferentes e o emprego dos mesmos materiais em todos eles.....	73
Figura 44: Planta do primeiro pavimento (“Térreo”) em 1951 (“Atual”) e planta de reforma (“Com reformas”).	74
Figura 45: Planta do pavimento superior (“1º andar”) em 1951 (“Atual”) e planta de reforma (“Com reformas”).	74
Figura 46: Fachada Frontal do Projeto de Reformas do Castelinho dos Bracher proposto em 1951.	75
Figura 47: Planta de implantação do Projeto de Reformas do Castelinho dos Bracher proposto em 1951.	76
Figura 48: Implantação do Castelinho dos Bracher com os <i>ateliers</i> 1 e 2.	77
Figura 49: Implantação do Castelinho dos Bracher com os <i>ateliers</i> 3 e 4.	77
Figura 50: Corte longitudinal do terreno do Castelinho dos Bracher.....	77
Figura 51: Ilustração da implantação do Castelinho dos Bracher em 2016 - primeiro pavimento.	78
Figura 52: Ilustração da implantação do Castelinho dos Bracher em 2016 - segundo pavimento.	78

Figura 53: Sr. Waldemar e sua esposa D. Hermengarda junto com os cinco filhos em 1946.	83
Figura 54: Os irmãos Bracher: Carlos, Nívea, Décio e Paulo, na entrada principal do Castelinho.....	86
Figura 55: Muro e fachada frontal do Castelinho dos Bracher.....	87
Figura 56: Escada de acesso ao Castelinho dos Bracher.....	87
Figura 57: Fachada frontal do Castelinho vista a partir da varanda.....	88
Figura 58: Fachada frontal com localização das janelas descritas.....	89
Figura 59: Acesso ao corredor de entrada principal do Castelinho. Ao fundo encontra-se o <i>atelier</i> da família.....	91
Figura 60: Acesso a porta de entrada principal do Castelinho sob o alpendre.....	91
Figura 61: Fachada lateral esquerda da edificação com localização dos vãos.....	92
Figura 62: Fani, Carlos Bracher e a filha na varanda lateral do Castelinho.....	93
Figura 63: Vãos da fachada lateral esquerda se encontram vedados por conta da ausência de parapeito.....	93
Figura 64: Ao fundo, o corredor que liga a a parte lateral da casa ao quintal da casa. ..	94
Figura 65: Quintal construído pelos Bracher.....	95
Figura 66: Varanda posterior. Ao fundo da foto tem-se o corredor de entrada da casa.	96
Figura 67: Banco esculpido feito pela família Bracher.....	96
Figura 68: Intervenções artísticas feitas por Nívea Bracher na fachada posterior do Castelinho.	96
Figura 69: Parte da fachada posterior do Castelinho. Destaque para as faixas em massa com cores variadas (A), para os desenhos (B) e para o ornamento em ferro (C).....	97
Figura 70: Fachada posterior da edificação com localização dos vãos.....	98
Figura 71: Fachada lateral direita da edificação com localização do vão no primeiro pavimento.....	100

Figura 72: Carlos, Gilberto Chanteaubriand, Waldemar Bracher e Nívea Bracher na porta do atelier. Foto de 1985.	101
Figura 73: Porta do atelier no corredor de entrada do Castelinho (volume anexo) atualmente.	101
Figura 74: Biblioteca anexa ao Castelinho dos Bracher.	102
Figura 75: Busto de Affonso Romano de Sant’Anna no almoxarifado anexo ao Castelinho.	102
Figura 76: <i>Atelier</i> de Nívea Bracher.	102
Figura 77: Fachada lateral do <i>atelier</i> de Nívea Bracher.	103
Figura 78: Pannel de Mãos da família Bracher.	103
Figura 79: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, com destaque para a sala.	108
Figura 80: Escada principal do edifício localizada na sala de entrada.	110
Figura 81: Sala principal do edifício. Destaque para os vasos da Louçarte sobre o piano, para piso em ladrilhos hidráulicos e para os quadros que retratam familiares e amigos.....	110
Figura 82: O senhor Waldemar Bracher ao piano na sala do Castelinho, em 1988.	111
Figura 83: Parede ornamentada com diferentes cores. Destaque para o espelho com fotografias da família e quadros pintados pelos Bracher.	112
Figura 84: Organização da sala principal do Castelinho em junho de 2013.	113
Figura 85: Organização da sala principal do Castelinho em junho de 2013.	113
Figura 86: Organização da sala principal em junho de 2013. Destaque para poltrona de Nívea a esquerda.	113
Figura 87: Organização da sala feita por Cecília Bracher.	116
Figura 88: Carlos Bracher na sala reconstruída em sua exposição “Bracher – Pintura & Permanência”.	117
Figura 89: Tela de Carlos Bracher ilustrando o início da escada que ligava o Castelinho à Rua Espírito Santo.	119
Figura 90: A sala do Castelinho retratada por Carlos Bracher.	119

Figura 91: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, com destaque para a o único quarto do primeiro pavimento.	121
Figura 92: Único quarto do primeiro pavimento, visto a partir da porta. Destaque para o piso e para as duas camas.....	122
Figura 93: Porta de entrada para o quarto. Destaque para os móveis e para o piso em ladrilho hidráulico.	122
Figura 94: Parede lateral esquerda do quarto. Destaque para a tela no canto superior direito “A fonte não devolve o Palácio”.	123
Figura 95: Imagem que representa o Palácio Monroe antes da demolição.	124
Figura 96: Palácio Monroe representado ao fundo em “A fonte não nos devolve o Palácio”. Obra retrata ao que foi demolido para dar lugar à fonte.....	124
Figura 97: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, em amarelo tem-se a sala de TV.	124
Figura 98: Vista da sala de tv do Castelinho. Destaque para o passa-pratos a direita..	125
Figura 99: Vista lateral direita da sala de TV. Destaque para a porta e para as paredes ornamentadas em diferentes cores.	126
Figura 100: Mosaico em pequenas peças de ladrilho hidráulico conformando uma figura no centro da Sala de TV.	126
Figura 101: Forro de madeira com ripas finas pintado com diferentes cores.....	126
Figura 102: Ao fundo tem-se móveis em madeira expondo comportando as louças da Louçarte.	128
Figura 103: Paulo Bracher ao lado do móvel em madeira que abriga parte da coleção de louças da Louçarte.	128
Figura 104: Localização do corredor na edificação.....	129
Figura 105: Corredor do Castelinho visto a partir da sala principal.....	130
Figura 106: Corredor visto a partir da cozinha do edifício, a esquerda tem-se o passa-pratos.	130

Figura 107: Planta esquemática do volume inicial da casa –antes da reforma em que foi prolongado o corredor e criada a despensa.....	130
Figura 108: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, em amarelo tem-se o banheiro social.....	131
Figura 109: Banheiro social do Castelinho.	132
Figura 110: Forro de madeira do banheiro social.....	132
Figura 111: Intervenção artística de Nívea Bracher na porta do banheiro social.....	132
Figura 112: The Blank Signature de René Magritte.....	132
Figura 113: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício com destaque para a despensa da casa.....	133
Figura 114: Despensa do Castelinho.	133
Figura 115: Forro de madeira da despensa.....	133
Figura 116: Planta esquemática do volume inicial da casa. A antiga cozinha foi transformada em despensa e deu espaço para o pronlogamento do corredor de circulação.....	134
Figura 117: Planta esquemática do primeiro pavimento com destaque para a cozinha do Castelinho.....	134
Figura 118: As louças, sobre a bancada, entre os utensílios da cozinha do Castelinho.....	135
Figura 119: Vista da cozinha do Castelinho. Observa-se a esquerda da foto a releitura da obra de Magritte.....	135
Figura 120: Pintura de Nívea Bracher em homenagem às bandeirinhas de São João na cozinha do Castelinho dos Bracher. Foto sem data.	136
Figura 121: Parede lateral da cozinha com pintura de Nívea Bracher homenageando a Delaunay.....	136
Figura 122: Parede posterior da cozinha, agora com pintura cinza e expondo pratos de Louça.	136
Figura 123: Piso em ladrilho hidráulico da cozinha do Castelinho dos Bracher.....	137
Figura 124: Celina Bracher à esquerda, na mesa da cozinha do Castelinho dos Bracher com amigos.....	139

Figura 125: Ordem da Torre, texto de Carlos Bracher datado de 2011.....	140
Figura 126: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para a sala do Castelinho.	141
Figura 127: Ao subir a escada para o segundo encontra-se os quadros expostos.	142
Figura 128: Faixa horizontal ornamentada entre os quadros.....	142
Figura 129: Teto da sala do pavimento superior.	142
Figura 130: Vista da sala do pavimento superior.	143
Figura 131: Vista da sala do pavimento superior, destaque para a escada que liga ao sótão.	143
Figura 132: Carlos Bracher desenhando na sala do segundo pavimento, em outubro de 2013. Legenda de Lucas Bracher: “Ouro, ferro, sangue, arte, comunhão. Traços indeléveis que uma casa e uma família deixam na gente”.	144
Figura 133: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para a sala do Castelinho.	145
Figura 134: Vista do escritório a partir da porta de entrada.	146
Figura 135: Janela lateral emoldurando retratos.	146
Figura 136: Parede lateral do escritório com cinco retratos de Roberto Gil por Nívea Bracher.	147
Figura 137: Retrato inacabado feito por Nívea Bracher.....	147
Figura 138: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para o segundo quarto da casa.....	148
Figura 139: Vista do quarto 02 – segundo pavimento.....	149
Figura 140: Guarda-roupa escondendo o vão da porta que fazia ligação ao escritório.	149
Figura 141: Vista do quarto 02, no segundo pavimento. Destaca-se que no canto superior esquerdo encontra-se a tela "Privada Inglesa do Castelinho".	150
Figura 142: Privada Inglesa do Castelinho, Carlos Bracher, 1967.....	150
Figura 143: Obra de Carlos Bracher – Túmulos – vencedora do “Prêmio de Viagem ao Exterior”.	151

Figura 144: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para o corredor do segundo pavimento da casa.	151
Figura 145: Vista do corredor do segundo pavimento.	152
Figura 146: Obra de Frank Stella:	153
Figura 147: Obra de Frank Stella: Harran II (1967).....	153
Figura 148: Esquema com indicação da interceção da planta original com a área construída posteriormente. Ver fotos subsequentes que ilustram os pontos destacados no esquema.	153
Figura 149: (1) Vista do teto do corredor. Figura ornamentada por Nívea Bracher. ...	153
Figura 150: (2) Ponto de interceção dos dois volumes.....	153
Figura 151: (2) A viga indica o limite da primeira conformação da casa.	154
Figura 152: (3) Vista do teto do corredor (região 3). Arte de Nívea Bracher.	154
Figura 153: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o quarto 03..	154
Figura 154: Pinturas feitas por Nívea na parede lateral esquerda e no teto do quarto.	155
Figura 155: Parte da pintura feitas por Nívea na parede lateral direita e faixa descoberta através de prospecção.	155
Figura 156: Faixa ornamentada encontrada na sala do segundo pavimento.	156
Figura 157: Faixa ornamentada encontrada no quarto 03 – segundo pavimento.	156
Figura 158: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o banheiro... ..	157
Figura 159: Ao lado da porta, xícara, uma brincadeira com Frank Stella; em sequência, homenagem a Matisse, a coluna grega e no teto, outra referência a Frank Stella.....	158
Figura 160: Pintura do teto fazendo referência a Frank Stella, por Nívea Bracher. ...	158
Figura 161: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o quarto 04..	159
Figura 162: Teto do quarto verde.	160
Figura 163: Quarto verde com antigo mobiliário da família Bracher.	160
Figura 164: Planta esquemática da cobertura com destaque para a torre.....	160
Figura 165: Vista do Sótão do Castelinho dos Bracher.....	161

Figura 166: Esboço de Nívea para a reforma da torre do Castelinho.....	162
Figura 167: Torre do Castelinho feita com telhas de cimento-amianto.	162
Figura 168: Torre do Castelinho com mirante e aberturas em vidro.....	162
Figura 169: Avenida Getúlio Vargas vista do mirante do Castelinho dos Bracher.....	166

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Imigração para o Brasil no período de 1880 até 1900..... 32

Tabela 2: Participação dos Imigrantes em Abertura de Ramos de Produção em Juiz de Fora no período de 1888-1930..... 34

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEMIG	Companhia Energética de Minas Gerais
DIPAC	Divisão de Patrimônio Cultural
GAC	Galeria de Arte Celina
FAPEMIG	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais
PROAC	Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído
SAAD	Supervisão de Arquivo Administrativo
SBAAP	Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1. Introdução.....	22
2. O Castelinho do Pantaleone e Juiz de Fora	30
2.1. A implantação da Companhia Pantaleone Arcuri.....	37
2.2. Raphael Arcuri: principal projetista da Companhia	43
2.3. Vilas Operárias da Companhia Pantaleone Arcuri	48
2.4. O Castelinho do Pantaleone	52
2.5. Contexto urbano do Castelinho.....	55
2.6. O Castelinho enquanto lugar.....	64
3. As transformações do Castelinho	69
4. O Castelinho dos Bracher.....	79
4.1. A família Bracher.....	82
4.2. O Espaço externo	86
4.3. Volumes Anexos.....	100
4.3.1. Do <i>atelier</i> anexo à Galeria Celina	104
5. Materialidade e memória no Castelinho dos Bracher	107
5.1. A Sala – Primeiro Pavimento.....	108
5.2. Quarto 01 – Primeiro Pavimento	121
5.3. Sala de TV – Primeiro Pavimento	124
5.4. Corredor – Primeiro Pavimento	129
5.5. Banheiro – Primeiro Pavimento.....	131
5.6. Despensa – Primeiro Pavimento	133
5.7. Cozinha – Primeiro Pavimento	134
5.8. Sala – Segundo Pavimento	141
5.9. Escritório – Segundo Pavimento.....	145
5.10. Quarto 02 – Segundo Pavimento.....	148

5.11.	Corredor – Segundo Pavimento	151
5.12.	Quarto 03 – Segundo Pavimento.....	154
5.13.	Banheiro – Segundo Pavimento	157
5.14.	Quarto 04 – Segundo Pavimento.....	159
5.15.	A Cobertura da Torre	160
6.	Considerações Finais.....	167
7.	Referências Bibliográficas	176

1. Introdução

A cidade “é como um documento que nos informa sobre a vivência do homem” (NEVES, 2004, p.35). Assim, suas particularidades se dão a partir das características culturais e da memória do seu povo, que são constituídas a partir das relações entre as pessoas e os lugares onde vivem, lembranças, heranças e tradições, contribuindo diretamente para construção do conhecimento e da cultura de um povo. A memória apresenta-se como um meio de transmissão de experiências do passado para o presente.

A importância de preservar a memória advém da necessidade de conhecer o passado, no intuito de dar sentido ao presente e fazer projeções sobre o futuro com base nas experiências vivenciadas anteriormente. Segundo Mário Mendonça de Oliveira (2008, p.14), “por mais paradoxal que possa parecer, somos os maiores responsáveis pela destruição de nossas lembranças e da nossa memória [...]”. Para o autor, as contradições humanas são o motivo do descaso sobre os testemunhos do passado, sobre as memórias que os fazem indivíduos e comunidade, que resgatam parte de sua cidadania, que “permitem aspirar à categoria de povo civilizado e que fazem refletir sobre a caminhada para o futuro [...]” (OLIVEIRA M., 2008, p.14).

Diante disso, entende-se que o tombamento de uma edificação é uma das ações a serem tomadas para a preservação de um bem que deu lugar para a construção de memórias, na medida em que impede legalmente a sua destruição, preservando não só a memória coletiva, mas todos os esforços e recursos já investidos para sua construção.

Fabiana de Almeida (2012) narra a trajetória da defesa do patrimônio em Juiz de Fora através de manifestações da população da cidade. De acordo com tal estudo, a primeira iniciativa de preservação do patrimônio histórico e artístico de Juiz de Fora foi uma tentativa de preservação da Fazenda do Juiz de Fora, no final da década de 1930, mas o imóvel foi demolido antes de se efetivar seu tombamento (ALMEIDA, 2012, p.10-14). Almeida (2012, p.16) afirma que, a partir da década de 70, iniciou-se o desaparecimento de edifícios importantes para a memória de Juiz de Fora. Com o objetivo de preservar a memória da cidade, surgiram movimentos populares para a preservação de alguns imóveis da cidade.

Dentro dos movimentos populares ressalta-se um grupo de intelectuais e artistas locais que se mobilizaram para apresentar à população e às autoridades a importância de determinados edifícios que seriam demolidos. Destacam-se nesse grupo: Décio, Nívea, Paulo e Carlos – os irmãos Bracher.

A forte ligação da família Bracher com o Patrimônio Cultural de Juiz de Fora está representada também na sua casa, conhecida como Castelinho dos Bracher. Reconhecendo os Bracher e o seu Castelinho como peças fundamentais para a manutenção da memória e a construção da identidade da cidade, propõe-se realizar com este trabalho um estudo da edificação a partir das importantes intervenções da família no bem.

Figura 1: O Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro de 2016.

O Castelinho dos Bracher localiza-se no número 300 da Rua Antônio Dias Tostes, no bairro Granbery. Foi construído na região central de Juiz de Fora, em um local de destaque, em que pode ser visto de uma das principais avenidas da cidade – Avenida Getúlio Vargas.

O arquiteto Raphael Arcuri, filho de Pantaleone Arcuri, projetou a edificação eclética em forma apalacetada para ser residência de sua família. A construção foi realizada no início do século XX e ficou a cargo da Companhia Pantaleone Arcuri. Com isso, o pequeno castelo foi denominado de Castelinho do Pantaleone (BASTOS, 1986, p.193).

Com o passar dos anos, algumas reformas foram realizadas no edifício com o objetivo de adequá-lo às necessidades das diferentes famílias às quais pertenceu. No ano de 1951, os senhores Waldemar e Hermengarda Bracher adquiriram a propriedade do Castelinho e, no ano seguinte, mudaram-se para a nova casa junto dos filhos.

Creio que a percebi desde o primeiro instante, ao entrar, nos fins dos anos 60, na casa dos Bracher. Num momento de sorte, Waldemar tinha conseguido comprar um palacete do começo do século, em estilo Castelinho, bem no alto de uma rua de onde se vê metade da cidade [...]. Até hoje o Castelinho é visto pela vizinhança como um ninho de excêntricos [...] (ARAÚJO, 1986, p.76).

Os Bracher exerceram importante papel no cenário cultural de Juiz de Fora a partir da década de 50. Ligados à produção artística, eles promoviam no Castelinho festas, saraus, encontros para produção de arte, eventos em prol da defesa do patrimônio, além de abrigar indivíduos considerados à margem da sociedade. O Castelinho dos Bracher aproximou pessoas ligadas à arte e à cultura, dada a inexistência de espaços específicos para troca de conhecimento na cidade, representando, em plena ditadura, um dos poucos lugares abertos ao debate.

A Casa, como é chamada por Carlos Bracher (2017), demonstra vestígios das mais diversas manifestações religiosas e culturais que passaram a ocorrer em Juiz de Fora. Ela, mediante às ações dos Bracher, atraiu pessoas que procuravam uma melhor maneira de viver, abrigou aqueles que viviam de forma inadequada em suas casas, acolheu todos que apresentaram pensamentos adiante do que a sociedade aceitava na época. O Castelinho se tornou referência de um espaço democrático para a época.

Como Juhani Pallasmaa afirma (PALLASMAA, 1996, 13), a arquitetura permite experimentar o fluxo lento e benéfico do tempo. As edificações permitem ver e entender o passar da história e participar de ciclos temporais que ultrapassam vidas individuais. Para que isso acontecesse com o Castelinho, foi solicitado pela família Bracher o tombamento do edifício, como exemplo de respeito à comunidade, à história e à cultura de Juiz de Fora. Para a família, o Castelinho é o seu “emblema”, onde as emoções, a formação humana e artística fazem parte da existência familiar.

“A casa não era trancada com cadeados. O Castelinho era um lugar de livre acesso. Celina – minha irmã – escreveu um bilhete para que os ladrões tomassem

cuidado com os quadros e com as esculturas”, relembra Nívea Bracher em uma entrevista no Castelinho dos Bracher, em junho de 2013, realizada pela autora do presente trabalho, para a elaboração de um Memorial Descritivo da edificação a partir de uma atividade proposta pela professora Mônica Olender na cadeira de Técnicas Retrospectivas II, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFJF.

O primeiro contato com o Castelinho, em 2013, foi bastante enriquecedor, uma vez que, além de conhecer todo o edifício, foi possível conversar durante horas com Nívea e Décio Bracher, os últimos moradores da primeira geração da família a viver na casa. Nessa visita foram observadas as patologias do edifício, bem como pontos que careciam de intervenções e restauro. Na época, Décio (2013) comentou sobre a existência de somente dois volumes – o da casa e o da torre – na construção original do Castelinho. Comentou, ainda, a intenção de seu pai em reformar a casa antes de se mudarem para ela. Além disso, apontou várias marcas da Companhia presentes no interior do edifício, mas era claro que o grande destaque da casa eram as intervenções da família Bracher.

Então, a partir dessa conversa com os moradores e da observação do espaço, surgiu a questão base para o desenvolvimento desta dissertação: a transformação do Castelinho dos Pantaleone em Castelinho dos Bracher e as implicações dessa transformação no edifício.

Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo essa análise, evidenciando as modificações do espaço que ocorreram no edifício a partir das relações que ocorreram nele e das necessidades das famílias que o habitaram. Pretende-se, ainda, identificar as características que fizeram desse edifício um lugar com identidade. Além disso, propõe-se descrever os espaços internos do Castelinho, pois ainda não há referências na literatura com esse enfoque.

Através da pesquisa bibliográfica, elaborada a partir do material já publicado sobre o tema – livros, revistas, periódicos, artigos científicos, teses e dissertações, monografias – e da pesquisa documental, baseada em materiais que ainda não receberam um tratamento analítico e podem ser reelaboradas de acordo com os objetivos da pesquisa, como é o caso das fotografias e quadros, busca-se traçar a

transição do Castelinho dos Pantaleone para Castelinho dos Bracher, evidenciando a importância da última família para a conservação do edifício.

Na busca por documentos que auxiliassem no desenvolvimento da pesquisa, visitou-se o Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora, a Divisão de Patrimônio Cultural da Prefeitura de Juiz de Fora (DIPAC), o setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes, Supervisão de Arquivo Administrativo da Prefeitura de Juiz de Fora (SAAD), além da biblioteca do Castelinho dos Bracher.

Muitas mensagens online foram trocadas com Lucas Bracher e Elisabeth para esclarecimento de questões levantadas durante a pesquisa. Conversou-se via rede social com Miriam Arcuri, oportunidade em que algumas dúvidas foram sanadas. Conversou-se ao telefone sobre o Castelinho principalmente com Carlos Bracher, pois devido sua agenda, não foi possível marcar uma data para uma conversa pessoal. Paulo Bracher também foi contatado por telefone e, sempre muito prestativo, atendeu prontamente às solicitações.

Durante o período da pesquisa, foram realizadas visitas técnicas no edifício para observar as suas características arquitetônicas, levantar as dimensões da edificação para produção de plantas e esquemas, além de fazer o levantamento iconográfico. Nesse momento, observou-se as características de cada ambiente e analisou-se as transformações que o Castelinho sofreu ao longo do tempo. Paulo Bracher foi quem guiou a maior parte das visitas e, a partir disso, obteve-se acesso a informações importantes e bastante pessoais. Outras visitas foram guiadas por Elisabeth e Cecília Bracher.

As visitas técnicas no entorno do edifício foram de grande importância para a análise do contexto urbano. Elas foram realizadas nas ruas próximas ao Castelinho, bem como nas praças e edifícios de onde ele pode ser observado, tais como a Praça Antônio Carlos e a Biblioteca Municipal. Para auxiliar na descrição das situações identificadas foi realizado o levantamento fotográfico. Durante essas visitas, observou-se que sua forma, coroada na parte mais alta com uma torre, é percebida de diferentes pontos da região central da cidade, ganhando destaque ao estar alinhado na direção da Av. Getúlio Vargas. Para endossar essa questão, recorreu-se aos estudos de Kevin Lynch (2011) em que o autor se concentra na legibilidade do meio urbano, destacando a

importância decisiva da legibilidade como fator básico na orientação e na formação da imagem mental. Buscou-se, ainda, no conceito de paisagem urbana de Gordon Cullen (1983), por sua simplicidade e objetividade, nortear a análise da paisagem em que o Castelinho se insere, com o objetivo de entender a experiência visual dos observadores.

Algumas dificuldades foram encontradas para realização deste estudo, tais como: falta de documentação e registros específicos sobre o edifício, principalmente no período em que pertenceu à família Arcuri; ausência de imagens do edifício anteriores à década de 50; são raras as imagens encontradas que retratam a paisagem em que o Castelinho está inserido. Além disso, na visita realizada ao Castelinho, em 2013, foi realizada uma coleta de dados inicial e entrevistas com Décio e Nívea Bracher, mas infelizmente o arquivo de áudio foi perdido, restando apenas a transcrição de parte daquilo que foi falado.

Através da comunicação por email manteve-se contato com Blima Bracher, filha de Carlos Bracher. A jornalista enviou fotos, documentos e até suas recordações escritas em documentos de Word. Com certeza, o auxílio de Blima foi primordial na elaboração deste trabalho.

Desde a etapa de pesquisa bibliográfica até a redação e a análise das conversas com a família houve interação com as leituras de diversos autores. Nem todos se apresentam nesse breve relato, mas encontram-se nas referências bibliográficas. É importante ressaltar que em todos os capítulos da dissertação encontram-se narrativas que retratam momentos importantes do edifício.

Dessa forma, a presente dissertação foi dividida em cinco capítulos, sendo o primeiro deles o presente texto com a Introdução à dissertação. No Capítulo 2 (O Castelinho do Pantaleone e Juiz de Fora), apresenta-se o contexto histórico de Juiz de Fora, fazendo um recorte de tempo objetivo para relacionar ao tema, além de apresentar a importância do Castelinho desde o período de sua construção até quando ainda pertencia à família de Pantaleone Arcuri.

Diante do contexto de atribuição de significados ao edifício em diferentes períodos, para o desenvolvimento deste trabalho fez-se necessário o entendimento da significação de espaço e lugar. Buscou-se nas abordagens fenomenológicas do geógrafo

Yi Fu Tuan o estudo sobre a percepção do espaço construído a partir dos diferentes valores atribuídos pelos usuários e o observador. Para Tuan (2013, p.167), “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”. O que começa como um espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhece melhor e lhe é atribuído valor.

O Capítulo 3 (As transformações do Castelinho) traz a transição entre as diferentes famílias que moraram no edifício, enfatizando as características arquitetônicas que testemunham essa passagem.

Para organizar os Capítulos 4 e 5, utiliza-se o conceito binário de eixos estruturadores do espaço de Coelho Netto (2002), dividindo as análises em espaço externo e espaço interno, fundamentando-se na definição de arquitetura como organização do espaço.

O Capítulo 4 (O Castelinho dos Bracher) trata-se do período em que o Castelinho é adquirido pelos Bracher. São apresentados os membros da família Bracher, contando um pouco de suas características, que claramente se expressam nas atividades e intervenções da casa. Ainda nesse capítulo, apresenta-se a descrição minuciosa das características arquitetônicas das fachadas do Castelinho, para que este documento se torne referência a intervenções futuras. Visando facilitar a leitura, foram destacadas em negrito no texto as análises dos espaços externos, realizadas a partir da pesquisa desenvolvida. Vale ressaltar que somente no item 4.2 foi feita uma descrição minuciosa de características do Castelinho.

A autora Anelise Gutterres (2013), inserida nos estudos sobre memória e nos estudos antropológicos de tempo e espaço, disserta em “A Morada e a Casa: Materialidade e Memória no Processo de Construção do Patrimônio Familiar” sobre a importância do lar como eixo principal para a transmissão de valores e bens do patrimônio familiar entre diferentes gerações. A partir dessa leitura, tem-se a inspiração para o desenvolvimento do Capítulo 5, cujo próprio título faz referência ao texto da antropóloga.

Em “Materialidade e memória no Castelinho dos Bracher” (Capítulo 5) apresenta-se a descrição rápida dos espaços internos da casa, evidenciando em cada

ambiente as características mais importantes marcadas pela história e a cultura da família Bracher. Nesse capítulo, encontram-se análises semióticas fundamentadas em Coelho Netto (2002), em que o autor considera principalmente as dimensões relativas à experiência do espaço, incluindo aspectos imaginários e ideológicos. Tem-se no quinto capítulo análises de diferentes elementos norteadas pelo viés da fenomenologia de Gaston de Bachelard (1978), de Juhani Pallasmaa (1996), Flávio de Lemos Carsalade (2007) e Mauricio Puls (2009).

Ainda no quinto capítulo apresentam-se os objetos biográficos da família e a memória no seu caráter social, sobretudo a partir dos estudos do teórico Maurice Halbwachs (1990), que defendeu em sua análise a ideia da memória se vincular às relações sociais dos indivíduos, uma vez que os grupos sociais seriam os responsáveis por transmitir suas lembranças aos descendentes.

Nas considerações finais, buscou-se apresentar o Castelinho dos Bracher como um lugar de memória, conforme o conceito desenvolvido por Pierre Nora (1993). Mostrou-se a importância do tombamento do interior da edificação e buscou-se uma reflexão sobre as iniciativas da família Bracher para tentar manter o Castelinho ainda vivo como imagem na memória coletiva de Juiz de Fora.

Esta pesquisa não se restringe a conclusões, pois se constitui como uma base para auxiliar as futuras investigações sobre o Castelinho dos Bracher e abre espaço para a discussão sobre a possibilidade de retomada da característica de “casa aberta”, perpetuada na criação de um espaço dedicado ao ensino de arte e à cultura, mas que ainda seja a casa dos Bracher.

Pretende-se oferecer à Universidade Federal de Juiz de Fora, à comunidade acadêmica, aos órgãos públicos e privados, à família Bracher, entre outros interessados, um material de referência sobre o tema para estudos mais aprofundados e possíveis intervenções.

2. O Castelinho do Pantaleone e Juiz de Fora

A cidade de Juiz de Fora, no final do século XIX e no princípio do século XX, sofreu um processo de modernização e se tornou um dos principais núcleos urbano e industrial de Minas Gerais (PIRES, 2009, p.78-80). As mudanças que ocorreram relacionavam-se ao desenvolvimento de obras de infraestruturas e ao fortalecimento do comércio e da indústria local, permitindo o desenvolvimento de outras economias a partir do capital da produção cafeeira.

A cidade ainda possuía a característica de principal ponto de escoamento da produção cafeeira para o Rio de Janeiro. Possuía um eficiente sistema de transportes com uma boa estrada de rodagem que levava à Corte, a União Indústria, e, principalmente, a Estrada de Ferro Dom Pedro II, valorizava muito a região e facilitava cada vez mais o fluxo da produção. Portanto, Juiz de Fora era um centro de interesses econômicos, tanto da aristocracia cafeeira como dos setores mais dinâmicos representados pela burguesia industrial (OLIVEIRA, 1991, p. 89).

O processo de modernização de Juiz de Fora foi perceptível em diferentes cidades brasileiras, principalmente naquelas que estavam ligadas à indústria ou ao café. Tais mudanças, por vezes, eram resultado da concentração de renda da região e da existência de mão de obra (BERTANTE, 2015, p.2-3). Além desses itens, Juiz de Fora abrigou uma importante estrada que ligava o interior à Capital Rio de Janeiro, estrada União e Indústria, e foi o local de construção da primeira Usina Hidroelétrica da América do Sul (CHRISTO, 2000, p.143).

Com novos empreendimentos, os idealizadores das obras buscaram nos imigrantes também a mão de obra especializada como, por exemplo, o responsável pela Companhia União e Indústria, Mariano Procópio. Ele procurou nos imigrantes alemães serviços relacionados a engenharia, arquitetura, desenho, técnico em pontes, dentre outros (CROCE M.; DIAS; CROCE J., 2012, p.7), mas vale ressaltar que a maioria dos imigrantes compôs o quadro de operários da empresa.

A busca dos diferentes empreendedores da cidade por mão de obra incentivou a chegada de trabalhadores alemães, franceses, italianos, dentre outros. Tais imigrantes, paralelamente às obras em que trabalhavam, foram inaugurando ramos de produção com suas economias, tanto individuais quanto em sociedade, contribuindo

significativamente com o crescimento de Juiz de Fora (CROCE M.; DIAS; CROCE J., 2012, p.2).

Um fator fundamental para a intensificação da imigração no Brasil foi a abolição gradativa da escravatura, ocasionando um “direcionamento da política imigratória do Império, que se voltara da colonização para a substituição do braço escavo” (OLIVEIRA, 1991, p. 89). O governo buscou solucionar a carência de mão-de-obra através do financiamento de grandes levas de imigrantes. Segundo Mônica Oliveira (1991, p. 91), “os fazendeiros não precisariam assumir o ônus das passagens e teriam uma abundante oferta de mão-de-obra que, de certo, melhoraria as condições de barganha com os trabalhadores”. Esse cenário foi visto em todo o país – inclusive em Juiz de Fora, o que ocasionou, de maneira geral, o progressivo aumento do número total de pessoas introduzidas no Brasil.

Ao analisar a tabela a seguir, organizada por Hebert Klein (1994, p.31), percebe-se que a partir da década de 1880, houve um constante aumento do volume de imigrantes no país. Essa tendência atingiu seu ápice na década de 1890 (Tabela 1). Nessas duas décadas, o total de imigrantes chegou a 1,68 milhão. Nota-se que o principal grupo de imigrantes é o de italianos, que corresponde a 58,5% do total de estrangeiros que chegaram ao país.

Tabela 1: Imigração para o Brasil no período de 1880 até 1900.

Ano	Portugueses		Italianos		Espanhóis		Alemães		Outros		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
1880	12.101	3,6	12.936	1,3	1.275	0,6	2.385	6,6	1.658	1,3	30.355	1,8
1881	3.144	0,9	2.705	0,3	2.677	1,3	1.851	5,1	1.171	0,9	11.548	0,7
1882	10.621	3,2	12.428	1,3	3.961	2,0	1.804	5,0	775	0,6	29.589	1,8
1883	12.509	3,8	15.724	1,6	2.660	1,3	2.348	6,5	774	0,6	34.015	2,0
1884	8.683	2,6	10.502	1,1	710	0,4	1.719	4,7	1.960	1,5	23.574	1,4
1885	7.611	2,3	21.765	2,2	952	0,5	2.848	7,9	1.548	1,2	34.724	2,1
1886	6.287	1,9	20.430	2,1	1.617	0,8	2.114	5,8	2.202	1,7	32.650	1,9
1887	10.205	3,1	40.157	4,1	1.766	0,9	1.147	3,2	1.657	1,3	54.932	3,3
1888	18.289	5,5	104.353	10,6	4.736	2,4	782	2,2	3.910	3,0	132.070	7,8
1889	15.240	4,6	36.124	3,7	9.712	4,9	1.903	5,3	2.186	1,7	65.165	3,9
1890	25.174	7,6	31.275	3,2	12.008	6,0	4.812	13,3	33.550	25,8	106.819	6,3
1891	32.349	9,7	132.326	13,4	22.146	11,1	5.285	14,6	23.133	17,8	215.239	12,8
1892	17.797	5,4	55.049	5,6	10.471	5,3	800	2,2	1.789	1,4	85.906	5,1
1893	28.986	8,7	58.552	5,9	38.998	19,6	1.368	3,8	4.685	3,6	132.589	7,9
1894	17.041	5,1	34.872	3,5	5.986	3,0	790	2,2	1.493	1,1	60.182	3,6
1895	36.055	10,9	97.344	9,9	17.641	8,9	973	2,7	12.818	9,9	164.831	9,8
1896	22.299	6,7	96.505	9,8	24.154	12,1	1.070	3,0	13.395	10,3	157.423	9,3
1897	13.558	4,1	104.510	10,6	19.466	9,8	930	2,6	6.402	4,9	144.866	8,6
1898	15.105	4,5	49.086	5,0	8.024	4,0	535	1,5	4.112	3,2	76.862	4,6
1899	10.989	3,3	30.846	3,1	5.399	2,7	521	1,4	5.855	4,5	53.610	3,2
1900	8.250	2,5	19.671	2,0	4.834	2,4	217	0,6	4.835	3,7	37.807	2,2
Total (N)	332.293	100	987.160	100	199.193	100	36.202	100	129.908	100	1.684.756	100
Total (%)	19,72351		58,59365		11,82326		2,148798		7,71079		100	

Fonte: (KLEIN, 1994, p.31)

Na década de 1890 é que se organiza melhor o serviço de imigração no estado de Minas Gerais¹, acompanhando a tendência do Brasil como um todo. Nesse período, são aprovadas leis e emitidos decretos com a finalidade de viabilizar a introdução dos imigrantes. No estado, alguns imigrantes foram encaminhados para as hospedarias localizadas em Juiz de Fora, Belo Horizonte, Estação de Vista Alegre e Estação da Soledade (KLEIN, 1994, p.28). Vale ressaltar que muitos imigrantes não chegavam às cidades através de uma central receptora ou de sistema de recepção oficial, sendo recebidos diretamente na casa de familiares e amigos.

Localizada em Juiz de Fora, a Hospedaria Horta Barbosa se tornou a mais importante do estado, principalmente, por situar-se em posição estratégica. A cidade era

¹Mensagem dirigida pelo Presidente do Estado de Minas Gerais, Dr. Crispim Jacques Bias Fortes, ao Congresso Mineiro em sua Primeira Sessão Ordinária da Segunda Legislatura no ano de 1895. Ouro Preto: Imprensa Oficial do Estado de Minas Geraes, 1895, p.29-30. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u2405/000030.html>>, acesso em 04 de maio de 2016.

a porta de entrada de Minas, uma vez que se localiza próxima à cidade do Rio de Janeiro, a que se ligava pela estrada União Indústria. Além disso, a cidade era o centro da mais importante área cafeeira do estado.

A hospedaria de imigrantes, dentre suas várias atribuições, deveria listar e ter em dia o livro de matrícula daqueles que nela se hospedavam. Uma parte das pessoas que desembarcavam no porto do Rio de Janeiro se acomodava na hospedaria durante um determinado período de tempo para que conseguisse estabelecer contratos de trabalho no país. Após isso, os imigrantes saíam para as lavouras de café, para indústrias ou para o setor de construção civil. A partir das listas de matrícula (Figura 2) é possível perceber as características dos estrangeiros que se dirigiram para Minas. De acordo com a análise de Tarcísio Botelho, Mariângela Braga e Cristiana Andrade (2007, p.2), em 1895, ano de maior migração para o estado, Minas Gerais recebeu, aproximadamente, 22,5 mil imigrantes, sendo que 8,6 mil passaram pela hospedaria. Desses que estiveram em Juiz de Fora eram, em sua maioria, italianos (65%), seguidos dos espanhóis (32%) (BOTELHO *et al*, 2007, p.4).

Figura 2: Lista de matrícula de imigrantes da Hospedaria Horta Barbosa, destaque para os imigrantes vindos da Itália.

Matrícula dos imigrantes entoados na hospedaria de										137					
Governador do Estado de Minas Gerais e Jacquin de, De										imigrantes de Juiz de Fora, em virtude do contrato celebrado entre o					
Depois da Migração										Pascuzzi e Silva					
NÚMERO	Nomes	Idade	Sexo	Data de entrada	Nacionalidade	Maturidade	Profissão	Prelúdio	Profissão	DATA		DESTINO		Nome do Contratante	Observações
										Entrada	Saída	Idade	Lugar		
11	Agostino	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
12	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
13	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
14	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
15	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
16	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
17	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
18	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
19	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
20	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
21	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
22	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
23	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
24	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
25	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
26	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
27	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
28	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
29	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		
30	Antonio	24	M	11/10/95	Itália					11/10/95	6	Lavoura	Agostino		

Fonte: Acervo Arquivo Público Mineiro, SA-867, p. 137.

Segundo análises de Birchall (1998, p. 19), em Minas, os imigrantes começavam a trabalhar como operários e em outras atividades secundárias, na

expectativa de conseguir um pedaço de terra. Eles apresentavam uma mentalidade direcionada para a disciplina e a produtividade. Assim, os imigrantes tinham, então, uma grande perspectiva de que, através de seu trabalho, e conseqüentemente adquirindo uma poupança proveniente dele, conseguiriam o enriquecimento e a posse de terra (CROCE M.; DIAS; CROCE J., 2012, p.7). Esse pensamento resultou em fatores contributivos na esfera local, como acumulação de capital através das poupanças, abertura de ramos de produção e organização de empreendimentos (BIRCHAL, 1998 pp. 18-19), como pode ser visto na tabela a seguir.

Tabela 2: Participação dos Imigrantes em Abertura de Ramos de Produção em Juiz de Fora no período de 1888-1930.

