

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

# Arquitetura contemporânea residencial no Brasil e em Portugal no início do séc. XXI

Um estudo de quatro casas unifamiliares

Juliana de Azevedo Frio

**M**

2019





Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada à  
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

# **Arquitetura contemporânea residencial no Brasil e em Portugal no início do séc. XXI**

Um estudo de quatro casas unifamiliares

Orientador  
Carlos Manuel de Castro Cabral Machado  
Co-orientadora  
Ana Elísia da Costa (Brasil)

**Juliana de Azevedo Frio**  
2019



Aos meus pais,  
meu irmão,  
à Raquel, à Catarina,  
e ao Rafael,  
que fazem de qualquer lugar  
no mundo, *minha casa*.



## Agradeço

Aos meus pais que são meus maiores exemplos, pela compreensão da minha necessidade de voar, pelo apoio incondicional e amor inabalável.

Ao meu irmão, a quem desde pequena admirei, e à Raquel, pela força, amizade, e por me ajudarem a estar presente (mesmo enquanto distante) na vida da Catarina.

Ao meu orientador o Prof. Dr. Carlos Machado, que sem dúvida foi responsável pelo meu grande aprendizado neste percurso, pelas conversas, ensinamentos e, também, paciência e carinho com que sempre me atendeu.

À minha co-orientadora Profa. Dra. Ana Costa, que mesmo à distância esteve sempre atenta e disposta a ensinar.

Aos arquitetos Nuno Graça Moura, Nuno Brandão Costa, Fernando Viegas e Alvaro Puntoni, que receberam com solicitude, a mim e meu trabalho, por tudo que aprendi com suas obras e suas palavras.

Aos proprietários das casas que visitei, pela generosidade e cortesia em me deixar entrar neste *mundo* tão particular à cada um.

Às minhas amigas, em especial à Marina, à Carolina, à Raquel, à Bianca, à Milena e à Carla, que são também minha fonte de apoio e inspiração, não só nesta caminhada, mas em todas da minha vida.

Ao Rafael, que representa para mim tudo que não se pode dizer com palavras, pelo amor, e por acreditar em mim e nos meus sonhos (quase mais do que eu mesma).

A presente dissertação de mestrado foi redigida em português do Brasil, língua materna da autora, e não cumpre com o novo acordo ortográfico. As citações transcritas em português referentes às edições de língua não portuguesa foram sujeitas a tradução livre pela autora.

# Índice

Agradecimentos	5
Resumo	9
Abstract	11
Prólogo	13
O tema da casa	15
<b>1. As quatro casas</b>	<b>21</b>
1.1. Sobre o projeto da casa	23
1.2. Casa RF – Nuno Graça Moura	27
1.3. Casa em Macinhata – Nuno Brandão Costa	33
1.4. Casa Bacopari – Una Arquitetos (Fernando Viegas)	39
1.5. Casa no Morro do Querosene – Grupo SP (Alvaro Puntoni)	45
<b>2. A casa e o sítio</b>	<b>51</b>
2.1. O sítio por Christian Norberg-Schulz, Álvaro Siza e Aldo Rossi	53
2.2. O sítio pelos arquitetos e suas obras	57
2.2.1. Casa RF: Não há arquitetura sem um lugar	57
2.2.2. Casa em Macinhata: A paisagem como sítio	63
2.2.3. Casa Bacopari: Embate com a realidade	65
2.2.4. Casa no Morro do Querosene: O sítio enquanto cidade	69
2.3. As casas, os sítios e as escalas de relações	73
<b>3. As relações interior / exterior e o percurso</b>	<b>79</b>
3.1. A introspecção de Adolf Loos vs. extroversão de Le Corbusier	81
3.2. As relações interior / exterior e o percurso nas casas estudadas	91
3.2.1. Casa RF: Espaços de transição	91
3.2.2. Casa em Macinhata: Espacialidades múltiplas	103
3.2.3. Casa Bacopari: Espelhos do exterior	109
3.2.4. Casa no Morro do Querosene: Construção de relações	121
3.3. As relações interior / exterior e a janela	127

