

Broos e Burle Marx:
Interfaces entre brutalismo e paisagismo residencial na Casa Hans Bross,
Morumbi-SP, 1971-1978.

SESSÃO TEMÁTICA:
ET4: DIMENSÃO HISTÓRICA E PATRIMONIAL DO PROJETO, DO PLANEJAMENTO E DA
GESTÃO DA PAISAGEM

Alcilia Afonso
Doutora em projetos arquitetônicos/ETSAB - UPC, professora adjunta do CAU/UAEC/UFCG
E-mail: kakiafonso@hotmail.com

Ivanilson Santos Pereira
Doutorando em Arquitetura e Urbanismo na linha "Tecnologia da Construção"/FAU USP
E-mail: ipereira@usp.br

RESUMO

O artigo possui como objeto de estudo a Casa e Escritório Hans Broos (1971–1978), no Morumbi, São Paulo, destacando a articulação entre arquitetura brutalista e paisagismo moderno por meio da colaboração entre o arquiteto Hans Broos e o paisagista Roberto Burle Marx. O objetivo é analisar como a relação entre os dois autores se materializa no projeto, evidenciando a integração entre topografia, volumetria em concreto e jardim tropical. O método adotado combina revisão bibliográfica, análise documental do Acervo Hans Broos, levantamento in loco e reconstituição gráfica do conjunto. Os resultados demonstram que Broos utiliza a topografia acentuada como elemento estruturador da organização espacial, enquanto Burle Marx potencializa essa geometria com jardins que mediam os desníveis entre a residência e o escritório. A pesquisa conclui que o conjunto constitui exemplar singular do diálogo entre brutalismo e paisagismo tropical moderno, no qual o jardim atua como elemento articulador, sensorial e simbólico da obra. Contudo, evidencia-se o estado crítico de conservação do imóvel e de seu acervo, ressaltando a urgência de ações institucionais para salvaguarda desse patrimônio do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura brutalista; arquitetura da paisagem; patrimônio do século XX.

ABSTRACT

This paper focuses on the Hans Broos House and Office (1971–1978) in Morumbi, São Paulo, highlighting the articulation between Brutalist architecture and modern landscaping through the collaboration between architect Hans Broos and landscape architect Roberto Burle Marx. The objective is to analyze how the relationship between the two authors materializes in the project, highlighting the integration between topography, concrete volumetry, and tropical garden. The method adopted combines bibliographic review, documentary analysis of the Hans Broos Archive, on-site survey, and graphic reconstruction of the complex. The results demonstrate that Broos uses the accentuated topography as a structuring element of the spatial organization, while Burle Marx enhances this geometry with gardens that mediate the differences in levels between the residence and the office. The research concludes that the complex constitutes a unique example of the dialogue between Brutalism and modern tropical landscaping, in which the garden acts as an articulating, sensory, and symbolic element of the work. However, the critical state of conservation of the property and its collection is evident, highlighting the urgency of institutional actions to safeguard this 20th-century heritage.

KEYWORDS: Brutalist architecture; landscape architecture; 20th-century heritage.

1 INTRODUÇÃO

A casa e escritório do arquiteto Hans Broos está imersa em um jardim, no bairro do Morumbi (São Paulo), projetado pelo paisagista Roberto Burle Marx. O conjunto arquitetônico (Figura 1) é composto pelo volume da residência em si, localizado na parte mais alta do terreno – de aproximadamente 2000m², com declividade acentuada e faces voltadas para duas ruas; e pelo volume do escritório, localizado na parte mais baixa do lote com acesso independente para uma das vias.

Figura 1: Casa escritório Hans Broos, São Paulo.



Fonte: Acervo Hans Broos. Instituto Hermano Hering.

Entre as edificações encontra-se a piscina e o jardim que complementam a composição arquitetônica da obra que se caracterizou pela adoção plástica e construtiva da arquitetura brutalista, adotando o concreto armado como sistema construtivo dominante em ambos os volumes.

Justifica-se trazer à tona tal exemplar para discussões no evento, considerando o significado dessa obra no cenário brasileiro, reconhecida como um exemplar clássico residencial brutalista, preservada legalmente desde 2018 pelo município de São Paulo, mas passando por sérios problemas de conservação do imóvel em si, e do acervo documental que ela abriga. O aporte teórico da pesquisa está voltado para conceitos de arquitetura brutalista, arquitetura da paisagem e patrimônio moderno. De forma sucinta, será exposto a seguir, algumas reflexões conceituais que embasaram esse artigo.

O brutalismo se configura num processo de revisão do moderno no plano internacional, uma reformulação que tem lugar no seio da arquitetura moderna, que se abre a novos debates, tendo em vista novas possibilidades construtivas e tecnológicas, novas explorações formais (Daufenbach, 2011, p. 196).

Assim, cabe pontuar que historicamente o termo brutalismo se confunde com o chamado “Novo Brutalismo”, movimento que surge no contexto pós-II Guerra, tanto na arte como na arquitetura. Nesta última, os principais representantes são o casal Alison e Peter Smithson, considerados por muitos historiadores os “pioneiros” na produção de obras do Novo Brutalismo a partir dos projetos da Casa no Soho (publicada em 1953, mas nunca construída) e da Escola de Hunstanton (1950-1954).

A solidificação dos termos “Brutalismo” e “Novo Brutalismo” se deu sobretudo a partir de duas publicações, ambas do crítico Reyner Banham: “*The New Brutalism*”, artigo publicado em 1955 na *Architectural Review*, e o livro “*The New Brutalism: Ethic ou Aesthetic?*”, de 1966.