RAMOS	IMIGRANTES	NÃO-IMIGRANTES	TOTAL
Alimentação (bebidas)	22	38	60
Tecidos (em geral)	15	16	31
Couros (em geral)	22	17	36
Marcenaria(em geral)	17	04	21
Cerâmica (em geral)	11	09	20
Construção	03	05	08
Fumos (em geral)		11	11
Tipografia e Litografia	11	12	23
Indústrias Diversas	10	27	37
TOTAL	141	145	286

Fonte: (CROCE. et al., 2012, p.7), modificação nossa.

Os imigrantes foram responsáveis pela abertura de 49% dos ramos de produção em Juiz de Fora entre o período de 1888 e 1930 (Tabela 2), contribuindo fortemente para o desenvolvimento da economia da cidade. Nesse contexto, destacam-se os imigrantes italianos que tiveram grande importância para desenvolvimento urbano, sobretudo a partir de 1888, quando foram atraídos pela nascente indústria têxtil e pelas lavouras da região (OLENDER, 2014, p.4). Entretanto, alguns deles se instalaram em busca de outros trabalhos, pois a cidade apresentava setores de comércio e prestação de serviços já desenvolvidos (OLIVEIRA, 1991, p.92).

Conforme afirma Maraliz Christo (2000, p.152), a chegada dos italianos coincidiu com um período de forte transformação no espaço urbano da cidade. Nesse período foram realizadas importantes obras públicas, como obras de saneamento e redes de abastecimento d'água, pavimentação de várias ruas, construção de cemitérios e pontes. Ainda segundo a autora (2000, p.152), esse fato caracteriza a forte presença da imigração italiana no setor referente à construção civil de Juiz de Fora.

Dentro desse setor destaca-se o italiano Pantaleone Arcuri, o principal construtor civil da cidade de fins do século XIX e da primeira metade do século XX. O

imigrante se instalou espontaneamente na cidade, não tendo passado por uma central receptora, por volta do ano de 1887². Atuou como pedreiro nas cidades de Valença (Rio de Janeiro) e Rio Preto (Minas Gerais), mudando-se para Juiz de Fora por conta do desenvolvimento no campo da construção civil e da presença de familiares e conhecidos italianos (OLENDER, 2011, p. 50).

No ano de 1895, Pantaleone, juntamente com seu concunhado, o também italiano Pedro Timponi, fundaram a Companhia Pantaleone Arcuri & Timponi. É interessante ressaltar a estreita ligação entre essa empresa e a imigração italiana. De acordo com Marcos Olender (2011, p.54), uma parcela dos operários da empresa “era contratada na própria Itália e vinha direto para Juiz de Fora circulando um esquema alternativo ao da simples imigração”. Em reportagem de “*II Bersagliere*” de 1906 é comentada a presença de 70 funcionários de origem italiana dentre os 110 empregados na fábrica (SEGRETO, 1906 *apud* MOREIRA, 2007, p. 172).

A empresa foi responsável pela construção de inúmeros imóveis em Juiz de Fora e região, sendo que os projetos de grande escala – obras públicas e grandes empreendimentos – proporcionaram reconhecimento como a mais importante Companhia Construtora de Juiz de Fora, tendo como exemplo o projeto e a construção do Jardim da Praça Cel. Francisco Halfeld (Parque Halfeld), do edifício das “Repartições Públicas” (antigo edifício da Prefeitura de Juiz de Fora) e do Cine-Theatro Central (Figura 3).

² Não é possível determinar a data exata da chegada de Pantaleone Arcuri em Juiz de Fora. Entretanto, segundo estudos de Marcos Olender (2011, p. 48-49), o imigrante afirmou em seu processo de naturalização que residia na cidade desde 1887.

Figura 3: Cine-Theatro Central.



Fonte: Site Universidade Federal de Juiz de Fora³.

Além da comercialização e produção de ladrilhos hidráulicos, de acordo com Passaglia (1982, p.54), foi pioneira na produção de artigos de cimento-amianto, tais como telhas de diversos tipos e formatos, ardósia artificial de cimento e amianto, tubos de água, isoladores e placas para eletricidade, chaminés, caldeiras, fogões, fornos, vasos para flores e até geladeiras.

Os ladrilhos hidráulicos⁴ eram feitos de cimento, apresentavam desenhos com diversos padrões decorativos e cores. Segundo Olender (2011, p.82), em 1906, os ladrilhos passaram a ser o principal produto do mostruário da Companhia em suas participações nas exposições nacionais e internacionais, garantindo o destaque da firma no cenário brasileiro e internacional. Os ladrilhos foram premiados com medalha de ouro na Exposição do Rio de Janeiro de 1908 e, em 1898, de acordo com uma propaganda publicada no jornal “O Granbery” (1909, s.p.), a Companhia foi a “Casa premiada na Exposição de Turim”. Além disso, também foi premiada com a medalha de prata na Exposição Internacional de Milão.

³ Imagem retirada do site da Universidade Federal de Juiz de Fora, disponível em: <<http://www.ufjf.br/minasecinema/471-2/juiz-de-fora/referencias-bibliograficas/arquivos-e-bibliotecas/>>, acesso em 19 de janeiro de 2017.

⁴ Destacam-se aqui os ladrilhos hidráulicos e as telhas de cimento-amianto, pois foram utilizados na construção do Castelinho dos Bracher e são itens importantes na construção da imagem do edifício.

Na Exposição de Milão de 1906, além dos 42 modelos de ladrilhos hidráulicos, a Companhia Pantaleone Arcuri & Spinelli expôs em um *stand* próprio cerca de 50 fotografias de edifícios construídos em Juiz de Fora, 100 tipos de madeiras e peças envernizadas. A medalha de prata conquistada destacou a importância da empresa no cenário comercial mineiro (OLENDER, 2011, p.97,98).

Segundo uma entrevista do neto de Pantaleone, Tiso Arcuri, citada por Marcos Olender (2011, p. 98), o construtor compareceu à Exposição de Milão em 1906 e lá conheceu a telha de cimento-amianto. As telhas oriundas da mistura de cimento com amianto ficaram conhecidas também como “ardósias artificiais”, e como as placas de ardósia natural, eram planas e muito resistentes (OLENDER, 2011, p.84).

Em 1910, as telhas de cimianto (liga de cimento e amianto), fabricadas por Pantaleone Arcuri & Spinelli, constituíram uma indústria inteiramente nova em todo o Brasil. Por carta patente de 2 de dezembro de 1907, obteve a firma o privilégio por 15 anos. Foram telhas largamente usadas em Juiz de Fora; ostentadas ainda em alguns dos prédios edificadas naquela época que ainda permanecem, o que atesta de modo inequívoco, a durabilidade do material, além das qualidades de leveza, resistência e impermeabilidade. Interessante é observar que constituía uma indústria inteiramente nacional, de vez que a matéria prima, o amianto, é abundante em nosso País, sendo que o material utilizado pela Companhia era de uma jazida de Ibitipoca, distrito de Lima Duarte, circunvizinha a Juiz de Fora. (BASTOS, 1984, p.3).

2.1. A implantação da Companhia Pantaleone Arcuri

A Companhia iniciou a construção do seu complexo industrial e habitacional (Figura 4) no ano de 1895. A localização desse empreendimento era estratégica, pois era próxima à Alfândega de Minas Gerais, que centralizava as importações e exportações para todo o estado, além de ser vizinha da grande fábrica têxtil de Bernardo Mascarenhas (Figura 5) e da sede da Companhia Mineira de Eletricidade (Figura 6), de onde se distribuía a energia elétrica para as indústrias da região (OLENDER, 2011, p. 56).

Figura 4: Conjunto formado pela Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli em sua primeira fase de organização.



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Figura 5: Fábrica Bernardo Mascarenhas.



Fonte: Prefeitura de Juiz de Fora⁵.

Figura 6: Edificação da Companhia Mineira de Eletricidade ao lado da fábrica de ladrilhos e complexo da Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli. Foto datada da década de 1910.



Fonte: PASSAGLIA, 1982, p.51.

⁵ Imagem retirada do site de Prefeitura de Juiz de Fora, disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/funalfa/ccbm/historico.php>, acesso em 27 de maio de 2016.

A pesquisadora Danielle Couto Moreira (2007, p.168) identificou que o primeiro núcleo de edificações da Companhia Pantaleone Arcuri incluía o edifício principal da firma, que abrigava o setor de comercialização, alguns depósitos de materiais e entrada para as oficinas, que se localizavam ao fundo do terreno. Ela afirma que a fábrica dividia-se em diversas seções, entre elas as seções de serraria a vapor, ferraria, moagem, depósitos para materiais, além de armazéns de secos e molhados, ferragens e tintas (MOREIRA D., 2007, p.168).

O estabelecimento tem o aspecto imponente, com sua bella architectura, tendo em cima do centro da entrada, uma estátua, representando a Indústria, com um foco electrico seguro na mão esquerda, e assim como um bello meridiano solar, alem de possuir tambem uma linha de bondes com trolley, para fazer os serviços interiores da officina. Este edificio foi expressamente construido pela firma, e pertence à mesma; tendo 22 metros de frente por 80 de fundos (INDÚSTRIA, 1900 *apud* MOREIRA, 2007, p.169).

Figura 7: Primeiro edifício da Companhia Pantaleone Arcuri no início do século XX.



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora.

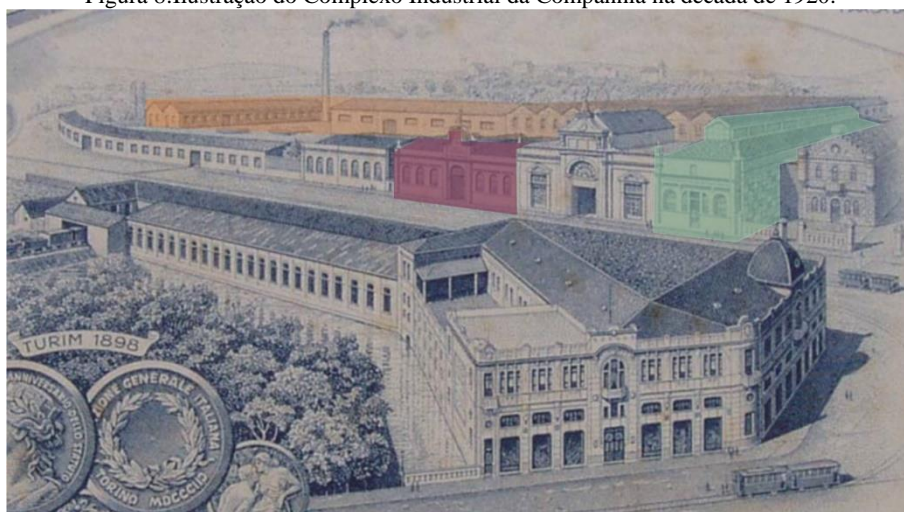
As oficinas foram implantadas ao fundo do terreno, de forma retangular, e foram erguidas com tijolos caiados dispostos paralelamente. Há uma única exceção, que, segundo Danielle Couto Moreira (2007, p.170), é provavelmente o galpão da expedição, que recebia um ramal da linha férrea em seu interior. Essas obras tinham características das construções tipicamente industriais, algumas ainda apresentavam iluminação zenital, sucessão de janelas em suas laterais, além do tratamento estético

simplificado. Na segunda década do século XX, esses galpões somavam o número de onze construções.

Junto da edificação principal a construtora ergueu um edifício residencial (OLENDER, 2011, p.55), que se compunha de moradias operárias dispostas paralelamente com uma entrada central comum, em que uma grande arcada emoldura a circulação.

A expansão e a diversificação das atividades da fábrica fizeram com que, em 1905, fosse necessário construir uma edificação para abrigar uma fábrica de ladrilhos hidráulicos (OLENDER, 2011, p.68). A edificação foi erguida junto do edifício principal e foi destacada por apresentar elementos arquitetônicos mais simplificados em sua fachada principal do que os empregados no edifício principal do estabelecimento.

Figura 8: Ilustração do Complexo Industrial da Companhia na década de 1920.



- Fábrica de Ladrilhos Hidráulicos da Companhia
- Primeiras oficinas da firma
- Primeira Vila Operária da Companhia

Fonte: (MOREIRA, 2007, p.170), modificação nossa, agosto de 2016.

Figura 9: Fábrica de ladrilhos hidráulicos da Companhia à direita da entrada das oficinas.



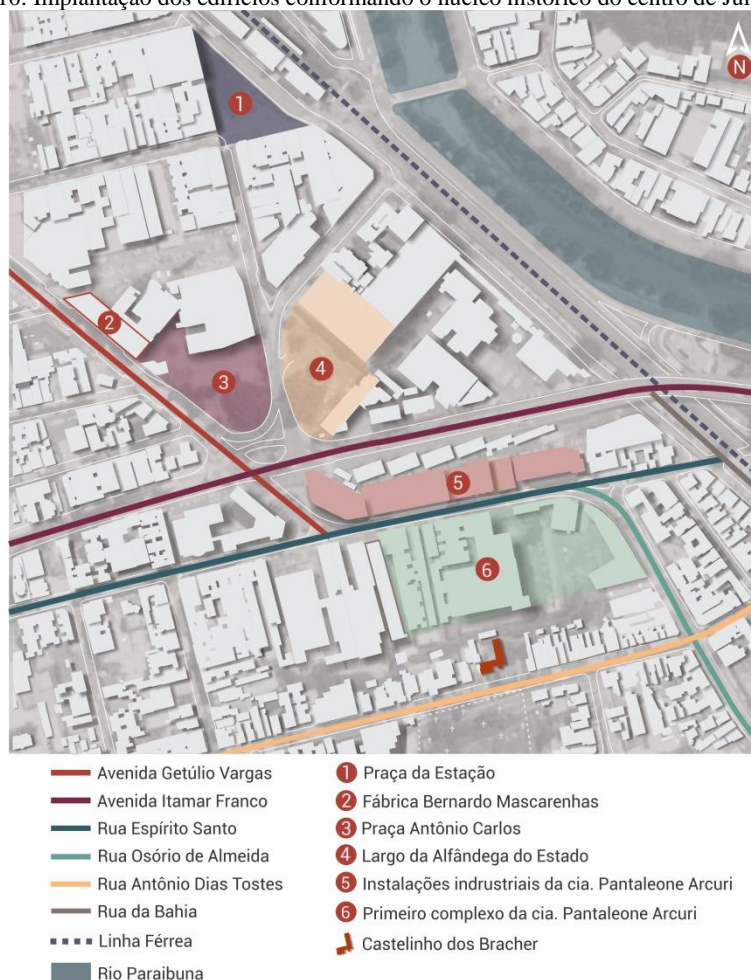
Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Além da proximidade de outros empreendimentos de caráter fabril, a escolha de Pantaleone pela região também se deu porque neste lugar, próximo às margens do rio Paraibuna, ainda não havia sido feito o aterro necessário para controlar as enchentes do rio. Por isso, o custo das terras era muito baixo e acessível.

A implantação do Complexo da Companhia Pantaleone Arcuri, juntamente com a implantação da Fábrica Bernardo Mascarenhas, da Alfandega do Estado e da Cia. Mineira de Eletricidade, deu início à consolidação da Praça Antônio Carlos, estabelecendo futuramente um importante núcleo histórico do centro de Juiz de Fora.

A área na qual se encontra inserida a rua Espírito Santo representava, na verdade, uma importante posição estratégica: situava-se ainda na área urbana de maior concentração comercial, próxima às principais fábricas do município, com um grande movimento de mão-de-obra; localizava-se bem perto do transporte ferroviário; era uma área de baixo custo por encontrar-se numa região sujeita à inundações do Paraibuna; e, estava mais próxima da usina geradora de energia. Este núcleo histórico, portanto, é o emblema da primeira fase da industrialização vivenciada pela cidade. (GENOVEZ, 1998a, p.19).

Figura 10: Implantação dos edifícios conformando o núcleo histórico do centro de Juiz de Fora.



Fonte: Ilustração sobreposta à imagem captada do programa Google Earth, foto de 2015.
 Elaboração nossa, junho 2016.

De acordo com Vale (1995, p. 81-90), à medida que Juiz de Fora se industrializava, a cidade adquiria contornos ecléticos mais apurados. Seguiu em consonância com os melhoramentos de infraestrutura urbana e a construção de palacetes e edificações de maior porte, como por exemplo o Castelinho dos Pantaleone. Enquanto a arquitetura se transformava e desfazia aos poucos seus vínculos às práticas tradicionais de construção, as edificações correlatas à industrialização voltavam-se para as mais novas técnicas construtivas e modas difundidas na Europa, e se instalavam como exemplos dos novos padrões instaurados. A citação do álbum do Município de 1915 traz: “assinalando o roteiro seguido por marcos de edificação, as mais elegantes e uteis, segundo as exigências progressivas das organizações novas e sadias” (ESTEVES; LAGE, 1915, p.159).

No ano de 1898, outro cunhado de Pantaleone, José Spinelli, incorporava-se à Companhia, que foi denominada de Pantaleone Arcuri, Timponi & Cia. Em 1900,

Pedro Timponi desfez a sociedade e passou a se chamar Pantaleone Arcuri & Spinelli (OLENDER, 2011, p. 60). Como afirma Patrícia Falco Genovez,

A sociedade com o cunhado José Spinelli gerou uma nova injeção de capitais levando à criação de comércio de materiais de construção e mais tarde no ramo da construção civil, cujo marco inicial foi a Vila Spinelli (GENOVEZ, 1998a, p.15).

Essa nova fase da Companhia foi marcada pela construção do Jardim da Praça Coronel Francisco Halfeld, atualmente conhecido como Parque Halfeld. A firma Pantaleone Arcuri & Spinelli ganhou a concorrência pública para elaborar o projeto (Figura 11) e realizar as obras de reforma (OLENDER, 2011, p. 60-61). Após a inauguração, o Jardim tornou-se referência central na paisagem urbana de Juiz de Fora e sua principal área de lazer.

Figura 11: Projeto do "Jardim da Praça Cel. Francisco Halfeld", 1901.



Fonte: Departamento Arquivo Histórico da Prefeitura de Juiz de Fora.

2.2. Raphael Arcuri: principal projetista da Companhia

O filho primogênito de Pantaleone Arcuri, Raphael Arcuri, nasceu em 1891, em Sant'Ágata di Esaro, Itália. Em 1896, imigrou-se para Juiz de Fora junto com sua

mãe e, em 1901, foi matriculado no Colégio Granbery⁶. No ano de 1908, Raphael foi enviado para Nápoles, conforme documentos e relatos colhidos por Marcos Olender (2011, p.144), devido, principalmente, ao seu comportamento impulsivo. Na Itália, estudou arquitetura no ateliê de Giovanni De Fazio e, em 1911, retornou a Juiz de Fora para trabalhar como principal projetista da firma do seu pai.

O início da década de 1920 caracterizou-se como um momento de expansão das atividades fabris da Companhia Pantaleone Arcuri, justificando o projeto de ampliação de suas instalações. Assim, em 1923, Raphael Arcuri projetou um novo edifício para a empresa, situado na parte baixa da rua Espírito Santo. O novo espaço (Figura 13) foi inaugurado em 1926. A edificação abrigava no seu andar térreo e no pavimento intermediário a parte comercial e os escritórios da empresa. O segundo pavimento foi distribuído em duas partes, uma para servir de residência para Pantaleone e sua família, e outra para servir de hotel (OLENDER, 2011, p.242).

Da imponente edificação, que se torna literalmente cartão-postal da Companhia, além de partes das paredes externas revertidas de ladrilhos hidráulicos no térreo e das telhas de cimento-amianto que a cobrem por completo, [...], destacamos, também, os ornatos em forma de cabeça de Hermes, localizados ao longo das fachadas; as esquadrias das portas principais, em estilo *art-nouveau*[...]; e as pinturas que decoram as paredes da parte superior do segundo pavimento destinada à residência de Pantaleone e sua família.(OLENDER, 2011, p. 242).

⁶ O Instituto Granbery foi fundado em 1889 por missionários americanos da Igreja Metodista. Em 1904, foi inaugurado o primeiro prédio do colégio, ganhando o nome de Edifício Granbery. O projeto e a obra de construção foram assinados pela Companhia Pantaleone Arcuri & Spinelli. O Granbery foi projetado seguindo as diretrizes do Eclétismo e nele foram utilizados os tradicionais produtos da Companhia: os ladrilhos hidráulicos e telhas de cimento-amianto (GIUDICE FILHO; TERROR; BELLEIGOLI, 2012, p.21).

Figura 12: Implantação das instalações da Companhia após as construções de 1926.



Fonte: Ilustração sobreposta à imagem captada do programa Google Earth, foto de 2015.
Elaboração nossa, dezembro 2016.

O terreno para a nova construção foi adquirido ainda no ano de 1911 e se situava entre a rua Espírito Santo e o córrego da Independência – que se tornou posteriormente a Avenida Independência, de frente para as instalações da Companhia já existentes. Em entrevista ocorrida em Juiz de Fora, no dia 02 de fevereiro de 1987, Artur Arcuri relatou que para a construção das novas instalações da Companhia, iniciadas em meados da década de 1920, foi necessário o aterro de uma faixa do terreno alagadiça e a retificação de parte do córrego da Independência. Para Arcuri (1987) essa construção foi assim descrita:

[...] era tudo aterro, a construção, pelo menos as duas linhas mestras da construção foi justamente o muro correspondente ao alinhamento do córrego e a outra linha paralela que divide o prédio em duas partes [...] ali está sobre as estacas de aroeira, madeira. Tanto que no desvio do córrego Independência houve um ressecamento ali e houve também um recalco no prédio, por isso há umas trincas (ARCURI, 1987 *apud* PROCESSO n.º 07021).

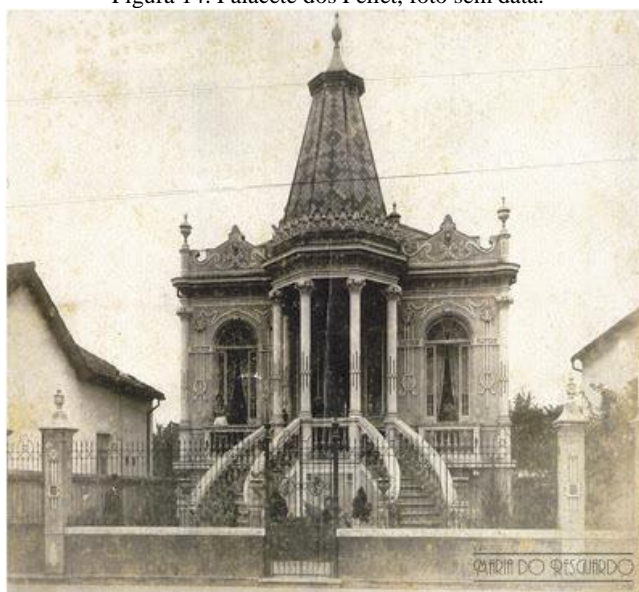
Figura 13: Novo edifício da Companhia e Construtora Pantaleone Arcuri.



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora

Em oposição à antiga elite aristocrática, ligada à escravidão e à agricultura, a nova elite que se formava em Juiz de Fora devido à industrialização nascente e ao comércio, estabeleceu-se na área industrial, que ficava na parte mais ao sul da zona urbanizada da cidade, nas proximidades do rio Paraibuna, atual bairro Poço Rico. Foram construídos vários casarões nas ruas Espírito Santo, Osório de Almeida e Antônio Dias Tostes, como a Villa Iracema, o Solar dos Quinet de Andrade, o Palacete Fellet (Figura 14) e o Castelinho do Pantaleone.

Figura 14: Palacete dos Fellet, foto sem data.



Fonte: Blog Maria do Resguardo⁷, disponível em:

<<http://www.mariadoresguardo.com.br/search?q=fellet>>, acesso em 19 de janeiro de 2017.

⁷ Imagem retirada do Blog Maria do Resguardo, disponível em: <<http://www.mariadoresguardo.com.br/search?q=fellet>>, acesso em 19 de janeiro de 2017.

Nessa região se estabeleceram um grande número de famílias italianas, como Arcuri, Timponi e Spinelli, Trevizani, Pavani, Henriques, Ronzani, Pernizza, Lovisi, dentre outras. Algumas delas vieram para o Brasil para trabalhar na Companhia Pantaleone Arcuri (BASTOS, 1986, p.14). Os investimentos realizados por Pantaleone no bairro contribuíram para a construção de edifícios, oficinas e para o incentivo do desenvolvimento da infraestrutura e meios de transporte.

Toda a área abrigava não apenas os prédios da Companhia, mas também as casas de muitos dos funcionários que lá trabalhavam. Além disso, na região foram construídas vilas operárias da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri & Spinelli.

Figura 15: Localização das instalações da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri e entorno.



Fonte: Ilustração sobreposta à imagem captada do programa Google Earth, foto de 2015.
Elaboração nossa, março de 2016.

2.3. Vilas Operárias da Companhia Pantaleone Arcuri

A primeira Vila Operária da Companhia Pantaleone Arcuri foi erguida em 1895, na rua Espírito Santo, ao lado da entrada da fábrica. De acordo com Marcos Olender (2011, p.54), em 05 abril de 1895, Pantaleone Arcuri e Antônio Spinelli solicitaram à Prefeitura de Juiz de Fora a permissão para construírem uma casa para habitação de operários. Entretanto, a construção não foi aprovada porque, segundo avaliação dos peritos, o projeto não seria adequado ao terreno e não apresentava características higiênicas necessárias para uma habitação operária.

Em 25 de abril de 1895, os proprietários da Construtora conseguiram aprovar um novo projeto para a construção da Vila. Esse projeto correspondia ao pórtico esquerdo (Figura 16) e menor do complexo industrial da Companhia Pantaleone Arcuri.

Figura 16: Cartão Postal da Cia. Pantaleone Arcuri & Spinelli. À esquerda, o pórtico de entrada para a primeira Vila Operária.



Fonte: FAZOLATTO, 2003, p. 72.

Outra Vila Operária pertencente à Companhia foi erguida em meados da década de 1910 e localizava-se na parte posterior do terreno da própria empresa (Figura 15), na rua Antônio Dias Tostes. Foram construídas, lado a lado, dezessete habitações de residência unifamiliar (Figura 17), sem afastamentos frontal e lateral, em terrenos retangulares de topografia irregular, com acentuado aclive, gerando habitações escalonadas (MOREIRA, 2007, p.237).

Figura 17: Aspecto atual da Vila Operária da Construtora.



Fonte: Acervo pessoal, março de 2016.

Danielle Couto Moreira (2007, p.238) afirma que existia um esforço por parte dos donos de indústrias no sentido de, através da habitação, modelar o operário, seguindo a ideia do lar como meio formador. A pesquisadora ressalta que as vilas operárias brasileiras se diferem das vilas operárias espalhadas pelo mundo, principalmente das habitações coletivas – edifícios de apartamentos, como instauradas nos Estados Unidos e Europa. O engenheiro Marcelo Mendonça, apresentando um estudo em São Paulo no Primeiro Congresso de Habitação em 1931, revela quais são as características do cenário brasileiro nas primeiras décadas do século XX, que, para ele, sintetizam os motivos do predomínio da moradia operária isolada no país apontado por Moreira (2007, p.236-238):

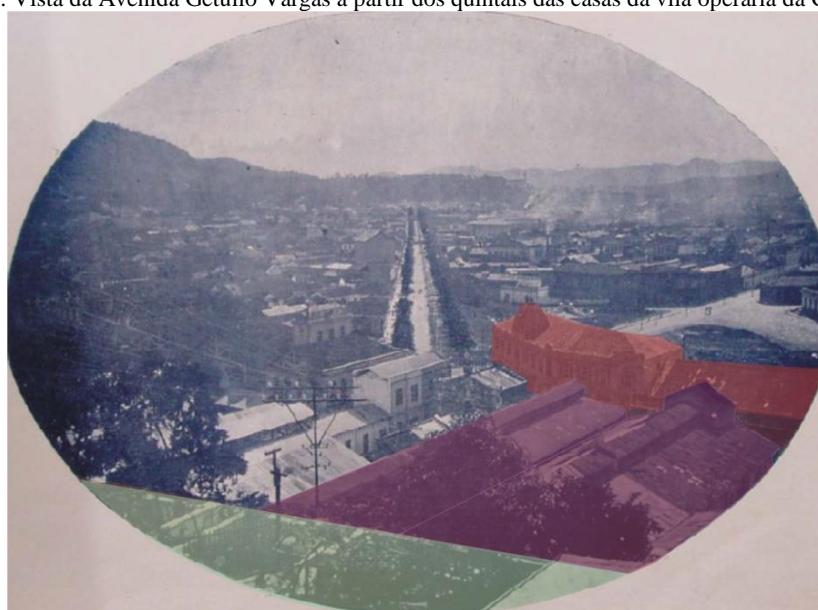
As habitações collectivas exigem uma certa educação hygienica, harmonia entre seus moradores, o hábito da limpeza e d'uma conservação systemática da casa, coisa que difficilmente se obtém entre pessoas ainda mal iniciadas na vida moderna e que só se poderá conseguir depois de um certo grau de civilização.

Em países onde preceitos de hygiene são postos em prática, onde a ordem e a disciplina são innatas, onde o povo é educado e respeitador das leis, e, sobretudo, onde o analphabetismo é quase nullo, têm-se feito várias tentativas para adoptar este gênero de habitação. Isto, no entanto, tem-se feito para os pequenos funcionários, para os empregos d'uma certa categoria e nunca para o operário (MENDONÇA, 1931 *apud* CARPÍTERO, 1997, p. 131).

De acordo com Moreira (2007, p.237), as vilas operárias no Brasil eram construídas segundo os costumes da população, como por exemplo, a presença do quintal nas casas individuais, que reforça alguns hábitos relacionados a atividades do cotidiano rural. Ilustrando esse exemplo, todas as casas da vila operária empreendida pela Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri & Spinelli na rua Antônio Dias apresentavam quintal, onde eram desenvolvidas algumas atividades de subsistência e cuidados com a higiene do lar.

Carpíntero (1997, p.133) diz que, na maioria dos projetos de casas operárias brasileiras, os quintais assumem importante papel nos programas. Esse espaço buscava abrigar a família durante seus momentos de folga. Como afirma Mendonça (1931 *apud* CARPÍNTERO, 1997, p. 134), “satisfeitos em seu lar, tendo que cuidar do seu jardim e da sua pequena horta, o operário não precisa procurar esquecimento na bebida e no jogo”.

Figura 18: Vista da Avenida Getúlio Vargas a partir dos quintais das casas da vila operária da Companhia.



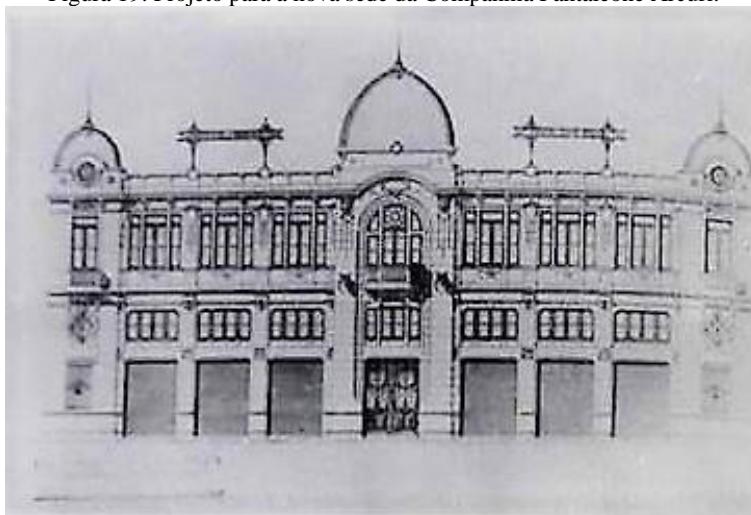
- Quintais das casas da Vila Operária
- Instalações da Companhia em 1926
- Primeiras instalações da Companhia

Fonte: Ilustração sobreposta à imagem do Arquivo Histórico Arquivo Histórico da UFJF.
Elaboração nossa, dezembro 2016.

Moreira (2007, p.239) afirma ser evidente a diferença entre as habitações dos operários, a residência dos patrões e o próprio edifício fabril. As construções pertencentes à Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri & Spinelli

exemplificam esse aspecto. A arquitetura empreendida na residência de seus donos e nas fachadas das instalações fabris expressava-se através do emprego de ornamentos, evidenciando uma preocupação estética e estilística (Figura 19), de maneira incisiva, e as habitações operárias, empregavam poucos adornos de linhas bastante simplificadas (Figura 20) (MOREIRA, 2007, p.240).

Figura 19: Projeto para a nova sede da Companhia Pantaleone Arcuri.



Fonte: (PASSAGLIA, 1982, p.52).

Figura 20: Fachadas das casas da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri na rua Antônio Dias Tostes.



Fonte: Levantamento realizado por Danielle Couto Moreira (2007, p.238).

A rua Antônio Dias Tostes está intimamente ligada ao contexto industrial do início do século XX. De acordo com o Álbum do Município de Juiz de Fora (1915, p.160), a rua foi construída em 1914 (ESTEVEZ; LAGE, 1915, p.169), iniciando-se na rua Batista de Oliveira, chegando até a rua do Progresso (atual rua Santos Dumont). Segundo relatos (GENOVEZ, 1998a, p.21), o rebaixamento do morro da Antônio Dias foi realizado pela Companhia Pantaleone Arcuri para melhorar o acesso à vila operária localizada na rua.

A rua abrigou a vila operária e casarões, entre eles a edificação de numeração 300, na época conhecida como Castelinho do Pantaleone, que será apresentada no subitem a seguir.

A numeração da Rua Antônio Dias iniciava-se lá embaixo, na Osório de Almeida, ao pé do morro, que era galgado por passeio em escada. Em cima, na extremidade, estavam as imponentes e majestosas mansões dos Arcuri e Simarco, uma das quais ainda está à mostra, com ligeiras alterações. Duas delas eram denominadas “castelinhos”, com paredes em tijolos à vista. Marcaram uma época e é pena que tudo isto tenda a acabar ou a desaparecer. Um deles já foi demolido, há muitos anos. Quanto ao outro, o que lá está [Castelinho do Pantaleone], é sempre uma expectativa.(BASTOS, 1986, p.15).

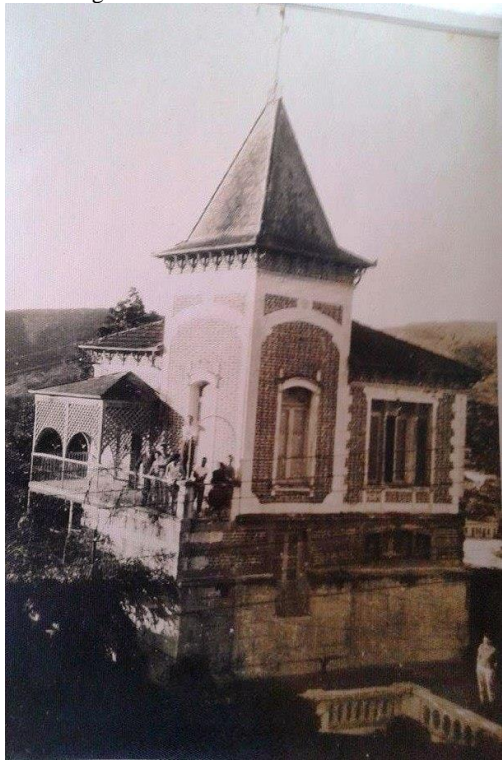
2.4. O Castelinho do Pantaleone

O Castelinho do Pantaleone localiza-se no ponto mais alto da rua Antônio Dias Tostes, em um terreno que pertencia à Companhia Pantaleone Arcuri, nos fundos das Oficinas da firma. O edifício foi projetado e construído por Raphael Arcuri, no início do século XX, para ser sua residência (OLENDER, 2011, p.217). A implantação dele permitia total visualização do complexo industrial da família e da cidade. Ricardo Arcuri, filho de Raphael, conta: “Eu morava praticamente no centro da cidade. Era num ponto alto, que você tem a vista do centro da cidade. Assim, você via a cidade, olhando para baixo”. (ARCURI, R., 195-).

De acordo com as memórias de Wilson de Lima Bastos (1986, p.190), havia uma escada extensa ligando a parte alta da rua Antônio Dias Tostes às primeiras instalações da Companhia Pantaleone Arcuri, na rua Espírito Santo.

Havia uma escada interna, muitíssimo comprida, ligando as propriedades de cima com as oficinas lá embaixo, na Rua Espírito Santo. Eu mesmo, mais de uma vez, fiz a peripécia de descê-la e subi-la juntamente com os amigos, chegando lá em cima quase estropiado. Era, portanto, mais prático e menos cansativo descer a Rua Antônio Dias, pegar a Progresso [rua Santos Dumont] e galgar a Espírito Santo. (BASTOS, 1986, p.190).

Figura 21: Castelinho do Pantaleone.



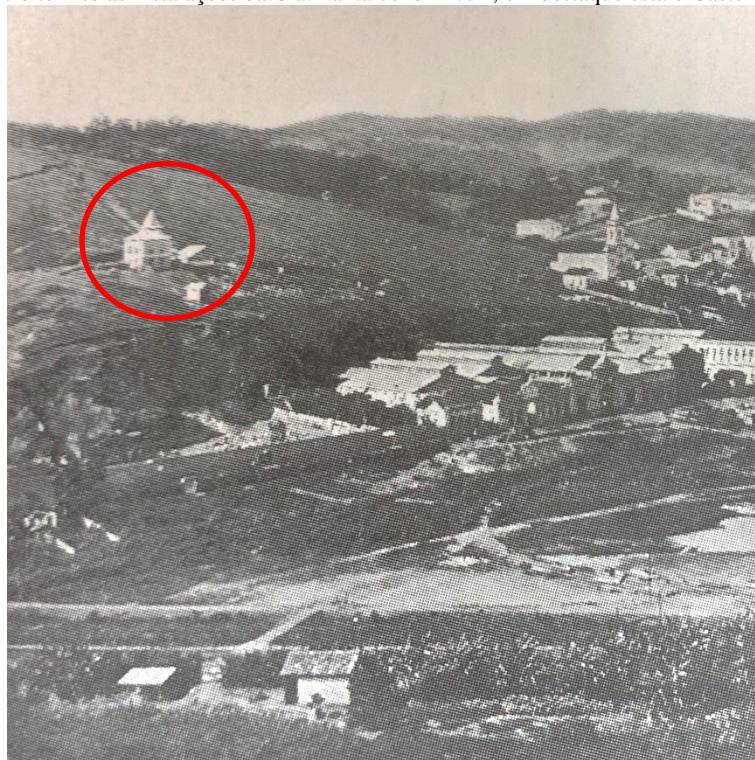
Fonte: Acervo Lucas Bracher.

Figura 22: Raphael Arcuri e sua família no Castelinho



Fonte: (OLENDER, 2011, p.217).

Figura 23: Ao centro tem-se as instalações da Cia. Pantaleone Arcuri; em destaque está o Castelinho do Pantaleone.



Fonte: (ESTEVES; LAGE, 1915, p.221).

Ao lado do Castelinho foi construída a residência de número 310, datada do século XX. O projeto também foi assinado por Raphael Arcuri e a reforma, em 1946, foi feita pela Companhia Pantaleone Arcuri. Segundo Olender (2011, p.217), Raphael mudou-se para a nova casa junto com a esposa e os filhos, deixando o Castelinho para o seu irmão Romeu Arcuri e, posteriormente, para Reginaldo Arcuri (ARCURI, M., 2017).

A casa onde eu [Ricardo Arcuri] nasci era a primeira casa que meu avô [Pantaleone Arcuri] deu para o meu pai [Raphael Arcuri] quando casou. Depois, mais tarde, como tinha um tio que ia se casar, e a minha família cresceu muito, a casa ficou pequena, então, eles desmancharam uma parte do morro. Então eles calcularam, fizeram uma nova casa para a família. E a casa em que eu nasci [Castelinho] passou para esse meu tio. Agora, a casa foi vendida, mas, ainda existe. Papai fez a nossa nova casa do lado do Castelinho, na rua Antônio Dias, 310. Tinha lá um lago, onde as crianças gostavam de brincar (ARCURI, R., 195-, s.p.).

O Castelinho pertencente à família de Pantaleone Arcuri foi vendido para a família Valadão e, posteriormente, à família de Waldemar Bracher. O edifício ganhou um novo significado quando passou a pertencer aos Bracher, em 1951, devido às intensas atividades artísticas e culturais promovidas nele. Em 1997, a família solicitou o tombamento da edificação, reconhecendo o seu grande valor histórico e cultural para Juiz de Fora. Então, em 1999, segundo o decreto municipal nº 6.462, a edificação obteve a preservação "por seus valores históricos, arquitetônicos e culturais, que mantem suas linhas originais; [...] a singularidade de sua composição volumétrica e a solução construtiva do torreão" (PREFEITURA DE JUIZ de FORA, 1999, p.87).