4. Fachada: a casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro	135
4.1. Complexidade e Contradição por Robert Venturi	137
4.2. Forma e função por Álvaro Siza	147
4.3. O desenho das fachadas pelos arquitetos	149
4.3.1. Nuno Graça Moura e a Casa RF	149
4.3.2. Nuno Brandão Costa e a Casa em Macinhata	153
4.3.3. Fernando Viegas e a Casa Bacopari	159
4.3.4. Alvaro Puntoni e a Casa no Morro do Querosene	161
4.4. A casa desenhada de dentro para fora vs. a casa desenhada de fora para dentro	163
Epílogo	165
A casa como espelho das relações com o <i>mundo</i>	167
Referências bibliográficas	173
Lista e créditos das imagens	175
Anexos	183
I. Trechos das entrevistas com os arquitetos:	
Entrevista com Nuno Graça Moura	183
Entrevista com Nuno Brandão Costa	193
Entrevista com Fernando Viegas (UNA Arquitetos)	200
Entrevista com Alvaro Puntoni (GRUPO SP)	208
II. Plantas das casas com pontos de observação das imagens:	221
Casa RF	223
Casa em Macinhata	225
Casa Bacopari	227
Casa no Morro do Querosene	229

## Resumo

A presente dissertação tem como temática principal a casa contemporânea unifamiliar do início do séc. XXI, no Brasil e em Portugal. O objeto de estudo são quatro casas, sendo duas portuguesas: a Casa RF do arquiteto Nuno Graça Moura, e a Casa em Macinhata do arquiteto Nuno Brandão Costa, e duas brasileiras: a Casa Bacopari do Una Arquitetos, e a Casa no Morro do Querosene do Grupo SP.

Os principais objetivos do trabalho são analisar e comparar as estratégias projetuais aplicadas nas obras, e traçar um paralelo entre a forma como os arquitetos portugueses e brasileiros resolvem o tema da casa.

O desenvolvimento deste estudo, se dá através de três discussões principais: a casa e o *sítio*, as relações interior/exterior, e a fachada – a casa desenhada de dentro para fora *versus* a casa desenhada de fora para dentro. Para fundamentar essas análises, foram consideradas as contribuições de Christian Norberg-Schulz, Álvaro Siza e Aldo Rossi, sobre a relação da casa com o *lugar*; Adolf Loos e Le Corbusier através da obra de Beatriz Colomina sobre as relações interior/exterior, e Robert Venturi para discutir a importância da fachada.

Além da bibliografia relacionada, as entrevistas realizadas com os arquitetos responsáveis pelas obras estudadas, serviram de fio condutor para apresentar as casas e perceber as intenções e estratégias adotadas pelos arquitetos em cada caso.

Por fim, compreendeu-se que apesar de possuírem algumas semelhanças, que são reflexos da temporalidade contemporânea, a resolução de algumas problemáticas da casa, tenderam a seguir premissas culturais distintas, respectivas à cada país.



## Abstract

The main theme of the present dissertation is the contemporary single-family house of the early twenty-first century in Brazil and in Portugal. The research object concerns of four houses, two Portuguese: the RF House by Architect Nuno Graça Moura, and the House in Macinhata by Architect Nuno Brandão Costa, and two Brazilian: the Bacopari House by Una Arquitetos, and the House in Morro do Querosene by Grupo SP.

The main objective of this study is to analyse and compare the design strategies applied in each of the buildings, and to draw a parallel between the way Portuguese and Brazilian architects have solved the theme of the house.

In order to achieve the proposed objectives, three main discussions are developed: the house and the place, the interior / exterior relations, and the facade - the house drawn from the inside out versus the house drawn from the outside in. These discussions are supported by the contributions of Christian Norberg-Schulz, Álvaro Siza and Aldo Rossi about the relationship of the house with the place, Adolf Loos and Le Corbusier through Beatriz Colomina's work about the interior / exterior relations, and Robert Venturi on the importance of the facade.

In addition to the analysed bibliography, interviews were conducted with the architects responsible for the studied works, guide the presentation of the houses and the understanding of the intentions and strategies they have adopted in each case.

Finally, it is understood that despite having some similarities, which are reflections of their contemporary temporality, the solutions of some problems of the house tended to follow different cultural premises, accordingly to the context of each country.



## Prólogo

“É preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. Porque a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela?”