Segundo Zein (2005), o autor foi “*responsável pela cristalização de um mito de fundação que segue vincando fortemente a compreensão do Brutalismo*”, em que muitas fontes historiográficas costumam tratar do termo a partir da aceitação, declarada ou não, das ideias lançadas por Banham. Dessa forma, alguns autores classificam o brutalismo em dois momentos: o primeiro “Brutalismo” e o “Novo Brutalismo”.

O período entre as décadas de 1950 e 1970 no Brasil se caracterizou, sobretudo, pela produção e difusão da arquitetura brutalista. Apesar da falta de uma definição unânime que caracterize o que pode ser entendido como um desdobramento da arquitetura moderna, o termo “brutalismo” é utilizado de forma geral para denotar edifícios da época que têm um denominador comum: o uso aparente dos materiais construtivos, em especial o concreto.

No entanto, o brutalismo é mais que um estilo, é também um modo de pensar e fazer, conforme investiga o historiador e crítico Reyner Banham em seu livro de 1966 “*O Brutalismo em Arquitetura. Ética ou Estética?*”. A discussão temática é profunda, mas nesse projeto não será prolongada, devido às demais questões que são necessárias serem introduzidas no texto para esclarecimentos da proposta como um todo.

No âmbito da arquitetura da paisagem, têm-se enfatizado a noção de paisagem como processo, e não apenas como forma. Macedo e Queiroga (2017) reforçam que os sistemas de espaços livres devem ser compreendidos como estruturas articuladas, cuja coerência depende das relações entre forma, função e ecologia. Ou seja, é um processo de compreensão das interfaces entre o construído e o natural, que neste artigo são analisadas sob a perspectiva de um exemplar da arquitetura brutalista residencial com o seu jardim tropical.

Dias e Mello (2020) analisam como essas interações são materializadas a partir do diálogo com critérios da modernidade arquitetônica clássica aplicadas ao paisagismo residencial, tais como: abstração formal, a valorização das espécies nativas e a exploração de texturas e cromatismos. Essa renovação do paisagismo residencial, que anteriormente era visto apenas enquanto ornamento e complementação dos espaços livres também acompanha a reconfiguração das formas de habitar: pátios, quintais, circulação vertical, tetos-jardim tornam-se dispositivos de convivência e bem-estar, reforçando o papel da paisagem como componente ativo da vida cotidiana. Essa perspectiva desloca o paisagismo de uma atuação predominantemente compositiva para um campo estratégico do fazer projetual, e consecutivamente passa a integrar uma significância patrimonial ao conjunto.

O patrimônio arquitetônico do século XX, ou também entendido, como “patrimônio do moderno” foi um termo consolidado em meados dos anos 1980. Camargo (2020) explica sobre o papel da Carta de Veneza (1964) nesse processo que consolidou a noção de

patrimônio para além de obras excepcionais, permitindo a incorporação de outras tipologias diretamente vinculadas ao movimento moderno.

A autora coloca em seu texto que o “*pós-modernismo, fruto das revisões críticas dos anos de 1960 e que postulava o movimento moderno como encerado, legitimou a compreensão de sua produção como passado, passível, portanto, de reconhecimento*” (Camargo, 2020, p.169), observando ainda que muitos desses bens, mesmo com pouca idade, encontram-se deteriorados, seja pelo caráter experimental de sua construção, seja pelo desconhecimento dos procedimentos de restauro.

2 A RELAÇÃO BROOS E BURLE MARX

O arquiteto Hans Broos (1921–2011) nasceu na Eslováquia, e graduou-se arquiteto em 1947 pela *Technische Universität*, com uma sólida formação teórica e prática iniciada em Praga, se consolidando nos anos seguintes, e com uma influência de Friedrich W. Kraemer (1907-1990) e de Egon Eiermann (1904-1970), segundo escreveu Daufenbach (2011, p. 15).

Em 1953, migrou para o Brasil, país que “*representava um campo ilimitado de trabalho e criatividade*”, visto pelo arquiteto como um “*lugar para a liberdade projetual e de um mundo melhor a ser construído*”, contrapondo-se ao cenário de reconstrução europeia daqueles anos pós segunda guerra mundial, conforme colocou Daufenbach (2011, p.16).

Em um primeiro momento, instala-se na cidade de Blumenau, em Santa Catarina, na qual possuía o apoio da família Hering, dando início a uma série de trabalhos que foram estudados por Daufenbach (2011) e Bielschowsky (2018), com foco na área residencial, contando com cerca de cinquenta obras projetadas no estado catarinense.

Ainda no início de sua trajetória brasileira, manteve relações profissionais com a Escola Carioca, especificamente nos anos de 1956 a 1957 - revalidando seu diploma de arquitetura na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1957, e apreendendo a cultura brasileira tropical, mas mantendo suas influências alemãs.

Em 1962, Broos muda-se para São Paulo, almejando projetar “*obras de maior alcance*”, como parques industriais e hospitais (Daufenbach, 2011, p.191), podendo retomar ali, as influências de Egon Eiermann e realizar uma aproximação com arquitetos paulistas mais vinculados a uma formação politécnica.

Daufenbach (2012) e Serraglio (2025) mostram que Broos frequentemente integrava o paisagismo desde as primeiras etapas de seus projetos, e o paisagista Roberto Burle Marx foi um dos colaboradores mais influentes nesse processo. Em obras industriais, institucionais e mesmo residenciais, o diálogo entre suas produções revela afinidade no uso da vegetação nativa, na construção de percursos e na busca por espacialidades que conciliam organicidade e racionalidade.