Figura 24: Fachada frontal do Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

2.5. Contexto urbano do Castelinho

O geógrafo Yi-Fu Tuan (2013, p.52) diz que a forma espacial dos edifícios relaciona-se com o *status* social. Para ele, os eixos vertical e horizontal, o que é alto e o que é baixo, apresentam significado literal: o que é superior é elevado, associando-se com altura física. Na arquitetura, para o autor, os edifícios mais importantes e pertencentes à população mais abastada são os mais altos, “as casas particulares aumentam de prestígio com a elevação” (TUAN, 2013, p.52).

Dessa forma, é possível perceber que a imponência do Castelinho está intimamente ligada à implantação e à volumetria. Localizado no alto da rua, ponto de destaque na paisagem, o edifício foi erguido em dois pavimentos, com planta em formato de “L” e, inicialmente, apresentava um jogo de dois volumes com diferentes alturas erguidos com paredes portantes de tijolos maciços, mas após a reforma – tratada no próximo capítulo – foi acrescido um terceiro volume acompanhando a linguagem de toda a edificação.

Figura 25: Jogo de volumes e implantação do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

O primeiro dos três volumes é coroado por um torreão, coberto com quatro águas, construído originalmente com telhas de cimeanto, exclusividade da Cia. Pantaleone Arcuri. Os demais volumes possuem cobertura em telhas francesas com beiral florentino, apoiado em mãos francesas, totalizando seis águas.

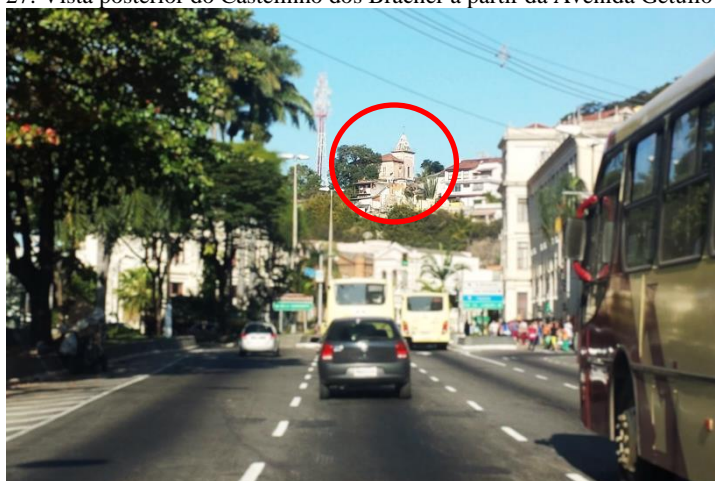
A localização do Castelinho do Pantaleone, juntamente com sua forma apalacetada e o torreão, conferem à edificação a qualidade de imaginabilidade, conceito que Kevin Lynch (2011, p.10) define como a característica em um objeto físico que evoca uma imagem forte em qualquer observador, “é aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas” (LYNCH, 2011, p.11). O pequeno castelo permeia o imaginário das pessoas, destacando-se na paisagem urbana de Juiz de Fora desde a sua construção, como pode ser visto na Figura 26 e na Figura 27 a seguir.

Figura 26: Imagem da Praça Antônio Carlos e seu entorno, datada da década de 30.
Ao fundo, destaca-se o Castelinho



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora

Figura 27: Vista posterior do Castelinho dos Bracher a partir da Avenida Getúlio Vargas.



Fonte: Acervo pessoal, julho de 2016.

Assim como relata Wilson de Lima Bastos em seu livro *Badalo do Sino* (1987, p.189), “[...] passando pela Av. Getúlio Vargas, a caminho da Rua Espírito Santo, dirijo meus olhos para os altos da Rua Antônio Dias e deparo com [...] uma das mais belas e marcantes casas residenciais do início do século”, a partir das vias centrais da cidade, é possível identificar, reconhecer e diferenciar o Castelinho no entorno. Os indivíduos que vivenciam a experiência urbana não ficam impunes a esse edifício. Através da observação da paisagem é possível estabelecer uma relação entre ele e outras edificações próximas, projetadas e construídas pela Companhia Pantaleone Arcuri, como a sede da empresa e o Instituto Estadual de Educação (Escola Normal).

Identificar o Castelinho na paisagem, reconhecer sua importância e tê-lo como referência no cenário da cidade auxilia na formação da imagem ambiental do

observador, fortalecendo o processo de orientação espacial na região central de Juiz de Fora. “Essa imagem é produto tanto da sensação imediata quanto da lembrança de experiências passadas, e seu uso se presta a interpretar as informações e orientar a ação”. (LYNCH, 2011, p.4). Para Lynch (2011, p.6), a boa imagem ambiental pode oferecer ao seu detentor um “importante sentimento de segurança emocional”, estabelecendo uma relação harmoniosa entre ele e o mundo a sua volta.

Para formar uma imagem ambiental é preciso que se identifique objeto, o que implica em diferenciá-lo de outros objetos do entorno. Para isso é preciso que ele apresente algum significado de individualidade; ele deve, primeiramente, relacionar-se de alguma forma com o observador. Essa relação entre observador e o Castelinho ocorre não só por sua importância na paisagem, mas também pelo valor emocional atribuído por sua arquitetura singular que deu espaço para a construção de uma história sólida que está intimamente ligada à história da cidade. Mauro Morais (2014, s.p.) destacou a importância do Castelinho inserido na paisagem central da cidade através da vocação de seus donos – os Bracher – de colorir o centro cinza de Juiz de Fora “[...] com uma paleta mais complexa, capaz de contar a história local através das artes” (MORAIS, 2014, s.p.). É fácil perceber que o Castelinho se tornou referência no cenário urbano de Juiz de Fora e, por isso, imprime o valor de identidade à cidade.

No que se refere à paisagem, Gordon Cullen analisa o espaço urbano sob diferentes referenciais (CULLEN, 1983). De acordo com Cullen (1983, p.14), paisagem urbana é a arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano. Com base no conceito de paisagem como elemento organizador, o autor apresenta vários temas para as paisagens urbanas, tais como “perspectiva grandiosa”, “recintos, pátios e pracetas”, “ponto focal” e “acidentes”.

De acordo com definições de Gordon Cullen (1983, p.28), ponto focal é um símbolo de convergência; é um elemento de força que se materializa de forma isolada e marcado pela verticalidade, que define a situação urbana. A ilustração clara para esse conceito de Cullen é o torreão do Castelinho, que se destaca quando observado a partir das ruas Espírito Santo e Getúlio Vargas. Entretanto, o seu destaque é minimizado devido a outro ponto focal existente ao seu lado: a torre de telefonia (Figura 28).

Figura 28: Torre do Castelinho em contraste com a torre de telefonia celular.



Fonte: Acervo pessoal, junho de 2016.

A importância do torreão do Castelinho para a paisagem, segundo o conceito de Cullen (1983, p.46), reside na sua capacidade de prender o olhar do observador, impedindo-o de deslizar para longe e evitando a monotonia. Além de ser um ponto focal, a partir dos conceitos de Gordon Cullen, considera-se a torre como um “acidente”, com localização estratégica e que “[...] vem dar sentido às formas essenciais duma determinada rua, dum determinado local” (CULLEN, 1983, p.46). De acordo com a análise do autor, é possível afirmar que se não existisse esse “acidente” no edifício ou na paisagem, as pessoas não perceberiam o objeto arquitetônico (CULLEN, 1983, p.46), alterando assim a qualidade de imaginabilidade, o que resultaria numa mudança de significado do edifício para os observadores.

Existem muitas influências que atuam sobre o conceito de imaginabilidade. No Castelinho dos Bracher nota-se a influência da forma, da função, da história e do significado social.

O estudo de Kevin Lynch (2011) afirma que a forma deve ser usada para reforçar o significado do objeto. O autor abrange o conceito de forma de modo bem amplo, subdividindo-o em cinco tópicos: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. A análise de um bem deve considerar a leitura de todos os tópicos integralmente. Para o autor, “nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas” (LYNCH, 2011, p.1).

As vias são os caminhos onde o observador se locomove frequentemente, ocasionalmente ou potencialmente. São ruas, linhas de trânsito, ferrovias. Ao longo das vias é que se observam diferentes elementos, como no caso um edifício (LYNCH, 2011, p.52). Como já observado anteriormente, o Castelinho dos Bracher ganha destaque também por conta de sua localização. Ele se encontra na rua Antônio Dias Tostes (Figura 29), bem como apresenta ligação visual direta com o centro da cidade, em especial com a Avenida Getúlio Vargas (Figura 30).

Figura 29: Alto da rua Antônio Dias Tostes.



Fonte: Acervo pessoal, julho de 2015.

Figura 30: Avenida Getúlio Vargas, centro de Juiz de Fora.



Fonte: Acervo pessoal, outubro de 2016.

O entorno imediato do Castelinho apresenta vias que conformam outro conceito de análise urbana de Lynch: os bairros. Para o autor, os bairros são regiões em que o observador é capaz de adentrar mentalmente; eles são reconhecíveis por possuírem características marcantes que os identificam (LYNCH, 2011, p.75). A edificação se encontra em uma região de interseção de dois bairros da cidade: Granbery e Poço Rico.

O bairro Granbery também está ligado à família construtora do Castelinho, uma vez que a singularidade que o identifica é o Instituto Granbery, edifício construído pela Companhia Pantaleone Arcuri, e foi escola de Raphael Arcuri. O Poço Rico liga-se diretamente ao período industrial da cidade, pois nele se encontram as instalações fabris e as vilas operárias da Companhia. Além disso, esse bairro tem sua origem e seu desenvolvimento relacionado à própria Companhia, como o aterramento de áreas alagadiças e o rebaixamento da rua Antônio Dias, obras realizadas por Pantaleone Arcuri. No Poço Rico existe ainda o Cemitério Municipal da cidade, construído em 1864; tornou-se símbolo do bairro e funciona como um ponto nodal de concentração, que é “foco e a síntese do bairro, sobre o qual sua influência se irradia e do qual é um símbolo” (LYNCH, 2011, p.53).

Outro conceito desenvolvido por Lynch (2011, p.68) diz que elementos lineares que marcam quebras de continuidade, sendo, por exemplo, praias, margens de rios, cortes de ferrovias, são classificados como limites. Os limites mais fortemente percebidos são aqueles que não se apresentam apenas visualmente, mas também quando funcionam como barreira, sem permeabilidade à circulação. Podem ter qualidade direcional, assim como as vias; “são importantes características organizacionais” (LYNCH, 2011, p.52).

Dentro desse conceito estão as características que influenciaram a escolha de Pantaleone Arcuri na implantação de suas fábricas: o rio Paraibuna, a linha férrea que escoava os produtos da fábrica e as ruas centrais que facilitavam o acesso à empresa. O Cemitério Municipal também funciona como um limite, porque parte de seu terreno encontra-se em frente à entrada principal do Castelinho (Figura 31), sendo possível, a partir do ponto mais alto do cemitério, observar o Castelinho. Entretanto, não é possível acessar a rua onde o Cemitério está implantado. Esses limites, quando observados inseridos no contexto da cidade como um todo, demarcam um espaço com características únicas.

Figura 31: Parte alta do Cemitério Municipal. Vista a partir da torre do Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Os marcos são referências para o observador e geralmente se caracterizam como objetos físicos, podendo ser edifícios. Alguns são distantes, vistos de muitos ângulos e longas distâncias, outros são basicamente locais, visíveis apenas em lugares restritos e a partir de certa proximidade (LYNCH, 2011, p.53). No entorno do objeto de

estudo é possível perceber alguns importantes marcos para a cidade, como o Castelinho da CEMIG (Figura 32), a antiga Sede da Cia. Pantaleone Arcuri (Figura 33), a Escola Normal, a Igreja do Rosário e o Colégio Granbery. O próprio Castelinho dos Bracher exerce a função de marco para a região, pois é um ponto de referência para o observador e suas singularidades físicas diante da paisagem fazem dele um objeto único e memorável.

Figura 32: Castelinho da CEMIG.



Fonte: Acervo pessoal, julho de 2015.

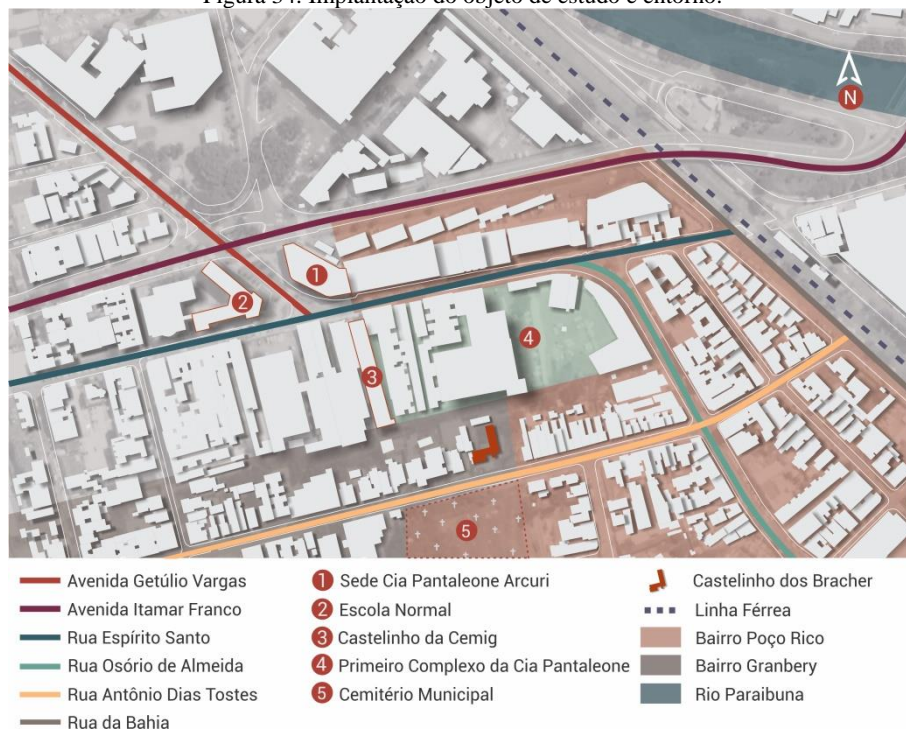
Figura 33: Antiga sede Cia. Pantaleone Arcuri.



Fonte: Acervo pessoal, julho 2015.

Para melhor compreensão da análise urbana, a seguir tem-se um mapa com a demarcação das vias, limites, bairros, ponto nodal e marcos.

Figura 34: Implantação do objeto de estudo e entorno.



Fonte: Ilustração sobreposta à imagem captada do programa Google Earth, foto de 2015.
Elaboração nossa, julho 2016.

Todos os elementos da análise urbana são notados de uma forma única pelo observador, de modo que essa interação, segundo Lynch (2011, p.93), pode reforçar o poder de cada um. Quando dispostos de uma forma satisfatória, esses elementos “não apenas estruturam a região internamente, como também reforçam a identidade do todo, enriquecendo e aprofundando o seu caráter” (LYNCH, 2011, p.93). O autor ainda ressalta que a alteração de algum elemento afeta todos os outros, atingindo não só os arredores imediatos, podendo alterar o significado da imagem da cidade como um todo. Nota-se com a análise realizada que a leitura do bem, percepção que o observador tem do Castelinho dos Bracher, relaciona-se diretamente com o meio em que ele se insere, “o reconhecimento de um objeto é tão dependente do contexto quanto da forma do próprio objeto” (LYNCH, 2011, p.1).

2.6. O Castelinho enquanto lugar

O geógrafo Yi-Fu Tuan afirma que os conceitos de lugar e espaço frequentemente se fundem (TUAN, 2013), uma vez que os dois não podem ser compreendidos sozinhos. Para o autor, “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 2013, p. 167). Assim, entende-se que o lugar é

vivido a partir das experiências individuais e coletivas, é estruturado a partir das relações que ali acontecem, onde se escreve uma história.

“O lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta a nossa atenção. Quando olhamos uma cena panorâmica, nossos olhos se detêm em pontos de interesse”, afirma Tuan (2013, p. 199). Por mais que o tempo de observação seja curto, “cada parada é tempo suficiente para criar a imagem de um lugar” (TUAN, 2013, p. 199). Para Tuan, o observador procura na paisagem um referencial ou um objeto notável que chame a atenção para servir de ponto onde se pode “repousar a vista” (TUAN, 2013, p. 199). Então, segundo as análises anteriores, o Castelinho funciona como ponto de referência na paisagem da cidade. Esse objeto arquitetônico não passa impune ao observador, tornando-se um lugar para os juiz-foranos à medida que é notado, mesmo que a distância.

O conceito de lugar de Tuan (2013, p. 202) inclui a arquitetura residencial. Segundo ele, a casa é o lar, um lugar íntimo, onde não se tem a experiência somente da arquitetura, do edifício. No lar tem-se a experiência da totalidade, no qual a construção alinha-se aos mobiliários, aos objetos, sensações, sentimentos e memórias (TUAN, 2013, p.176).

Uma casa é um edifício relativamente simples. No entanto, por muitas razões, é um lugar. Proporciona abrigo; a sua hierarquia de espaços corresponde às necessidades sociais, é uma área onde se preocupam com os outros, um reservatório de lembranças e sonhos (TUAN, 2013, p. 202).

Ao conhecer a história do Castelinho é possível perceber que esse lugar adquire novos significados à medida que se torna lar de diferentes famílias. Sabe-se que a família de Raphael Arcuri residiu no imóvel por pouco tempo, até se mudarem para a casa ao lado deixando o Castelinho para os seus irmãos. Por fim, a família Arcuri vendeu a casa⁸ para os senhores Sebastião Lopes Valadão e Maria Geralda Costa Valadão (GENOVEZ, 1998b, p.34).

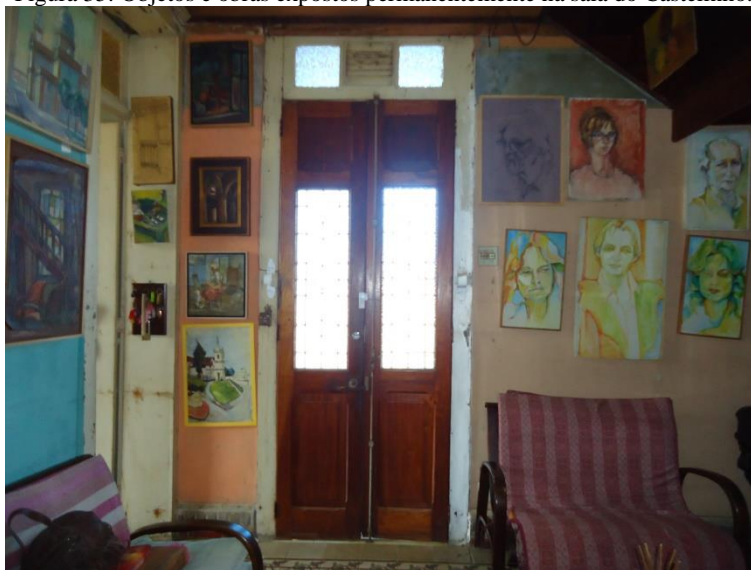
⁸ Não foi possível precisar a data de venda do Castelinho para a família Valadão.

Em 1951, Waldemar e Hermengarda Bracher compraram o Castelinho. O casal mudou-se para a nova casa em abril de 1952, junto com os seus cinco filhos: Décio, Celina, Paulo, Nívea e Carlos.

Num momento de sorte, Waldemar tinha conseguido comprar um palacete do começo do século, em estilo Castelinho, bem no alto de uma rua de onde se vê metade da cidade. (Mas não se pense que ele ficara próspero. Pelo contrário. Houve fases em que, na casa, tudo se vendeu, menos ela mesma e o piano). [...] (ARAÚJO, 1989, p.76).

Quando a família Bracher se estabelece no Castelinho, ela lhe confere a denominação de Castelinho dos Bracher, nome este que permanece no imaginário da população. A partir desse momento, sem deixar de ser residência, o local torna-se amplamente frequentado, e a família de artistas deu ao imóvel o caráter de “casa aberta”. Além de ser o espaço de exposição de obras de arte dos próprios moradores, de parentes e amigos, na casa também se promovia atividades como aulas de música e pintura, desempenhando um papel fundamental na produção cultural de Juiz de Fora. Dentre as mais variadas expressões artísticas que ali se desenvolveram, tem-se o coral Pio XII, precursor do coral universitário da Universidade Federal de Juiz de Fora e do atelier dos Bracher. No Castelinho surgiu a Galeria de Arte Celina, sendo implantada oficialmente na Galeria Pio X – as obras para a construção da galeria iniciaram-se em 1923 e, dois anos depois, ocorreu a inauguração; em 1934, um novo volume, com autoria de Raphael Arcuri, é acrescido ao edifício-galeria, fazendo a ligação entre as ruas Halfeld e Marechal Deodoro (OLENDER, 2011, p.265-266).

Figura 35: Objetos e obras expostos permanentemente na sala do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Os físicos Niels Bohr e Werner Heisenberg, quando visitaram o castelo de Kronberg na Dinamarca, levantaram um questionamento que pode ser comparado ao sentimento de quando se entra no Castelinho, no lugar:

Não é interessante como este castelo muda tão logo a gente imagina que Hamlet viveu aqui? Como cientistas, acreditamos que um castelo consiste em pedras, e admiramos a forma como o arquiteto as ordenou. As pedras, o teto verde com a pátina, os entalhes de madeira na igreja constituem o castelo como todo. Nada disto deveria mudar pelo fato de que Hamlet morou aqui e, no entanto, muda completamente. De repente os muros e baluartes falam uma linguagem bem diferente. O próprio pátio se transforma em um mundo, um canto escuro nos lembra a escuridão da alma humana, e escutamos Hamlet: “Ser ou não ser”. [...] Todo mundo conhece as questões que Shakespeare o fez perguntar, a profundidade humana que foi seu destino trazer à luz; assim, teve também que encontrar para si um lugar na Terra, aqui em Kronberg. Uma vez que sabemos disso, Kronberg se torna, para nós, um castelo bem diferente (HEISENBERG, 1972, p.51 *apud* TUAN, 2013, p.12).

É possível afirmar, de acordo com os conceitos de Tuan (2013), que o Castelinho transforma-se em um novo lugar quando a família Bracher se instala nele, introduzindo a arte, os seus conceitos, princípios e o seu modo de viver; o Castelinho, então, torna-se o lugar dos Bracher. Estar dentro desse edifício e vivenciar a emoção de conhecê-lo intimamente remete à sensação dos cientistas ao adentrar o castelo de Hamlet. O modo de se observar esse edifício muda quando se conhece os Bracher; à construção feita com paredes portantes de tijolos maciços e coroada com uma torre é atribuído um novo significado. “Uma vez que sabemos disso, [...] [o castelo] se torna,

para nós, um castelo bem diferente”. (HEISENBERG, 1972, p.51 *apud* TUAN, 2013, p.12).

“A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados” (LYNCH, 2011, p.1). Assim é o Castelinho dos Bracher: um cenário a ser explorado, a fim de se tornar um lugar memorável a todos juiz-foranos.

3. As transformações do Castelinho

Como visto no capítulo anterior, o projeto arquitetônico do Castelinho foi assinado pelo arquiteto Raphael Arcuri e a construção ficou sob a responsabilidade da Companhia de seu pai (Pantaleone Arcuri). Inicialmente o Castelinho apresentava somente um jogo volumétrico composto por dois volumes: o da casa e o da torre. Posteriormente, o edifício passou por uma reforma, em que um novo volume foi acrescentado.

Através da pesquisa realizada foi possível delimitar os espaços que foram construídos com a reforma. Sabe-se que a obra de ampliação do Castelinho foi realizada anteriormente à compra dos Bracher, mas não é possível informar a data com precisão, pois não foram encontrados projetos anteriores a 1952. Contudo, ao observar as fotografias da paisagem onde ele está inserido, pode-se afirmar que foi reformado na década de 1930.

Na vista parcial da rua Espírito Santo, datada de meados da década de 20 (figura 36), é possível observar no pavimento superior do edifício a presença de duas janelas na fachada lateral e duas na fachada posterior. Também é possível notar o telhado dividido em quatro águas (Figura 37), além do torreão.

Figura 36: Vista parcial da rua Espírito Santo, datada de meados da década de 1920. À esquerda da foto observa-se o Castelinho.



Fonte: Acervo Humberto Ferreira⁹.

Figura 37: Recorte da figura 36, destacando o Castelinho.



Fonte: Acervo Humberto Ferreira.

Na imagem que retrata a paisagem da Praça Antônio Carlos (Figura 38), datada do início da década de 30, percebe-se que a fachada posterior e o telhado do Castelinho foram modificados. Como será visto no Capítulo 4, no ano de 1935, a casa ainda pertencia aos Arcuri, na época era residência de Reginaldo. Desse modo, pode-se afirmar que o acréscimo feito na edificação foi realizado entre o final da década de 20 e início da década de 30, pela família de Pantaleone Arcui¹⁰.

Figura 38: Praça Antônio Carlos no início dos anos 30. À esquerda encontra-se o Castelinho.



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora.

⁹ Foto do acervo de Humberto Ferreira, disponível em: <<http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com.br/2016/02/fotos-historicas-0-fotos.html>>, acesso em 25 de maio de 2016.

¹⁰ Será apresentado mais adiante que, em 1935, ocorreu um acidente na casa com a filha de Reginaldo Arcuri. Portanto, como a reforma foi realizada no final da década de 20 e início da década de 30, é possível afirmar que foi feita pelos Arcuri.

Na foto da década de 1930 (Figura 39), em que se observa a fachada posterior do Castelinho (Figura 40), nota-se mais claramente a existência de quatro vãos no pavimento superior e a ampliação do telhado, aumentando o número de águas (Figura 40).

Figura 39: Vista da Praça Antônio Carlos, datada do final da década de 30. Ao fundo encontra-se o Castelinho.



Fonte: Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora.

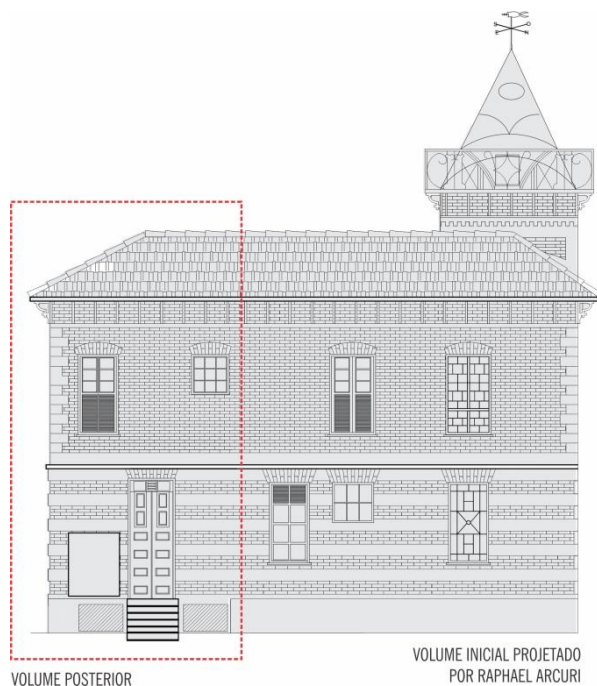
Figura 40: Recorte da Figura 39, destacando o Castelinho após a reforma.



Fonte: Arquivo Histórico da UFJF com modificação nossa.

Além dos registros fotográficos, a adição pode ser percebida a partir de algumas marcas no edifício. Serão destacados nos capítulos seguintes os elementos que delimitam a transição dos volumes, tais como: a divisão entre os pisos dos dois volumes no corredor do segundo pavimento; a presença do passa-pratos que interligava a cozinha com a sala de jantar; a dimensão das paredes, que são mais finas no volume construído posteriormente; a fileira de tijolos dispostos de forma diferenciada na fachada posterior (Figura 42).

Figura 41: Fachada Posterior do Castelinho com a delimitação dos volumes antes e depois da reforma.



Fonte: elaboração nossa, dezembro 2016.

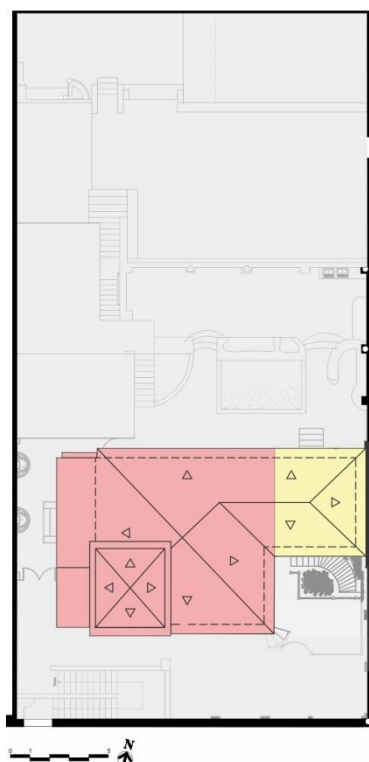
Figura 42: Fileira de tijolos dispostos de forma diferente na fachada posterior. Demarcando a transição dos volumes.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

No volume acrescido ao Castelinho foram utilizados os mesmos materiais do volume inicial: tijolos aparentes de diferentes cores e tamanhos, faixas horizontais em massa, trabalho de bossagem emoldurando os pavimentos, telhado coberto com telhas francesas e todo apoiado em mãos francesas e esquadrias de madeira. Então, atualmente, a leitura que se faz do bem é: um edifício erguido em dois pavimentos, apontando características ecléticas, com planta em formato de “L”, apresentando um jogo de três volumes de diferentes alturas erguidos com paredes de tijolos maciços (Figura 43 e Figura 44).

Figura 43: Implantação do Castelinho dos Bracher atualmente, com destaque para a edificação principal. Em vermelho destaca-se o primeiro volume e em amarelo o volume acrescido posteriormente.



Fonte: Planta de Implantação com modificação nossa, dezembro 2016.

Figura 44: Fachada frontal do Castelinho dos Bracher, apresentando os volumes com alturas diferentes e o emprego dos mesmos materiais em todos eles.

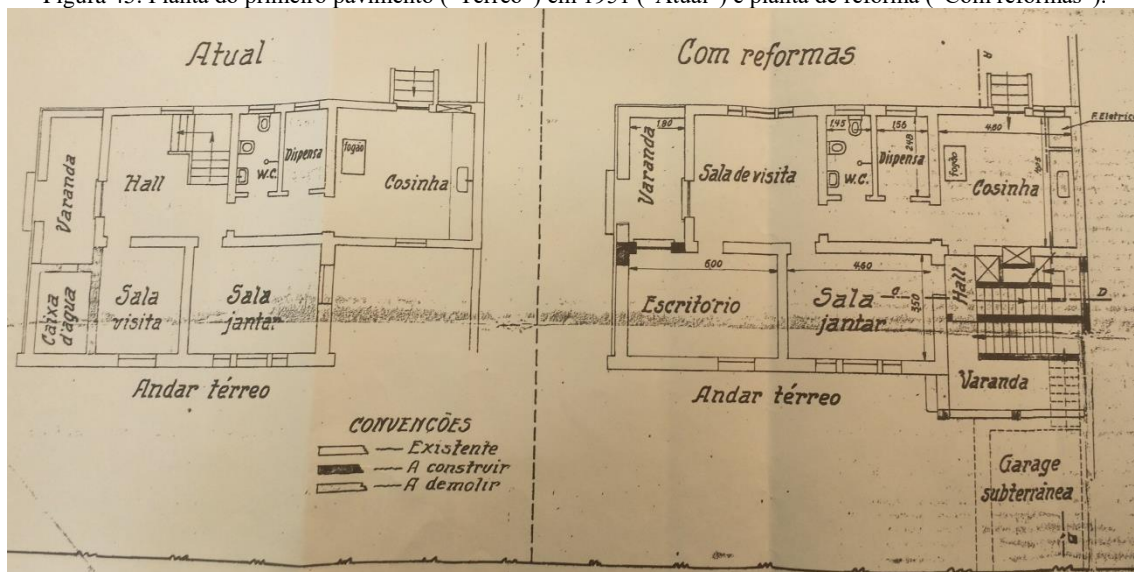


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Antes de se mudar para o Castelinho junto com sua família, o proprietário Waldemar Bracher solicitou à Prefeitura de Juiz de Fora a aprovação de um projeto de reforma assinado pelo engenheiro Luiz Gonzaga Ribeiro de Oliveira. Esse projeto foi aprovado pela chefia de obras da Prefeitura em 28 de julho de 1951, conforme consta no Projeto de Reformas (1951) anexado ao Processo de Tombamento nº 04541/1997. Isso demonstra que a aquisição do edifício foi realizada anteriormente à data estipulada por Patrícia Falco Genovez: dia 27 de dezembro de 1951 (1998b, p.34).

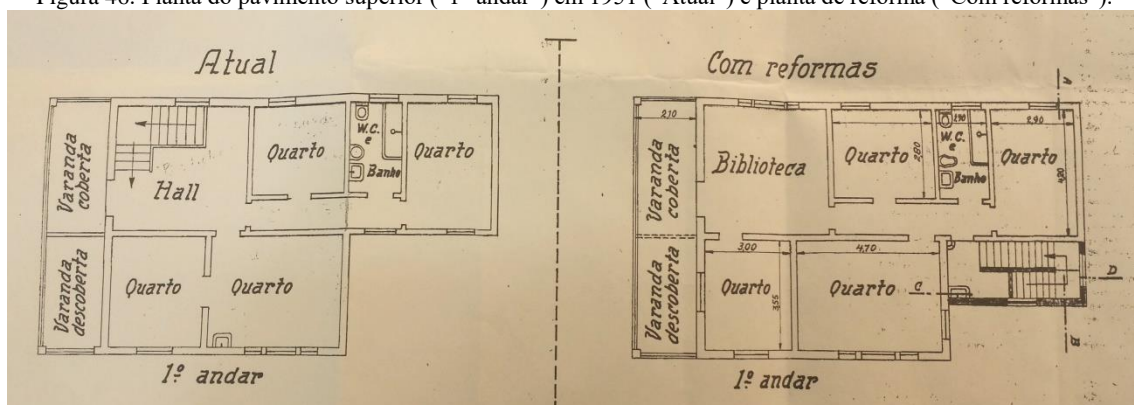
No projeto de reforma em questão, Waldemar propôs criar um volume na fachada frontal da casa, interligando a garagem à cozinha (Figura 45). Para isso, seria construída uma escada na garagem chegando até a varanda e da varanda sairia outra escada interligando os dois pavimentos (Figura 46). Esse volume, além de abrigar as duas escadas, daria espaço para uma varanda frontal no primeiro pavimento.

Figura 45: Planta do primeiro pavimento (“Térreo”) em 1951 (“Atual”) e planta de reforma (“Com reformas”).



Fonte: Foto do Projeto de Reformas de 1951, anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997
PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

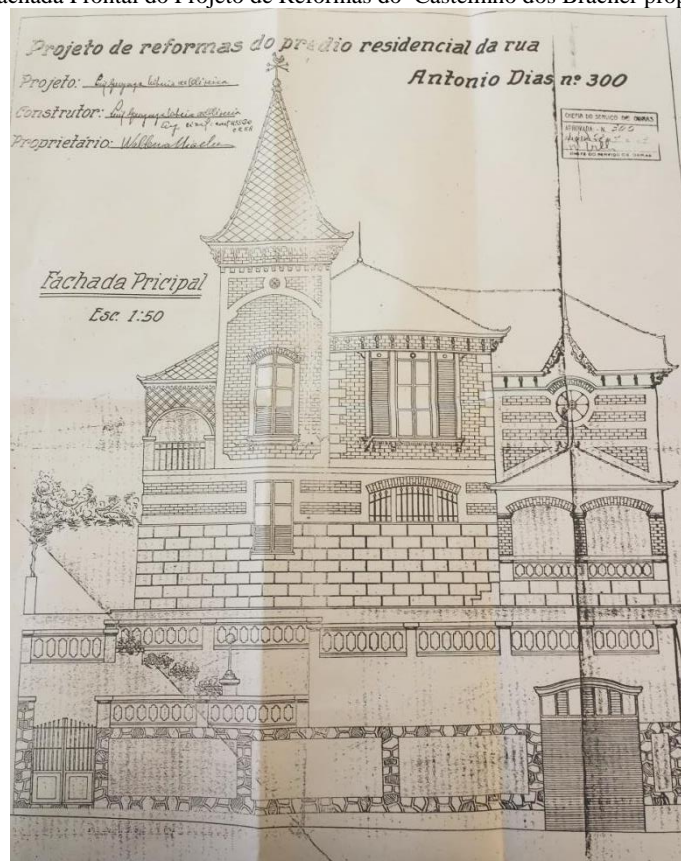
Figura 46: Planta do pavimento superior (“1° andar”) em 1951 (“Atual”) e planta de reforma (“Com reformas”).



Fonte: Foto do Projeto de Reformas de 1951, anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997
PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

Nessa reforma seriam utilizados os mesmos materiais já aplicados nas fachadas, mantendo a mesma linguagem empregada anteriormente. Entretanto, um detalhe – em formato triangular e um elemento pontiagudo – seria acrescentado no telhado, relacionando com a cobertura da torre do Castelinho (Figura 47).

Figura 47: Fachada Frontal do Projeto de Reformas do Castelinho dos Bracher proposto em 1951.

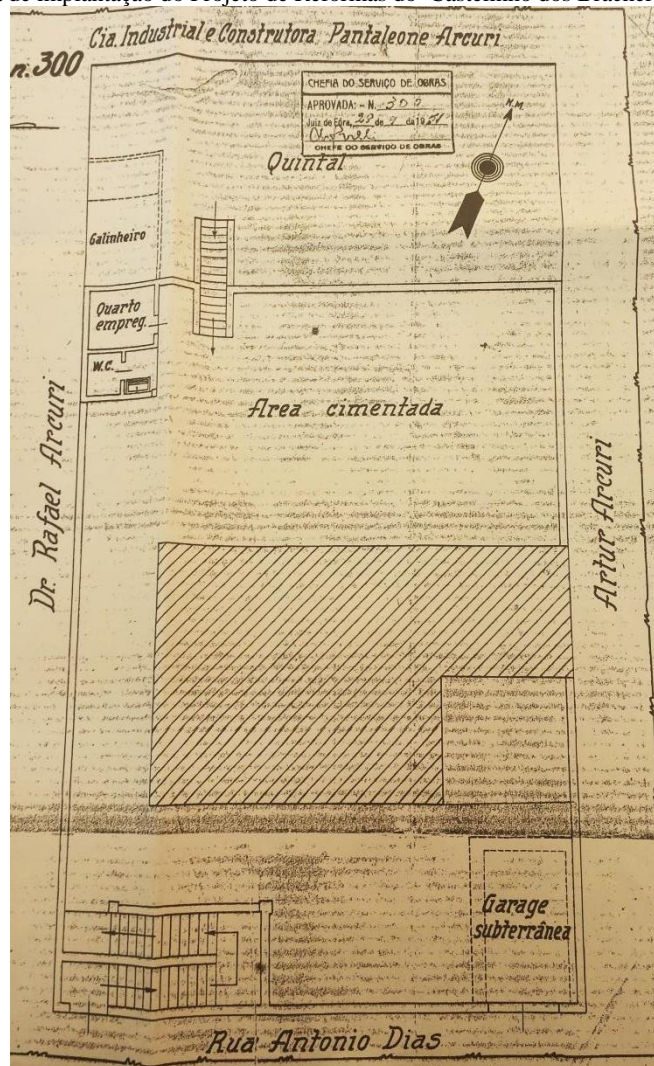


Fonte: Foto do Projeto de Reformas de 1951, anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997 PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

Na planta de implantação do projeto de reforma (Figura 48) consta como já existente um galinheiro e um anexo contendo um banheiro e um quarto de empregada, localizados na varanda posterior do Castelinho. Sabe-se que, algum tempo depois, esse quarto seria transformado em um banheiro e, sobre o galinheiro seria construído mais um anexo, conformando um *atelier*, que foi também o quarto de Décio Bracher e a biblioteca da casa.

Ainda com a implantação do projeto (Figura 48) é possível perceber que, em 1951, a família Bracher seria vizinha de Raphael Arcuri e de Arthur Arcuri nas divisas laterais e, na divisa dos fundos, seria vizinha da Companhia Pantaleone Arcuri. A parte pertencente à Arthur Arcuri foi adquirida por Waldemar Bracher e hoje é o terreno onde se encontra a antena de telefonia celular (citada no Capítulo 2). A parte posterior pertencente à Companhia foi adquirida pelo Dr. Gondim – segundo dono da casa de número 310 – e, nos anos 80, foi vendida para os Bracher. Nessa região, atualmente se encontram um atelier e o “Painel de Mãos” – lugar de grande importância para a família Bracher.

Figura 48: Planta de implantação do Projeto de Reformas do Castelinho dos Bracher proposto em 1951.