**Gaston Bachelard**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço*, 1998, p.24.

## A casa como tema

O presente trabalho surge como uma oportunidade de reflexão sobre as formas de se pensar projetos de casas. O estudo da casa unifamiliar, em específico, vem de uma inquietação pessoal sobre a tradução e construção física do sonho de outrem. Considera-se que este tipo de edifício é transformador do nosso cotidiano, das nossas memórias e da nossa sensação de pertencimento a um lugar. Como reflete Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, "a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem."<sup>1</sup>

Independente das mudanças promovidas pelos avanços tecnológicos e até mesmo pelas transformações culturais, o desejo pela casa, por construir uma casa, por habitar um espaço único e pessoal, permanece vivo até hoje no imaginário da humanidade. E, embora se observe um novo movimento migratório mundial ("nômade") e sem fronteiras, crê-se que dificilmente este ímpeto de pertencimento a um lar se altere drasticamente. Pode ser uma, duas ou várias casas ao longo da vida. Mas durante esta vivência, ela é o nosso repouso, uma forma de aconchego que também remete à segurança. Essas relações de intimidade e acolhimento, sejam elas refletidas das mais diversas maneiras, são tão singulares à casa, que somente este tipo de edifício é capaz de transmiti-las.

Deste modo, considera-se a importância deste tipo de edifício na vida cotidiana de cada indivíduo, levando em conta suas memórias e sonhos, como discute Bachelard em seu livro já citado. O arquiteto, ao realizar o projeto de uma casa, assume a responsabilidade de traduzir o

---

<sup>1</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p.24

desejo íntimo de alguém. Além disso, toma para si a competência de influenciar, sugerir e criar um conceito particular de “habitar uma casa”. Este projeto materializado e vivenciado é, então, capaz de moldar e proporcionar memórias e experiências que vão se perpetuar por toda a vida de seu morador.

E apesar da importância desse devaneio inicial para a construção da problemática deste trabalho, não se pretende focalizar aqui na questão filosófica sobre o conceito e a forma como se projeta uma casa. Pretende-se, ao invés disso, analisar as estratégias práticas utilizadas por quatro ateliers contemporâneos em quatro casas de suas autorias, numa tentativa de absorver as diferentes ideias e conceitos de cada uma delas, na busca por uma reflexão a partir de suas semelhanças e diferenças.

Para ilustrar este estudo, foram selecionados dois ateliers de arquitetura em Portugal e dois no Brasil. Esse recorte foi realizado, primeiro, em razão da vivência pessoal da autora nestes países. Também, pela realidade do constante movimento migratório entre eles. Vale referir que outra motivação foi entender as semelhanças e diferenças na arquitetura destes locais, que têm suas histórias interligadas, na tentativa de perceber se sofrem influências entre si, ou se mantêm uma relação maior com sua própria cultura.

Para isso, buscou-se um enfoque sobre uma arquitetura residencial unifamiliar mais atual, culminando na coleta de uma pequena amostragem de casas contemporâneas da primeira década do séc. XXI. Optou-se, também, por selecionar “novos” nomes da arquitetura de ambos os países, desde que já apresentassem um trabalho consolidado.

Como critério de escolha dos ateliers, restringiu-se à região de São Paulo, no caso dos arquitetos brasileiros, e à Zona do Porto, no caso dos portugueses, dada a importância das escolas e dos grandes nomes da arquitetura destas regiões. Já a escolha dos ateliês e, conseqüentemente, das casas, deu-se de uma maneira mais intuitiva e pessoal, condicionada à disponibilidade de visitas às obras, acreditando-se que esta experiência era um passo importante para o entendimento das casas, e bem como ao discurso dos arquitetos.

Para esta investigação, selecionou-se, então, o atelier de Nuno Graça Moura e Nuno Brandão Costa para os casos portugueses; quanto aos casos brasileiros, foram selecionados os ateliers UNA Arquitetos e GRUPO SP, que possuem um trabalho consistente e reconhecido, tanto nacional como internacionalmente. Destaca-se, ainda, que estes quatro arquitetos tiveram a oportunidade de trabalhar e aprender com grandes nomes da arquitetura, como Paulo Mendes da Rocha, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura.