Roberto Burle Marx (1909–1994) nasceu em São Paulo embora tenha mudado ainda criança para o Rio de Janeiro, onde desenvolveu quase toda a sua formação artística e profissional. Estudou artes na Alemanha (1928-1929), na Universidade de Artes de Berlim (*Unter den Linden*), onde teve contato com o modernismo europeu, o expressionismo e o uso da flora nativa em jardins que influenciou profundamente a abordagem criativa e compositiva que viria a desenvolver em seus projetos, como demonstram as análises de Souza (2015).

De volta ao Brasil, Burle Marx rompeu com padrões paisagísticos tradicionais ao valorizar a flora nativa, prática amplamente discutida por Silva (2016), que destaca sua contribuição para a redefinição estética da vegetação tropical no espaço construído. Burle Marx não teve uma formação acadêmica formal em paisagismo, porque o curso não existia no Brasil em sua juventude. Sua formação autodidata em botânica se deu pelo trabalho com pesquisadores do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o que levou a participar de diversas expedições científicas de coleta, identificando e catalogando espécies brasileiras (Tofani, 2014).

Quando Broos já estava consolidado em São Paulo como arquiteto ligado ao brutalismo paulista, Burle Marx era um dos paisagistas mais renomados do país, frequentemente chamado por arquitetos que buscavam integrar arquitetura e paisagem em uma abordagem moderna. Nesse período, Broos convidou diretamente Burle Marx não somente para projetos relevantes, mas também para o jardim de sua própria residência (Figura 2), dada sua posição de referência no campo do paisagismo.

Figura 2: Hans Broos, Burle Marx e Haruyoshi Ono no jardim da casa de Broos no Morumbi.



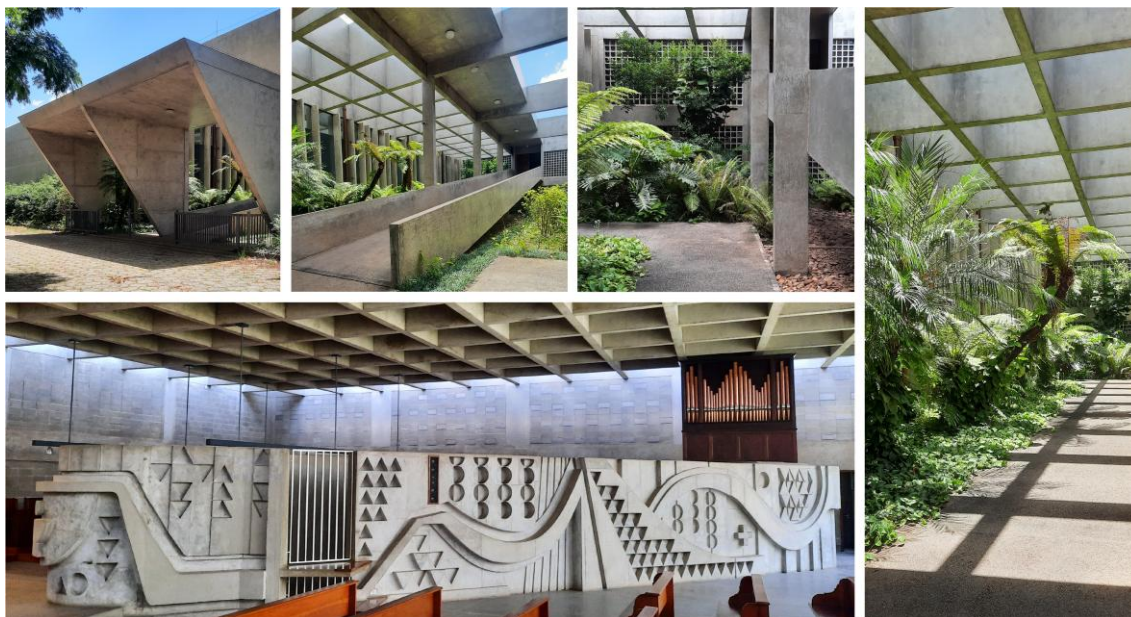
Fonte: Acervo Hans Broos. Instituto Hermano Hering.

Em sua atuação pela cidade de São Paulo, a parceria entre Broos e Burle Marx não se limitou ao projeto de sua residência. Essa colaboração também foi realizada no projeto para a Abadia de Santa Maria (1974–1977), pertencente a ordem das monjas beneditinas, localizada no Jardim Tremembé – zona norte da capital paulista.

A Abadia de Santa Maria (Figura 3), é um projeto concebido seguindo a linha brutalista de Broos que acerta com sensibilidade as necessidades das Irmãs Beneditinas de um espaço de reflexão e contemplação às margens da Serra da Cantareira. Mesmo não sendo um adepto seguidor do catolicismo, Broos consegue traduzir com muita expertise o simbolismo e reverência, principalmente dos espaços sacros. Em comparação aos templos católicos tradicionais, suas soluções são silenciosas e minimalistas e exploram por meio de cada detalhe: o uso da luz natural, fluidez espacial, modulação estrutural, além das transparências espaciais entre o concreto aparente e o jardim tropical projetado por Burle Marx, em uma perfeita simbiose de um brutalismo tropical.