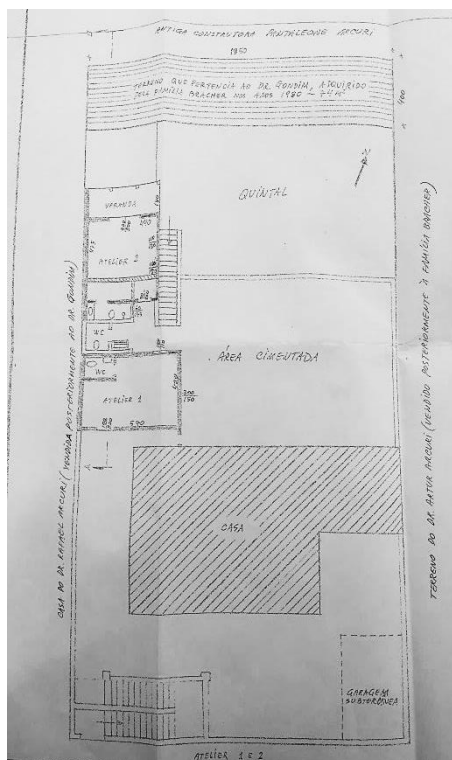


Fonte: Foto do Projeto de Reformas de 1951, anexado ao Processo de Tombamento nº 04541/1997 - PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

A reforma aprovada em 1951 não foi executada no Castelinho dos Bracher. Somente as atividades de limpeza geral da casa e da pintura foram feitas antes da mudança da família (BRACHER P., 2017). Com o passar dos anos, para abrigar toda atmosfera artística, os Bracher construíram quatro *ateliers* na parte posterior do terreno e fizeram inúmeras intervenções exprimindo sua identidade na casa.

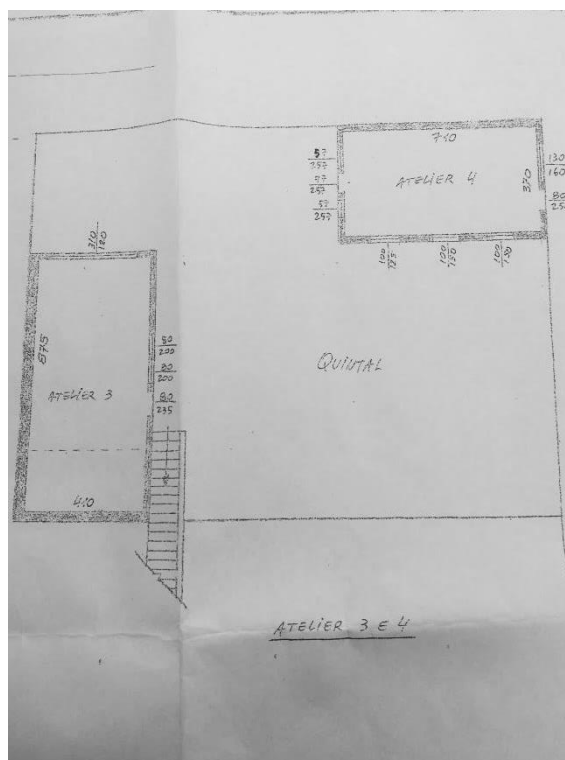
Tendo como base a planta de implantação do projeto de reforma (Figura 48), Carlos Bracher e sua filha Blima realizaram, em 2014, o levantamento dos volumes existentes na parte posterior do terreno do Castelinho (Figura 49, Figura 50 e Figura 51). Esse estudo norteou a escolha dos lugares de armazenamento das obras e dos objetos da casa na organização do ano seguinte.

Figura 49: Implantação do Castelinho dos Bracher com os *ateliers* 1 e 2.



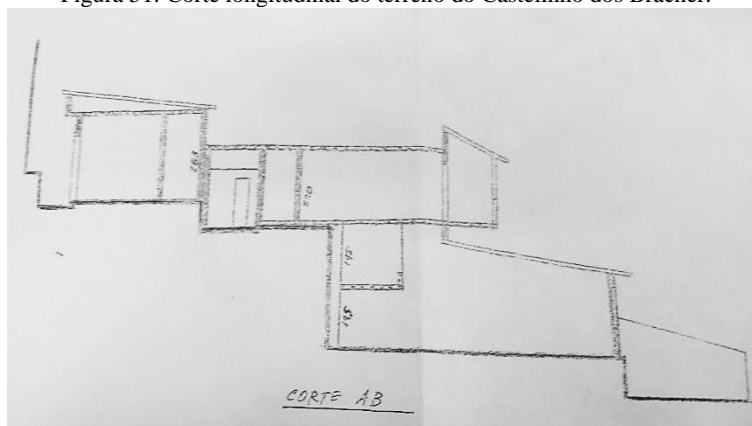
Fonte: Foto do levantamento (2014), anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997 - PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

Figura 50: Implantação do Castelinho dos Bracher com os *ateliers* 3 e 4.



Fonte: Foto do levantamento (2014), anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997 - PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

Figura 51: Corte longitudinal do terreno do Castelinho dos Bracher.

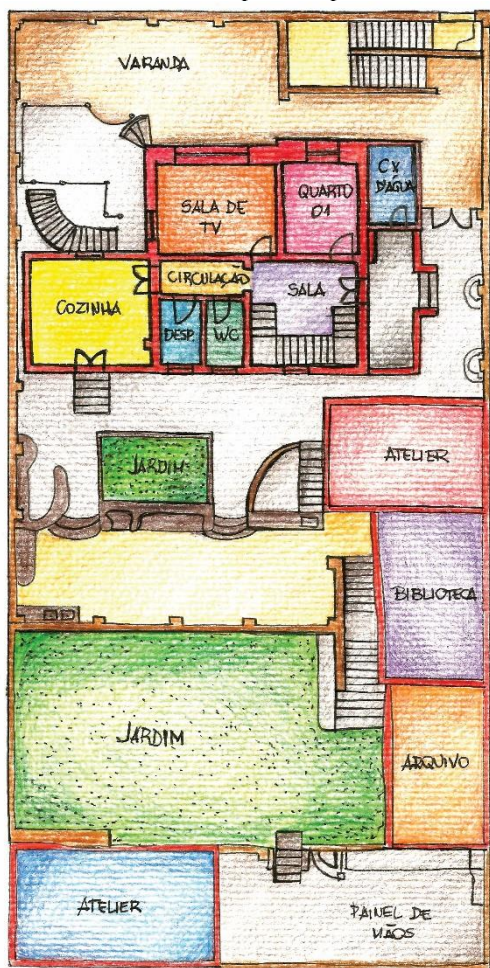


Fonte: Foto do levantamento (2014), anexado ao Processo de Tombamento n° 04541/1997 - PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (1997). Acervo pessoal, maio 2015.

Em 2015, Cecília Bracher - neta de Waldemar e filha de Paulo Bracher – mudou-se para o Castelinho dos Bracher e, junto de sua família, reorganizou os espaços internos e externos da casa, sendo os anexos: dois *ateliers*, biblioteca e almoxarifado. No início de 2017, Cecília modificou o anexo referente à biblioteca para transformá-la em um pequeno apartamento para ela e sua filha. Assim, todo o acervo da biblioteca foi

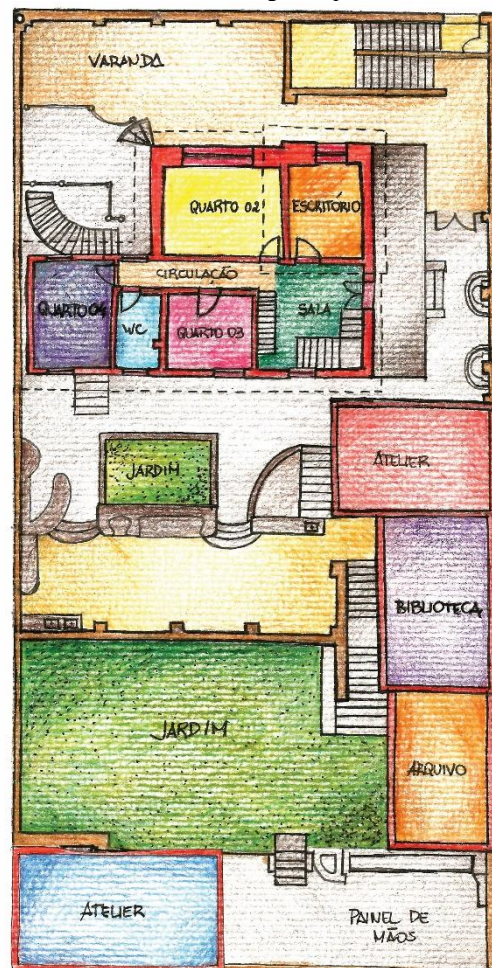
transferido para o quarto verde. A partir disso, foi estabelecido o uso do Castelinho para visitas guiadas e eventos familiares. Essa dissertação limitou o seu estudo até o ano de 2016, por isso essa nova modificação não será tratada aqui.

Figura 52: Ilustração da implantação do Castelinho dos Bracher em 2016 - primeiro pavimento.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2017.

Figura 53: Ilustração da implantação do Castelinho dos Bracher em 2016 - segundo pavimento.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2017.

4. O Castelinho dos Bracher

A Casa – Castelinho – é uma síntese poético/artística, tornando-se metalinguagem existencial da Família Bracher. Em sua natureza e destino, é uma obra coletiva, aberta e em mutação, alterando-se permanentemente de significados ao longo do tempo (BRACHER, C., 2004 *apud* PEREIRA, 2015, p. 204).

Muitas histórias contadas por juiz-foranos demonstram que o velho castelo, para além das suas características arquitetônicas, compreende múltiplos valores e significações ao testemunhar, em sua evolução, modos de construir e morar.

Elvan Silva (1985, p.20) conceitua que “Toda edificação [...] construída com o propósito de abrigar e dar condições adequadas para o desenvolvimento de atividades humanas [...], pode ser considerada obra de arquitetura”. Umberto Eco (1973, p.135 *apud* PULS, 2009, p.566) declara que uma obra de arquitetura:

Consiste em objetos físicos (manufatos) que delimitam espaços (externos e internos relativamente aos objetos) a fim de permitir que funcionem: descer, subir, entrar, sair, abrigar-se das intempéries, reunir-se, dormir, comer, rezar, celebrar acontecimento, inculir reverência.

Umberto Eco (1973, p.135 *apud* PULS, 2009, p.561) distingue as funções da obra arquitetônica em função primeira e função segunda, sendo que a primeira apresenta denotações de utilidade prática e a segunda, as conotações simbólicas. Puls (2009, p.563) diz que, ao longo do tempo, as formas ganham e perdem significados, uma vez que “a história [...] esvazia e enche as formas, priva-as e enriquece-as de significados [...]”. Para Eco (1973, p.136 *apud* PULS, 2009, p.566), em muitas obras arquitetônicas “a comunicação das funções segundas é mais importante – social e ideologicamente – do que a comunicação das funções primeiras”.

Como apresentado anteriormente, o arquiteto Raphael Arcuri projetou o Castelinho com o objetivo de abrigar sua família. Assim, essa arquitetura denotou primeiramente a função de “casa”, exercendo a função “morar”. Entretanto, “além de denotar uma função, e de conotar o modo de realizá-la, a obra também pode expressar outros significados” (PULS, 2009, p.561). Então, com o passar do tempo, a casa, a começar por sua forma, expressou diferentes conotações, como “Castelo”, por exemplo.

A família Arcuri vendeu a casa para o senhor Sebastião Lopes Valadão e sua esposa, a senhora Maria Geralda Costa Valadão¹¹. Posteriormente, o Castelinho foi vendido em 1951 para a família Bracher (GENOVEZ, 1998b, p.34).

Em 10 de abril de 1952, Waldemar Bracher, Hermengarda e filhos se mudam para o “Castelinho” da Rua Antônio Dias, onde Hermengarda cria um coral dentro da própria casa, Décio agrega os amigos pintores, Celina reúne pessoas amigas da Igreja Metodista e da Faculdade de Filosofia e Letras, Paulo se desenvolve no mundo da música, Nívea e Carlos dão os primeiros passos no mundo das artes. Com os portões sempre abertos, no Castelinho trafegou a liberdade e se instaurou o espírito de partilha, de comunidade – uma comunidade de artistas.

Os Bracher exprimiram uma nova conotação ao Castelinho (função segunda), fizeram do edifício um lugar excêntrico de “encontros, trocas e discussões, não se submetendo aos severos rigores impostos pela arquitetura clássica do prédio em si; ao contrário, recriaram um estilo próprio de ser, viver e conviver, numa lúdica intercessão entre os seres e as faces habitadas” (ARAÚJO, 1988). Olívio Tavares de Araújo (1988), artista e crítico de arte, comenta: “Eu me lembro de que nós tínhamos um exercício de absoluta liberdade, que a casa era também a casa de cada um de nós. ‘Seu’ Waldemar e Dona Hermengarda nos apadrinhavam. O Castelinho era um ponto de refúgio”.

O artista, no documentário “Carlos Bracher: retrato intenso” (ARAÚJO, 1988), comenta sobre as intervenções feitas pela família Bracher no edifício, sempre contínuas, tornando o Castelinho quase um “organismo vivo”:

¹¹ A família Bracher relata que durante um período o Castelinho funcionou como um centro espírita (BRACHER, P., 2016 e BRACHER, B., 2017). Não foram encontradas referências sobre o assunto. Entretanto, sabe-se que Sebastião Lopes Valadão fundou, em 1955, um centro espírita em Belo Horizonte, conhecido como Tenda do Silêncio, além de ter publicado diversos livros sobre o tema. Informações sobre a Tenda do Silêncio estão disponíveis em: < <https://goo.gl/as5UQA>>, acesso em 11 de agosto de 2016.

Eu acho engraçado ver o quanto a Casa Bracher continua hoje uma obra em processo. O quanto Nívea e alguns amigos continuam trabalhando aqui dentro, fazendo um permanente reajuste na casa. A casa vive sendo pintada, a casa vive sendo coberta, a casa vive sendo adaptada. Nívea, hoje, inclui aqui e ali reproduções de obras de terceiros. De repente, temos uma citação de Matisse, uma citação de Delaunay, uma brincadeira em cima da fachada. Esta coisa de uma criação permanente faz com que, de certa forma, a Casa Bracher seja quase um organismo vivo.

O tombamento do edifício foi solicitado pela própria família em 1997, sob orientação de Nívea Bracher, como exemplo de respeito à comunidade, à história e à cultura de Juiz de Fora. Foram tombadas as fachadas e a volumetria do Castelinho, demonstrando o amplo entendimento da importância do bem para a cidade como sendo um suporte de memórias.

Dada sua importância para o município, o imóvel teve suas fachadas e volumetria protegidas em 1999, segundo o Decreto Municipal nº 6.462. Conforme consta no processo de tombamento, a edificação obteve a preservação "por seus valores históricos, arquitetônicos e culturais, que mantem suas linhas originais; a perfeita integração do imóvel com o conjunto arquitetônico do bairro Granbery; a singularidade de sua composição volumétrica e a solução construtiva do torreão". (PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, 1999, p.87).

De acordo com o que foi apresentado, este capítulo busca apresentar a história da casa a partir do momento em que adquiriu um novo significado, tonando-se o "Castelinho dos Bracher".

Ao apresentar a família Bracher neste capítulo, pretende-se compreender as características dos moradores que refletem no uso de sua residência, principalmente no sentido cultural e artístico permanente, contribuindo para o entendimento do edifício em sua totalidade. É necessário destacar que o extraordinário universo artístico e cultural da família transcende o breve texto aqui apresentado.

Coelho Netto (2002) examina a arquitetura através do espaço, baseando-se no estudo da semiótica, analisando-o de forma binária. O autor examina o objeto de estudo a partir de pares dialéticos, como espaço interior x espaço exterior. Seguindo a investigação do autor, a análise do Castelinho foi subdividida em exterior e interior, a partir da descrição dos espaços externos e internos do edifício, uma vez que "não há

exterior sem interior e vice-versa. Quando comparados um em relação ao outro, deveria-se falar em complementação: são como duas faces de uma moeda [...]” (COELHO NETTO, 2002, p.33).

No item 4.2 (O Espaço externo) deste capítulo serão analisados os espaços que correspondem ao exterior do edifício e suas fachadas. Através da descrição minuciosa das fachadas, foram apontadas as características do Castelinho resguardadas com o seu tombamento, para que o presente documento se torne referência sobre o tema e norteie intervenções futuras para conservação e restauro desse edifício.

Vale ressaltar que a descrição detalhada dos elementos da fachada foi um método utilizado somente no item 4.2 (O Espaço externo), sendo diferente do que foi empregado no capítulo seguinte (Capítulo 5 - Materialidade e memória no Castelinho dos Bracher). Para facilitar a leitura do trabalho, destacou-se em negrito, exclusivamente neste trecho da dissertação, as análises e contribuições desenvolvidas com a pesquisa.

4.1. A família Bracher

O paulista Waldemar Bracher e a brasiliense Hermengarda se mudaram para Juiz de Fora junto com os quatro filhos mais velhos, oriundos da capital Belo Horizonte, em 1940. Com o objetivo de trabalhar no Curtume Krambeck, o patriarca estabeleceu sua família na rua Bernardo Mascarenhas, região Norte da cidade.

No ano de 1951, a família adquiriu a residência apalacetada localizada no centro da cidade. Como bem observou Araújo (1989, p.76), “num momento de sorte, Waldemar tinha conseguido comprar um palacete do começo do século, em estilo Castelinho, bem no alto de uma rua de onde se vê metade da cidade”.

Em 1952, mudou-se para o edifício o casal junto com os seus cinco filhos, do mais velho para o mais novo: Décio, Celina, Paulo, Nívea e Carlos. Sendo este último, o único juiz-forano da família.

Figura 54: Sr. Waldemar e sua esposa D. Hermengarda junto com os cinco filhos em 1946.



Fonte: Jornal Cultura-Hoje em dia. Belo Horizonte, janeiro 1996.

Waldemar (1910-1988) foi técnico em eletricidade, especialista em resolver problemas técnicos industriais. Como relatado por Décio Bracher ao Programa Mosaico (A FAMÍLIA BRACHER, 2013), seu pai tinha um talento nato para inventar novas máquinas. Waldemar se destacou em Juiz de Fora pelo pioneirismo na utilização do álcool e carvão vegetal nos caminhões e maquinários do Curtume Krambeck. Esse destaque fez com que ele fosse convidado para dar aulas na Faculdade de Engenharia da UFJF. Além disso, foi um dos sócios de uma empresa de fabricação artesanal de louça: a Louçarte – no capítulo seguinte é possível perceber a importância da empresa para a família Bracher.

Tal qual Senhor Waldemar, Dona Hermengarda (1911/2003) tinha grande apreço pela música, tocava piano e gostava de cantar. Em 1952, ela criou o Coral Cultural da Juventude, que adiante se tornaria o Coral da Universidade Federal de Juiz de Fora. Nívea Bracher afirmou em entrevista que sua mãe foi a grande incentivadora cultural da casa, uma vez que, ainda morando na rua Bernardo, abria as portas para as brincadeiras de salão e para comemorações, como a Páscoa (A FAMÍLIA BRACHER, 2013).

Décio Bracher (1932-2014), o primogênito da família, bacharelou-se em História e Geografia pela Faculdade de Filosofia e Letras de Juiz de Fora e cursou Arquitetura na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Homem de absoluta erudição (BRACHER L., 2016), elucidava questões políticas e econômicas, autor de projetos como o antigo prédio da Reitoria da Universidade Federal de Juiz de Fora, desenhava como maestria as lembranças do que tinha visto ou vivido em determinados lugares. Como afirma Lucas Bracher (2016), o arquiteto tinha um grande apreço pela cultura e passava o seu conhecimento de forma clara e humilde. Décio saiu de casa no início da década de 70, seguindo para o Rio de Janeiro, de onde retornou nos anos 2000, para cuidar de sua irmã Nívea, diagnosticada com câncer. Ele faleceu em janeiro de 2014, pouco tempo depois da sua irmã Nívea, sendo, então, o último morador do Castelinho dessa geração.

A segunda filha do casal Bracher é Celina Bracher (1934-1965). Ela pintou apenas cinco telas, que fazem parte do acervo familiar. Nívea conta que a irmã não pintava, mas “encantava” e era a “alma do grupo” de intelectuais e artistas que se reuniam para pintar (BRACHER N., 2011 *apud* VALVERDE, 2011). Emoção e comoção sempre fizeram parte da vida de Celina Bracher. Para Nívea (BRACHER, N., 2013) ser uma mulher como Celina na sociedade tradicionalista e machista da época era algo raro e autêntico. Em 1965, Celina faleceu de modo repentino e, para homenageá-la, os irmãos criaram a Galeria de Arte Celina Bracher.

Halbwachs (1990, p.99) sustenta a ideia de que no ato de pensar “cruzam-se, a cada momento ou em cada período de seu desenvolvimento [pensamento], muitas correntes que vão de uma consciência a outra, e das quais ele é o lugar de encontro”, é como se, ao mesmo tempo, surgissem emoções e significados opostos a partir da elaboração do pensamento. É possível perceber esse fato no discurso dos Bracher ao rememorar a breve vida da irmã. Para eles, falar sobre Celina traz à memória momentos muito alegres e confortantes, mas nota-se que discursar sobre ela ainda é muito doloroso para a família.

Paulo Bracher (1935) foi o único dos irmãos que não seguiu a arte como caminho profissional, aposentou-se como funcionário público. Apesar de ter se aventurado raras vezes em telas, Paulo herdou da mãe o gosto pela música, mais precisamente pelo canto. De 1976 até hoje, é integrante, tenor e presidente honorário do

Coral do Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora. É o único filho do casal Bracher que reside em Juiz de Fora. Paulo se casou com Stella e tiveram quatro filhos, sendo dois deles os Bracher que cuidam hoje do Castelinho: Lucas e Cecília (mãe de Elisabeth).

Nívea Bracher (1939-2013) foi uma conceituada artista plástica de Juiz de Fora, pintou inúmeras telas que já fizeram parte de muitas exposições nacionais e foram premiadas. “Quando se vê Nívea empunhar pinces de raios ultravioleta a colorir o que se não tem cor é como se as águas afastassem novamente, ante a fúria do calado de Moises”., diz Décio Bracher (1992 *apud* BRACHER B., 2013), admirando a irmã. Ela se envolveu em inúmeros movimentos culturais na cidade, como o “Mascarenhas Meu Amor”, que mobilizou Juiz de Fora em prol da restauração do prédio da Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas e da cessão do espaço para atividades artísticas. Também se engajou na luta pela preservação do Cine-Theatro Central, protestou contra a demolição da Capela do Colégio Stella Matutina e da casa do Bispo (na Avenida rio Branco). A artista apoiou as campanhas em defesa do Museu Mariano Procópio e a implantação da Associação Cultural de Apoio ao Museu Mariano Procópio. Em 09 de dezembro de 2013, Nívea faleceu vítima de um câncer. Ela deixou sua marca em todos os cantos do Castelinho, sendo a grande responsável pela a maioria das intervenções realizadas nos espaços. Blima Bracher (2015) afirma que a tia era a grande guardiã da geração que originou o que se conhece como Castelinho dos Bracher.

O quinto e último filho do casal é o juiz-forano Carlos Bracher (1940). Ele começou a pintar vasos e pratos na fábrica de louças de seu pai aos 13 anos. Assim como os seus irmãos, frequentou a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras, em Juiz de Fora. Destacou-se no campo da pintura, tornando-se o artista brasileiro que mais expôs no exterior, realizando exposições individuais em galerias e museus de diversos países.

Figura 55: Os irmãos Bracher: Carlos, Nívea, Décio e Paulo, na entrada principal do Castelinho.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher.

4.2. O Espaço externo

“Com efeito a casa é, à primeira vista, um objeto que possui uma geometria rígida. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade primeira é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta é dominante. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio”. (BACHELARD, 1978, p.228)

O pequeno castelo se localiza no centro de Juiz de Fora, em um terreno amplo, retangular, com mais de setecentos metros quadrados divididos em três níveis.

A entrada para o terreno encontra-se no nível da rua, onde um muro, de diferentes alturas e encimado por balaustrada, protege o acesso à fachada frontal da edificação. O portão metálico de acesso, pintado com um tom de verde musgo, é cercado por dois pilares laranjas com detalhes em amarelo que sustentam uma pequena laje de concreto. Ao lado, tem-se a altura mediana do muro, que por fora recebeu a cores cinza, verde e os detalhes em vinho, laranja e amarelo e por dentro tem-se os degraus que levarão até o nível mais alto do terreno. Sobre a pequena laje do hall de entrada e sobre a primeira metade do muro se encontra um gradil, que reforça a segurança da casa. A parte mais alta do muro foi pintada de ocre, verde e laranja, com detalhes em vinho, azul claro, amarelo e verde. Nessa parte é que se encontra o grande portão de acesso à garagem da casa, com bandeira formada por folhas metálicas e

venezianas, em que as cores verde e vinho predominam. É sobre laje da garagem que se encontra a grande varanda frontal da casa.

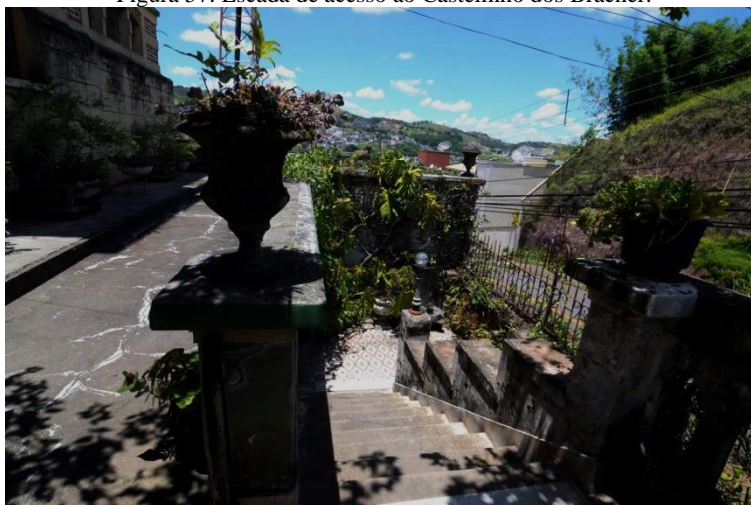
Figura 56: Muro e fachada frontal do Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Os dois lances de escadas dão acesso à grande varanda com piso em cimento áspero. Nesse espaço encontram-se um banco de concreto, vários vasos de plantas e um conjunto de mesa e cadeiras de ardósia. Da varanda é possível ver a placa azul fixada na fachada, anunciando o que já foi visto da rua: Castelinho dos Bracher.

Figura 57: Escada de acesso ao Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

A partir da varanda de entrada pode-se ver de perto o jogo de volumes do edifício, erguido em dois pavimentos de diferentes alturas, com tijolos aparentes. Um elemento horizontal que se sobressai na fachada marca a transição do primeiro para o segundo pavimento.

Figura 58: Fachada frontal do Castelinho vista a partir da varanda.

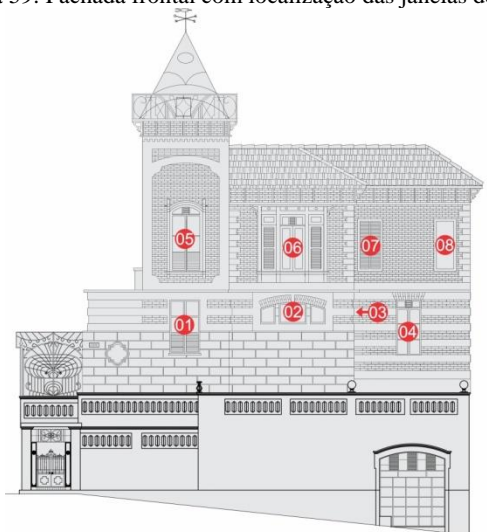


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Da base até a metade do primeiro pavimento nota-se que foi utilizada a técnica de bossagem imitando cantaria. Ainda no primeiro pavimento, alternam-se as faixas horizontais em massa, pintadas de amarelo, e os tijolinhos maciços aparentes. O segundo pavimento é emoldurado por trabalhos em massa, em que os cunhais e a parte inferior são ornamentados por uma faixa lisa. Sobre a janela do volume coroado pelo torreão, tem-se uma faixa em forma de arco, acrescida por um componente metálico sobre um elemento que se assemelha a um óculo, unindo-a a uma faixa lisa, que se junta à cornija próxima ao torreão, com perfil recortado e pequenos elementos retangulares.

A fachada frontal do Castelinho é vazada por oito vãos, sendo três janelas e uma báscula situadas no primeiro pavimento e quatro, no segundo pavimento. A começar a leitura descritiva desses vãos da esquerda para direita, descrevendo primeiramente os elementos do pavimento térreo (Figura 59), tem-se a janela (01) de madeira, pintada na cor verde escuro, com duas folhas de abrir para dentro, emoldurada pelas faixas amarelas presentes na alvenaria, e sua parte inferior, pela bossagem do edifício. Entre a grade e a esquadria, tem-se a presença de uma tela.

Figura 59: Fachada frontal com localização das janelas descritas.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2016.

O segundo vão do primeiro pavimento é uma bascula (02), emoldurada pelas faixas presentes na alvenaria, coroada por uma verga em forma de arco e dividida em três partes: as extremidades são de madeira e são preenchidas com vidro fantasia e a parte central, também em madeira, subdivide-se em dois caixilhos, ambos preenchidos com vidro. Na parte externa desse vão, nota-se a presença de uma grade simples.

No espaço lateral de transição dos dois volumes da fachada frontal, tem-se uma janela (03) composta externamente por duas folhas de madeira que abrem para dentro, cada uma com três caixilhos preenchidos com vidro fantasia e, internamente, apresenta duas folhas em madeira. Esse vão é composto ainda por um gradil e uma tela de nylon.

O último vão situado no primeiro pavimento (04) apresenta um gradil metálico trabalhado, sendo sua esquadria dividida em duas folhas de abrir para dentro, confeccionadas em madeira, tendo cada uma três divisões também em madeira, preenchidas com vidro transparente liso. Internamente, essas duas folhas são em madeira, pintadas na cor bege. A bandeira é fixa, com veneziana na parte central e caixilhos de madeira preenchidos com vidro. Possui, ainda, uma verga retilínea em tijolos aparentes.

A primeira janela do segundo pavimento (05), localizada sob o torreão, apresenta moldura em massa, verga em forma de arco e peitoril também destacado em massa. Apresenta gradil trabalhado na parte externa e constitui-se de duas folhas de

abrir para dentro, em madeira, pintadas na cor verde, com venezianas na parte inferior e caixilhos preenchidos com vidro fantasia. Na parte interna, apresenta duas folhas em madeira, pintadas na cor bege. A bandeira é constituída por uma veneziana central ladeada por dois caixilhos preenchidos com vidro liso transparente.

O segundo vão situado no pavimento superior é uma janela de quatro folhas (06) que segue a divisão em três segmentos verticais separados por uma faixa em alvenaria: os das extremidades são venezianas pintadas na cor marrom, com bandeiras formadas por caixilhos em madeira preenchidos com vidro; o central é composto por duas folhas, cada uma contendo dois caixilhos em madeira, pintados na cor verde, preenchidos com vidro fantasia. Possui molduras em suas laterais, peitoril com trabalho em massa e verga retilínea coroada por ornamentos. A esquadria é formada por quatro folhas de abrir para dentro, todas confeccionadas em madeira. Na parte central do vão, tem-se a presença de um gradil metálico trabalhado.

A janela (07) localizada no volume recuado do pavimento superior é confeccionada em madeira, incluindo sua moldura, e possui duas folhas de venezianas que abrem para fora. Sua parte interna, também em madeira, pintada na cor branca, é composta por duas folhas do tipo guilhotina, cada uma com seis caixilhos em madeira, preenchidos com vidro liso. Apresenta uma verga em arco abatido, formada por tijolos aparentes.

O oitavo vão da fachada frontal (08) encontra-se totalmente preenchido com alvenaria, sendo possível perceber, como na janela ao lado, sua moldura em madeira e a verga de tijolos aparentes em arco abatido. Em conversa com o senhor Paulo Bracher (2016), filho de Waldemar Bracher, descobriu-se que esse vão apresentava uma janela idêntica à janela ladeada, entretanto, pouco tempo após a construção do novo volume, foi fechada, pois o cômodo apresentava outra janela voltada para os fundos da casa.

Entre o muro lateral esquerdo balustrado e a edificação existe um portão metálico, com duas folhas e gradil trabalhado (Figura 60). Cercado por plantas, esse portão dá acesso ao corredor de entrada principal da edificação. Ao final desse corredor encontra-se um volume anexo ao edifício, o antigo *atelier* da família. Ao lado direito desse corredor tem-se o hall de entrada, com uma porta em madeira que dá acesso à sala

principal do Castelinho (Figura 61). Sobre a porta tem-se o alpendre, com laje de concreto.

Figura 60: Acesso ao corredor de entrada principal do Castelinho. Ao fundo encontra-se o *atelier* da família.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 61: Acesso a porta de entrada principal do Castelinho sob o alpendre.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

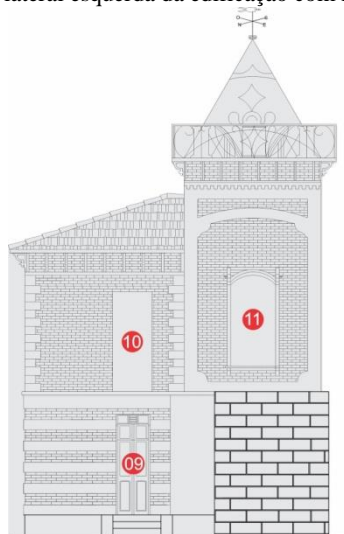
A fachada lateral esquerda apresenta-se em diferentes planos: primeiro pavimento, plano sob a torre (mais alto) e o segundo pavimento. O primeiro pavimento abriga o hall de entrada, em um nível ainda mais alto do que o patamar da varanda frontal, em que há a presença de bossagem imitando cantaria, parede de tijolos aparentes e faixas horizontais em massa.

O plano coroado pela torre é emoldurado por trabalhos em massa, em que os cunhais são ornamentados por uma faixa lisa. Sobre o vão tem-se uma faixa em arco, coroada por um elemento que se assemelha a um óculo. Assim como na fachada frontal, tem-se outra faixa lisa que se une à cornija próxima ao torreão, com perfil recortado e elementos que se assemelham a pequenos retângulos.

O segundo pavimento também apresenta tijolos aparentes e tem em seu cunhal externo um trabalho em bossagem que se assemelha a pedras aparelhadas. Nota-se uma faixa lisa que ornamenta a parte inferior desse pavimento, bem como uma cornija próxima ao beiral, com perfil recortado.

Essa fachada apresenta três vãos (Figura 62), sendo eles duas portas e uma janela. O primeiro pavimento apresenta uma porta (09), com duas folhas de abrir para dentro, em madeira. Subdividida em três partes, a parte central preenchida com vidro fantasia e é ornamentada com um gradil metálico trabalhado. Internamente, esta esquadria apresenta as mesmas divisões vistas externamente, mas sem possuir o gradil. Nota-se a presença de uma bandeira superior fixa, em madeira, com veneziana na parte central e dois caixilhos em madeira nas laterais, preenchidos com vidro fantasia.

Figura 62: Fachada lateral esquerda da edificação com localização dos vãos.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2016.

O segundo pavimento apresenta uma porta de madeira (10) com duas folhas de abrir para dentro. Internamente, é possível notar que cada uma dessas folhas, pintadas em tons de bege, apresenta três segmentos, além de possuir bandeira fixa com caixilhos em madeira. Externamente, esse vão encontra-se vedado por um plástico. Essa porta funcionava como acesso à varanda lateral que existia na casa quando foi construída (Figura 63 e Figura 64). **A varanda, desde sua construção, apresentava uma cobertura em telhas francesa com detalhe em treliça de madeira e guarda-corpo metálico. No ano de tombamento do Castelinho, a estrutura dessa varanda já havia sido retirada.**

Outro vão deste pavimento é uma janela (11), que se encontra vedada interna e externamente. Na parte externa é possível notar moldura em massa, verga alteada em arco abatido e peitoril.

Figura 63: Fani, Carlos Bracher e a filha na varanda lateral do Castelinho.



Fonte: acervo e levantamento Blima Bracher.

Figura 64: Vãos da fachada lateral esquerda se encontram vedados por conta da ausência de parapeito.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Cabe aqui ressaltar que a fachada lateral esquerda do Castelinho não pode ser facilmente vista da rua, devido à existência de vegetação de médio porte no corredor de entrada. Além disso, um muro feito com telhas metálicas foi instalado temporariamente na fachada da edificação vizinha devido a um período de reformas, funcionando como uma barreira visual para o edifício.

Ao fim do corredor de entrada, dobra-se à direita e encontra-se a porção de nível intermediário do terreno, onde se localiza um grande quintal (Figura 66). Um jardim central com um grande abacateiro, vasos de plantas espalhados por toda área, um sofá esculpido em pedra e diferentes ornamentos demarcam o espaço de descanso da

família ao ar livre. Blima Bracher (2016, p.5) conta que “O abacateiro foi Paulinho quem plantou. E ele mesmo andava preocupado com as raízes que abalavam a estrutura da casa”. Ela ainda destaca a presença dessa grande árvore dizendo que da janela da casa é possível “[...] ver as luzes desfocadas dos faróis da Getúlio Vargas por traz das folhas do abacateiro”. (BRACHER, B., 2016, p.6).

No grande quintal aconteciam os encontros, como os cafés da tarde ao ar livre, os saraus e as festas das quais Blima Bracher (2015) saudosamente se lembra: “E tinha as festas de “Sai Azar”. E a “Semana Santa Profana”, da qual participei, num cortejo com todos fantasiados do pátio interno ao da frente da casa”.

Figura 65: Ao fundo, o corredor que liga a a parte lateral da casa ao quintal da casa.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Este espaço foi pensado e construído pela família Bracher, sob incansável orientação de Nívea. Além de ser a responsável pelo desenho dos gradis, ela escolhia cada cor, cada tonalidade, com seu olhar absoluto para as artes, “olhar de quem conhecia profundamente de leituras e debates noite adentro”. (BRACHER, B., 2015).

Figura 66: Quintal construído pelos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

As intervenções decorativas feitas através dos grades de ferro na fachada do edifício relacionam-se com o estilo arquitetônico da edificação: Eclético. Sabe-se que o ferro foi um material muito difundido pelo Eclétismo, desde ornamentos até elementos estruturais. Salientando a incorporação do ferro na arquitetura, escreve Geraldo Silva (1988, p.45):

Sabe-se que o ferro, já industrializado, comparece em edifícios sob a forma de grades de balcões, bandeiras de portas e janelas, portões e grades de jardins, além de escadas que são utilizadas juntamente com outros materiais de construção... Há casos em que o ferro é talvez o elemento estrutural mais importante do edifício, mas está inteiramente encoberto com alvenaria de tijolos ou de pedra, como se o ferro à mostra constituísse uma afronta às normas construtivas. Em outros casos, o ferro comparece, com várias funções, dentre as quais prepondera a decorativa, sem evidentes compromissos com a estrutura do edifício. Neste caso, o ferro decora a alvenaria. No anterior é a alvenaria que disfarça o ferro e assume o papel da ornamentação.

Figura 67: Varanda posterior. Ao fundo da foto tem-se o corredor de entrada da casa.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 68: Banco esculpido feito pela família Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Ao observar a fachada posterior do edifício, nota-se que esta é a que mais recebeu intervenções dos Bracher. Ela é composta por tijolos maciços aparentes por toda a sua extensão. **No primeiro pavimento, tem-se o detalhe em massa, conformando faixas horizontais pintadas de diferentes cores e muitas apresentam desenhos (Figura 69). Essa pintura faz parte de uma série de intervenções gráficas feitas por Nívea em todo o edifício.**

Figura 69: Intervenções artísticas feitas por Nívea Bracher na fachada posterior do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

Segundo LORENZONI (2015, p.3), um trunfo para o Ecletismo era a convivência harmoniosa – ou não – de elementos de diferentes estilos arquitetônicos, sendo a liberdade de escolhas desses elementos uma grande contribuição para a arquitetura. Sobre isso refere-se Patetta: (1987 *apud* FABRIS, p.15) “as numerosas escolhas estilísticas possíveis pareceriam denotar uma época de grandes liberdades, quase anárquicas; entretanto, a elas correspondiam, sob o ponto de vista do projeto, uma prudência e uma timidez enormes”. Assim como no ecletismo, as intervenções feitas pelos Bracher no Castelinho parecem ter acontecido de forma livre, conforme o gosto dos moradores. Entretanto, todas eram orientadas pelo arquiteto e morador Décio Bracher, que cautelosamente respeitava o estilo da casa. “Nada naquela casa foi colocado impunemente. Tudo tinha crivos, opiniões e explicações”, afirma Blima Bracher (2015).