Posteriormente, a partir da escolha dos ateliers, discutiu-se com esses profissionais a possibilidade da realização de estudos em diversas casas, momento em que foram eleitas aquelas que se seguem: a Casa RF (2005-2008) – Nuno Graça Moura; a Casa em Macinhata (2005-2009) – Nuno Brandão Costa; a Casa Bacopari (2010) – UNA Arquitetos; e a Casa no Morro do Querosene (2005-2010) – Grupo SP.

As casas brasileiras localizam-se em São Paulo capital e as portuguesas na região Norte, próximas à cidade do Porto.

Casualmente, as duas casas brasileiras possuem lotes de menor dimensão, talvez pelo fato de estarem inseridas no contexto de uma grande metrópole, com alta densidade demográfica. Em contrapartida, as casas portuguesas estudadas possuem lotes de grande dimensão, localizando-se em zonas de menor densidade. Poder-se-ia considerar essa casualidade contraditória, visto que o território brasileiro é 92,5 vezes maior que o português<sup>2</sup>. Porém, mais relevante é analisar a densidade demográfica das zonas nas quais estão inseridos os projetos. Segundo os dados (2017) da PORDATA – Base de Dados Portugal Contemporâneo<sup>3</sup>, a região de Marco de Canaveses, onde está localizada a Casa RF, possui cerca de 260 habitantes por km<sup>2</sup> e a região de Oliveira de Azeméis, localidade da Casa em Macinhata, possui 415 habitantes por km<sup>2</sup>. Já as casas brasileiras estão localizadas em São Paulo, uma das regiões com maior densidade demográfica do país, com 7.398,26 habitantes por km<sup>2</sup>, segundo o IBGE (2017)<sup>4</sup>.

Além disso, os centros urbanos portugueses são bastante construídos e inseridos em um contexto histórico muito mais antigo que os do Brasil, o que diminui a oferta de lotes ociosos nos centros urbanos e acaba dispersando os “novos” loteamentos e novas construções para áreas semiurbanas do território. Nesse sentido, os centros urbanos brasileiros possuem uma dimensão muito maior que os portugueses, tomando bastante diferente a relação dessas escalas.

Diante dessas questões, a análise das casas constitui-se na discussão das estratégias adotadas pelos arquitetos em três temas principais: a relação da casa com o sítio, a relação interior/exterior, e o desenho da fachada. Busca-se, além das verificações individuais, traçar um paralelo entre a forma como os arquitetos portugueses e brasileiros pensam as casas contemporâneas.

Por fim, frisa-se que além da bibliografia pertinente a cada tema, as entrevistas realizadas com os arquitetos serão o fio condutor dessa análise. No caso dos ateliers brasileiros, os quais são formados por associações de arquitetos, e não só pela figura de um profissional principal, os arquitetos Fernando Viegas e Alvaro Puntoni, sócios-fundadores do UNA Arquitetos e Grupo SP, respectivamente, representam os ideais de seus grupos. Juntamente com o material gráfico dos projetos, as visitas às obras e o registro fotográfico serão complementos importantes para o desenvolvimento desta análise, uma vez que, através deles, o estudo sobre as intenções projetuais dos arquitetos será desenvolvido.

---

<sup>2</sup> TRUE SIZE. Cálculo aproximado realizado com base nos dados fornecidos pelo site, que demonstra a relação territorial real de todos os países. Disponível em: <<https://thetruesize.com/>> Acessado em: 05/03/2019.

<sup>3</sup> PORDATA. Base de Dados de Portugal Contemporâneo, é organizada e desenvolvida pela Fundação Francisco Manuel dos Santos, criada em 2009, e tem como objetivo a recolha, organização, sistematização e divulgação da informação sobre múltiplas áreas da sociedade, para Portugal, municípios e países europeus. Disponível em: <<https://www.pordata.pt>> Acessado em: 12/05/2019.

<sup>4</sup> IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama> - Acessado em: 12/05/2019.

## 1. A Casa e o sítio

Este tema, denominado A Casa e o Sítio, busca estudar a maneira como os projetos se colocam e se relacionam, tanto fisicamente quanto conceitualmente, com o lugar no qual estão inseridos. Para isso, serão utilizados os fundamentos do arquiteto, historiador e teórico norueguês Christian Norberg-Schulz, que retomou a noção romana de *Genius loci*<sup>5</sup>, considerando que cada lugar (*loci*) tinha o seu espírito (*genius*). Ademais, serão consideradas as contribuições dos arquitetos Álvaro Siza e Aldo Rossi, que possuem relações particulares com o *lugar*; na busca por perceber se as obras estudadas possuem alguma relação com os conceitos aqui apresentados.