O diálogo arte e arquitetura também são materializados por meio da concepção de um painel em relevo, projetado por Burle Marx, inserido de forma sinuosa como divisórias dos espaços públicos e reservados da capela, e que retratam abstrações formais de elementos litúrgicos e sagrados para a religião católica. O uso desses painéis escultóricos em relevo, também acabam sendo empregados, em menor escala e outra representação, na residência de Broos – conforme será visto adiante. Como ponto focal do altar de celebrações, apresenta ainda pinturas do artista sacro Cláudio Pastro (1948-2016).

Figura 3: Integração Broos e Burle Marx na Abadia de Santa Maria.



Fonte: Ivanilson Pereira, 2025.

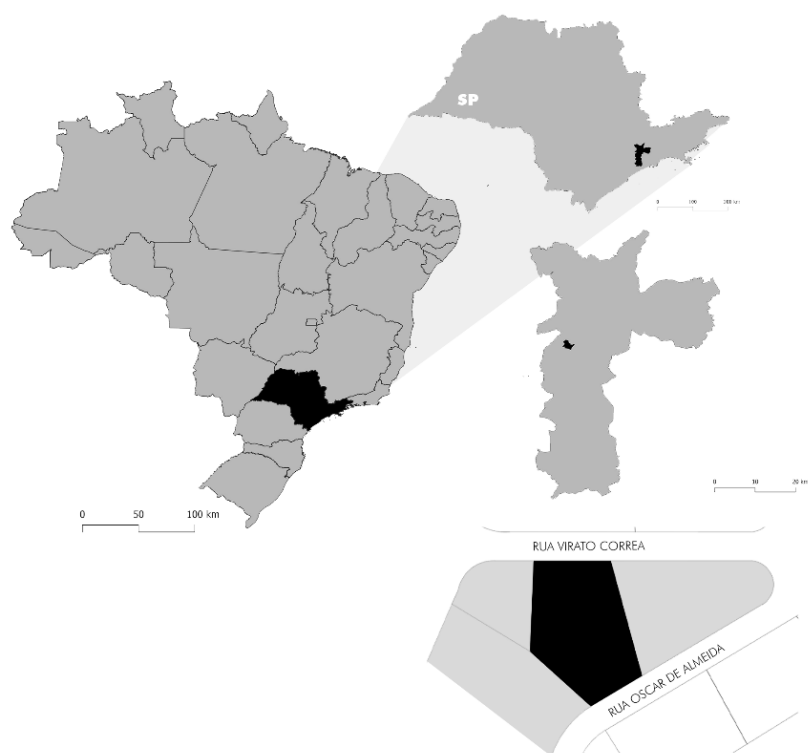
Na década de 1970, Burle Marx foi convidado ainda para projetar um jardim suspenso na matriz do complexo da Cia. Hering em Blumenau, na qual Hans Broos havia projetado o conjunto das edificações seguindo sua linguagem brutalista. A obra foi inaugurada em 1980 com a Praça Histórica, fazendo parte das comemorações do Centenário da empresa.

O jardim possui uma área total de 2.320 metros quadrados, e conta com 41 espécies de plantas como Lírio, Cássia, Grama Bela Emília, Iresine, Agapanthus, Zebrina Pendula Quadricolor, Capim D'água, Bico De Papagaio e tantas outras. A maioria das plantas têm como principal característica a resistência ao sol, uma vez que o Jardim fica exposto à luz durante o ano inteiro. Burle Marx acompanhou de perto o processo de implantação do jardim, visitando diversas vezes a cidade de Blumenau (Bechtold, 2011, s/p).

3 CONTEXTO GEOGRÁFICO: O LUGAR

A obra está localizada no bairro "Fazenda Morumbi", no estado de São Paulo, região do sudeste do Brasil, em um terreno de aproximadamente 2000 m², com uma inclinação íngreme de aproximadamente 12 metros e voltado para duas ruas (Figura 4). A casa está localizada no nível mais alto do terreno, com acesso pela Rua Dr. Oscar de Almeida, e no nível mais baixo está o escritório, semienterrado, com acesso pela Rua Viriato Correa.

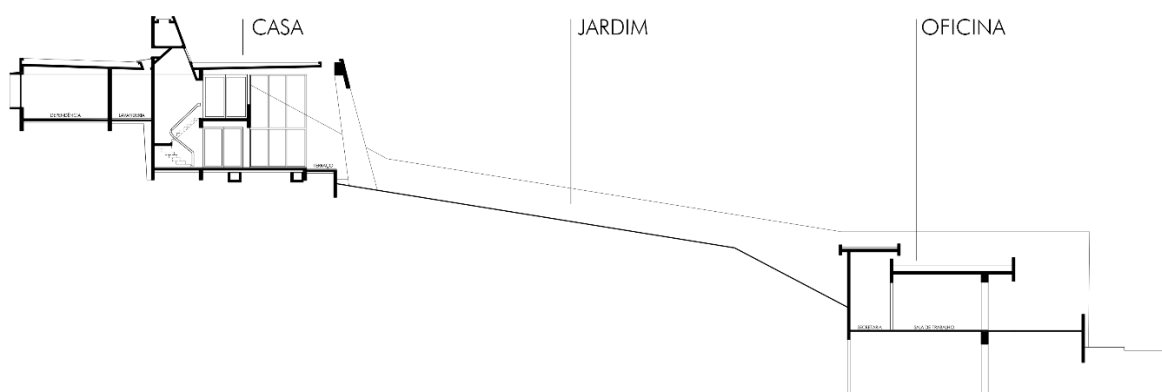
Figura 4: Mapa da localização da obra na cidade de São Paulo, sudeste do Brasil.