Figura 70: Parte da fachada posterior do Castelinho.

Destaque para as faixas em massa com cores variadas (A), para os desenhos (B) e para o ornamento em ferro (C).



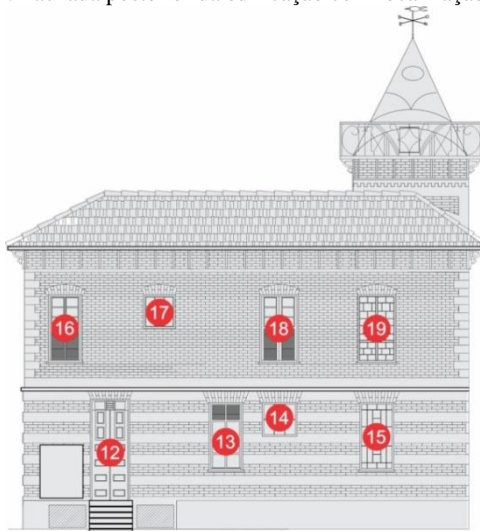
Fonte: Acervo pessoal com modificação nossa, outubro 2016.

O segundo pavimento é emoldurado por trabalhos em massa, apresenta ainda cunhais ornamentados que lembram pedras emparelhadas, uma faixa horizontal que se destaca na parede próxima ao beiral (cornija). A parte inferior desse pavimento é ornamentada com faixa lisa pintada em amarelo. Como nas fachadas descritas

anteriormente, essa fachada apresenta um elemento que se sobressai e delimita essa transição dos dois pavimentos.

A fachada posterior apresenta oito vãos (Figura 71), sendo eles: cinco janelas, duas básicas e uma porta. A leitura descritiva dos vãos será feita da esquerda para a direita, considerando o observador posicionado na frente da fachada, partindo inicialmente do primeiro pavimento.

Figura 71: Fachada posterior da edificação com localização dos vãos.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2016.

Localizada no primeiro pavimento, uma porta de duas folhas de abrir para dentro (12), em madeira, faz a ligação entre a cozinha da casa com o quintal. Externamente, a esquadria dessa porta é pintada com tons marrons, enquanto a parte interna é pintada em verde e bege, com pinturas retratando folhagens. A bandeira é fixa, com uma veneziana em madeira no centro e dois caixilhos nas laterais, também em madeira e preenchidos com vidro transparente liso. Para fazer a ligação entre o nível da casa e o nível do quintal, apresenta uma escada em concreto, com guarda corpo em gradil metálico trabalhado. Existe ainda uma cobertura em telhas de amianto, suportadas por uma mão francesa em madeira presa à parede.

O segundo vão do primeiro pavimento (13) é uma janela em madeira com duas folhas de guilhotina. Pintada externamente com cores variadas, percebe-se que a folha superior tem a cor cinza com venezianas amarelas e a inferior, a cor vermelha. Nota-se ainda a presença de um gradil metálico e de uma verga retilínea.

Seguindo a leitura da fachada, o terceiro vão (14) é uma báscula pivotante horizontal, confeccionada em madeira, com seis caixilhos preenchidos com vidro transparente liso. Externamente, possui gradil metálico e verga retilínea. No quarto vo tem-se uma janela (15) com esquadria em madeira, com espaços preenchidos com vidro fantasia de diversas cores, formando uma espécie de vitral. Assim como os vãos anteriores, apresenta uma verga retilínea.

O pavimento superior dessa fachada também é composto por quatro vãos. O primeiro deles (16)  uma janela em madeira, com moldura também em madeira. Essa janela apresenta duas folhas de abrir para dentro, pintadas em tons claros. Na parte externa ainda há presença de gradil metálico, verga retilínea e coroamento com um arco abatido formado a partir da conformao dos tijolos. Essa janela abre-se para o quarto que apresenta um vo vedado na fachada frontal.

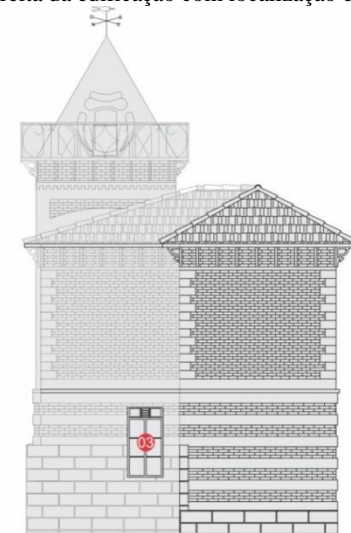
A báscula (17) do segundo pavimento é confeccionada em madeira, pintada na cor branca, com nove caixilhos, sendo oito deles preenchidos com vidro fantasia e o central, preenchido com vidro liso transparente. Externamente, possui gradil metálico, verga retilínea e coroamento feito com tijolos aparentes que formam uma espécie de arco.

O terceiro vo (18) desse pavimento é uma janela em madeira, com duas esquadrias independentes. A mais externa, pintada na cor branca, abre-se para o quintal e apresenta quatro subdivisões: uma maior com veneziana e as demais com vidro liso transparente. Internamente a essa esquadria, tem-se uma estrutura em madeira que veda a passagem de vento e luz. A esquadria interna apresenta duas folhas de abrir para dentro, pintadas em tons de bege, sendo cada uma subdividida em quatro partes: uma de venezianas, duas vidro liso transparente e uma de madeira. Assim como nos demais vãos desse pavimento, essa janela  coroada com um arco abatido formado a partir da conformao dos tijolos.

A última janela (19) do segundo pavimento é tipo guilhotina, em madeira pintada de branco, com caixilhos preenchidos por vidros coloridos e transparentes, formando uma espécie de vitral. Também apresenta, externamente, uma verga retilínea e uma espécie de sobreverga em arco abatido.

A casa originalmente foi construída na parte superior e no centro do terreno, conforme as soluções de implantação do Ecletismo, que visavam à libertação das construções dos limites do terreno. Entretanto, com o acréscimo do novo volume, ela ficou no limite lateral direito do terreno. O acréscimo citado foi tratado no Capítulo 3: As transformações do Castelinho.

Figura 72: Fachada lateral direita da edificação com localização do vão no primeiro pavimento.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2016.

A fachada lateral direita é composta por dois volumes. Como as demais fachadas, é composta por tijolos aparentes, por um elemento que se sobressai do seu plano principal e demarca a transição entre pavimentos. No primeiro pavimento, alternam-se faixas horizontais em massa, pintadas em tons de amarelo, enquanto o segundo apresenta-se emoldurado por trabalhos em massa: o cunhal da extremidade é ornamentado com elementos que se assemelham a pedras aparelhadas. Essa fachada apresenta uma janela (03) (Figura 72) no primeiro pavimento já descrita anteriormente (olhar Figura 59).

4.3. Volumes Anexos

Na parte posterior do terreno foram construídos quatro anexos, sendo eles: *atelier* dos irmãos Bracher e almoxarifado (final da década de 50 e início da década de 60), *atelier* no nível do Castelinho (anos 80) (Figura 73) e *atelier* no nível mais baixo do terreno (anos 90). Não foi possível precisar as datas das construções, as décadas foram delimitadas a partir da análise fotográfica do acervo da família Bracher, da bibliografia e de relatos da família.

Figura 73: Carlos, Gilberto Chanteaubriand, Waldemar Bracher e Nívea Bracher na porta do atelier. Foto de 1985.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher.

Figura 74: Porta do atelier no corredor de entrada do Castelinho (volume anexo) atualmente.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Em 2014, os *ateliers* foram organizados a fim de receber o acervo da família. Na biblioteca, primeiro *atelier* da casa, entre o piso de taco e o teto com pintura ornamental feita por Nívea Bracher, estão organizados os livros, jornais e pôsteres da família. Nesse espaço, Lucas Bracher, filho de Paulo Bracher, ensaia e dá aulas de música (Figura 75). A varanda da biblioteca apresenta cobertura em telha colonial e detalhe em treliça de madeira, semelhante à cobertura encontrada antigamente na varanda lateral do segundo pavimento do Castelinho.

O almoxarifado encontra-se sob a laje da biblioteca. Nele estão armazenados os objetos utilitários da casa, quadros e obras de arte incompletas da família Bracher. Nele pode ser encontrado um busto inacabado de Affonso Romano de Sant'Anna feito por Carlos Bracher (Figura 76), cavaletes e a antiga privada inglesa da casa.

Figura 75: Biblioteca anexa ao Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 76: Busto de Affonso Romano de Sant'Anna no almoxarifado anexo ao Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Na parte inferior do terreno encontra-se o *atelier* de Nívea (Figura 77), datado da década de 90 (BRACHER, L., 2017). Hoje alguns mobiliários da casa estão guardados neste espaço, bem como quadros de Décio e materiais de pintura. Destaca-se ainda que a fachada lateral desse anexo recebeu acabamento em mosaico de ladrilhos hidráulicos feito por Nívea (Figura 78). Ainda nesse nível do terreno estão grandes intervenções de Nívea, como o banco de cimento revestido por ladrilhos hidráulicos e o “Painel de Mãos”.

Figura 77: *Atelier* de Nívea Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 78: Fachada lateral do *atelier* de Nívea Bracher.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher.

O “Painel de Mãos” é uma intervenção especial para a família Bracher (Figura 79). Placas de cimento marcadas com as mãos de cada um dos Bracher, assinadas e datadas, foram fixadas ao muro. Segundo Paulo Bracher (2016), era nesse espaço que se tinha a abertura para o acesso direto à rua Espírito Santo.

Figura 79: Painel de Mãos da família Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

4.3.1. Do *atelier* anexo à Galeria Celina

Em 1934, foi criado em Juiz de Fora um núcleo de artistas conhecido como Núcleo Antônio Parreiras, que originaria posteriormente a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras (SBAAP), em 1941. A importância dessa sociedade diz respeito ao movimento ligado à pintura, ao desenho e às artes visuais na cidade de Juiz de Fora. Os Artistas, como Silvio Aragão, Heitor de Alencar, Luiz Soranço, Américo Rodrigues, Marcos de Paula, Ângelo Bigi, Armando de Lima, Mário Paulo Tasca e Mário Vieira, dentre outros, se reuniam para aprender com os mestres de pinturas, para desenhar, analisar e discutir as suas obras. Alguns artistas da SBAAP participaram da Exposição da Arte em Comemoração ao Centenário de Juiz de Fora (1950) que acabou originando o Salão Oficial Municipal de Belas Artes. Essa sociedade contribuiu para a formação, aprimoramento intelectual e artístico na cidade (PEREIRA, C., 2015, 82-90).

No final da década de 40, a SBAAP passou por problemas com políticas internas e alguns dos artistas tradicionais romperam seus vínculos com o grupo. Na fase denominada de Hegemonia (1953-1963), a Sociedade congregou os artistas precedentes, além dos novos, que iniciavam a trajetória artística. Assim, de acordo com Cláudia Pereira (2015, p.92), ao admitir uma nova geração, a SBAAP contribuiu para a modernização da pintura em Juiz de Fora.

A nova geração da Sociedade foi composta por jovens artistas, sedentos de cultura, de eventos de arte e inconformados com a ausência de espaços culturais específicos para exposições em Juiz de Fora (PEREIRA, C. 2015, p.90). Os artistas Décio, Celina, Nívea e Carlos Bracher, juntamente com os amigos Renato Stehling, Dnar Rocha, Wandyr Ramos, Ruy Merheb, Reydner Gonçalves, Roberto Gil, Roberto Vieira e tantos outros, conformaram esse grupo que se destacou na Sociedade Antônio Parreiras, na década de 50.

No período em que os problemas com a situação política e financeira se agravavam, as aulas de pintura na SBAAP foram diminuindo e os artistas se reuniam na sede para realizar os seus trabalhos e para trocar conhecimentos entre si nas variadas temáticas intelectuais e artísticas. Os artistas pintavam juntos e, nos finais de semana, se dividiam em pequenos grupos para pintar ao ar livre as cenas da cidade (PEREIRA, C. 2015, p.91).

No final da década de 50, a família Bracher construiu um ateliê no Castelinho e o grupo passou a se reunir diariamente no lugar que deu espaço às conversas enriquecedoras e à intensa produção cultural.

Anteriormente, a Parreiras era um ponto de centralização dos artistas. Posteriormente, o Castelinho dos Bracher tornou-se um ateliê vivo, uma residência onde se respirava arte por todos os cômodos da casa, sempre de portas abertas às inovações. Tornou-se um centro aglutinador de ideais (PEREIRA C., 2015, p.93).

Segundo Nívea Bracher (*apud* VALVERDE, 2011), havia um sentido de grupo, de comunidade, na arte e no pensamento. Ela explicou: “a gente frequentava a Parreiras, (...), todos [os irmãos e os amigos] frequentavam lá e aqui. Então a nossa casa era extensão da Parreiras e a Parreiras era extensão da nossa casa (...)”.

Quando constroem um ateliê em casa, alteram rotas anteriores e um novo modo de usar o espaço do Castelinho se forma:

A gente se frequentava muito na Parreiras e pintávamos. Aqui no Castelinho ficava tudo entulhado... Pintávamos na Parreiras e aqui. Aí nós construímos um ateliê ali fora e então o Dnar falou... Ihh, agora isso vai esvaziar a Parreiras! De certa maneira, depois que fizemos este ateliê, o pessoal veio muito mais aqui. Nós pintávamos, conversávamos e ninguém ensinava ninguém (BRACHER, N., 2010 *apud* PEREIRA, C., 2015, 95).

Esse ateliê, um anexo criado no terreno, foi o precursor da Galeria de Arte Celina, pois nele foram organizadas, de forma improvisada, desde atividades de produção artística até exposição de obras. Em 1965, Celina Bracher faleceu (aos 30 anos de idade) e em sua homenagem, “a alma da casa” (PEREIRA, C., 2015, 219), os irmãos decidiram criar um espaço artístico com o seu nome. Assim, ao somar a necessidade de um espaço permanente para as artes e a vontade de homenagear Celina, criou-se na galeria Pio X a Galeria de Arte Celina. Isso só foi possível através do incansável trabalho de Décio, Paulo, Nívea e Carlos, juntamente com a dedicação de seus pais e amigos.

A Galeria de Arte Celina também surgiu da necessidade de espaço [para expor as obras]. Uma coisa é fazer os seus quadros para expor e outra coisa era fazer além da montagem da exposição à estruturação do próprio espaço para expor. Então todo ano a gente montava uma galeria de arte. Pensamos em montar um espaço permanente para receber as exposições que a gente quisesse. E não se sabia aonde. O Décio se lembrou de um espaço que o papai tinha na galeria PIO X. (BRACHER, N., 2011 *apud* VALVERDE, 2011).

Ao analisar o surgimento da GAC, a pesquisadora Cláudia Pereira (2015, p.79) apresenta um elo da trajetória que se inicia com a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras e culmina na Galeria de Arte Celina. Para ela, Décio Bracher representa essa movimentação artística de forma clara e evidente. O artista vivenciou o aprendizado na SBAAP desde os 11 anos de idade e percorreu o percurso até a criação da GAC, “sempre reverenciando e admirando o aprendizado e fundamentação de seus antigos mestres” (PEREIRA, C., 2015, 79).

Ele pode estabelecer esta ponte para a compreensão da atmosfera cultural da cidade, um pouco do ambiente interno da SBAAP e a dimensão de sentido artístico que unificou de certa forma um grupo ao Castelhinho dos Bracher para depois culminar na concretização da Galeria de Arte Celina.

A Galeria de Arte Celina tornou-se marco cultural para Juiz de Fora, fundada em 18 de dezembro de 1965 pela família Bracher. Os irmãos artistas com o apoio de seus pais Waldemar e Hermengarda inauguraram a primeira Galeria de Arte da região. Considerada uma entidade cultural de divulgação das artes plásticas, cinema, teatro, música e literatura, foi reconhecida como Utilidade Pública no Estado, conforme Lei n.º 4 497/67, no Município, sob a Lei n.º 2 633/66 e registrada no Conselho Nacional de Serviço Social, sob o n.º 7 042/67.

5. Materialidade e memória no Castelinho dos Bracher

O caminho percorrido do portão de entrada no pé da rua até a porta de madeira sob o alpendre tem como destino a segunda parte do que é o Castelinho dos Bracher, quando analisado de forma binária. Essa segunda parte, de grande relevância, refere-se ao interior da edificação e cada espaço interno do edifício fez com que ele se tornasse o lugar dos Bracher. Está também atrás da porta de madeira a reunião de objetos e intervenções ricos em significado e memórias.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar (...), luzes fugídias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar, ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo, ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (...) as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa... Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida (BACHELARD, 1978, p.201).

Cabe aqui ressaltar que na descrição de cada espaço da casa foram destacados os pontos mais importantes para os Bracher, dado que cada um deles apresenta a marca da família de forma individual e, quando analisados juntos, conformam o grande espaço “Castelinho dos Bracher”.

5.1. A Sala – Primeiro Pavimento

Figura 80: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, com destaque para a sala.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

A casa não possuía cadeados, a porta da sala não era trancada por chave e circulação de pessoas não era controlada. Existia somente um bilhete escrito por Celina para que os ladrões tomassem cuidado com os quadros molhados nos cavaletes e com as esculturas (CASARÕES, 2003). Isso pode ser analisado conforme o binário espaço privado x espaço comum, a partir do estudo de Coelho Netto (2002, p. 35), uma vez que há uma linha ténue entre o que é espaço privado e o que pode ser comum no Castelinho.

O eixo espaço privado x espaço comum, fundamental para organização do espaço na arquitetura, é estabelecido a partir das características culturais dos usuários. A questão levantada por Coelho Netto (2002) aponta a dificuldade da percepção do espaço como sendo privado e como sendo espaço comum, “quais os limites de um e outro, até que ponto um espaço pode ser estendido sem se ferir o os espaços privativos, até que ponto estes aceitam e permitem aqueles” (COELHO NETTO, 2002, p. 38). É possível relacionar a família Bracher à descrição que o autor faz da cultura italiana, em que os indivíduos não só se expõem mais, como não se importam em dividir suas opiniões, pontos de vista e modos de viver com os outros.

A simples visão da porta fechada, para muitos, já constitui uma barreira que se estabelece automaticamente. Bachelard (1978, p.244) observa que somente uma pessoa extremamente lógica dirá que a maçaneta serve para abrir e fechar uma porta, visto que, segundo sua análise, o significado de uma maçaneta relaciona-se naturalmente a abrir, do mesmo modo como a chave fecha muito mais do que abre.

Coelho Netto (2002, p.42) afirma que a análise de Bachelard deveria considerar as diferenças culturais, uma vez que uma porta fechada para um inglês funciona como uma barreira e uma porta fechada, sem estar trancada à chave, não constitui um impedimento para um italiano. Sendo assim, nota-se que os Bracher não desejavam viver em isolamento, caso contrário, eles deveriam girar a chave da porta de entrada.

A família Bracher determinou novas significações para o espaço privado e espaço comum, posto que foi estabelecida uma nova concepção de uso do lugar com base nessa combinação binária. Seguindo as relações entre as pessoas, a família e o espaço, encontraram um equilíbrio para a manutenção dessa oposição, devido à casa apresentar espaços íntimos (quartos), além de espaços compartilhados tais como a sala.

A sala da casa foi palco da mais avançada vanguarda artística e costumes que já se viu em Juiz de Fora. Por ali passaram intelectuais, artistas e poetas do país: Affonso Rommano de Sant'Anna, Fernando Gabeira, Leda Nagle, Olívio Tavares de Araújo, Luiz Alberto do Prado Passaglia, Fani Bracher, Roberto Gil, Wandir Ramos, Lotus Lobo e tantos outros.

Era o lugar onde os Bracher produziam juntos diferentes tipos de arte e se divertiam ao dividir os seus talentos uns com os outros. Como registra Olívio Tavares de Araújo, no livro “Bracher” (1989, p.60):

Dentro da mesma sala de visitas – que, aliás, é pequena – Carlos modelava, num canto, um busto de argila; Celina, noutro, escrevia poemas; Paulo, que herdou tanto do pai quanto da mãe suas respectivas veias musicais, ouvia seus discos prediletos; Décio e Nívea pintavam; e Hermengarda e Waldemar tocavam piano e cantavam.

Ao entrar logo nota-se que se trata de um espaço singular. As características do lugar fazem com que a sua história não passe despercebida aos olhos do observador.

Sob um forro de madeira ripado, tem-se uma escada de madeira, à esquerda da porta, que liga o primeiro pavimento ao segundo através de seus 18 degraus. Debaxo dos espelhos dos degraus estão coladas muitas ilustrações com tema natalino, gosto pessoal de Nívea.

O piso e o rodapé são em ladrilhos hidráulicos, principal produto da Companhia que construiu o Castelinho. Conforme comentado no Capítulo 2, os ladrilhos hidráulicos eram feitos em cimento e com diversas padronagens. Na construção da edificação foram utilizados diferentes modelos de ladrilhos, os quais estão conservados até os dias de hoje.

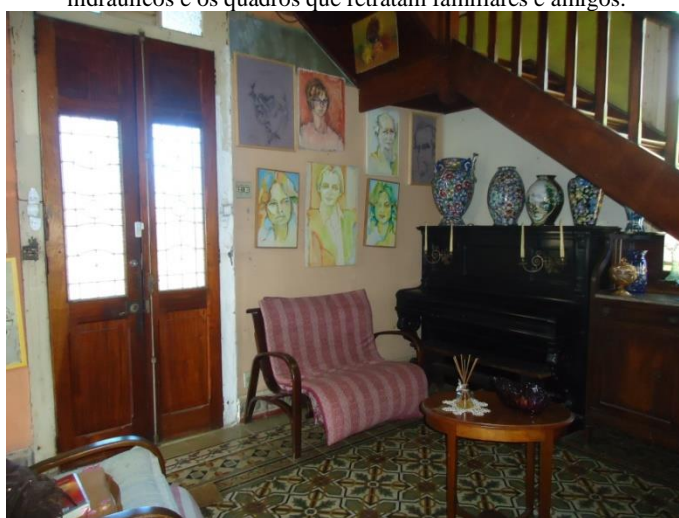
Abaixo da escada tem-se um móvel em madeira com tampo de granito, sobre ele estão vasos e *bombonieres* de cristal. Ao lado deste móvel está o piano preto e sobre ele estão as louças da Louçarte, pertencentes à coleção de Décio.

Figura 81: Escada principal do edifício localizada na sala de entrada.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 82: Sala principal do edifício. Destaque para os vasos da Louçarte sobre o piano, o piso em ladrilhos hidráulicos e os quadros que retratam familiares e amigos.



Fonte: Acervo pessoal com modificação nossa, outubro 2016.

O piano é um objeto de grande estima para os Bracher, como ressalta Araújo (1989), “houve fases em que, na casa, tudo se vendeu, menos ela mesma e o piano”. O instrumento dava o tom das festas, embalava as reuniões e ao redor dele surgiu o Coral Pio XII, precursor do Coral da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

Figura 83: O senhor Waldemar Bracher ao piano na sala do Castelinho, em 1988.



Fonte: (RETRATO, 1988)

Outros objetos de afeto dos Bracher são as louças da Louçarte. A história da fábrica começou em 1953, quando Waldemar Bracher ajudou a solucionar um problema técnico na fábrica de louças portuguesas Vistal, que se localizava no Bairro Fábrica. Ele se encantou com a beleza do processo de produção e se uniu aos portugueses para fundar a Louçarte. Esse tema será tratado com mais profundidade no item 5.3, em que será descrita a Sala de TV do Castelinho.

As paredes da sala serviram de telas para a mente criativa de Nívea, recebendo ornamentos e detalhes coloridos. Em todas elas estão organizados os quadros dos artistas, representando edifícios históricos, a família, os amigos e o Castelinho. Nas paredes ainda estão pendurados bibelôs e o espelho emoldurando fotos da família.

Figura 84: Parede ornamentada com diferentes cores. Destaque para o espelho com fotografias da família e quadros pintados pelos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Houve um tempo em que os objetos tomavam conta da sala por completo (Figura 85). Em uma visita ao Castelinho dos Bracher em junho de 2013 observou-se que as paredes estavam tomadas por quadros, os batentes das portas sustentavam os pratos de porcelana, sobre o móvel ao lado do piano estavam as tintas e os castiçais, as gravuras já estavam coladas nos degraus da escada, a coleção de *souvenir* estava no centro da sala, a coleção de jornais de Nívea formava pilhas acomodadas na frente do piano e a decoração natalina ainda era presente. Nessa época, somente Nívea e Décio moravam na casa e essa sistematização preservava suas práticas e memórias, pois tinham em mãos tudo o que precisavam, tudo o que era significativo para eles.

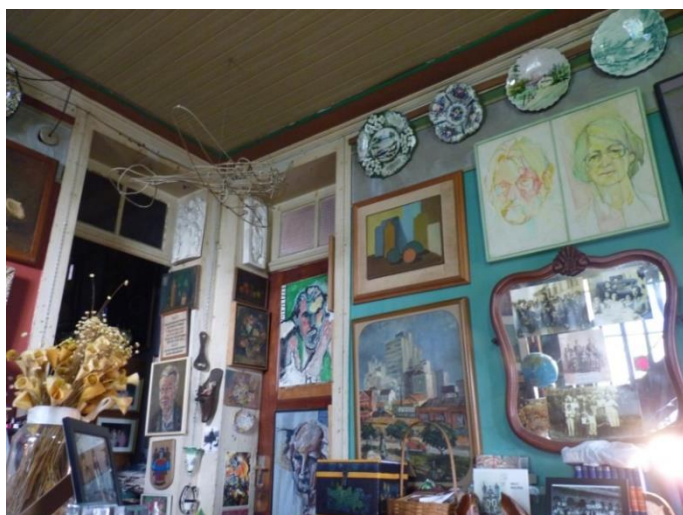
Em entrevista, Nívea afirmou que gostava de ter por perto jornais, revistas e livros para ler diariamente e costumava ficar assentada na poltrona de frente para o piano (Figura 87), de modo que conseguia observar os quadros de sua família e rememorar o que acontecia naquela sala no seu tempo de mocidade (MOREIRA; PEREIRA; IUNES; 2013, p. 82).

Figura 85: Organização da sala principal do Castelinho em junho de 2013.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

Figura 86: Organização da sala principal do Castelinho em junho de 2013.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

Figura 87: Organização da sala principal em junho de 2013. Destaque para poltrona de Nívea a esquerda.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

Nota-se, assim, que o entorno material faz parte da constituição da memória dos Bracher. Para o teórico Maurice Halbwachs (1990, p.132), os objetos são os principais meios físicos capazes de despertar lembranças e emoções. O passado, que se faz presente nos objetos, possibilita o reconhecimento e a ligação com as gerações anteriores, transmitindo aquilo que faz parte do coletivo. Segundo Augusto Comte *apud* Halbwachs (1990, p.128), o equilíbrio mental decorre pelo fato de que os objetos materiais mudam pouco, tem-se contato diário e dão a sensação de permanência e estabilidade. A permanência dos objetos do entorno material possibilita o

reconhecimento e, além disso, por eles carregarem a marca individual e coletiva das pessoas. Portanto, são facilmente apegáveis.

Não se pode dizer que as coisas façam parte da sociedade. Contudo, móveis, enfeites, quadros, utensílios e bibelôs circulam dentro do grupo e nele são apreciados, comparados, a cada instante descortinam horizontes das novas orientações da moda e do gosto, e também nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais (HALBWACHS, 1990, p. 132).

O desejo de permanência do Castelinho enquanto lugar de arte e cultura fez com que Décio e Nívea mantivessem os principais objetos nos espaços em que eles sempre tiveram, como o piano e as poltronas. Para eles, o valor do objeto está além do valor material, reconhece-se a sua importância através do valor de afetividade, que depende do contexto e das relações que se tem a partir dele.

Como todos os cômodos da casa, a sala preserva a essência de um passado intelectual efervescente e guarda, nas paredes, no piso, no teto, nos móveis e nas portas o presente de um tempo que se foi, refletindo a alma artística da família, os múltiplos talentos que cresceram e se desenvolveram naquele lugar. Percebe-se então que a escolha dos objetos e os espaços onde estão inseridos têm significação para os Bracher. Dessa forma, eles fizeram do Castelinho um grande espaço de exposição, criando um lugar confortável para discutir os trabalhos em profundidade.

De acordo com Halbwachs (1990, p. 133), “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem (...)”, e na sala do Castelinho a família Bracher imprimiu toda a sua essência, sendo capaz de expor o universo de genialidades da família. “O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras” (HALBWACHS, 1990, p. 133).

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável (HALBWACHS, 1990, p. 133).

Luiz Cruz (2015, s.p.) relatou que o Castelinho era mais do que uma residência, era um templo das artes. O artista conta que, ao adentrar aquele lugar, era invadido por experiência ímpar, “pelos detalhes, seja nas pinturas, esculturas, objetos, fotografias, livros, ou pela solução arquitetônica, pela paisagem deslumbrante que se descortinava, ou ainda pela música do piano”. Cruz (2015, s.p.) ressalta ainda que os Bracher sempre o receberam de forma calorosa, “especialmente a dedicação de Nívea, que sempre foi uma artista de primeira linha”.

É interessante ressaltar neste momento que, com o falecimento de Nívea, segundo Blima Bracher (2015), “não morreu apenas a pessoa, mas também a guardiã de uma geração cultural que edificou o que se chama hoje de Castelinho dos Bracher. Silenciava-se ali, o símbolo personificado de uma casa [...]”. A ausência de Nívea foi tão intensa para Décio que, pouco tempo depois, partiu (2014), deixando a casa sob os cuidados de Lucas Bracher, filho de Paulo Bracher.

Em 2015, Cecília, também filha de Paulo, mudou-se para o Castelinho a fim de zelar pelo patrimônio da família. Naquele momento, ela passou a ser a guardiã da memória familiar paterna, sendo responsável pelo elo entre as gerações. Lins de Barros (1989, p.37) fala destes sujeitos que “ciosos da importância da família na construção da identidade dos indivíduos, tomam para si a tarefa de preservar os arquivos da memória familiar”, tornando-se referência para a reconstrução da história da família. Pereira *apud* Caixeta (2006, p.164) corrobora com isso, afirmando: “o guardião é um membro da família que tem o direito e também a obrigação de cuidar da memória do grupo familiar. Para tanto, reúne e conserva bens materiais de extremo valor simbólico”.

O papel de guardiã da memória, segundo Schapochnik (1998, p. 460),

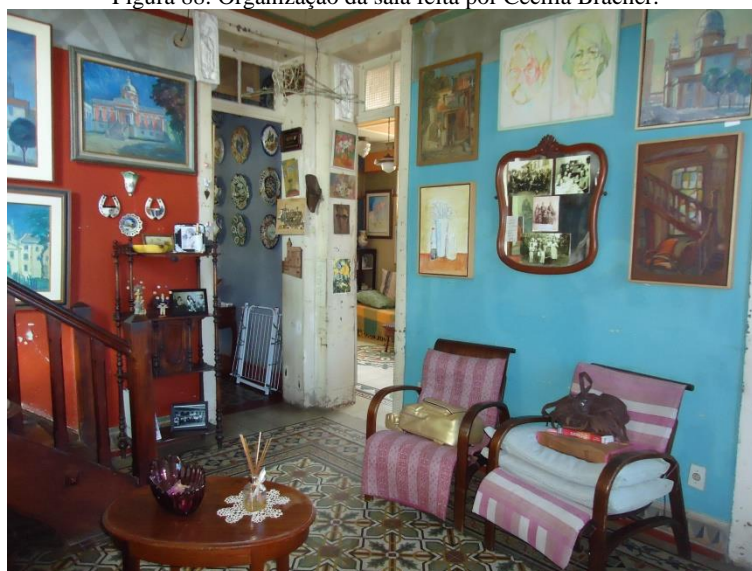
[...] se assemelha ao de um dublê de arquivista, que reúne e atribui uma ordem de pertinência ao acervo, de curador, que decide quais as imagens deverão passar à condição de objetos decorativos ou peças de exibição sob a forma de retratos emoldurados nas paredes ou de ornamento sobre as peças do mobiliário, de *marchand*, que determina a distribuição e circulação do espólio da memória familiar, e, ainda, de guia de visitantes de exposições, legendando os retratos da família por meio da doce arte da narrativa.

Com o sentimento de reunir os mais preciosos lugares de memória familiar, Cecília, junto de sua família, identificou muitas demandas de trabalho para a

conservação do Castelinho (CASA, 2015). Ainda no ano de 2015, foram iniciados alguns reparos, bem como a restauração de algumas molduras e a organização das coleções de louças, livros e vídeos. Para isso, eles contaram com a imensa ajuda de Paulo, Lucas, Carlos e Blima, filha de Carlos Bracher.

A mobília e os objetos de arte da sala foram organizados de modo que fossem vistos e identificados com clareza. Além disso, foi respeitada a localização dos objetos de memória e os objetos secundários foram realocados para um espaço mais adequado, como as pilhas de jornais, prezando pela circulação interna e pela percepção do espaço como um todo.

Figura 88: Organização da sala feita por Cecília Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Na parede onde se encontra o espelho (Figura 88) existia uma pequena estante em que se armazenava os livros da família, ao lado dela existia uma poltrona estofada com um tecido de estampa floral. Nívea gostava de se assentar ali, onde poderia apontar cada objeto dos quais falava. Esses objetos, junto com inúmeros livros, quadros, louças e esculturas, foram emprestados para compor a exposição de Carlos Bracher, “Bracher – Pintura & Permanência”, em 2015, em que simulou lugares que marcaram sua vida, como a sala do Castelinho. A exposição foi exibida nos Centros Culturais do Banco do Brasil de Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília e, no município de Ipatinga (MG), no Centro Cultural Usiminas.

Figura 89: Carlos Bracher na sala reconstruída em sua exposição “Bracher – Pintura & Permanência”.



Fonte: (LANINE, 2015)

Na exposição “Bracher – Pintura & Permanência”, Carlos Bracher reproduziu espaços que colaboraram para desenvolvimento da sua consciência artística e as experiências vividas neles moldaram sua personalidade (LANINE, 2015). Isso mostra que a arquitetura está intrinsecamente envolvida com questões da existência humana no espaço e no tempo, uma vez que ela expressa e relaciona a condição humana no mundo (PALLASMAA, 1996, 17). No seu modo de representar os espaços, a interação, a identidade e a memória, a arquitetura envolve-se com questões existenciais fundamentais. Qualquer experiência implica atos de recordação, memória e comparação. No Castelinho, assim como em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço e o tempo se misturam em uma dimensão única, penetrando na consciência dos moradores e tornando essas dimensões ingredientes da própria existência (PALLASMAA, 1996, 72).

A exposição de Carlos retoma um conceito já tratado nesta dissertação. Como visto no capítulo anterior, Tuan (2013, p. 167) afirma que “O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”. A esse conceito relaciona-se a reflexão do arquiteto Norberg-Schulz (2006, p.415), na qual afirma que “O lugar é a concreta manifestação do habitar humano”, em que habitar significa estar presente, ocupar, achar-se, ser e estar. Assim, o espaço só se torna um lugar no momento em que ele é ocupado pelo homem, física ou simbolicamente.

Ao decidir expor a sala, Carlos Bracher evidenciou a importância do lugar que marcou a sua vida, mostrando que o Castelinho não pode ser desassociado da sua

obra, já que ele é o cerne de sua alma artística. O artista é parte do ambiente em que nasce, cresce e vive, com toda a gama de minúcias na qual está inserido. Conforme afirma Bachelard (1978, p.200), “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”.

[...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (BACHELARD, 1978, p.200).

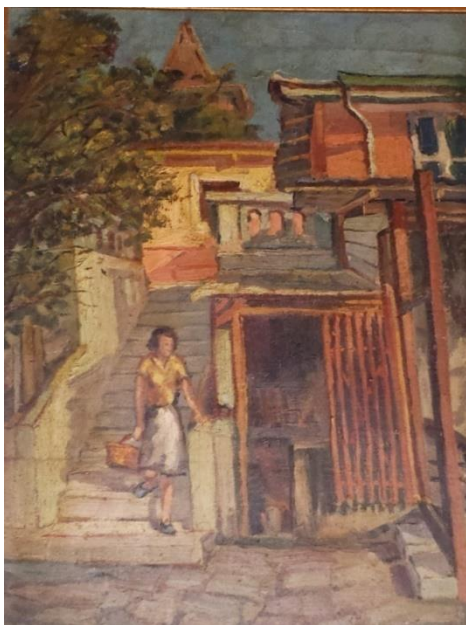
A intenção de resgatar a atmosfera representativa do artista por meio da recomposição do lugar, no caso, a sala da casa, revela que dentro do universo de lugares, existem tipos de lugares qualitativamente diferentes. Para Bachelard (1978, p.201) “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”, ela seria o lugar primeiro do homem, o seu lugar de referência. Mas, mesmo nela, é possível encontrar um lugar preferido, o canto, como diz ainda o filósofo (BACHELARD, 1978, p.197): “não encontramos nas próprias casas redutos e cantos onde gostamos de nos encolher?” Para Carlos, a sala representa um dos seus cantos dentro deste grande lugar que é o Castelinho. Ele (2015, s.p.) lembra que ali foi o local onde se abriram nele as suas primeiras estrelas, “se abriram em mim constelações dos universos artísticos e humanos”. A casa guarda um grande número de lembranças, mas são nos cantos que “lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (BACHELARD, 1978, p.202).

Carlos Bracher (2014) afirma que a arte não se apresenta somente como um fenômeno plástico, “arte é uma conjuntura abissal do homem consigo, com suas lembranças, com suas perquirições, com suas andanças pela vida”, a arte tem como o primeiro compromisso revelar a fenomenologia da alma (BACHELARD, 1978, p.187). Segundo os estudos de Carsalade (2007, p.168),

a arte seria uma forma de expressão básica do ser humano, ponte de ida e volta entre o eu interior e o mundo exterior, seria uma revelação constante de novas realidades e novos modos de ver, função psicológica de representação e exploração de sentimentos internos.

Assim, ao pintar o Castelinho em diferentes obras, o artista revela, muito antes da exposição “Bracher – Pintura & Permanência”, que esse lugar faz parte da sua organização interior, da concepção de sua essência. Aqui não se tem a pretensão de esgotar as análises das obras a seguir, uma vez que cabem nelas inúmeras referências e interpretações.

Figura 90: Tela de Carlos Bracher ilustrando o início da escada que ligava o Castelinho à Rua Espírito Santo.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 91: A sala do Castelinho retratada por Carlos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

A tela em que Carlos retrata a parte posterior do Castelinho dos Bracher (Figura 90) será compreendida de diversas formas pelos observadores, dado que cada sujeito percebe o objeto a partir de uma perspectiva (PULS, 2009, p.545). Essa obra cumpre com a função estética, em que, por meio da sua expressividade, torna-a sujeita às reações emocionais do homem. A função estética incorpora o conceito de signo estético, que consiste na exteriorização de uma experiência anterior do homem sobre a realidade (PULS, 2009, p.548). Pallasmaa (1996, 61) acredita que “uma obra de arte funciona como uma outra pessoa, com a qual conversamos de modo inconsciente. Ao confrontar uma obra de arte, projetamos nossas emoções e sentimentos na obra”. A representação da escada nessa obra funciona como um signo, o qual, dependendo do

repertório do receptor, pode representar uma parte importante da história desse edifício: a antiga ligação do Castelinho à rua Espírito Santo, onde se localizava as oficinas da Companhia Pantaleone Arcuri, como tratado no capítulo anterior.

A outra tela representa a sala da casa, também exposta em uma parede de destaque na própria sala, funciona como um elemento de linguagem visual que auxilia na percepção do espaço, de modo que é possível compreender a importância deste lugar para o artista. Trata-se aqui de duas expressões de arte: a pintura e a arquitetura. O espaço criado através da arquitetura tem como a finalidade o uso e possibilita a criação do lugar rico em significados, diferente do espaço criado pela pintura, que retrata lugares apenas com duas dimensões (CARSALADE, 2007, p.145). A intersecção dessas duas artes - pintura e arquitetura - no ambiente permite ao observador criar outros significados para a imagem e para o lugar a partir da experimentação daquilo que foi retratado; ao fruir o espaço, pode-se criar “uma organização de totalidade, recompondo a sua ordem na [...] imagem mental” (CARSALADE, 2007, p.145). Ainda, além de contemplar como espectadores aquele espaço através de uma imagem bidimensional, passear nele reforça o senso de realidade, graças à interação dos sentidos, como declara Pallasmaa (1996, p.39), “toda a experiênciacomovente com a arquitetura é multissensorial; as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente pelos nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial”.