Além da análise correlacionada destes conceitos teóricos, também se coloca em foco o estudo sobre a maneira a qual esses arquitetos respondem às características físicas do lugar como espaço geográfico, levando em conta as suas coordenadas geográficas e altitude, que determinam o clima, as características geológicas, as topográficas, etc. Outras variáveis importantes são o contexto histórico, as pré-existências circundantes e as condicionantes dos terrenos em questão. Esses fatores serão fundamentais para a análise da relação do projeto com o lugar, e a maneira como ele se porta frente às suas particularidades.

## 2. Relação interior / exterior e o percurso

A relação interior / exterior está diretamente ligada às definições de intimidade e privacidade, ou seus opostos, exterioridade e publicidade. Desta forma, a análise pretende investigar como estas relações se manifestam nas habitações estudadas, fundamentada pelas ideias antagônicas de Adolf Loos e Le Corbusier, conforme a obra de Beatriz Colomina *Privacy and publicity - Modern Architecture as Mass Media*.

Estas noções de público e privado foram fortemente transformadas com a chegada do movimento moderno. Os grandes vãos, espaços mais integrados, maiores aberturas, planos de vidro e, sem dúvida, a nova função atribuída para a janela, contribuíram para uma nova experiência da espacialidade e relação com o exterior. Le Corbusier valorizava o percurso, e a relação com o exterior, contrariando, assim, o pensamento de Adolf Loos, o qual supervalorizava o interior e idealizava a casa como um abrigo que deveria preservar a intimidade do indivíduo.

Nesse sentido, a análise aqui realizada busca entender quais destas referências poderiam estar relacionadas às habitações contemporâneas estudadas. Assim, vislumbra-se se as obras refletem um desejo de isolamento, intimidade ou, ao contrário, de contemplação, exposição e relação com o exterior.

---

<sup>5</sup>*Genius loci* é um termo do *latim* que se refere ao "espírito do lugar".

### 3. A fachada – A casa desenhada de fora para dentro *versus* a casa desenhada de dentro para fora

Robert Venturi, em seu livro *Complexidade e contradição na arquitetura* (1966), levanta a questão da importância da fachada como um elemento definidor da arquitetura, considerando que ela acontece no encontro de forças interiores e exteriores.<sup>6</sup> Partindo dessas considerações, esta pesquisa procura entender de que maneira os arquitetos tratam esse encontro de forças interiores e exteriores mencionado por Venturi, e ainda, como eles pensam o problema da fachada. Ademais, busca-se identificar de que maneira as obras se conformaram, observando se elas se enquadram em um conceito de “casa desenhada de dentro para fora” ou “casa desenhada de fora para dentro”, como sugere o autor. Nesta temática, também serão pinceladas as exposições funcionalistas de Álvaro Siza, de maneira a relacioná-las com as ideias expostas pelos quatro arquitetos.

Dessa forma, a partir da bibliografia estudada em cada tema, somada às entrevistas com os arquitetos e às visitas às casas, pretende-se entender como se manifesta a arquitetura contemporânea residencial dos arquitetos selecionados no Brasil e em Portugal. Também será averiguado se essas obras podem revelar traços destas duas culturas, de suas histórias, e como acontecem suas relações com o sítio, o espaço externo e o mundo ao redor, em especial no início deste século.

---

<sup>6</sup> VENTURI, Robert – *Complejidad y Contradicción em la arquitectura*, 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.



# I. As quatro casas

“Oh as casas as casas as casas  
as casas nascem vivem e morrem  
Enquanto vivas distinguem-se umas das outras  
distinguem-se designadamente pelo cheiro  
variam até de sala pra sala (...)  
As casas essas parecem estáveis  
mas são tão frágeis as pobres casas  
Oh as casas as casas as casas  
mudas testemunhas da vida  
elas morrem não só ao ser demolidas  
elas morrem com a morte das pessoas  
As casas de fora olham-nos pelas janelas  
Não sabem nada de casas os construtores  
os senhorios os procuradores (...)  
Só as casas explicam que exista  
uma palavra como intimidade  
Sem casas não haveria ruas  
as ruas onde passamos pelos outros  
mas passamos principalmente por nós”

**Ruy Belo** ||

<sup>11</sup> BELO, Ruy – “Oh as casas as casas as casas” in *Todos os Poemas*. Porto,; Assírio & Alvim, 2014, p. 291-292.