Fonte: Edição de Antônio Souza, 2025.

Pode-se observar que Broos implementou os volumes de forma orgânica, aproveitando a topografia do terreno e resolvendo a questão dos acessos independentes à casa e ao escritório (Figura 5).

Figura 5: Implantação de volumes.



Fonte: Redesenho de Antônio Souza com coletânea de Alcília Afonso.
Coleção do Instituto Hering, 2025.

O arquiteto João Serraglio escreveu sobre a obra que *"nesta casa reaparece a busca pela integração com a paisagem, a ênfase na horizontalidade, a suspensão do volume por pilares esculpidos, o uso da iluminação zenital e o volume escultórico no telhado"* (Serraglio, 2025, p. 205), complementando:

Neste projeto, definido por um único gesto, Broos possui dois volumes nas extremidades do terreno, ao lado das duas ruas que dominam o terreno. Entre os dois se forma um grande pátio, que cria um microclima próprio nesse grande espaço aberto, densamente habitado por plantas ao redor de um corpo d'água. É uma solução realizada de dentro para fora. Do lado de fora, só se podem ver as paredes, que não dão pistas do que está acontecendo lá dentro. Muito pouco da paisagem externa penetra no interior: a casa é pura interioridade. Demarcando o limite da rua, emergem as massas construídas, a casa e o escritório, que mediam entre o exterior e o interior. É necessário atravessar esses volumes construídos para o interior para acessar o jardim (Serraglio, 2025, p. 205).

Entre os edifícios foi projetado o jardim, criado por Roberto Burle Marx, que além do paisagismo projetou os painéis escultóricos em concreto exposto na sala de estar, e o módulo que está no gramado da área externa, próximo à piscina.

Analisando a implementação dos três espaços - a casa, o jardim e o escritório - pode-se considerar que o nível do solo, dessa forma, é variável, dependendo do volume e do respectivo acesso à rua, pois, pela rua superior, há acesso à residência, pela inferior ao estúdio, e intermediando os dois volumes, o jardim.

4 A CASA BRUTALISTA

A casa possui uma solução de planta dividida em dois níveis e sua forma dialoga com a configuração do terreno. Broos dividiu a casa em duas áreas: privada e social. A área privada está localizada no nível mais alto, acessível pela Rua Dr. Oscar de Almeida, onde parte da área social foi implantada, com uma sala de estar e sala de jantar integradas e com vista para o mezanino, adotando uma forma trapezoidal. Entre esses dois espaços, uma escada semi-helicoidal foi implantada em concreto armado, que recebeu tratamento diferenciado devido à sua plasticidade e aos detalhes sóbrios que a compõem.

Analisando os elementos espaciais, estruturais e conceituais, pode-se observar que a casa implantada na parte mais alta do terreno criou um domínio de privacidade e visual: a residência se beneficia de estar no andar superior, protegida do fluxo do estúdio e da rua inferior. Quanto à relação da casa com a paisagem, sua posição elevada realçava as vistas, tornando a varanda e o jardim elementos contemplativos. E há uma hierarquia clara, na qual o programa de vida é colocado "no topo", simbolicamente valorizado em relação ao trabalho (Figura 6).

Dessa forma, a solução de design adotou a linguagem moderna, integrando arquitetura e natureza, usando uma estrutura racional (planos, volumes puros), mas articulada com a topografia, não contra ela. Os espaços são fluidos, com ambientes interconectados, sem compartimentalizações rígidas, com uma apreciação da experiência sensorial, com a presença de luz natural, vistas, continuidade entre exterior e interior.

Figura 6: Casa, jardim e escritório de Hans Broos.



Fonte: Alcília Afonso, 2025.

Formalmente, a linguagem adotada em ambos os volumes foi brutalismo, adotando estruturas em concreto armado exposto, que são expressas plasticamente através da "verdade" plástica dos materiais. Analisando a composição das fachadas da casa, observa-se que a relação estrutura/arquitetura é marcante, destacando sistematicamente a solução estrutural na composição, que é bem marcada nas vigas e pilares, em contraste com os planos das molduras de vidro na área social, e na madeira e vidro nas outras áreas.

Quanto à transparência espacial, a casa utilizou grandes planos de vidro como recintos que estabelecem um diálogo direto com o ambiente, tornando a paisagem parte do interior, proporcionando transparência e leveza que contrastam com a volumetria sólida, dialogando assim com o equilíbrio entre peso e fluidez, já que a casa se abre para o jardim e para a vista, mas mantém certa introspecção devido à posição elevada do terreno.

Internamente, a casa foi projetada com espaços integrados à área social, com mezaninos e tetos altos, resultando em ambientes de excelente qualidade espacial, enriquecidos pela presença de uma escadaria escultórica em concreto e madeira, iluminação indireta das molduras do teto e claraboias, e a marcante presença do belo painel detalhado por Burt Marx em concreto, enriquecendo a sala de estar (Figura 7).

Figura 7: Painel em concreto (armário) na sala de estar da residência – autoria de Burle Marx.



Fonte: Alcília Afonso, 2025.

5 O JARDIM TROPICAL

O jardim projetado por Roberto Burle Marx na Casa e Escritório Hans Broos tem um papel fundamental, não apenas esteticamente, mas também conceitual e espacialmente (Figura 8). Ela cria valor arquitetônico e paisagístico no espaço de transição entre os dois volumes e nas diferentes elevações, funcionando como um espaço de transição.

Figura 8: Vista superior do jardim com implantação da piscina.