Marcamos aqui também a diferença entre a Arquitetura e as outras artes visuais. A Arquitetura é diferente da pintura, por exemplo, pois aparece antes como “coisa” do que como imagem. Ela estrutura o mundo e por isso aparece antes como objeto de identificação. Em certo sentido, a Arquitetura possibilita a vida (existencial), enquanto a pintura representa a vida (imaginário). (CARSALADE, 2007, p.430)

Entende-se a sala, portanto, como a síntese de diferentes relações e de diversas expressões artísticas. A primeira delas é a obra de arquitetura, a sala como um espaço criado pelo arquiteto para ser um objeto para a vida prática, esfera das relações familiares. Entretanto, ao habitá-la, os Bracher exprimiram nela um novo significado. A sala passou a ser o cenário de novas relações sociais e culturais, inspirou e acolheu outras formas de arte – pinturas, esculturas, música, cerâmicas, poesia, literatura –,

espelhando o modo de ser da família no mundo, o universo dos Bracher. Logo, a sala é um lugar dentro de um lugar maior e mais complexo que é a casa.

A arquitetura é simplesmente uma conformadora de espaço. Espaço é o que abarca a todos os entes que estão no espaço. Por isso a arquitetura abrange todas as demais formas de representação: a todas as obras da arte plástica, a toda ornamentação - proporciona, ainda, primariamente, o lugar para a representação da poesia, da música, da mímica e da dança. Ao abarcar o conjunto de todas as artes, torna vigente em toda parte o seu próprio ponto de vista. (GADAMER, 1997, p. 252).

5.2. Quarto 01 – Primeiro Pavimento

O único quarto do primeiro pavimento (Figura 92), atualmente funciona como um espaço de acervo de fitas de vídeo e discos da família Bracher, embora ainda apresente duas camas de solteiro. Logo, quando os Bracher se mudaram para a casa, esse cômodo funcionava como um depósito e era conhecido como “Geladeira”, pois era o espaço mais frio da casa (BRACHER, L., 2017).

Figura 92: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, com destaque para a o único quarto do primeiro pavimento.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

A porta de madeira branca com bandeira fixa e vidro fantasia expõe dois quadros, sendo um deles um dos muitos autorretratos de Carlos Bracher (Figura 94). Ao lado dela, encontra-se um armário tomado pelas fitas VHS e uma estante a sua frente guarda a coleção de discos e mais fitas. Além desses objetos, esse cômodo exhibe alguns quadros, desenhos e fotografias de diferentes artistas, como Frederico Bracher, Nívea, Carlos e Décio.

O piso e o rodapé são de ladrilho hidráulico, um material importante da casa, uma vez que remete aos seus primeiros moradores. O forro do teto é feito de tabuado de madeira, pintado na cor branco (Figura 93).

Figura 93: Único quarto do primeiro pavimento, visto a partir da porta. Destaque para o piso e para as duas camas.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 94: Porta de entrada para o quarto. Destaque para os móveis e para o piso em ladrilho hidráulico.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Esse quarto pertenceu a Décio nos últimos anos em que ele viveu no Castelinho. Nas paredes é possível perceber a marca do arquiteto através das telas em que, imbuído pelo sentimento de denunciar a derrubada da história e da memória, pintava os edifícios históricos que seriam demolidos em Juiz de Fora e no Rio de Janeiro, como a tela “A fonte não devolve o Palácio”.

Figura 95: Parede lateral esquerda do quarto.
 Destaque para a tela no canto superior direito “A fonte não devolve o Palácio”.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Por volta de 1970, vários pedidos de tombamento de edifícios na Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro foram feitos ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Todos negados, inclusive o pedido de proteção arquitetônica do Palácio Monroe, que acabou sendo demolido. Segundo Cláudia Matos Pereira (2015, p.159), arquitetos modernistas como Lúcio Costa fizeram a mobilização pró-demolição, pois acreditavam que o estilo eclético era antiquado, alegando que obras pertencentes a esse estilo deveriam dar lugar para novos empreendimentos. Então, o governo do general Ernesto Geisel justificando que o Palácio prejudicava a visão do Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, localizado no Aterro do Flamengo, e que também atrapalhava o trânsito, autorizou a demolição. Para Argan (2005, p.25), a obra de arte de um artista não tem o mesmo valor para ele, para as pessoas de sua época e para os observadores. “A obra é sempre a mesma, mas a consciência muda”. Nesse caso, a obra premiada internacionalmente do arquiteto Francisco de Sousa Aguiar foi derrubada. Ela não permaneceu a mesma, foi destruída por uma consciência que não mudou, apenas não existia. Décio Bracher, inconformado com todo o movimento e antes que o Palácio fosse demolido, retratou-o em uma pintura – que está exposta na sala do Castelinho (Figura 81). Posteriormente, realizou outro quadro da fonte, construída no local após a demolição. Na segunda obra, o Palácio aparece ao fundo da fonte, como se flutuasse, desfazendo-se em uma transparência, expondo claramente a substituição. A partir dessa obra, Décio ganhou o 1º Prêmio do Departamento de Parques e Jardins da Prefeitura do Rio de Janeiro. O artista afirmou

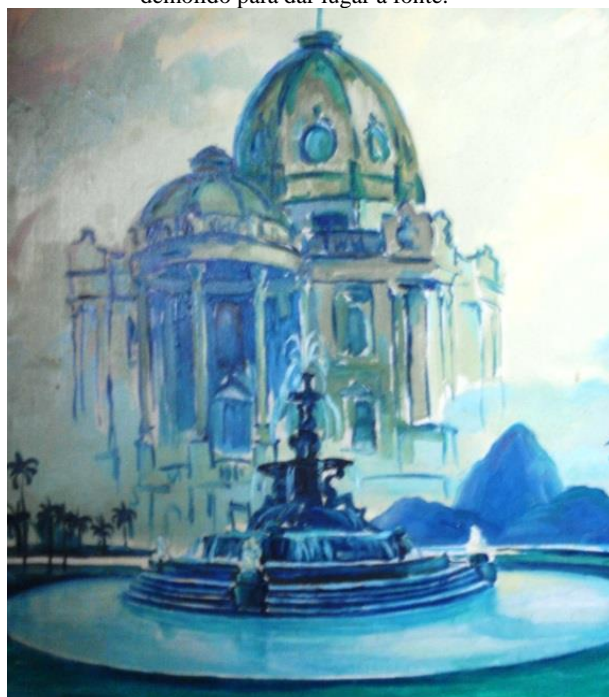
que o prêmio foi “o resultado de ter feito a transubstanciação do Palácio em forma de pintura” (BRACHER, D., 2012 *apud* PEREIRA, C. 2015, p.159). Acredita-se que se as duas telas estivessem expostas lado a lado no Castelinho, as interseções simbólicas auxiliariam na construção do significado das obras.

Figura 96: Imagem que representa o Palácio Monroe antes da demolição.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 97: Palácio Monroe representado ao fundo em “A fonte não nos devolve o Palácio”. A obra retrata o que foi demolido para dar lugar à fonte.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

5.3. Sala de TV – Primeiro Pavimento

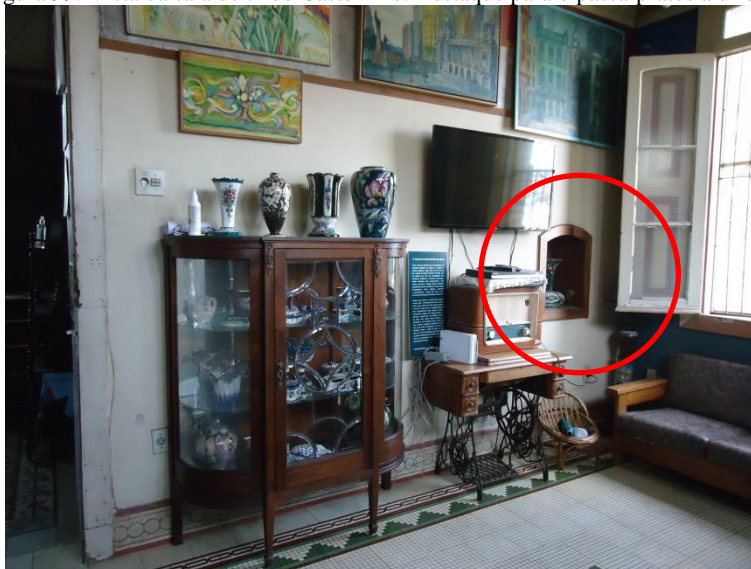
Figura 98: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, em amarelo tem-se a sala de TV.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

A porta amadeirada na frente da escada liga a sala principal do Castelinho à atual sala de TV, que um dia já foi o quarto dos senhores Waldemar e Hermengarda. Originalmente esse espaço foi projetado por Raphael Arcuri para ser a sala de jantar da sua casa e se ligava à antiga cozinha através de um passa-pratos (Figura 99).

Figura 99: Vista da sala de tv do Castelinho. Destaque para o passa-pratos a direita.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

No batente e na parte frontal da porta (Figura 100) estão pendurados quadros, o brasão da família Bracher e uma cópia do projeto de reforma do edifício, o qual foi abordado no Capítulo 3.

Móveis herdados pela família, como o rádio do senhor Waldemar e a mesa de costura de Celina Bracher, estão expostos juntamente com os mais atuais aparatos tecnológicos.

As paredes receberam pinturas ornamentais feitas pelos Bracher, variando as cores em azul, cinza, laranja e bege. O piso é composto por ladrilho hidráulico (Figura 101), apresentando uma figura trabalhada no centro, remetendo à imagem de

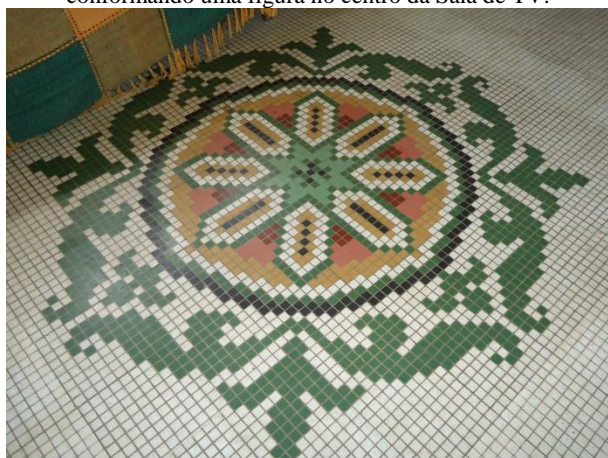
uma flor¹². O forro em tábuas de madeira, dispostas de diversas formas, também foi pintado com variação de cor, formando seções coloridas (Figura 102).

Figura 100: Vista lateral direita da sala de TV.
Destaque para a porta e as paredes ornamentadas em diferentes cores.



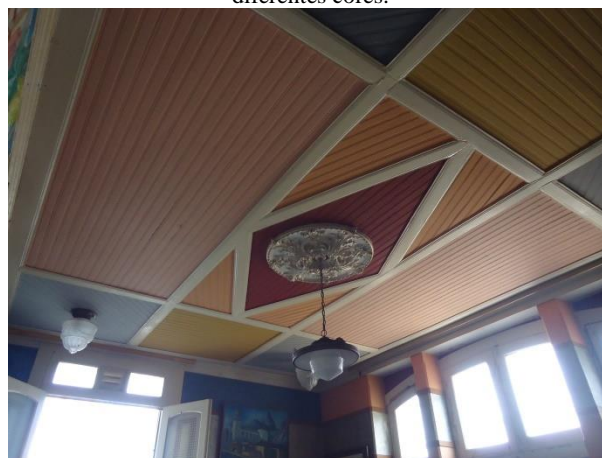
Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 101: Mosaico em pequenas peças de ladrilho hidráulico conformando uma figura no centro da Sala de TV.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 102: Forro de madeira com ripas finas pintado com diferentes cores.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Nesse espaço há uma grande amostra da coleção de louças da Louçarte (Figura 103 e Figura 104). A fábrica Louçarte, empreendimento marcante para a família

¹² O modelo de ladrilho hidráulico encontrado na Sala de TV do Castelinho dos Bracher foi utilizado também no piso da nave da Igreja do Rosário, localizada na rua Antônio Dias. Inaugurada em 1905, a igreja foi projetada e construída pela Companhia Pantaleone Arcuri (OLENDER, 2011, p.65).

Bracher, foi fundada em 1953, a partir da união de Waldemar Bracher com os portugueses José e Manuel Marques. Sobre a fábrica, Carlos Bracher relembra:

Quantas e quantas vezes desci de pé-em-pé as íngremes escadarias da Antônio Dias, passei pelos arcos botantes da ponte da Carlos Otto, sobre o Paraibuna, e lá adentrei os velhos galpões da Louçarte, na Avenida Sete de Setembro, defronte à Igreja São José. Ali, naqueles surrados pavilhões margeei o que sou, as tenras pegadas de uma quase criança, a sagrar os cânticos e os sonhos de meu querido pai (BRACHER, C., 2011a, s.p.).

A fabricação era bastante artesanal e única, as pinturas eram sempre feitas à mão, portanto duas peças nunca eram iguais. Os irmãos Décio, Celina, Nívea e Carlos foram contratados como pintores, ao lado de nomes como Dnar Rocha, Wandyr Ramos, Nilton Martelli, Nazira Zeiden e José Exaltério. Na ocasião, toda a família se empenhou no empreendimento. Carlos Bracher relata:

Éramos jovens infindos de esperanças, e papai o mágico timoneiro de nossos ombros familiares, os sonhos particulares e coletivos. Ali, às louças devotamo-nos, na glória fabril e febril de rompermos mundos incalculáveis e progressivos, de um algo complexo a acontecer – o muito do forte despertar, em arte, do que éramos todos nós naquele instante –, do nascimento individual e dual de nossas mãos enlevadas e tão próximas, e dessa grande alegria de nascer, vir à vida e renascer sob os flancos do espírito (BRACHER, C., 2011a, s.p.).

No artigo “Legado artístico dos Bracher” (2011), publicado na Tribuna de Minas, Décio contou que a qualidade da Louçarte possibilita a afirmação de que a melhor louça do Brasil era produzida em Juiz de Fora. Ele acreditava, inclusive, que, se a fábrica ainda existisse, a cidade estaria entre os principais centros de produção desses artigos no mundo, como Limoges, na França, e Alcobaça, em Portugal. O fascínio pela qualidade dos trabalhos que saíam da inventiva fábrica era tanto que Décio impedia a venda dos exemplares mais primorosos e formou uma grande coleção.

Figura 103: Ao fundo tem-se móveis em madeira expondo comportando as louças da Louçarte.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 104: Paulo Bracher ao lado do móvel em madeira que abriga parte da coleção de louças da Louçarte.

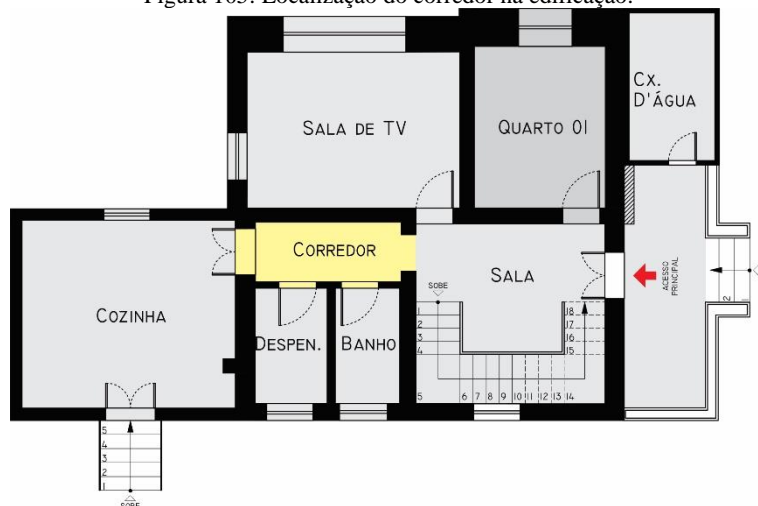


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

5.4. Corredor - Primeiro Pavimento

A sala principal da casa é ligada à cozinha através de um corredor largo. Ele é caminho obrigatório para o banheiro social e para a despensa do Castelinho.

Figura 105: Localização do corredor na edificação.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

O piso apresenta o clássico ladrilho hidráulico da Companhia Pantaleone Arcuri, com peças em verde musgo e vermelho que remetem ao desenho de uma flor. As peças estampadas são circundadas por peças vermelhas lisas, também utilizadas como rodapé. As paredes laterais receberam pintura na cor cinza claro e as demais foram pintadas de laranja. O forro em tabuado de madeira apresenta as cores amarelo e vermelha, intercaladas seguindo a posição das ripas.

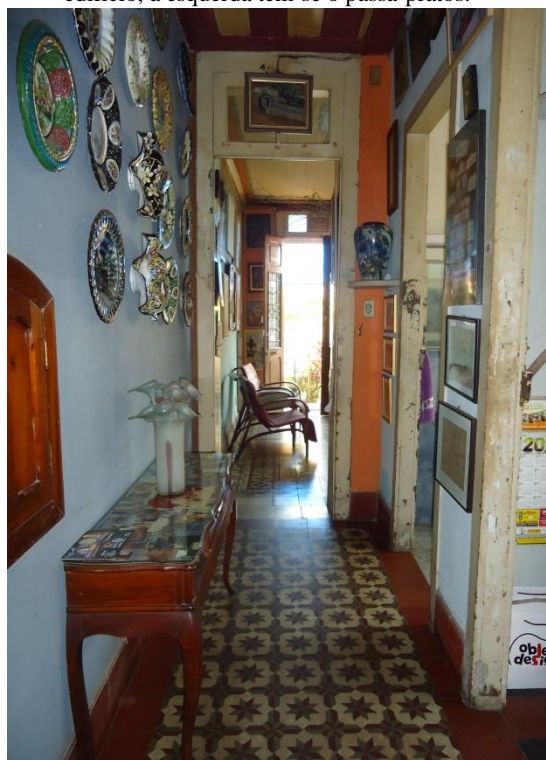
As paredes desse espaço dão suporte aos pratos pintados à mão da coleção de Décio Bracher da Louçarte, a uma pequena prateleira de quina com um vaso de porcelana, aos croquis emoldurados, gravuras e pinturas. Sobre o pequeno aparador com tampo estampado com fotos da família está o vaso de flor de vidro, objeto desejado por Paulo Bracher em seu único quadro.

Figura 106: Corredor do Castelinho visto a partir da sala principal.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

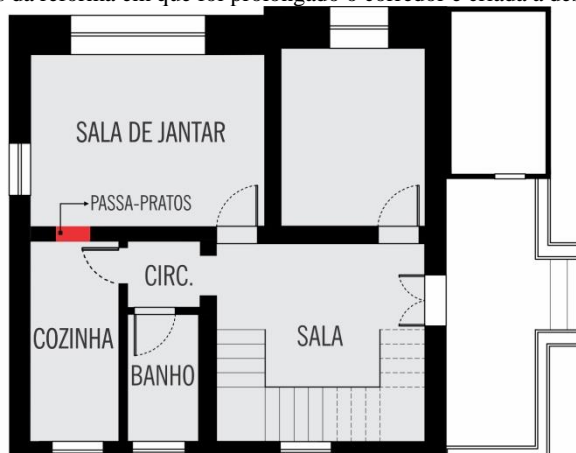
Figura 107: Corredor visto a partir da cozinha do edifício, à esquerda tem-se o passa-pratos.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Nesse espaço apresenta-se a primeira evidência da reforma do Castelinho, em que foi acrescido um novo volume ao edifício (assunto tratado no Capítulo 3 - As transformações do Castelinho). Na parede dos pratos, próxima à cozinha, encontra-se um passa-prato de madeira (Figura 107), o que mostra que essa parte do corredor era unida à despensa (Figura 108), conformando a cozinha da casa dos Arcuri.

Figura 108: Planta esquemática do volume inicial da casa –antes da reforma em que foi prolongado o corredor e criada a despensa.



Fonte: Elaboração nossa, setembro 2017.

5.5. Banheiro – Primeiro Pavimento

O acesso ao banheiro se dá pelo corredor, através de uma porta de madeira com bandeira fixa, pintada de branco e com quadros pendurados da parte frontal.

Figura 109: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício, em amarelo tem-se o banheiro social.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

Esse é o único cômodo do primeiro pavimento que não possui ladrilhos hidráulicos (Figura 110), apresenta piso cerâmico em tom cinza e azulejo na cor azul. As paredes da janela e da porta são pintadas de laranja e as laterais de cinza. O forro em madeira (Figura 111) é composto por uma variação de cores: cinza, azul, amarelo, laranja e verde.

Até aqui já foi possível notar a forte presença da arte decorrente das interferências da família Bracher nos espaços ao longo do tempo. Contudo, é nesse espaço que aparece a primeira intervenção de Nívia Bracher através da revisitação de obras homenageando alguns artistas.

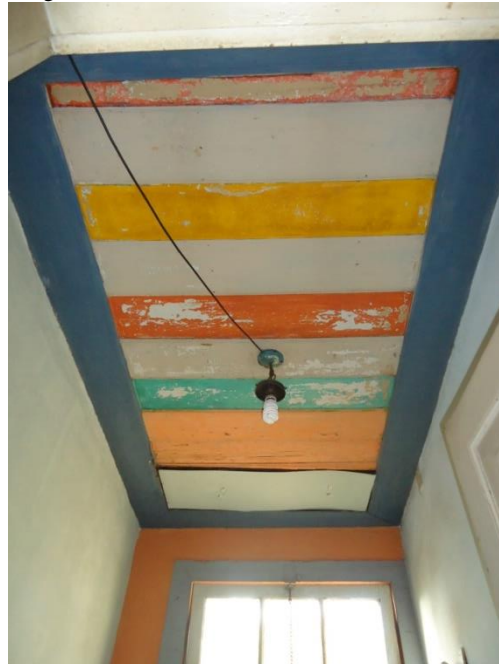
Na parte posterior da porta do banheiro social (Figura 112), Nívea, através de releitura da obra *THE BLANK SIGNATURE* DE RENÉ MAGRITTE (1965) (Figura 113), faz o observador refletir sobre a obra de arte em que a enigmática moça está sobre o cavalo na floresta (BRACHER, P., 2016).

Figura 110: Banheiro social do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 111: Forro de madeira do banheiro social.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 112: Intervenção artística de Nívea Bracher na porta do banheiro social.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

Figura 113: The Blank Signature de René Magritte.



Fonte: National Gallery of Art.¹³

¹³ A imagem da obra "The Blank Signature" de René Magritte foi retirada do site da *National Gallery of Art*. Disponível em: <<https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.66422.html>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

5.6. Despensa – Primeiro Pavimento

Figura 114: Planta esquemática do primeiro pavimento do edifício com destaque para a despensa da casa.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

Entre a cozinha e o banheiro social está a despensa da casa (Figura 114). Possui pisos que alternam entre os tons vermelho e preto, paredes laranja, janela com acabamento rosa (Figura 115) e teto em forro em madeira, pintado em diversas cores (Figura 116).

Figura 115: Despensa do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

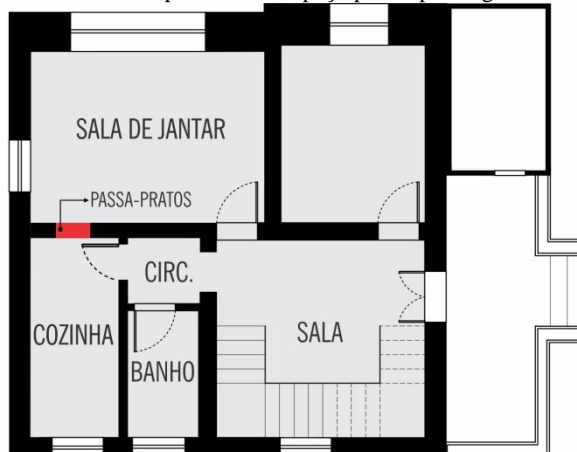
Figura 116: Forro de madeira da despensa.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Antes do acréscimo do volume da cozinha (tratado no Capítulo 3), esse espaço se prolongava até o fim do corredor (parede do passa-pratos) e conformava a cozinha da família de Raphael Arcuri, como pode ser visto na planta esquemática a seguir (Figura 116):

Figura 117: Planta esquemática do volume inicial da casa.
A antiga cozinha foi transformada em despensa e deu espaço para o prolongamento do corredor de circulação.



Fonte: Elaboração nossa, setembro 2017.

5.7. Cozinha – Primeiro Pavimento

A cozinha do Castelinho foi construída posteriormente à data de construção inicial do edifício, surgindo a partir da criação do novo volume da casa.

Figura 118: Planta esquemática do primeiro pavimento com destaque para a cozinha do Castelinho.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

Ao entrar nesse espaço, logo se percebe que ele funcionava como uma extensão da sala, também como um lugar social da casa da família Bracher. É na mesa

do centro que se faz refeições diárias e, hoje, dando continuidade à exposição do corredor, estão os objetos de memória da família: as louças da Louçarte. Penduradas nas paredes, expostas em prateleiras e na cristaleira, apoiadas sobre os armários coloridos e até guardadas, as peças singulares dialogam harmonicamente com o arsenal de utensílios domésticos de uma cozinha convencional (Figura 119).

As paredes e o teto completam o tom singular desse lugar. Blima Bracher (2015, s.p.), ao imaginar momentos vividos ali, diz “[...] enxerguei meu pai pintando a pomba da cozinha” (Figura 120), remetendo à releitura da obra *L'entrée en scène* de 1961 de Magritte feita pelo próprio Carlos Bracher.

Figura 119: As louças, sobre a bancada, entre os utensílios da cozinha do Castelinho.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

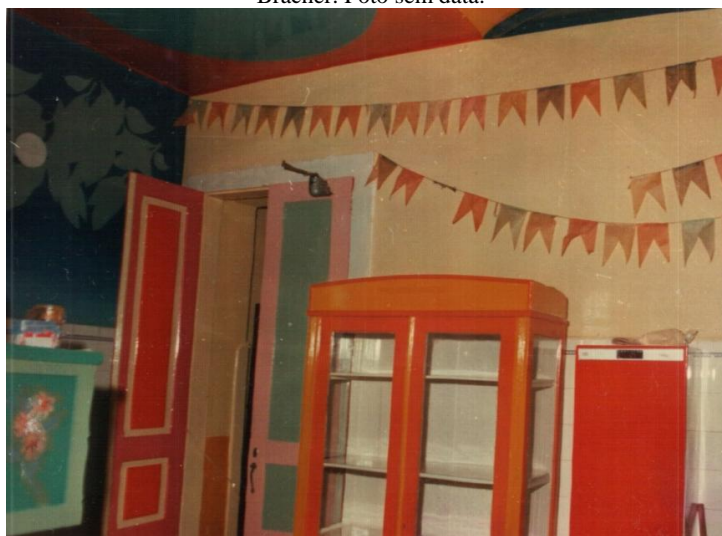
Figura 120: Vista da cozinha do Castelinho. Observa-se à esquerda da foto a releitura da obra de Magritte.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Assim como fez em outros espaços da casa, Nívea pintou em uma das paredes a homenagem a Delaunay, reproduzindo a obra *Rythme n °1* de 1938 (Figura 122). Em entrevista no ano de 2013, Nívea Bracher relatou que também havia pintado na parede da porta do corredor bandeirinhas de São João (Figura 121). Entretanto, essa pintura foi removida devido a problemas de infiltração; atualmente essa parede encontra-se na cor cinza e dá suporte para os pratos de louça (Figura 123).

Figura 121: Pintura de Nívea Bracher em homenagem às bandeirinhas de São João na cozinha do Castelinho dos Bracher. Foto sem data.



Fonte: (PEREIRA, C., 2015, p.199).

Figura 122: Parede lateral da cozinha com pintura de Nívea Bracher homenageando a Delaunay.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 123: Parede posterior da cozinha, agora com pintura cinza e expondo pratos de Louça.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

O piso foi feito em ladrilho hidráulico estampado e peças lisas na cor vermelha circulam o espaço. O rodapé acompanha todo o perímetro da cozinha e se apresenta nos mesmos tons do piso: branco, vermelho e verde. Em um dos cantos (lateral esquerdo visto a partir da porta do corredor), encontra-se um detalhe em ladrilho na cor vermelha (Figura 124), pois, como relata Paulo Bracher (2016), ali existia um fogão de lenha.

Figura 124: Piso em ladrilho hidráulico da cozinha do Castelinho dos Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Yi-Fu Tuan (2013, p.167) defende a tese de que o espaço torna-se um lugar quando adquire significados. O autor afirma ainda que a construção do lar como um lugar íntimo ocorre não só pela totalidade da edificação, mas também pelas coisas menores e mais familiares (TUAN, 2013, p.176). Dessa forma, percebe-se que tudo o que está contido no espaço faz parte da construção do lugar, desde objetos até as relações que ali são estabelecidas. Além dos objetos, das mobílias, os relatos efetuam um trabalho que transformam espaços em lugares e contribuem para a constituição da memória coletiva.

A memória coletiva é entendida por Halbwachs (1990) como construções de grupos sociais que determinam o que é memorável e os lugares onde se preserva essa

memória. O autor defende que a permanência e a ausência de determinadas lembranças são relativas à proximidade do indivíduo com o grupo do qual elas fazem parte e da profundidade do seu envolvimento com ele, uma vez que as memórias individual e coletiva se alimentam mutuamente. Desse modo, as lembranças de um indivíduo nunca são somente suas, elas também pertencem aos demais integrantes do grupo.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 1990, p. 69).

Por meio dos relatos pode-se ter a percepção do coletivo através de experiências individuais, sendo possível perceber a função que cada um exerce dentro do grupo. Isso é possível observar no relato a seguir, em que um amigo da família conta de forma geral o que ocorreu no interior do Castelinho, ao passo que os integrantes da família expressam a importância desse lugar na atração e na congregação de pessoas, apresentando mais intimidade e detalhes na constituição da memória coletiva.

À Cláudia Pereira (2015, p.199) o francês Pierre Mérigoux relata que foi muito amigo de Nívea e de Celina Bracher, que frequentava o Castelinho dos Bracher. E relembra:

Do grupo de rapazes e moças, ela [Celina] era a primeira – congregava muitas pessoas, convidava-nos para encontrar no Castelinho. Nós debatíamos muito, discutíamos diversos assuntos com ela, que gostava muito de estudar o francês, porque muita gente falava o francês naquela época. Conversávamos sobre problemas da política, da vida comum, dos filmes, era uma coisa permanente. A gente bebia, comia, falava sempre na cozinha de lá (MÉRIGOUX, 2013, *apud* PEREIRA, C., 2015, p.199).

Em uma entrevista feita com Décio Bracher no ano de 2013 (MOREIRA *et al.*, 2013, p.80), o arquiteto disse que a boa arquitetura consiste na criação e na realização de um local em que o indivíduo se sinta bem. Ele continua: “A cozinha do Castelinho parece que foi construída para a nossa família, é um bom espaço. Quase todos os principais projetos culturais e artísticos em que estivemos envolvidos foram idealizados e esboçados nesta mesa da cozinha”.

Nívea Bracher (2010, *apud* PEREIRA, C., 2015, p.140) relembra: “Então aqui tinha assim, de 30 a 40 pessoas do coral aqui nesta cozinha e eu era criança, me lembro de uma vez, essa mesa aqui, cheia de pipoca, aquilo para mim era uma maravilha, uma montanha de pipoca!”

Figura 125: Celina Bracher à esquerda, na mesa da cozinha do Castelinho dos Bracher com amigos.



Fonte: (PEREIRA, C., 2015, p.212)

A ambiência proporcionada pelas reuniões da casa em volta da mesa inspirou Carlos Bracher a criar a “Ordem da Torre” (Figura 126). Ao final de toda cerimônia realizada na cobertura da torre do Castelinho, haveria “uma comemoração na grande sala da casa - a cozinha -, numa “Festa de Babete” tupiniquim, para se celebrar os fluidos do bem e da amizade, do alheamento e do amor” (BRACHER, C., 2011b, s.p.).

Ao fazer a relação com a “Festa de Babette”¹⁴, Carlos transmite a cena dos banquetes de encantamento e a magia da narrativa para o cotidiano brasileiro de sua casa, em que celebravam “os fluidos do bem e da amizade, do alheamento e do amor” (BRACHER, C., 2011) para expressar o efeito daquelas refeições conjuntas realizadas

¹⁴“A Festa de Babette” é um conto de Karen Blixen, em que o autor escreve a história de duas senhoras puritanas, filhas de um pastor protestante, que vivem na costa da Noruega após a morte do pai. Até que recebem a visita de Babette que, fugindo de Paris, lhes pede abrigo em troca de serviços domésticos. Um dia, Babette tira a sorte e ganha o bilhete premiado na loteria. Como forma de celebração, faz um grande jantar para a comunidade local. O conto foi adaptado para o cinema em um filme dinamarquês com o mesmo nome em 1987. (ANDRÉ, 2002, p.3)

no conto, em que a grandes acontecimentos promoviam a união de pessoas das mais diversas contradições.

Cláudia Pereira (2015, p.210) disse, sob influência de Michel Maffesoli, que é preciso um vetor (personagens ou ações) para unir todos os elementos em um conjunto, criando um bloco maciço e consistente das relações sociais. Ao relacionar essa perspectiva ao grupo em torno do Castelinho, os personagens vetores seriam os Bracher e os elementos que compunham as reuniões na cozinha seriam: cultura, arte, música, poesia e literatura.

Através da dinâmica da cozinha do Castelinho dos Bracher é possível compreender a atmosfera da união de pessoas em torno da casa, percebendo a essência, o espírito de comunidade que influenciou cada personalidade na produção de arte e cultura.

Figura 126: Ordem da Torre, texto e ilustração de Carlos Bracher datado de 2011.

“ORDEM DA TORRE”

A Casa Bracher sempre teve um sentido próprio de ser, uma vocação inata de inclusão pela alegria, cultura e conagração, de aceitar as diversidades gerais em busca de uma nova harmonia, plural e irrestrita, amorosa dos valores humanísticos.

Assim, resolveu-se criar, simbolicamente, a “Ordem da Torre” (ou da desordem), a ser concedida a pessoas especiais, vivas ou na eternidade, que por seus atributos de sensibilidade e senso de humor tenham prestado relevantes serviços as artes e aos devaneios, às grandezas e ao espírito.

Trata-se a Ordem da Torre de uma brincadeira com fundo de verdade. A Ordem será oferecida a Cavaleiros e Damas e todos terão o mesmo grau, sem distinções, tornando-se iguais pelas afinidades eletivas.

As sagrações serão na própria Torre da Casa, de preferência à noite, e o celebrante titular e perpétuo será o Grão-Mestre Dom Carlos Henrique, primeiro e único, detentor da coroa dos brilhantes coloridos iluminados, na sua condição de Grão-Duque do Caminho Novo, de Brandemburgo e de todas as Rússias e membro inadimplente de suspeitas confrarias de Bicas e cercanias.

Após serem ungidos com a sagrada espada, os Cavaleiros e as Damas farão o percurso de 360° pelo mirante da Torre. Ao findarem, descendo e novamente no piso da Torre, receberão o distintivo de lapela, o colar e o certificado, e assinarão no Livro de Registro, testemunhados pelos presentes, ao som de músicas etéreas.

Ao término de cada cerimônia, haverá uma comemoração na grande sala da casa – a cozinha – , numa “Festa de Babetete” tupiniquim, para se celebrar os fluidos do bem e da amizade, do alheamento e do amor.

Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher, com modificação nossa (junção de texto e imagem), agosto 2017.

5.8. Sala – Segundo Pavimento

Figura 127: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para a sala do Castelinho.

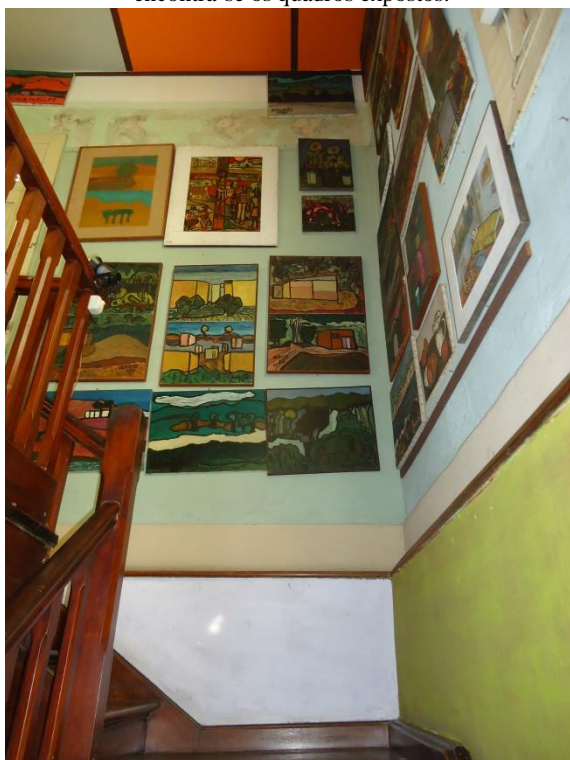


Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

Ao subir a escada de madeira localizada na sala do primeiro pavimento chega-se em outra sala que mais parece uma galeria de arte (Figura 128). Entre o piso de tábua corrida e a o teto inspirado em Piet Mondrian, tem-se inúmeras telas e alguns mobiliários.

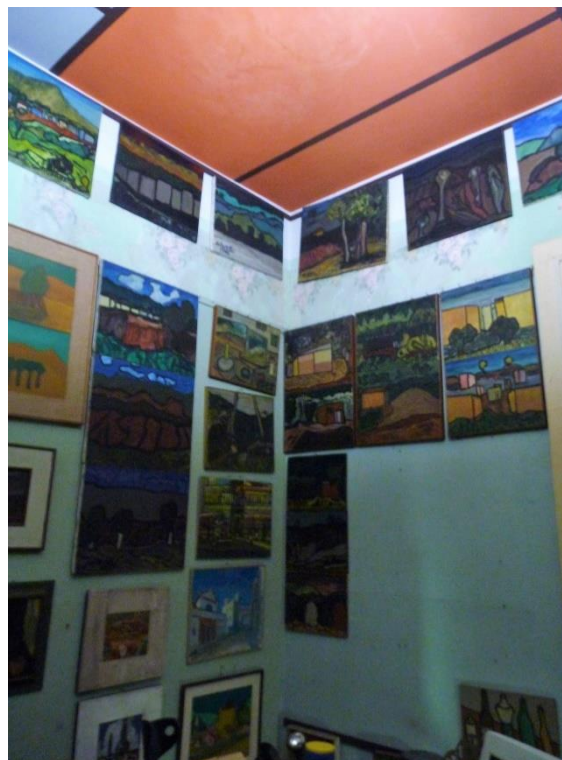
Nota-se que nas paredes, próximas ao teto, existem faixas ornamentadas com motivos florais (Figura 129). Na ocasião da conversa com Nívea em 2013, ela relatou que havia feito prospecções nas paredes do segundo pavimento com a finalidade de expor as pinturas feitas pelos Arcuri na casa (BRACHER, N., 2013), uma vez que já tinha ciência de que pinturas parietais são encontradas outras obras de Raphael Arcuri.

Figura 128: Ao subir a escada para o segundo encontra-se os quadros expostos.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 129: Faixa horizontal ornamentada entre os quadros.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

O teto dessa sala traz uma homenagem de Nívea ao pintor modernista Piet Mondrian, um de seus favoritos (BRACHER, N., 2013). Na pintura, a artista faz a reprodução da obra “*Composition*” de 1921.

Figura 130: Teto da sala do pavimento superior.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

No canto oposto a escada, há atualmente um pequeno armário e um berço (Figura 131) ao qual Paulo Bracher (2016) se refere ao dizer: “Aqui está o mais

importante da casa! Este berço foi meu e representa o nascimento. Eu nasci num espaço cercado por arte, não tinha como não me apaixonar por ela”. Logo ele olha para a porta ao lado, interdita por conta da falta de parapeito na varanda, e diz: “Precisamos colocar uma lona aqui. Essa fresta de vidro faz bater sol no quadro”. Paulo, naquele momento, evidenciou a preocupação com a manutenção e o cuidado diário que se deve ter com os objetos de arte da casa.

A escada íngreme (Figura 132) e linear presente na sala do pavimento superior foi executada pelo patriarca da família para fazer a ligação da sala ao mirante do torreão, unindo a casa ao ícone do edifício.

Figura 131: Vista da sala do pavimento superior.