Fonte: Alcília Afonso, 2025.

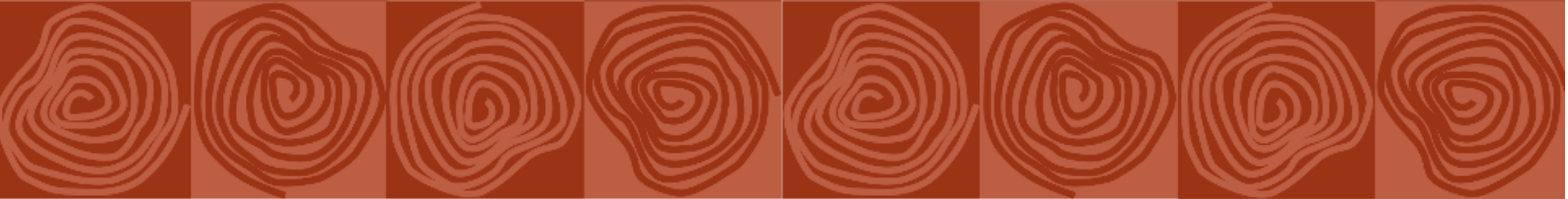
Da casa, seguindo um sistema de escadas, passa-se pelo jardim, de aproximadamente 1.000 m², projetado e executado por seu parceiro e amigo em vários projetos, o paisagista Roberto Burle Marx. Assim, o jardim ocupa os níveis intermediários e possui uma piscina no nível 783. Ela divide, embora ao mesmo tempo integre, a casa e o escritório, cuja presença é percebida pelo acesso lateral e pelas pequenas janelas de ventilação sob a laje do jardim.

O paisagista aproveitou a inclinação íngreme construindo vários níveis assimétricos de vasos curvilíneos, construídos com finas ripas de concreto armado (entre 5 e 7 cm), que organizam a parede verde onde a casa está situada. A profundidade visual que o jardim produz com esse sistema de pouso ajuda a colocar a casa em um lugar de destaque. Fica claro que isso não foi feito para orgulhar o arquiteto paisagista, mas para satisfazer e destacar o arquiteto (Figura 9).

Figura 9: Platôs curvilíneos criados a partir do desnível topográfico do terreno.



Fonte: Ivanilson Pereira, 2025.



Localizado entre a casa (volume superior) e o escritório (volume inferior), o jardim assume a função de mediação. Não é apenas um "espaço vazio", mas um elemento articulador entre dois programas e duas dimensões diferentes. A topografia difícil se transforma em um espaço qualificado, um alívio dentro da volumetria densa. Serraglio analisou que o jardim:

É o grande pátio central onde a casa é desenvolvida, onde a varanda é projetada e depositada. Neste espaço restrito e confinado, mas imenso, o mundo é reordenado pelo projeto de Broos e Burle-Marx, onde se pode esquecer por um momento que estamos na gigantesca e caótica cidade de São Paulo, a maior da América do Sul. Um pequeno mundo dentro do mundo (Serraglio, 2025, p. 205).

O valor do projeto está na integração entre arquitetura e paisagem, pois Broos projetou volumes que dialogam com a topografia, enquanto Burle Marx introduziu a natureza como elemento ativo na composição, funcionando também como contraponto às materialidades, já que o peso do concreto é suavizado pela fluidez das espécies vegetais. Pode ser considerado um espaço de contemplação, já que a passagem entre os níveis deixa de ser um mero caminho funcional e se torna uma experiência estética e sensorial.

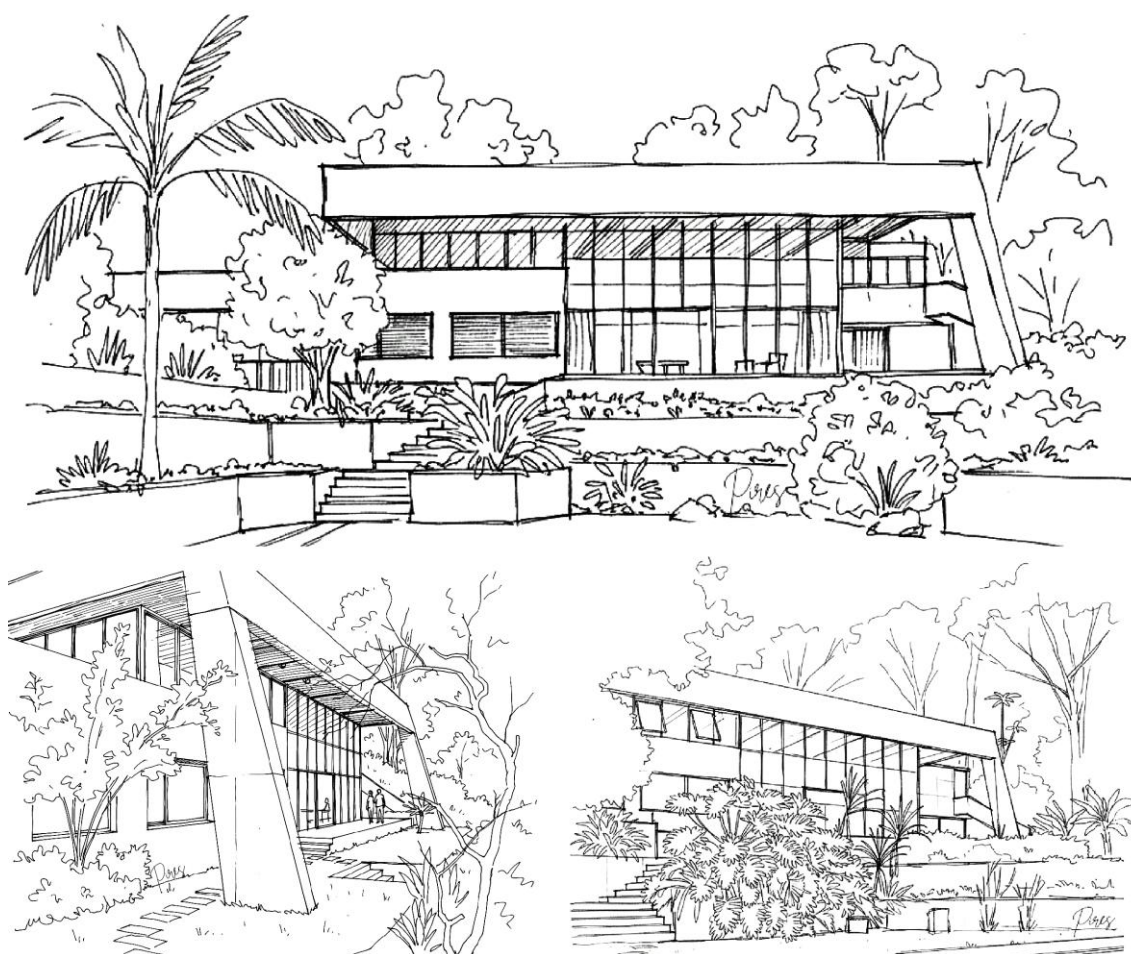
Quanto à experiência do usuário, pode-se observar que, para quem se desloca entre casa e estudo, o jardim atua como um filtro visual e ambiental, diluindo a rigidez da inclinação. Para quem acessa os espaços separadamente, o jardim ainda sugere a si mesmo, marcando a ideia de que a topografia é celebrada, não escondida. O contato com a vegetação em um ponto de tensão no projeto acolhe e humaniza a transição.

Como valor simbólico, o jardim reforça a ideia moderna de que arquitetura e paisagem são inseparáveis. Isso legitima a topografia como parte do projeto, mostrando que a irregularidade não é um obstáculo, mas uma oportunidade de criar um espaço único. Gera uma memória do lugar: não é apenas a casa ou o escritório, mas o caminho que os conecta, marcado pela presença do jardim. Em resumo, o jardim de Burle Marx, nesse contexto, é um elemento mediador que qualifica a passagem entre elevações, converte a irregularidade em experiência e transforma a área de transição em um espaço de valor arquitetônico e simbólico.

Assim, nesta casa, é o jardim, que fica no centro, que impõe o caminho para desfrutá-la. Isso vem à tona, e pode-se até sugerir que a casa é o jardim, em contraste com os jardins das casas burguesas, comprimidos nos vazios que permanecem em relação ao edifício, que ocupa o centro. Aqui, o jardim é a arquitetura (Figura 10). Neste caso, não é uma casa isolada no terreno, mas imersa na paisagem, mas uma paisagem botânica, imersa nos edifícios.

Atualmente, o jardim é muito pouco caracterizado, provavelmente ainda existem algumas espécies originais, mas há muitas plantas que Burle Marx certamente não imaginou e que vêm crescendo nos últimos dez anos. Várias das paredes de concreto dos vasos estão rachadas com ferragens expostas, mas a piscina tem sido usada pela família dos zeladores.

Figura 10: Casa e Jardim



Fonte: Croquis de Antônio Lucas Souza, GRUPAL UFCG, 2025.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tratamento proposto por Hans Broos para resolver a irregularidade do local por meio da integração dos dois volumes mediados pelo jardim foi muito bem-sucedido nesse trabalho. Em cada nível, ele propôs uma solução que estivesse sempre em diálogo com o lugar, respeitando a topografia acidentada do enredo. Pode-se dizer que a relação entre Hans Broos e Burle Marx nesta obra é um verdadeiro diálogo entre arquitetura brutalista e paisagismo tropical moderno, cada um contribuindo com seu conhecimento específico, mas convergindo em uma síntese.

Hans Broos foi um arquiteto de origem europeia (um brasileiro naturalizado eslovaco), que dominou o uso do concreto exposto como expressão plástica e estrutural. Suas obras têm forte presença tectônica, com volumetria geométrica, vigor estrutural e certa monumentalidade. Nesse projeto da casa e escritório, Broos usou o concreto para organizar o programa em diferentes elevações, criando blocos pesados e escalonados, ancorados na topografia.

Burle Marx, por sua vez, introduziu o jardim moderno no Brasil, rompendo com o modelo clássico-simétrico e valorizando a flora tropical nativa. Seus jardins são projetados como composições artísticas vivas, com cores, texturas e formas de plantas, dialogando com a arquitetura e o local. No caso do trabalho de Broos, Burle Marx projetou um jardim de transição entre volumes e elevações, transformando irregularidades em experiência.

Um contraste complementar pode ser observado nesta obra, na qual Broos trouxe a densidade e a aspereza do concreto, enquanto Burle Marx contrastava a fluidez, cor e organicidade da vegetação tropical. Assim, ocorre uma integração espacial, na qual o jardim não é um apêndice, mas uma parte essencial da articulação arquitetônica. Ela conecta volumes, suaviza transições e humaniza a monumentalidade do concreto.