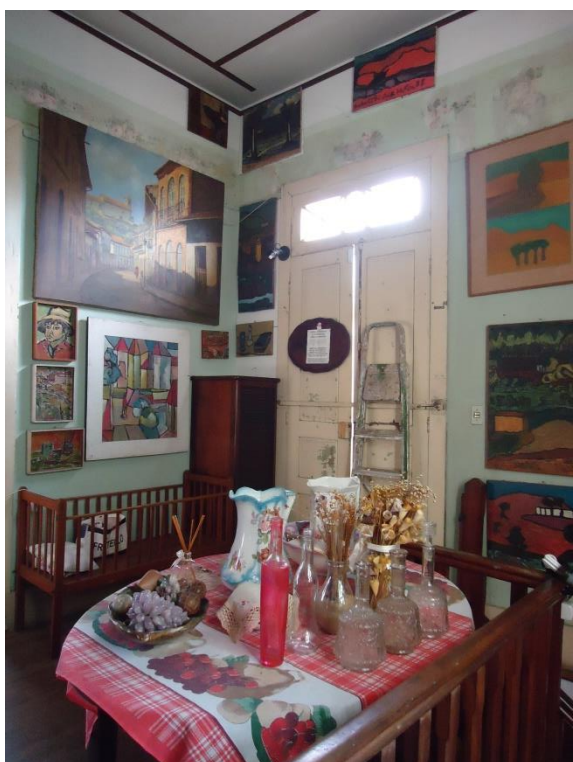


Foto: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 132: Vista da sala do pavimento superior, destaque para a escada que liga ao sótão.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Considerando as definições de Coelho Netto (2002), uma obra de arquitetura pode ser analisada por oposições binárias, por exemplo: espaço interior e espaço exterior; espaço privado e espaço comum; espaço construído x espaço não construído. No Castelinho as oposições entre a casa (espaço interno e construído) e o mirante da torre (espaço externo e não construído – aquele que é aberto), entre a sala do primeiro pavimento (espaço comum) e os quartos (espaços privados), são interligadas

através de um espaço de transição: a sala do segundo pavimento, que é este espaço que regula a interferência dos espaços opostos. Percebe-se, então, que a conexão entre os polos não se dá de maneira abrupta e delimitada de maneira clara onde começa um e termina outro, considerando que a noção de espaços opostos é relativa, uma vez que depende do uso e dos diferentes significados que são atribuídos a esse espaço. (COELHO NETTO, 2002, p.35).

O autor corrobora que se pode superar a polaridade através do jogo constante entre os espaços, como espaço construído e o não construído (COELHO NETTO, 2002, p.31-35). A premissa fundamental seria o espaço construído envolvendo um espaço não construído, que, por sua vez, penetra no espaço construído no qual não isola, é uma continuação, como acontece no Castelinho dos Bracher através dessa sala. Nessa situação, não há sentimento de aprisionamento, pois o corpo e a imaginação do usuário se expandem elasticamente (Figura 133).

Figura 133: Carlos Bracher desenhando na sala do segundo pavimento, em outubro de 2013.
Legenda de Lucas Bracher: “Ouro, ferro, sangue, arte, comunhão.
Traços indelévels que uma casa e uma família deixam na gente”.



Fonte: Blima Bracher, cedida em agosto de 2017.

5.9. Escritório – Segundo Pavimento

Figura 134: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para a sala do Castelinho.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

Paulo Bracher (2016) relatou que esse espaço é o escritório da família (e não um quarto), porque uma criança da família Arcuri se acidentou nesse cômodo e faleceu. Em entrevista, Miriam Arcuri¹⁵ (2017) relatou que, em 1935, a filha de Reginaldo Arcuri tinha dois anos quando, brincando, pegou uma arma em uma gaveta e acidentalmente atirou contra si. Carlos Bracher (2017) acredita que, por conta da história trágica, o Castelinho tenha ficado à venda por muitos anos, fazendo com que o valor do imóvel desvalorizasse, possibilitando a compra por seu pai.

O escritório ainda hoje tem a mesma função e se abre para a sala como uma forma de extensão da manifestação artística dos Bracher, expondo retratos e autorretratos feitos pelos Bracher e amigos (Figura 135).

As paredes rosadas apresentam vestígios das pinturas ornamentais feitas pelos Arcuri, o teto azulado liso é emoldurado por uma sanca branca e um rodapés em perfil de madeira na cor salmão; a iluminação pendente tem na sua base um adorno de gesso e precisa de reparos para voltar a funcionar. Sobre o piso de madeira estão a velha

¹⁵ Miriam Arcuri é filha de Ricardo Arcuri e neta de Raphael Arcuri. No site de Ricardo Arcuri encontra-se uma imagem do “santinho de falecimento” de Regina Orlanda Arcuri, datado de 14 de outubro de 1935. Disponível em: < <http://www.ricardoarcuri.com.br/familia/filhos/fotso/regina2.jpg>>, acesso em 02 de agosto de 2017. Com isso, percebe-se que a família Arcuri ainda residia no Castelinho em 1935.

escrivadinha de madeira, uma esteira ergométrica e tantos outros objetos da atual geração dos Bracher que moram na casa.

Figura 135: Vista do escritório a partir da porta de entrada.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 136: Janela lateral emoldurando retratos.

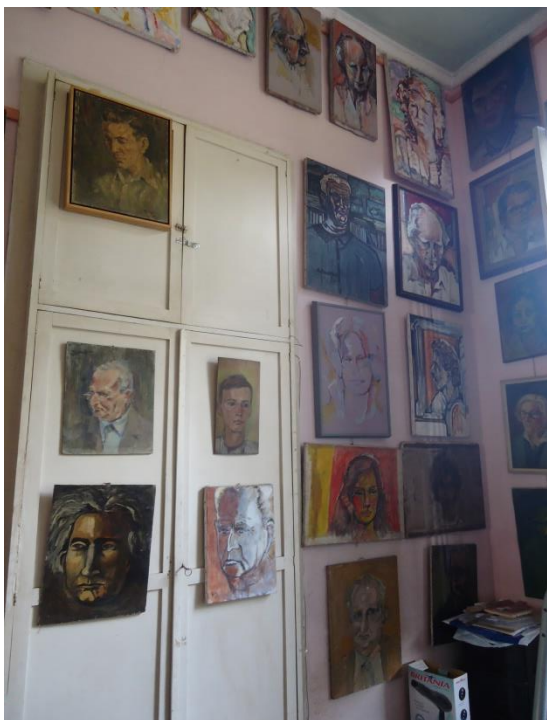


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Os quadros estão espalhados nas quatro paredes. A janela lateral já não se abre mais, hoje emoldura retratos e os autorretratos de Carlos Bracher e Dnar Rocha (Figura 136). Nívea é a responsável pela maioria dos retratos expostos no cômodo. Na opinião de Cláudia Pereira (2015, p.164) “Nívea Bracher é célebre em retratos, capaz de, em poucas linhas, capturar a personalidade das pessoas retratadas, em sínteses de vigorosa emoção. [...] os retratos são a sua marca”.

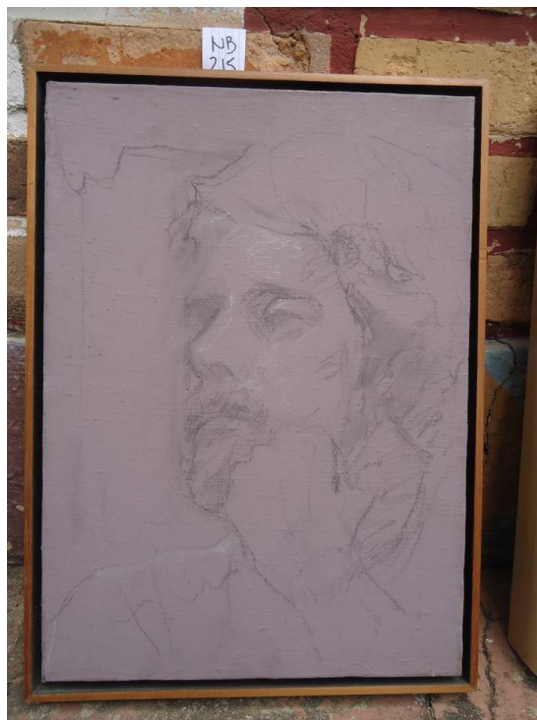
A artista fez cerca de 30 retratos, aproximadamente, de Robert Gil, durante os longos anos de amizade e muitos deles estão expostos neste escritório (Figura 137). Cláudia Pereira (2015, p.115) traz em sua pesquisa um relato em que Nívea afirma: “uma pessoa apresenta ‘diversas facetas’. Um retrato apenas poderá não captar a ‘verdade completa’. O conjunto revela o ser por inteiro. Pela riqueza interior de Gil, um retrato só não o alcançaria”.

Figura 137: Parede lateral do escritório com cinco retratos de Roberto Gil por Nívea Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 138: Retrato inacabado feito por Nívea Bracher.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher, maio 2014.

Nívea afirma que a arte é “essencial, atemporal, transcendente – infinita” (BRACHER, N. *apud* PEREIRA, 2015, p.168). Para a artista, a verdade da pintura torna visível a face de um mistério. Algumas de suas obras parecem inacabadas (Figura 138), mas ela enfatiza: “o quadro se pinta, se constrói”. O olhar do espectador também é enigmático, na medida que ele atribui significado à pintura. Como aponta Merleau-Ponty (1999, p.575), “Não temos outra maneira de saber o que é um quadro ou uma coisa senão olhá-los, e a significação deles só se revela se nós os olhamos de um certo ponto de vista, de uma certa distância e em um certo sentido [...]”.

Merleau-Ponty (1999, p.447) comenta: “é essencial à coisa e ao mundo apresentarem-se como "abertos", reenviar-nos para além de suas manifestações determinadas, prometer-nos sempre "outra coisa para ver"”. A obra de Nívea Bracher apresenta-se como obra aberta, transcende ao modelo (PEREIRA, 2015, pp.139-140).

5.10. Quarto 02 – Segundo Pavimento

Figura 139: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para o segundo quarto da casa.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

A mobília antiga de madeira sobre o piso de tábua corrida conforma o segundo quarto da casa, localizado no pavimento superior e com acesso direto pela sala (Figura 140). Uma porta de madeira fazia ligação com o escritório, hoje o vão ainda apresenta batentes e na sua frente encontra-se um guarda-roupa (Figura 141); na metade do vão referente ao escritório foi feito um armário.

O teto é emoldurado por uma sanca em madeira e o forro é composto por ripas de madeira pintadas na cor bege. Acredita-se que esse forro seja original da época da construção. As paredes são pintadas até meia altura com a cor cinza, depois são brancas. Nelas foram instalados perfilados de madeira para dar suporte aos inúmeros quadros.

Figura 140: Vista do quarto 02 – segundo pavimento.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

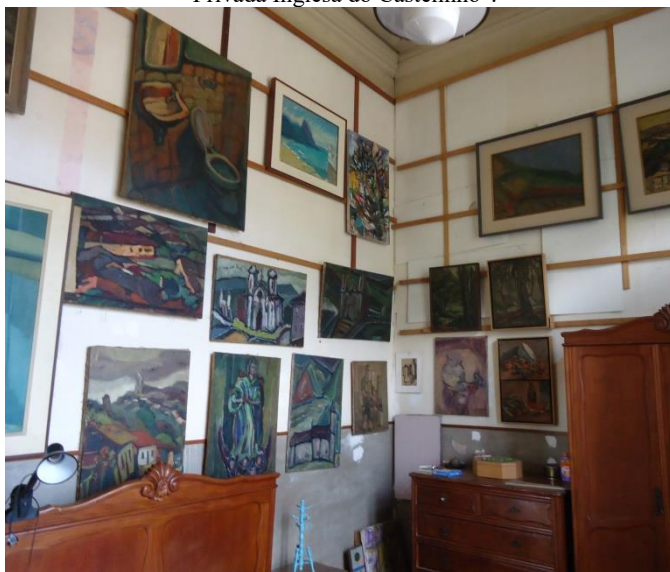
Figura 141: Guarda-roupa escondendo o vão da porta que fazia ligação ao escritório.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Através das pinturas, principalmente, através do quadro cujo tema é o banheiro da casa (Figura 143), é possível perceber a forte marca de Carlos Bracher no quarto.

Figura 142: Vista do quarto 02, no segundo pavimento. Destaca-se que no canto superior esquerdo encontra-se a tela "Privada Inglesa do Castelinho".



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 143: Privada Inglesa do Castelinho, Carlos Bracher, 1967.

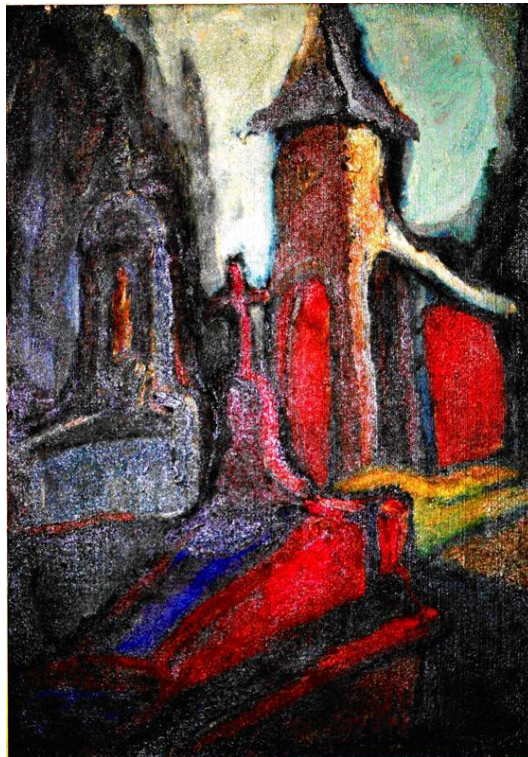


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Sobre esse quadro, Décio Bracher (2011 *apud* PEREIRA, C., 2015, p.173) conta que Carlos queria concorrer ao prêmio, em 1967, do Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. O prazo estava se encerrando e, já na última semana, não havia ainda se inspirado acerca do tema que deveria pintar para essa participação. Faltando poucos dias para a inscrição, Carlos selecionou uma tela, colocou-se em frente à porta do banheiro do primeiro pavimento, no corredor do Castelinho, e começou a pintar o quadro para enviar ao Salão. Décio, ao chegar de viagem, presenciou o irmão pintando a tela. Ele relembra que Carlos dizia que precisava pintar um quadro grande, de impacto, para o Salão Nacional. O arquiteto relata ainda: “quando vi que Carlinhos pretendia mandar a tela com a privada do banheiro para o Salão Nacional... eu disse que era um absurdo, ele seria mal interpretado! Disse-lhe que fizesse outro trabalho qualquer”.

Ao retornar a Belo Horizonte, no dia seguinte, Décio ligou para Carlos e, preocupado, falou para que ele mandasse aquele quadro mesmo. Então, Carlos respondeu que, na noite anterior, visitou o cemitério da Glória e se inspirou (PEREIRA, 2015, p.173). Carlos pintou outro quadro – intitulado de “Túmulos” – que foi o que lhe conferiu o “Prêmio de Viagem ao Exterior” em 1967 (SALÃO, 2017).

Figura 144: Obra de Carlos Bracher – Túmulos – vencedora do “Prêmio de Viagem ao Exterior”.



Fonte: acervo da Coleção Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MinC. do Rio de Janeiro, cedida à Cláudia Matos Pereira (2015, p.173).

5.11. Corredor – Segundo Pavimento

Figura 145: Planta esquemática do segundo pavimento com destaque para o corredor do segundo pavimento da casa.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

O corredor do segundo pavimento marca a transição do volume original do edifício para o acréscimo feito posteriormente (Figura 149). Em toda sua extensão apresenta piso em madeira, entretanto, na área construída por Raphael Arcuri é composto por tábua corrida e já na área do acréscimo, o piso é composto por tacos

(Figura 151). Nota-se também a presença de uma viga na direção da parede dos quartos, delimitando o antigo volume (Figura 152).

Figura 146: Vista do corredor do segundo pavimento.

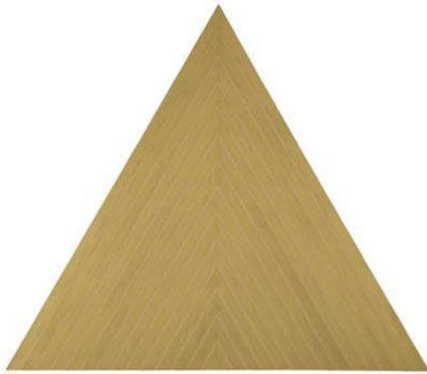


Fonte: Acervo pessoal, junho 2015.

As paredes foram pintadas até a altura da janela na cor cinza e o restante de azul, algumas partes receberam detalhes em tom rosado. Há também uma faixa dividindo as duas cores com desenhos ornamentais prospectados por Nívea. As portas, como todas desse andar, foram pintadas no tom de bege. Na viga e no teto (Figura 150, Figura 152 e Figura 153), segmentado em duas partes, Nívea fez referência ao artista plástico Frank Stella¹⁶ (Figura 147 e Figura 148).

¹⁶Frank Philip Stella é um artista plástico contemporâneo norte-americano, nasceu em 12 de maio de 1936. Seu trabalho abrange pintura, objetos, arte gráfica e projetos arquitetônicos. (GUGGENHEIM, 2017)

Figura 147: Obra de Frank Stella: Valparaíso (1963).



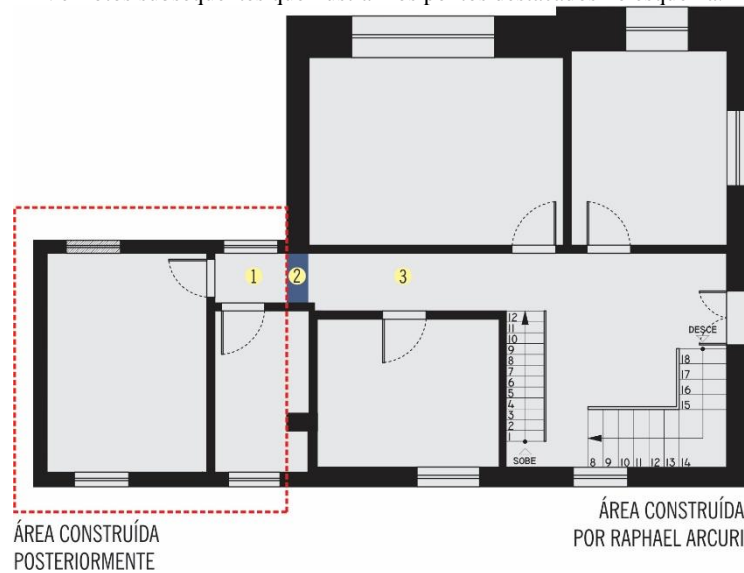
Fonte: Whitney Museum of American Art, disponível em: <<https://whitney.org/Exhibitions/FrankStella>>, acesso em 19 de setembro de 2017.

Figura 148: Obra de Frank Stella: Harran II (1967).



Fonte: Whitney Museum of American Art, disponível em: <<https://whitney.org/Exhibitions/FrankStella>>, acesso em 19 de setembro de 2017.

Figura 149: Esquema com indicação da interseção da planta original com a área construída posteriormente. Ver fotos subsequentes que ilustram os pontos destacados no esquema.



Fonte: Elaboração nossa, junho 2017.

Figura 150: (1) Vista do teto do corredor. Figura ornamentada por Nívea Bracher.



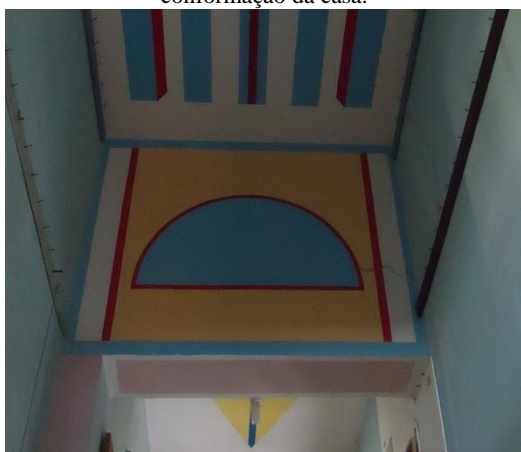
Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 151: (2) Ponto de interseção dos dois volumes.



Fonte: (PEREIRA, T., 20015).

Figura 152: (2) A viga indica o limite da primeira conformação da casa.



Fonte: acervo, pessoal, outubro 2016.

Figura 153: (3) Vista do teto do corredor (região 3). Arte de Nívea Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

5.12. Quarto 03 – Segundo Pavimento

Figura 154: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o quarto 03.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

O terceiro quarto da casa está situado no segundo pavimento, com acesso pelo corredor (Figura 154). Sobre o piso de tábua corrida estão organizados os novos mobiliários da casa, trazidos pela nova moradora do quarto: Elisabeth Bracher, neta de Paulo Bracher.

A garota de 16 anos conta (BRACHER, E., 20016) que as paredes do quarto despertam nela o desejo de pintar. Essas paredes receberam o tratamento especial de Nívea, que as ornamentou com figuras que brincam no universo de Frank Stella, assim

como no corredor, no banheiro e no último quarto desse pavimento (PEREIRA, P., 2015, p.209).

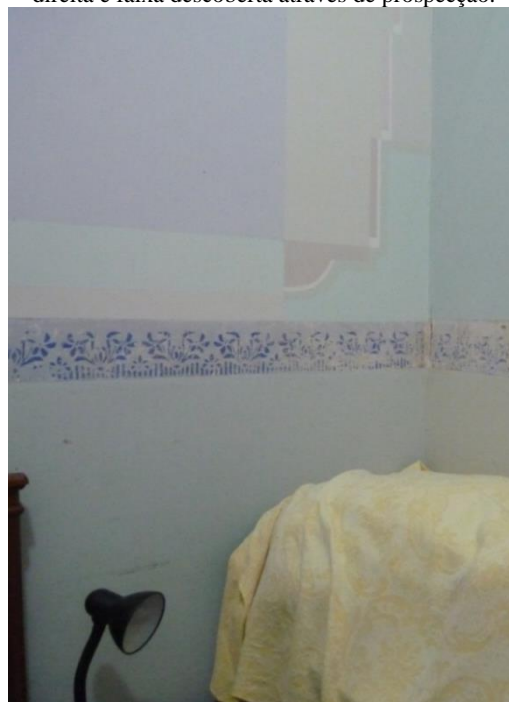
O teto apresenta pintura em tons pastéis (Figura 155), onde as formas geométricas circulares se encontram formando figuras florais. As paredes laterais apresentam sobre um fundo azul claro figuras geométricas que conformam uma grande moldura.

Figura 155: Pinturas feitas por Nívea na parede lateral esquerda e no teto do quarto.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Figura 156: Parte da pintura feitas por Nívea na parede lateral direita e faixa descoberta através de prospecção.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

Em entrevista, Nívea Bracher (2013) relatou que havia feito “prospecções” nas paredes do segundo pavimento a fim de descobrir as pinturas ornamentais escondidas pelas camadas de tinta. A artista contou que nesse quarto encontrou uma faixa dividindo as paredes em dois segmentos e sobre ela foram pintadas formas simples de flores (Figura 156).

De acordo com Regina Tierello (1999, p.106), os palacetes construídos entre o final do século XIX e o início do século XX eram edifícios com fachadas e interiores mais elaborados, que expressavam o desejo de uma classe emergente de identificar-se com a cultura europeia. Assim, as casas mais abastadas recebiam decorações parietais, “nem que fossem simples acabamentos dos barramentos; praticamente não existiam

paredes pintadas com uma única cor”. (TIERELLO, 1999, p.106). A autora destaca ainda que “nos quartos predominavam os repousantes motivos florais: margaridas, flores do campo, jasmims e folhagens delicadas”. (TIERELLO, 1999, p.107)

Alguns edifícios de Raphael Arcuri apresentam esse tipo de trabalho, sendo que os mais destacados surgem através da parceria com o pintor Ângelo Bigi a partir de 1917 (OLENDER, 2011, p.236). Assim, entende-se a possibilidade das pinturas ornamentais encontradas por Nívea serem datadas da época em que a família Arcuri morava na casa. Vale destacar aqui que no desenho encontrado na pintura da sala do segundo pavimento (Figura 157) foi utilizada técnica diferente do desenho encontrado no quarto (Figura 158). Nota-se que o mesmo desenho feito nesse quarto foi feito no corredor do segundo pavimento por inteiro, sendo que esse foi reformado na década de 1930. Assim, entende-se que as pinturas ornamentais encontradas nos espaços do segundo pavimento podem caracterizar autoria e época diferentes. Essa dissertação não pretende esgotar esse assunto, visto que para chegar a uma conclusão é necessária uma análise mais profunda sobre o tema.

Figura 157: Faixa ornamentada encontrada na sala do segundo pavimento.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2016.

Figura 158: Faixa ornamentada encontrada no quarto 03 – segundo pavimento.



Fonte: Acervo pessoal, junho 2013.

5.13. Banheiro – Segundo Pavimento

Figura 159: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o banheiro.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

O banheiro do segundo pavimento foi construído a partir do acréscimo do volume na reforma (Figura 159). O revestimento utilizado neste banheiro foi o ladrilho hidráulico, produzido pela Companhia Pantaleone Arcuri. Quando Waldemar comprou o Castelinho, ele também adquiriu uma grande quantidade de ladrilhos da firma¹⁷. Segundo Paulo Bracher (2016), o pai já tinha a intenção de reformar a casa quando a comprou, tanto que entrou com um pedido de reforma no ano de 1951, como visto no Capítulo 3.

No teto desse banheiro, Nívea Bracher também fez uma releitura da obra “*Polish Villages*” (1975) do artista plástico Frank Stella (Figura 161); na parede da pia, a artista fez uma homenagem a Matisse, criando uma releitura da obra “*La Danse*” (1931-1933); no pilar desenhou uma coluna com motivos egípcios; à direita da porta, pintou uma xícara, mais uma brincadeira com Frank Stella (Figura 160).

Com as interferências de Nívea Bracher nesse banheiro (Figura 160), o caráter de intimidade trazido pela sua localização – área íntima da casa – faz com que se transforma em um espaço de celebração, de festa, como afirma Cláudia Pereira (2015, p.208):

¹⁷ Ainda hoje a família armazena uma grande quantidade de ladrilhos no Castelinho. Eles estão estocados na parte inferior do quintal e também no terreno ao lado, pertencente a família Bracher.

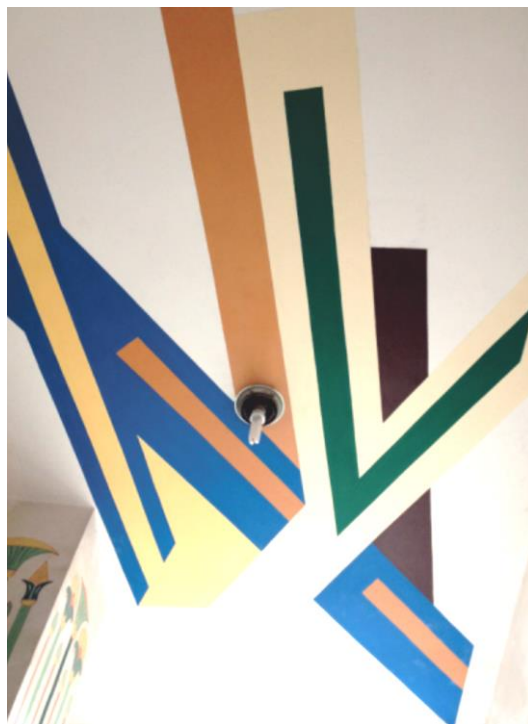
O banheiro social do piso superior é um deleite para quem lá se adentra – a dança de Matisse ao estilo Nívea - convive com uma xícara à la Frank Stella que exala aromas de um convite ao chá ou café. A coluna neste banheiro retrata motivos egípcios que, ao conjugar estes elementos com a dança, dão um caráter de festa, despojamento e confraternização ao local.

Figura 160: Ao lado da porta, xícara, uma brincadeira com Frank Stella; em sequência, homenagem a Matisse, a coluna grega e no teto, outra referência a Frank Stella.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher, maio 2014.

Figura 161: Pintura do teto fazendo referência a Frank Stella, por Nívea Bracher.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

5.14. Quarto 04 – Segundo Pavimento

Figura 162: Planta esquemática segundo pavimento com destaque para o quarto 04.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

O último quarto do segundo pavimento é conhecido como “Quarto Verde”, remetendo a cor do teto. Quadrados, retângulos, losangos nas cores verde e branca formam a pintura feita por Nívea Bracher neste quarto (Figura 163). Mais uma vez, a artista fez referência ao artista plástico Frank Stella.

Demarcando o volume criado posteriormente à construção original, o piso foi feito em tacos de madeira. As paredes foram pintadas na cor verde e nelas foram fixados perfilados de madeira pintados de verde escuro, onde estão os quadros da família (Figura 164). Nívea também pintou um desenho geométrico embaixo da janela.

Desse lugar recorda-se Blima Bracher (2016) no conto “O castelinho bem assombrado” - premiado com Mensão Honrosa na Academia Juiz-forana de Letras:

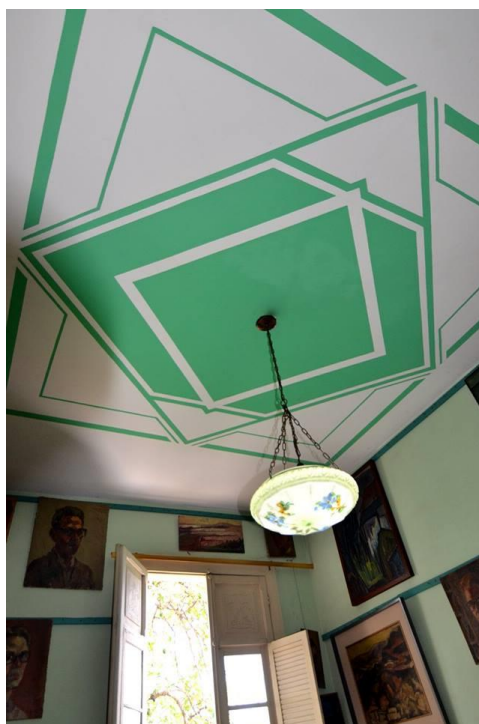
[...] me lembrei das noites que dormia no quarto verde e era acordada no meio da noite com o cheiro do cigarro que Décio fumava escondido no banheiro de baixo. E descia para seu quarto e passávamos a madrugada conversando sobre o sexo dos anjos, sobre o sentido da vida ou, simplesmente, sobre os quitutes da Nicinha.

[...] Da janela do quarto verde, adorava escutar os ensaios de Carnaval fervendo na quadra do Sport.

E ver as luzes desfocadas dos faróis da Getúlio Vargas por traz das folhas do abacateiro.

E sentir o arrepio dos retratos me olhando. E um frio na espinha em alguns lugares da casa. Será bem assombrado o corredor?

Figura 163: Teto do quarto verde.



Fonte: acervo e levantamento de Blima Bracher, maio 2014.

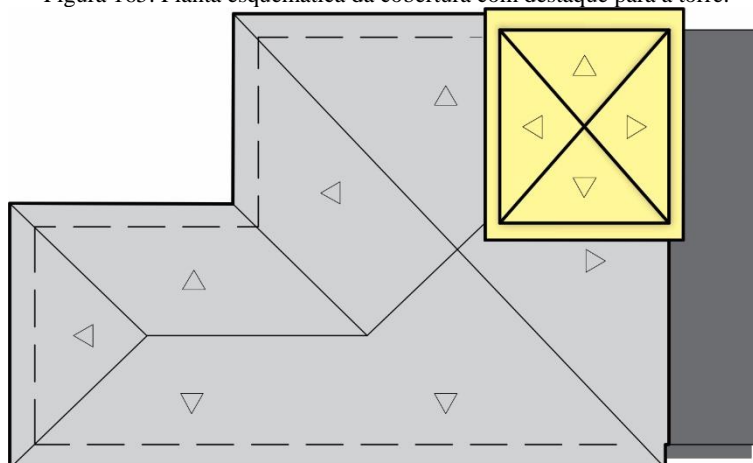
Figura 164: Quarto verde com antigo mobiliário da família Bracher.



Fonte: Rima Fotografia, 2014¹⁸.

5.15. A Cobertura da Torre

Figura 165: Planta esquemática da cobertura com destaque para a torre.



Fonte: Elaboração nossa, dezembro 2016.

¹⁸ Essa foto foi encontrada a partir de uma busca no Google. A foto foi retirada do site da Rima Fotografia, disponível em: <Goo.gl/H7c4SU>, acesso em 05 de julho de 2015.

A torre do Castelinho é o elemento de maior destaque no volume arquitetônico do edifício. Seu volume é configurado pelo escritório, sótão e mirante.

Originalmente, a cobertura da torre foi revestida com placas de ardósia artificial de cimento-amianto, material de destaque na produção da Companhia Pantaleone Arcuri (como pode ser visto no capítulo2 - O Castelinho do Pantaleone e Juiz de Fora).

O Castelinho dos Bracher é organismo em constantes metamorfoses, principalmente decorrentes das interferências de Nívea Bracher ao longo do tempo. Outro exemplo de intervenção feita pela artista é o mirante da torre.

Em 1984, uma reforma de caráter emergencial precisou ser realizada no edifício por conta do grande estado de degradação do telhado. Com essa reforma uma laje foi construída sobre o segundo pavimento, que até então, apresentava telhado aparente. Criou-se assim um sótão, que hoje armazena algumas peças de ladrilhos hidráulicos encontradas na casa e a caixa d'água (Figura 166).

Figura 166: Vista do Sótão do Castelinho dos Bracher.

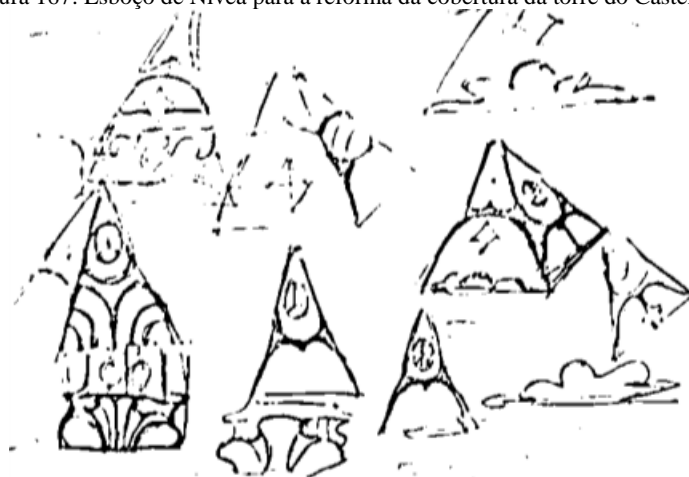


Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Aproveitando a reforma do sótão, Nívea propôs ao pai que trocasse o revestimento da cobertura da torre e construísse uma pequena laje em volta dela, para que ela se tornasse visitável. A artista esboçou o novo desenho da torre (Figura 167) e Waldemar Bracher fez todos os cálculos necessários para a estrutura, como conta Carlos Bracher (*apud* PEREIRA, C., 2015, p. 205):

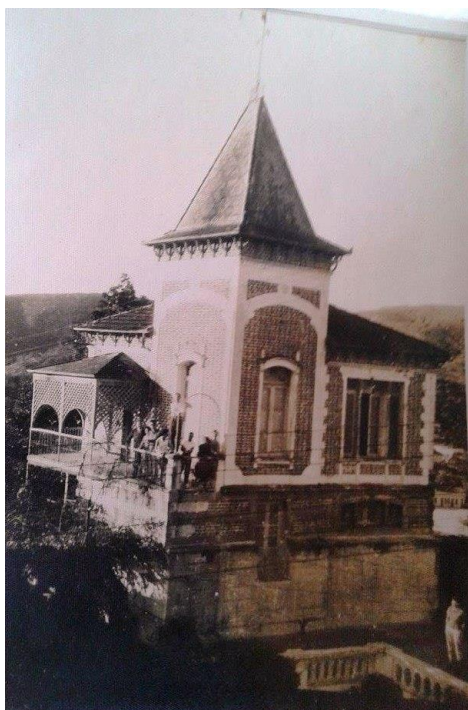
Foi derrubada a pequena laje anterior, sobre as quatro paredes [do escritório] foi feita uma viga contínua, com uma laje de 70 cm para fora, contornando toda a torre, para circulação de pessoas. A parte de engenharia foi de Waldemar Bracher, mas toda a parte de criação deste “mirante do Castelinho” foi obra de criação de Nívea, todo o design do novo gradil e o bellissimo desenho da torre em grade e em vidro, com transparência para a luz, o céu e a paisagem.

Figura 167: Esboço de Nívea para a reforma da cobertura da torre do Castelinho.



Fonte: (PEREIRA, C., 2015, p. 205)

Figura 168: Cobertura da torre do Castelinho feita com telhas de cimento-amianto.



Fonte: Acervo pessoal Lucas Bracher.

Figura 169: Torre do Castelinho já com mirante e cobertura com aberturas em vidro.



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Com a reforma, a torre construída por Raphael Arcuri foi revestida com chapas metálicas e vidro, em volta dela foi construída uma pequena laje e sobre a laje

foi instalado um gradil metálico, também desenhado por Nívea Bracher. A torre, então, foi transformada em mirante.

O juiz-forano Wilson Lima Bastos (1984, p.4) publicou no Jornal Tribuna de Minas uma crítica direta à Nívea Bracher, intitulada de “Dois pesos e duas medidas”, se referindo à grande participação da artista nos movimentos em prol da defesa do Patrimônio Histórico da cidade e à alteração do torreão, com a remoção das telhas de cimento-amianto do Castelinho:

Fala-se no velho prédio da Companhia Fiação e Tecelagem Bernardo Mascarenhas [movimento Mascarenhas Meu Amor]. Fala-se no prédio do Cine-Teatro Central, assim como em outros mais. Líderes se expõem ao "badalo" público, fazem passeatas, distribuem prospectos, trazem à cidade juiz-foranos ausentes (...), ao que tudo indicam, não gostam da cidade. O que é mais estranho, porém, é que, entre os que encabeçam tais movimentos, há os que se apresentam com atitudes paradoxais.

Bastos (1984, p.4) segue relatando sua experiência ao caminhar pela Avenida Getulio Vargas e perceber a alteração feita no Castelinho:

Com que pesar, em passando pela Av. Getúlio Vargas, a caminho da Rua Espírito Santo, dirijo meus olhos para os altos da Rua Antônio Dias e deparo com o massacre que está sendo praticado contra uma das mais belas e marcantes casas residenciais do início do século.

Não se trata, evidentemente, de construção histórica, mas era, até pouquíssimo tempo, uma belíssima unidade arquitetônica, que, já em minha meninice, era conhecido como o "castelinho do Pantaleone". Paredes em tijolo à vista, com uma torre ostentando pontiaguda cobertura de telhas em cimeanteo, estilo "vilino", difundido na Europa, em fins do século passado e início do presente, e implantado em Juiz de Fora pelo saudoso e benquisto arquiteto Raphael Arcuri.

O referido prédio, em seu estilo original, não alterado como infelizmente está agora, marcava uma época e, como tal, deveria ter permanecido incólume. (...) E como se isto já não bastasse é bom lembrar que as referidas telhas de cimianto são devidas exclusivamente à criatividade e ao pioneirismo de Pantaleone Arcuri (...).

Em 1910, as telhas de cimianto (liga de cimento e amianto), fabricadas por Pantaleone Arcuri e Spinelli, constituíram uma indústria inteiramente nova em todo o Brasil. Por carta patente de 2 de dezembro de 1907, obteve a firma o privilégio por 15 anos. Foram telhas largamente usadas em Juiz de Fora; ostentadas ainda em alguns dos prédios edificadas naquela época que ainda permanecem, o que atesta, de modo inequívoco, a durabilidade do material, além das qualidades de leveza, resistência e impermeabilidade (...). Pois, com muito pesar, lamentamos o que vem acontecendo nesta nossa terra dos paradoxos.

Não mais se fabricam preciosidades desse tipo e as casas que, mercê de Deus, estão aí atestando o que fora o início do século, em matéria de construção, estão fadadas ao desaparecimento. E era uma vez as magníficas telhas de

cimianto, assim como também o era o lindo estilo arquitetônico que enfeitava tanto a linda e sorridente Princesa do Paraibuna.

Essa modificação foi executada pela família Bracher antes do tombamento do edifício. No tombamento destacou-se “a solução construtiva do torreão, coberto por telhado metálico com transparências e mirante apoiado em mãos francesas, com guarda-corpo de ferro desenhado” (PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, 1999, p.87). Assim, essa intervenção feita no Castelinho marca a presença dos Bracher, podendo ser considerada parte do seu processo histórico. A intervenção ainda permite que se faça a leitura do edifício –tanto que no imaginário da população ele se mantém como um pequeno castelo–, somando ao valor que já tinha sido atribuído ao edifício novos valores a partir da nova proposta executada.

Como visto anteriormente, a leitura do discurso arquitetural proposta por Coelho Netto (2002) fundamenta-se na definição de arquitetura como organização do espaço. O autor considera principalmente as dimensões relativas à experiência do espaço, incluindo aspectos imaginários e ideológicos.