Quanto à experiência do local, observa-se que o concreto emoldura e organiza o espaço, enquanto o paisagismo abre o espaço para contemplação e experiência sensorial, com uma apreciação da topografia, na qual Broos usou uma estrutura em degraus, respeitando a irregularidade, e Burle Marx projetou um jardim que realçava essa irregularidade, transformando-a em um espaço para pausa, encontro e transição.

O resultado é uma arquitetura brutalista tropical, onde o concreto pesado ganha leveza e humanidade através do jardim que o cerca. O encontro dos dois tipos de conhecimento gera um equilíbrio único entre tectonicidade e organicismo, peso e leveza, brutalismo europeu e tropicalidade brasileira.

Esta obra mostra como dois mestres em áreas diferentes, Hans Broos, um arquiteto brutalista e racional, preciso no uso do concreto, e Roberto Burle Marx, arquiteto paisagista tropical, expressivo, criador de jardins pictóricos, conseguem dialogar: um constrói o suporte físico tectônico, e o outro o qualifica sensorialmente.

Atualmente, a obra como um todo está protegida pela lei municipal de preservação da cidade de São Paulo¹, mas não foi devidamente preservada, pois enfrenta um problema legal de herança, sendo ocupada pelos zeladores que vêm conservando a propriedade de acordo com suas condições financeiras.

Sem dúvida, o valor e a transcendência dessa obra, por meio de suas soluções de design e construção, além do jardim e de uma coleção documental de parte dos projetos de Broos que ainda permanece na propriedade, justificam a ação de rapidez judicial e a adesão à preservação da obra por instituições privadas e públicas.

Foram quatorze anos de negligência por parte do governo, apesar da intenção do arquiteto de doar o terreno para uma instituição acadêmica, mas nada foi alcançado. Estamos indignados com tamanha lentidão e falta de interesse, concluindo que isso denota a forma como o patrimônio do século XX é tratado em nosso país. Por que um imóvel listado no estado não recebe incentivos e busca soluções para ser devidamente conservado e reutilizado? Os diversos atores públicos e privados reconhecem seu valor, seus atributos, mas nada concreto foi feito no sentido de colocá-lo em prática.

¹ A propriedade foi catalogada em 19 de março de 2018 pela CONPRESP – Conselho Municipal para a Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, junto com outras duas obras do arquiteto, a Abadia de Santa Maria e a Igreja de São Bonifácio, entrando em sua Resolução nº39/CONPRESP/2018, considerações sobre o reconhecimento de soluções inovadoras, o reconhecimento acadêmico e historiográfico da importância do projeto arquitetônico do escritório do arquiteto, bem como o reconhecimento da importância dos jardins internos e painéis escultóricos de Burle Marx.

AGRADECIMENTOS

Ao Instituto Hermano Hering, que proporcionou o acesso à documentação projetual da obra através do Acervo Hans Broos, possibilitando o redesenho e reconstrução virtual do projeto desenvolvido por estudante e pesquisador do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar/GRUPAL UFCG, que vem colaborando com a pesquisa pós-doutoral de uma das autoras do artigo. E ainda, um agradecimento especial à família de caseiros que mantem o imóvel, José e Suzana- que vem proporcionando o acesso à obra, em visitas técnicas.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Alcilia. Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial. **Revista Projetar**. Projeto e percepção do ambiente 4, nº 3 (dezembro de 2019):54-71.

BANHAM, Reyner. The New Brutalism. **Architectural Review**, nº 708, v.118, (abril de 1955): 355-361.

BANHAM, Reyner. **The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?** Londres, Architectural Press, 1966.

BECHTOLD, João Ademir. Entrevista: [abril/2011]. Entrevistadoras: Mariana Luiza de Oliveira e Tássia Bachmann Pabst. Blumenau: 2011. (01h 17min 55seg). Entrevista concedida à Pesquisa “Criação do Museu Hering”.

BIELSCHOWSKY, Bernardo. **A arquitetura industrial de Hans Broos**. Florianópolis: Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). 2018.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Patrimônio do moderno. In: CARVALHO, Aline e MENEGUELLO, Cristina. (Orgs.) **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Editora da Unicamp. 2020. pp 169-171.

DAUFENBACH, Karine. **A Modernidade em Hans Broos**. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2011.

DIAS, Lúvia; MELLO, Claudia. Jardins modernos revisitados: permanências, atualizações e desafios contemporâneos. **Paisagem e Ambiente**, n. 46, p. 1–20, 2020.

MACEDO, Silvio Soares; QUEIROGA, Eugenio Fernandes. Sistemas de espaços livres e forma urbana: debates contemporâneos. **Paisagem e Ambiente**, n. 40, p. 1–18, 2017.

PELLICCIOTTA, Mirza Maria Baffi. Acervo pessoal e profissional do arquiteto Hans Broos: desafios iniciais de salvaguarda e conservação. Em: **Anais do 3º Congresso nacional para a salvaguarda do patrimônio cultural**. São Paulo, 2021.

RAMOS, Fernando G V, et al. Salvaguarda do acervo do arquiteto Hans Broos. Em: **Anais do 13º Seminário Docomomo Brasil**. Salvador, 2019.

SERRAGLIO, João Paulo. **Arquitetura como templo: Hans Broos e o Brasil**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

SILVA, J. P. **A modernidade no paisagismo de Roberto Burle Marx**. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 18, n. 3, p. 45–62, 2016.

SOUZA, M. L. **Arte e natureza: a poética paisagística de Burle Marx**. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TOFANI, Sandra Regina Menezes. **Acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx: valorização e conservação**. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014.