Dentro do eixo “espaço interior x espaço exterior” se expressa a necessidade subjetiva de proteção tanto física quanto psicológica, proteção essa identificada com o espaço interior. Mas ao mesmo tempo, esse eixo contempla a relação dialética entre a edificação e a cidade, enfatizando assim sua necessária relação (COELHO NETTO, 2002, p.31-34). A partir disso tem-se o mirante da torre do Castelinho como espaço exterior, o lugar onde se cria a relação direta com a cidade, onde a vista permite que Juiz de Fora seja transportada para o espaço de refúgio que é o Castelinho dos Bracher e, ao mesmo tempo, a volumetria da torre destaca a edificação no contexto urbano da cidade, diminuindo assim uma das barreiras da oposição casa x cidade.

O segundo eixo relaciona-se ao mirante da torre, de modo que Coelho Netto (2002, p.35-48) refere-se à oposição binária “espaço privado x espaço comum” (ou espaço individual x espaço social), como espaços de diferentes usos e diferentes sentidos que se atribuem a eles conforme a cultura (ou o grupo social) e a época. O novo arranjo da torre conferiu à ela um caráter de uso privado, pois está inserida num contexto residencial, mas ao mesmo tempo, ela apresenta caráter de espaço comum, pois com sua abertura, criou-se um lugar de celebrações (“Ordem da Torre”), encontros

e reuniões do grupo que partilhava dos mesmos ideais e valores da família Bracher. Nívea (2013) em entrevista relatou que muitas das reuniões do movimento “Mascarenhas meu amor” aconteceram na torre, de onde é possível contemplar todo o Complexo Bernardo Mascarenhas.

Em relação ao eixo “espaço amplo x espaço restrito”, o autor afirma que os significados associados ao espaço restrito remetem à noção de proteção e intimidade, mas também ao mistério e ao secreto. O espaço amplo é normalmente sentido como não protetor, e até mesmo hostil, pois exhibe sempre o poder de seu possuidor. O espaço excessivamente amplo pode atemorizar, provocando a angústia do vazio, do infinito. A imensidão é assim tão misteriosa quanto o espaço restrito, mas de abordagem mais problemática, já que é mais difícil se apropriar – mesmo que simbolicamente – de um espaço amplo (COELHO NETTO, 2002, p.63). Dessa forma, configura-se o espaço da torre, onde uma pequena área construída conduz o observador à imensidão da paisagem e ele facilmente transita entre o espaço de proteção (casa) e o espaço do infinito (torre). Segundo Coelho Netto (2002, p.69), a organização do espaço só é bem-sucedida quando realizada ao redor de uma contínua dialética do espaço amplo e do espaço restrito.

Para análise da torre do Castelinho dos Bracher acredita-se que o eixo mais evidente seja o “espaço vertical x espaço horizontal”, uma vez que a ligação entre a torre (ponto mais alto da casa) liga-se ao edifício de forma dinâmica e auxilia no aproveitamento do espaço por completo. Além disso, a verticalidade permitida pelo acesso à torre rompe com a monotonia, deixando de “lado um espaço que se vê para adotar efetivamente um espaço que se percorre, um espaço onde o movimento é não só possível como exigido, um espaço enfim vivido”. (COELHO NETTO, 2002, p.78).

Coelho Netto (2002, p.78-80) mostra que o aspecto mais importante desse eixo é o da temporalização do espaço. A permutação entre os planos horizontal e vertical, vencendo desníveis, é uma maneira de dinamizar o espaço, possibilitando que seja vivenciado na dimensão temporal. Pela própria natureza material do objeto arquitetônico, o espaço não pode ser modificado constantemente, mas sua vivência pode ser dinamizada, enriquecendo, assim, a relação entre o homem e o espaço.

A torre apresenta um forte caráter simbólico. Nívea (2013) chama atenção para como se dá o acesso ao mirante. Segundo sua análise, é preciso abaixar a cabeça e

o tronco para passar pela pequena abertura, como um sinal de reverência, e só depois de acessar o observatório é possível reerguer-se, deparando-se com toda a vista da cidade (Figura 170). Deve-se sair de um lugar escuro e apertado para alcançar a grandiosidade e a claridade do lado de fora. Nívea ainda destaca que, a partir do mirante criado, é possível ter a completa visão do entorno – uma volta completa, 360°–, mas para se ter toda essa visão, obrigatoriamente passa-se pela morte, referindo-se à presença do cemitério, que é visível do observatório.

Figura 170: Avenida Getúlio Vargas vista do mirante do Castelinho dos Bracher



Fonte: Acervo pessoal, outubro 2016.

Diante do que foi apresentado neste capítulo, percebe-se a grande relevância da família Bracher no cenário artístico e cultural da cidade. Além de reunir obras de arte e intervenções artísticas, o Castelinho é, por si só, um exemplar único, material e tridimensional de todo o acervo da família.

6. Considerações Finais

Ao longo de todo o trabalho foi possível perceber que o bem estudado, o Castelinho dos Bracher, é um edifício importante para Juiz de Fora, principalmente pelo por sua história estar relacionada diretamente com o desenvolvimento econômico e cultural da cidade.

O Castelinho foi construído em um período de expansão do setor industrial, marcado pela forte presença imigratória e pelo melhoramento da infraestrutura urbana da cidade. Essas características estão presentes no edifício, uma vez que sua construção se deu para abrigar uma família de imigrantes italianos (família Arcuri), proprietária da grande Companhia Construtora Pantaleone Arcuri. Ele foi erguido em um bairro aterrado e em uma rua aberta pela Companhia para ligar dois importantes pontos da região central de Juiz de Fora.

Localizado na parte posterior do terreno das oficinas da firma dos Arcuri, o Castelinho permitia que Raphael observasse a produção dos seus funcionários, exercendo controle direto sobre eles. Além disso, a implantação estratégica, juntamente com a forma apalacetada, permitiu que o edifício ganhasse destaque na paisagem da região central da cidade. Anos depois de sua construção, após a reforma da cobertura da torre, foi possível perceber que a implantação estratégica favoreceu a vista que se tem a partir do mirante, o que é, ainda nos dias de hoje, uma das singularidades do Castelinho.

Como apresentado anteriormente, encontram-se no Castelinho marcas que revelam as reformas realizadas para a acomodação das diferentes famílias que ali moraram. Através da pesquisa desenvolvida, foi possível delimitar a forma original da construção, além de determinar que o acréscimo no volume do edifício foi construído pela família Arcuri, entre o final da década de 20 e início da década de 30, respeitando a linguagem empregada originalmente no projeto.

Além de modificações e acréscimos em sua forma física, ao Castelinho foram atribuídos diferentes valores e significados, principalmente quando se tornou residência da família Bracher. O Castelinho foi o lugar onde os Bracher construíram grande parte da sua história, que é contada em cada canto da casa, como foi apresentado nos Capítulos 4 e 5 desta dissertação.

Pierre Nora (1993, p.37) declara que “os lugares de memória são aqueles compostos por três sentidos da palavra: o material, o simbólico e o funcional, simultaneamente, somente em graus diversos”. A partir disso, mesmo um lugar, cuja aparência seja material, só será um lugar de memória se a imaginação o investir de uma atmosfera simbólica. Portanto, ao longo deste trabalho, foi possível compreender que o Castelinho dos Bracher congrega os três sentidos mencionados, configurando-se como um lugar de memória.

O historiador (NORA, 1993, p.37) prossegue dizendo que um lugar de memória será “material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois irá garantir, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão”. Mas também “simbólica por definição”, uma vez que “se caracteriza por uma experiência ou acontecimento vividos por um pequeno número, uma maioria que deles não participou”. No Castelinho dos Bracher, esses três elementos coexistem em uma relação natural. O espaço existe vivo ainda na memória coletiva dos sujeitos envolvidos, que partilham de um imaginário comum, de vivências em comunidade, recordam os momentos simbólicos em que o próprio edifício foi utilizado como meio de expressão e existência. Como observado ao longo da pesquisa, o Castelinho funciona como uma grande obra que retrata o processo de evolução da arte dos Bracher.

Nesta perspectiva, o levantamento histórico e bibliográfico da edificação, a descrição dos espaços externos e internos, as fotografias, os textos e as narrativas decorrentes das conversas com a família permitem a recomposição da imagem dos tempos áureos do Castelinho, funcionando como um lugar de memória, que se apresenta desde o objeto material e concreto, ao mais abstrato, simbólico e funcional.

Vale ressaltar a importância das coleções dos Bracher na construção do lugar de memória que é o Castelinho. Sabe-se que a família colecionava diferentes objetos. Como é possível notar, nos cômodos foram reorganizadas as coleções de louças, quadros e fitas de vídeo. De acordo com Marcos Olender (2012), as coleções “são instalados em locais de celebração de alguma história”, tornando-se “efetivamente lugares de memória” (OLENDER, 2012, p.155). O colecionador reúne os objetos que são afins, organizando-os de tal forma que reforcem os seus significados através de suas semelhanças e de sua sucessão no tempo. Segundo Olender (2012, p.158), a ação do colecionador está presente não só em coleções individuais pequenas, mas também está

em escalas maiores, como em museus, lugares de reconstrução histórica e lugares de memória.

É possível perceber no Castelinho que os Bracher buscaram criar um lugar no qual dispusessem os meios de expressão material capazes de transmitir a memória daquilo que estavam construindo na época, diante do cenário da cidade em que não se valorizava a preservação de seus bens. Com isso, a primeira geração dos Bracher na casa fez dela um grande lugar de memória.

A razão primordial de ser um lugar de memória “é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado das coisas, imortalizar a morte, materializar o material para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais [...]” (NORA, 1993, p.10). Nora diz que os lugares de memória são apaixonantes porque “[...] vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações”. O Castelinho dos Bracher, ao ser rememorado pela comunidade, ao ser revivido com emoção por aqueles que por lá passaram, cujas trajetórias de vida foram marcadas por ele, consegue materializar uma parte da história. Assim, destaca-se que a transmissão de relatos e narrativas sobre o tema para toda a população de Juiz de Fora permite que a configuração do Castelinho enquanto lugar de memória. Para isso, são de grande importância as notícias publicadas nos jornais de grande circulação na cidade.

O artigo “A casa que virou escola”, publicado no Jornal Tribuna de Minas (MORAIS, 2014) traz de forma bastante sucinta a notável história do Castelinho, em que se destaca a sua relevância no cenário cultural da cidade. O trecho a seguir ainda apresenta relatos importantes da família.

Localizado no número 300 da Rua Antônio Dias, no Bairro Granbery, o Castelinho dos Bracher foi projetado por Raphael Arcuri para ser sua primeira moradia, [...] mais tarde vendeu para a família Bracher. [...]. O tombamento municipal data de 1999. Mesmo que seu interior, sua fachada e as muitas obras de arte guardadas lá dentro careçam de restauração, fechar as portas não faz parte dos planos de Carlos e Paulo. Como diz Lucas Bracher, filho de Paulo, "a escola aconteceu sem querer". "A condição de vida da casa foi a festa, a coletividade. E a festa é o grande sentido de união das pessoas. Esse espaço era do conhecimento. Aqui foi uma efetiva universidade livre", conta o artista plástico Carlos Bracher, de 73 anos, caçula dos cinco filhos de Waldemar e Hermengarda Bracher (MORAIS, 2014).

De acordo com o artigo, “num tempo cujas iniciativas do governo local na área da cultura eram raras, a família cumpriu o papel que seria do Estado” (MORAIS, 2014). A casa foi o cenário de múltiplos debates, produção cultural e proteção para muitas pessoas nos tempos de ditadura. Paulo Bracher (2016) conta que o Castelinho foi o centro efervescente, “a juventude marginalizada nos tempos da ditadura vivia aqui. Aqui não tinha hora de chegar, sempre tinha muito movimento”.

Outro artigo publicado no jornal Tribuna de Minas trata da importância dessa edificação para a transmissão da memória da família Bracher e da memória de Juiz de Fora. Conforme foi publicado, “Os vestígios de Carlos, Celina, Décio, Nívea e Paulo, bem como dos pais Hermengarda e Waldemar continuam a dar conta de uma família que fez da vivência a experiência viva da arte” (CASA, 2015).

Construção de anos e anos de uma intelectualidade impossível de ser dimensionada, o Castelinho dos Bracher tornou-se muito mais que um atrativo arquitetônico local ou um exemplar de especial acervo de arte. Detalhes preservam uma família em suas muitas referências e influências, como os tetos reproduzindo obras de grandes artistas mundiais (CASA, 2015).

O artigo supracitado trata ainda da organização da casa para reabrir as portas ao público após o falecimento de Décio e Nívea. “O caos dos últimos anos, quando Nívea [...] não conseguia mais organizar suas práticas e memórias, deu lugar a uma sistematização simples, porém capaz de expor o universo de genialidades” (CASA, 2015). Cecília Bracher relata que a permanência do Castelinho com a família é de extrema importância, uma vez que estão lá os tesouros dos Bracher. “Queremos preservar [o Castelinho], sem mudar as características que têm histórias”, comenta. “Nosso projeto é transformar essa casa em uma casa-museu, não um lugar estático, mas em movimento sempre” (CASA, 2015).

O Castelinho é uma casa dinâmica, em que as mudanças constantes criaram um *locus* atípico, um lugar de encontros, trocas e discussões, “não se submetendo aos severos rigores impostos pela arquitetura do prédio em si, ao contrário, recriaram um estilo próprio de ser, viver e conviver, numa lúdica intercessão entre os seres e as faces habitadas” (ARAÚJO, 1988). Em 1988, o amigo da família Olívio Tavares de Araújo comentou sobre as intervenções que ocorrem no Castelinho sempre em processo:

Eu acho engraçado ver o quanto a Casa Bracher continua hoje uma obra em processo. O quanto Nívea e alguns amigos continuam trabalhando aqui dentro, fazendo um permanente reajuste na casa. A casa vive sendo pintada, a casa vive sendo coberta, a casa vive sendo adaptada. Nívea, hoje, inclui aqui e ali reproduções de obras de terceiros. De repente, temos uma citação de Matisse, uma citação de Delaunay, uma brincadeira em cima da fachada. Esta coisa de uma criação permanente faz com que, de certa forma, a Casa Bracher seja quase um organismo vivo (ARAÚJO, 1988).

Durante o desenvolvimento da pesquisa foi possível perceber o processo contínuo de mutação da casa. Para adaptá-la aos diferentes usos que apresenta além de residência, mesmo que estes não sejam claramente delimitados, é preciso fazer constantes modificações na disposição do mobiliário, dos quadros e objetos. Além disso, para o uso diário (moradia de Cecília e Elisabeth) foi preciso organizá-la de modo que facilitasse a conservação dos espaços, protegendo cada objeto e permitindo a dinâmica comum da casa. Dessa maneira, o relato citado anteriormente por Olívio Tavares de Araújo, em 1988, será sempre atual, somente os sujeitos mudarão. Espera-se que as futuras gerações dos Bracher conservem, além da arquitetura, as intervenções, os objetos e que perpetuem a característica de “organismo vivo”.

O Castelinho dos Bracher é um lugar misto e versátil, de acordo com Nora (1993, p.22) esses lugares são “intimamente enlaçados de vida e morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel”, são lugares míticos, transcendentais ao tempo.

Diante do que foi apresentado aqui, compreende-se a importância do espaço interno do Castelinho na configuração do conceito de lugar. As obras espalhadas pela casa, as louças expostas, as intervenções feitas por Nívea, o mobiliário, o piano e tantos outros elementos são fundamentais na construção do imaginário que faz parte da identidade cultural da cidade. O elemento crucial da memória coletiva, todos os ritos simbólicos de arte que edificaram uma parcela da cultura no Castelinho, se condensam nas afetividades e utopias deste lugar de memória.

Estudar o Castelinho dos Bracher implica em ampliar o sentido das noções de patrimônio e memória. De acordo com Lourenço (1999, p.12), a noção de patrimônio envolve a "musealização do objeto [...] capaz de problematizar formas de viver e de pensar, valores desejáveis ou ultrajados, assim considerando como bem cultural tudo o que possa atestar a luta e a passagem do humano pela Terra". Segundo a autora, a

memória, por sua vez, é constituída de fragmentos do passado e sua construção é importante para organizar a identidade individual e coletiva. A memória seria a "seleção e construção de nexos capazes de nos fazer avançar contra o preconceito e as marcas datadas de valores de época" (LOURENÇO, 1999, p.12). Analisando à luz dessa premissa, é possível refletir sobre alguns fatores pelos quais o Castelinho encanta, sendo o primeiro, o espaço raro de produção artística e cultural de Juiz de Fora nas décadas de 60 e 70 e o espaço de resistência em meio ao período militar brasileiro. Além disso, o Castelinho também encanta por opor-se às expectativas do mercado imobiliário juiz-forano, mantendo-se firme através do tempo em condições tão adversas. A importância dos valores de amizade, o gosto pela pintura, a valorização do Patrimônio Cultural são outros fatores, encontrados no interior, que despertam o encantamento pelo edifício.

Diante de tudo o que foi apresentado, há necessidade de se conservar a memória da complexa trama existencial que no Castelinho se costurou durante tantas décadas. Com base nessa constatação, é possível afirmar que o que faz da casa um patrimônio é mais do que (apenas) o fato de ser um palacete eclético do início do século XX, de ter sido a primeira residência do arquiteto Raphael Arcuri (o que já seria muito), ou de abrigar um mirante com uma vista preciosa. O seu valor está também na memória contida em cada espaço da casa descrito ao longo deste trabalho.

Nesse sentido, entende-se a importância de se preservar não só a fachada e a volumetria da edificação, mas também o que existe em seu interior, evidenciando a atmosfera que transcende ao valor do patrimônio material imóvel, pois, como bem observa Cláudia Pereira (2017), ali estão depositados - nos objetos, nas pinturas ornamentais, em cada espaço - os valores humanos essenciais à vida, de várias décadas, de diversas pessoas que, além da família, comungaram de ideais comuns na arquitetura, na arte, na literatura, na música, na filosofia, no cinema, na liberdade de ser, e que não só partilharam, mas que conviveram e principalmente vivenciaram os sonhos e trabalharam em conjunto.

O Decreto Nº 6462 da Prefeitura de Juiz de Fora, de 16 de junho de 1999, dispõe sobre o tombamento da residência da família Bracher (bem material imóvel). O Artigo 1º do documento determina o tombamento do Castelinho e o Artigo 2º diz: "Os objetos de preservação e os fatores disciplinares do tombamento, cuja inscrição no Livro do Tombo fica autorizada, abrangem sua volumetria construtiva e suas fachadas".

Portanto, mesmo considerando a relevância do mirante no torreão na justificativa do tombamento, o documento não revela a real dimensão da marca dos Bracher no Castelinho, expondo somente parte do valor histórico e cultura do bem.

A preservação da fachada e da volumetria do Castelinho no tombamento faz parte de um conceito estudado por Júlio Sampaio (2012, p.77) conhecido como “fachadismo” e “coberturismo”. Esse conceito é muito criticado em função do comprometimento da integridade do conjunto arquitetônico. Conforme o autor destaca, em Juiz de Fora a proteção de fachadas e coberturas na política de preservação do patrimônio cultural da cidade é predominante (SAMPAIO, 2012, p.76). Sampaio (2012, p.84) aponta um consenso entre os estudiosos da conservação dizendo que “o emprego destes critérios [fachadismos e coberturismos] [...] representa a mais drástica intervenção de conservação em edificações históricas”. No caso do Castelinho dos Bracher, percebe-se que a proteção das fachadas e da volumetria não são os únicos elementos representantes dessa obra singular. Assim sendo, entende-se que o interior do edifício também deveria ser tombado.

Conclui-se, então, que todo o acervo, bem como as intervenções artísticas feitas no Castelinho dos Bracher, deveria ser classificado como bens integrados ao patrimônio edificado, protegendo a edificação como um todo, podendo até contribuir para aumentar o reconhecimento de sua relevância para a cidade. O conceito de bens integrados refere-se a tudo que, fixado na arquitetura, integre o monumento, sem que possa ser retirado sem dano ao imóvel ou criando lacuna (COSTA, 2002, p. 296). Esta pesquisa não pretende esgotar esse assunto em uma dissertação, pois acredita-se que o tema careça de um estudo profundo e detalhado.

A partir do desenvolvimento da pesquisa, foi possível perceber que, além de se destacar na paisagem de Juiz de Fora, o Castelinho apresenta forte valor afetivo para a cidade e para a população. Atualmente, mesmo que de forma diferente do passado, a casa não é um lugar totalmente privado, mas de convívio social e democratização do acesso a arte, história e cultura. Hoje, qualquer pessoa pode conhecer a casa através de um passeio guiado por Paulo Bracher. A visita não tem nenhum custo e pode ser agendada por telefone e email. O desejo dos Bracher é abrir, cada vez mais, o Castelinho para a população, inclusive, a família tem parcerias com a Prefeitura para eventos ligados à valorização do patrimônio da cidade. Mas entende-se que ainda é

preciso maior reconhecimento de sua relevância, para retomar as intensas atividades culturais e garantir meios que possibilitem sua conservação e uso.

Uma maneira eficiente de garantir a qualidade de uma edificação é dando-lhe um uso (VIOLETT-LE-DUC, 2000), por isso a proposta de abrir as portas deste singular edifício é uma importante forma de mantê-lo e preservá-lo. A partir disso, a família Bracher idealizou a transformação do Castelinho dos Bracher em uma Casa-Museu.

Uma Casa-Museu é um tipo de museu que, funcionando em um espaço que serviu como residência, deve representar a existência de uma pessoa que se destaca dos seus contemporâneos. O espaço deve ser preservado o mais fielmente possível, respeitando a forma original da casa, os objetos e o ambiente onde viveram os seus moradores (PUIG, 2011, p. 32), a fim de criar um cenário histórico, oferecendo aos observadores uma perspectiva do estilo de vida da família que ali habitou.

Ao preservar e reproduzir os ambientes da casa será retratado o dia-a-dia dos espaços e essa representação refletirá os aspectos pessoais do morador, como a forma de ver o mundo, despertando curiosidade e interesse nos visitantes. Os espaços de exposições também incentivariam o visitante a buscar nos objetos exibidos referências que remetam às suas próprias lembranças. As casas-museus permitem o encontro com épocas passadas, são verdadeiros teatros da memória (MOREIRA, 2016, 427).

A estrutura rígida de uma casa-museu, com cômodos preservados o mais fielmente possível não é a estrutura adequada para ser utilizada no Castelinho dos Bracher. Como exposto anteriormente, o edifício está sempre sofrendo alterações nas disposições dos seus objetos, mobiliário, e até mesmo já sofreu modificações nas fachadas. Ao mesmo tempo, tais modificações não interferem na percepção dos lugares, uma vez que a casa foi alterada desde quando ainda pertencia aos Arcuri (inserção de um novo volume) e ainda hoje funciona como um “organismo vivo”.

Entende-se também que o Castelinho não pode ser um espaço com uso apenas residencial, pois comprometeria as características que o destacam dos demais bens da cidade. Ele deve ser um lugar aberto e democrático, como era nos tempos áureos. Além disso, é importante que seja possível promover no edifício algumas

atividades que possam gerar recursos financeiros para a família e, conseqüentemente, para a conservação do bem.

Por isso, seria interessante que o Castelinho abrigasse atividades com viés cultural, tendo como referência as atividades promovidas pelos Bracher desde sua mudança para casa, como aulas de música, pintura história da arte. Também seria interessante que ele desse lugar para eventos relacionados à educação patrimonial e à história da cidade, promovendo a valorização do próprio edifício. Acredita-se também que seja possível abrir a casa para visitaçã pelo menos uma vez ao mês, permitindo que a população em geral usufrua do espaço.

Por fim, conclui-se que os Bracher têm materializado em um palacete eclético a história da família, que está diretamente ligada à história de Juiz de Fora, bem como parte da história da família Arcuri, que está incorporada ao edifício e também se relaciona com a história da cidade. Ou seja, duas importantes famílias deixaram suas marcas no Castelinho e documentá-las é um passo fundamental para o início de pesquisas mais aprofundados diante de um universo de questões apresentadas aqui.

7. Referências Bibliográficas

A FAMÍLIA BRACHER. Produção de Mosaico. Realização de Priscila Oliveira. Juiz de Fora: Produtora de Multimeios - UFJF, 2013. (26 min.), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t3RQPDUrcUc>>. Acesso em: 26 de junho de 2016.

ACERVO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. **Registros de Matrícula de Imigrantes**. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/imigrantes>>, acesso em 10 de fevereiro de 2016.

ALMEIDA, Fabiana Aparecida de. **Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através de manifestações populares na década de 1980**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós Graduação em História, História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2012/04/Fabiana-Aparecida-de-Almeida.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ANDRÉ, Maristela Guimarães. **A festa de Babette: uma alegoria da ressurreição**. Margem, São Paulo, n. 15, p. 57-86, jun. 2002. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/margem/pdf/m15mga.pdf>>, acesso em 31 de julho de 2017.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. **Carlos Bracher: retrato intenso**. DVD. son., color., 1988. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rCKfcD6LAGQ>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

_____. Olívio Tavares de. **Memórias e reflexões a partir de Carlos Bracher**. São Paulo: Métron, 1989.

ARCURI, Ricardo. **Minha Vida**. Entrevista feita por Paula Ribeiro, 1995. Disponível em: <<http://www.ricardoarcuri.com.br/minhavid/index.html>>. Acesso em: 20 maio 2017.

ARGAN, Giulio. **História da arte como história da cidade**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BASTOS, Wilson de Lima. **Badalo do sino: memórias/1**. Juiz de Fora: Edições Paraibuna, 1986.

_____. Wilson de Lima. Do passado pouco resta. **Tribuna de Minas**. Juiz de Fora, 20 dez. 1984.

BERTANTE, Rafael de Souza. **O associativismo italiano em Juiz De Fora: memória e mociabilidade**. XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, SC, 2015.

BIRCHAL, Sérgio de Oliveira. **O mercado de trabalho mineiro no século XIX**. História Econômica & História da Empresa. São Paulo: Hucitec, 1998.

BOBBIO, Norberto. **O Tempo da Memória**. Tradução: Daniela Versiane. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOTELHO, Tarcísio Rodrigues, BRAGA, Mariângela Porto, ANDRADE, Cristiana Viegas. **Imigração e família em Minas Gerais no final do século XIX**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 155-176 – 2007.

BRACHER, Blima. **Quem vai chamar Carlinhos de Alemão?** Ouro Preto, 08 de dezembro de 2015. Disponível em: <<http://www.ouropreto.com.br/secao/artigo/quem-vai-chamar-carlinhos-de-alemao>>, acesso em 26 de junho de 2016.

BRACHER, Carlos. **A Casa de almas entrelaçadas**. In: Exposição Bracher – Pintura & Permanência. Rio de Janeiro, CCBB, 2015.

CAIXETA, Juliana Eugênia. **Guardiãs da memória: tecendo significações de si, suas fotografias e seus objetos**. Brasília: Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, 2006.

CARPÍNTERO, Marisa Varanda Teixeira. **A construção de um sonho – os engenheiros-arquitetos e a formulação da política habitacional no Brasil. (São Paulo 1917-1940)**. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **Desenho Contextual: Uma abordagem fenomenológica - existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem.** 2004. 475 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

CASA em cores vivas. **Tribuna de Minas.** Juiz de Fora, 15 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/noticias/cultura/15-11-2015/casa-em-cores-vivas.html>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

CASARÕES da Memória - Emblema dos Bracher. **Tribuna de Minas.** Juiz de Fora, 20 nov. de 2003.

CHRISTO, Maraliz de Castro. **Italianos: trabalho, enriquecimento e exclusão.** In: BORGES, Célia Maria (org.), Solidariedades e conflitos: histórias de vida e trajetórias de grupos em Juiz de Fora. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

COELHO NETTO, José Teixeira. **Por uma linguagem da Arquitetura.** In: _____. A construção do sentido na arquitetura. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COMISSÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DA USP (São Paulo). **A casa de Dona Yayá.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

COSTA, Lygia Martins. **A defesa do patrimônio cultural móvel (1980).** In: BARROS, Clara Emília Monteiro de (Org.). Lygia Martins Costa: de museologia, arte e políticas de patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002. p. 289-316.

COURS de *Constructions Industrielles*. Apostila, 1915.

CROCE, Marcus Antônio; DIAS, Mirna Valéria Coimbra; CROCE, Joanna D'arc de Mello. **A evolução econômica regional e o papel dos imigrantes na zona da Mata mineira: o caso de Juiz de Fora no século XIX.** XV Seminário sobre a Economia Mineira. Diamantina, MG: 2012.

CRUZ, Luiz. **Carlos Bracher: Pintura e Paixão.** 2015. Disponível em: <<http://virusdaarte.net/carlos-bracher-pintura-e-paixao/>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

DUARTE, Ana Lúcia. A transformação do trabalho: a passagem para o trabalho livre na Zona da Mata Mineira, 1870-1920. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1988.

ESTEVES, Albino; LAGE, Oscar Vidal Barbosa. (org.). **Álbum do município de Juiz de Fora**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1915.

EXPOSIÇÃO de Carlos Bracher celebra 57 anos de dedicação às telas. 2014. (8 min.), son., color. Série Globo Horizonte. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3797174/>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. ed. 1, São Paulo: Ed Nobel, 1987.

FAZOLATTO, Douglas. **Juiz de Fora: imagens do passado**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2003, p. 72.

FONSECA, Daniele Baltz da; GONÇALVES, Margarete Regina Freitas. A difícil preservação de bens culturais integrados ao patrimônio edificado: o caso das escariolas pelotenses. **Contribuciones A Las Ciencias Sociales**, Universidad de Málaga, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/cccss/30/escaiola.html>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro : Vozes, 1997.

GENOVEZ, Patrícia Falco. **Núcleo Histórico da rua Espírito Santo**. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998a.

_____. Patrícia Falco. **Núcleo Histórico do bairro Granbery**. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998b.

GIUDICE FILHO, Ernesto; TERROR, Jose de Souza; BELLEIGOLI, Ulisses. **O Granbery**. Juiz de Fora: Granbery Edições, 2012.

GOOGLE. Google Street View. Version 2015. 2017. Rua Antônio Dias Tostes. Disponível em: < <https://goo.gl/csLPvV>>. Acesso em: 27 de junho de 2017.

GUGGENHEIM (Estados Unidos). The Solomon R. Guggenheim Foundation (Ed.). **Collection Online: Frank Stella**. 2017. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/frank-stella>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

GUTTERRES, Anelise dos Santos. A Morada e a Casa: materialidade e memória no processo de construção do patrimônio familiar. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina Pinheiro; GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A Alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2013. Cap. 10. p. 267-291.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IMPrensa OFFICIAL DO ESTADO DE MINAS GERAES. **Mensagem dirigida pelo Presidente do Estado de Minas Geraes**. Ouro Preto, 1895. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u2405/000030.html>>, acesso em 04 de maio de 2016.

KLEIN, Herbert. **A imigração espanhola no Brasil**. São Paulo: IDESP/Fapesp, 1994.

LAS CASAS, Eduarda. **Carolos Bracher**. 2014. (23 min.), son., color. Série Diverso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ay_9U_Y3u0Y>. Acesso em: 27 jul. 2017.

LINS DE BARROS, Myriam Moraes. 1987. **Autoridade e afeto: avós, filhos e netos na família brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LORENZONI, Hélade de Oliveira. **O Eclético**. XI SEPesq – Sustentabilidade, Ciência e Ética: responsabilidade ambiental, social, econômica e cultural. Rio Grande do Sul: UniRitter, 2015.

LOURENÇO, Maria Cecília França. Pensar o Patrimônio. In: COMISSÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DA USP (São Paulo) (Org.). **A casa de Dona Yayá**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999. p. 11-20.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MAGRITTE, René. **The Blank Signature**. 1965. Disponível em: <<https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.66422.html>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORAIS, Mauro. Legado artístico dos Bracher. **Tribuna de Minas**. Juiz de Fora, 04 set. 2011. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/noticias/cultura/04-09-2011/legado-artistico-dos-bracher.html>>. Acesso em: 07 jul. 2015.

_____. Mauro. A casa que virou escola. **Tribuna de Minas**. Juiz de Fora, 23 jan. 2014. Cultura. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/noticias/cultura/23-01-2014/a-casa-que-virou-escola.html>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

MOREIRA, Ana Carolina Gamarano. **O uso da edificação como casa-museu para a preservação do espaço de memórias**: Estudo de caso: Castelinho dos Bracher. In: CONGRESSO DE ARQUITETURA, TURISMO E SUSTENTABILIDADE, 3., 2016, Cataguases. **Anais...**. Cataguases: Cats, 2016. p. 414-430. Disponível em: <http://www.catscataguases.com.br/dvd_2016/pdf/eixo5_023.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2017.

_____. Ana Carolina Gamarano; PINHEIRO, Camila; IUNES, Andressa. **Memorial Descritivo**: Projeto de Intervenção – Castelinho dos Bracher. 2013. 94 f. Trabalho de Técnicas Retrospectivas II (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Engenharia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

MOREIRA, Danielle Couto. **Arquitetura ferroviária e industrial: o caso das cidades de São João Del-Rei e Juiz de Fora [1875-1930]**. São Paulo: Escola de Engenharia de São Carlos/USP, 2007.

NANINI, Lucas. **CCBB de Brasília recebe mostra com obras do pintor Carlos Bracher**. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/06/ccbb-de-brasilia-recebe-mostra-com-obras-do-pintor-carlos-bracher.html>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

NEVES, José Alberto Pinho. **Memória: Conhecer para preservar.** Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2004.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Programa de Pós-graduação de Estudos Pós-graduados em História**, São Paulo, v. 10, 1993.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **O fenômeno do lugar.** In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

O GRANBERY, Juiz de Fora, 9 de outubro de 1909.

OLENDER, Marcos. **A contribuição da imigração italiana na consolidação da paisagem urbana de Juiz De Fora.** 3º Colóquio Ibero-Americano. Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, 2014.

_____. Marcos. Algumas considerações sobre as coleções como "lugares de memória" da modernidade. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 154-163. (Livros do Museu Histórico Nacional).

_____. Marcos. **Ornamento, Ponto e Nó: da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia.** 7. ed. Brasília: Iphan, 2008. (CADERNOS TÉCNICOS).

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Imigração e industrialização: os alemães e os italianos em Juiz de Fora (1854-1920). Dissertação Mestrado em História. Niterói: UFF, 1991.

_____. Mônica Ribeiro de. **Imigração e industrialização: os italianos em Juiz de Fora – MG (1888 – 1920).** In: BONI, Luis A.. A presença italiana no Brasil. Porto Alegre: Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.

_____. Mônica Riberio de. **Juiz de Fora vivendo a História**. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional / EDUFJ / FNDE, 1994.

PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele**. Porto-Alegre: Bookman, 2005.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: PJF/IPPLAN, 1982.

PEREIRA, Cláudia Matos. **Galeria de Arte Celina: lugar de memória e realização**. In: 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Rio de Janeiro, 2011a, p.1560-1574. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/claudia_matos_pereira.pdf> Acesso em: 23 de outubro de 2016.

_____. Cláudia Matos. **Galeria de Arte Celina: espaço e ideário cultural de uma geração de artistas e intelectuais em Juiz de Fora (1960/1970)**. 2011. 330 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/27/teses/824022.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

PEREIRA, Tamara Nunes. **Da Genialidade Arquitetônica de Raphael Arcuri à Sensibilidade Artística dos Bracher**. Juiz de Fora: UFJF, 2015.

PIRES, Anderson. **Café, Finanças e Indústria: Juiz de Fora 1889-1930**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2009.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA (Município). Constituição (1999). Decreto nº 6462, de 16 de junho de 1999. Dispõe sobre o tombamento da residência da família Bracher, localizada na Rua Antônio Dias, nº 300. **Tombamento da Residência da Família Bracher, Localizada na Rua Antônio Dias, Nº 300**. Processo nº04541/1997. Disponível em: <http://www.jflegis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000018315>. Acesso em: 25 mar. 2015.

_____. **Inventário de Proteção do Acervo Cultural: Ficha de Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas**. Juiz de Fora, MG, v. 01. Anexo ao processo de tombamento nº 04541/1997, 2002.

_____. **Levantamento dos anexos ao prédio residencial da rua Antônio Dias, nº300.** Juiz de Fora, MG, v. 01. Anexo ao processo de tombamento nº 04541/1997, 2014.

_____. **Projeto de reformas do prédio residencial da rua Antônio Dias, nº300.** Juiz de Fora, MG, v. 01. Anexo ao processo de tombamento nº 04541/1997, 1951.

_____. **Processo de Tombamento nº 004486** - Processo de Tombamento da Fiação e Tecelagem Industrial Mineira. Juiz de Fora: s.ed., 1995.

_____. **Processo de Tombamento nº 07021** – Processo de Tombamento da Companhia Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri & Spinelli. Juiz de Fora: s.ed., 1997.

PUIG, Renata Guimarães. *A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo: 1980 - 2010.* São Paulo: USP, 2011.

PULS, Mauricio. Mukarovsky e Eco. In: _____. **Arquitetura e Filosofia.** 2. ed. São Paulo: Annablume, 2009. Cap. 19. p. 545-567.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O conceito de lugar.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>.

SALÃO Nacional de Belas Artes (1963 : Rio de Janeiro, RJ). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento615627/salao-nacional-de-belas-artes-14-1963-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 03 de Ago. 2017. Verbete da Enciclopédia.

SAMPAIO, Júlio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. **Revista CPC**, São Paulo, n. 14, p.70-86, out. 2012. Semestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/45357>>. Acesso em: 18 set. 2017.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade.** In: NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil.* São Paulo: Companhia das letras, 1998. v. 3, p. 457 - 489.

SILVA, Elvan. Preâmbulo. In: _____. *Arquitetura e Semiologia: notas sobre a interpretação linguística do fenômeno arquitetônico*. Porto Alegre: Sulina, 1985.

SILVA, Geraldo Gomes. **Arquitetura do Ferro no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Nobel, 1988.

TIRELLO, Regina. Um trabalho arqueológico: A descoberta dos murais artísticos e estratificação arquitetônica de uma velha casa no Bexiga. In: COMISSÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DA USP (São Paulo) (Comp.). **A casa de Dona Yayá**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999. p. 100-136.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

VALE, Vanda Arantes; BOTTI, Afonso H. Hargreaves. **A arquitetura latino-americana da industrialização – Juiz de Fora (1880 – 1930)**. In: CRHISTO, Maraliz de Castro Vieira (org.) *Juiz de Fora História e pesquisa*. Juiz de Fora: UFJF, 1990.

VALVERDE, Rose. **A história da Galeria Celina**. Blog Bernardo Macarenhas, 5 de abril de 2011. Disponível em: <<http://bernardo-macarenhas.blogspot.com.br/2011/04/historia-da-galeria-celina.html>>, acesso em 26 de junho de 2016.

Whitney Museum of American Art, disponível em: <<https://whitney.org/Exhibitions/FrankStella>>, acesso em 19 de setembro de 2017.

MATERIAL DE CONSULTA EM ACERVO DA FAMÍLIA BRACHER

BRACHER, Blima. **Nívea Bracher**. Arquivo 7. Ouro Preto, 2013. [cedido em formato de word via email por Blima Bracher em 2017].

_____. Blima. **O Castelinho bem assombrado**. Academia Juiz-forana de Letras: Concurso de Contos Wilson de Lima Bastos, Juiz de Fora, 2016b. [cedido via email por Blima Bracher em 2017].

_____. Blima. **Levantamento da Pinacoteca do Castelinho dos Bracher**. 3 maio 2016a. Perfil pessoal da jornalista. Disponível em:

<https://www.facebook.com/blima.bracher/media_set?set=a.10201734128232541.1073741968.1760810508&type=3&feed=true>. Acesso em: 15 ago. 2017.

BRACHER, Carlos. **A casa de almas entrelaçadas**. Exposição Bracher – Pintura e Permanência [Texto de apresentação]. Rio de Janeiro, 2015.

_____. Carlos. **Ar, arte, Louçarte: cantata operária**. Ouro Preto, 26 ago. 2011a. [cedido via email por Blima Bracher em 2017].

_____. Carlos. **Ordem da Torre**. Juiz de Fora, 2011b. [cedido via email por Blima Bracher em 2017].

ENTREVISTAS

BRACHER, Nívea. **Entrevista**. Castelinho dos Bracher, Juiz de Fora, 03 de julho de 2013.

BRACHER, Décio. **Entrevista**. Castelinho dos Bracher, Juiz de Fora, 03 de julho de 2013.

BRACHER, Paulo. **Entrevista**. Castelinho dos Bracher, Juiz de Fora, 14 de outubro de 2016.

_____. Paulo. **Entrevista** [via telefone], Juiz de Fora, 03 de agosto de 2017.

ARCURI, Miriam. **Entrevista** [via rede social], Juiz de Fora, 27 de junho de 2017.

BRACHER, Lucas. **Entrevista** [via telefone], Juiz de Fora, 03 de agosto de 2017.

BRACHER, Carlos. **Entrevista** [via telefone]. Rio de Janeiro, 01 de julho de 2017.