## 1.1. Sobre o projeto da Casa

Na entrevista realizada com os quatro arquitetos, antes de entrar nas questões mais específicas de análise deste trabalho, questionou-se quais eram os maiores desafios de se projetar uma casa.

Nuno Graça Moura respondeu acreditar que os principais desafios de projetar uma casa são encontrar a sua relação com o lugar e a adequar à escala do projeto, desafios esses que serão aprofundados no capítulo *A casa e o sítio*. Adiciona, também, a questão conceitual de se a casa deve parecer ou não com uma casa, ou o que a traduz dessa forma.

(...) Portanto, a relação com o sítio e a escala que também vem com o sítio. Vem da relação das pessoas com o objeto, mas também do sítio onde ele está. Muitas vezes quando olhamos as fotografias e chegamos aos sítios, temos uma desilusão porque aquilo está grande demais ou pequeno demais. Pronto, isto é um mundo de coisas. Outro, que faz parte, é perceber o que é que deve ser uma casa. Como deve parecer, para quem é que se destina, como é que as pessoas devem viver lá dentro. Se deve ser mais fechada sobre si própria ou mais aberta.(...) E pronto, portanto, há essa relação de como as pessoas vivem, e como é que deve ser uma casa. E depois também como é que deve parecer. É aquela dúvida que, se deve parecer uma casa ou não. Ou se a casa acontece por acaso. Uma vez lembro-me que perguntaram pro Eduardo o que é que ele achava destes textos do Venturi, e perguntaram a propósito dele, o que é que ele achava que uma casa deveria ser. E ele disse que não estava de acordo com

o Venturi, que achava que isso depois acontece, que ser parecido com uma casa ou não, acontece. Eu acho é que no fundo estão a dizer a mesma coisa. Um parte de um pressuposto, e o outro, parte do outro, mas o resultado vai acabar por ser o mesmo. Se há uma coisa que as obras do Eduardo parecem, parecem com o que são, mais ou menos. Mais ou menos abstratas, quer dizer, não precisa ter um telhado, com chaminés e tudo, para parecer uma casa. Mas sente-se o lado doméstico da casa, normalmente são muito confortáveis...<sup>7</sup>

Nuno Brandão, ao analisar sua própria obra, reflete que o mais interessante no projeto de uma casa é o fato de ser impossível replicá-la. Afirma que vem descobrindo essa exclusividade ao longo de seus projetos neste tema, e que sempre as projeta de maneiras diferentes. Segundo ele, isto se deve ao fato de os sítios serem sempre diferentes. Quando se refere ao sítio, alude ao ponto de vista físico, sua topografia, dimensões e elementos pré-existentes, que o motivam a uma abordagem específica. Além disso, outro fator está relacionado ao programa, que cada cliente traz, ou sua relação com ele.

Embora todas as casas tenham quartos, salas, cozinhas e casas de banho (todas as casas têm isto), a maneira como cada pessoa vem ter conosco, comigo em concreto, e que me pede uma casa, tem sempre especificidades pra esse programa, na relação do programa, das partes do programa, ou na relação destas partes do programa com, por exemplo, a paisagem, o território e as vistas, diferentes que levam a organizações muito diferentes.<sup>8</sup>

Fernando Viegas reflete sobre o processo de projeto, afirmando que o estímulo do projeto não está vinculado ao seu programa como caráter tipológico: casa, edifício público, centro cultural etc. Para o arquiteto, a questão se refere ao espaço, à construção, ao discurso sobre a construção e ao discurso sobre o espaço. Em relação ao tema específico da casa, acrescenta que “a casa é o ensaio de construção espacial, e de construção de outras coisas”<sup>9</sup>. Como exemplo, cita a própria Casa Bacopari como um ensaio de materiais, ensaio de construção e de relações para a construção de outro edifício. “Eu vejo pouca diferença entre os programas.”<sup>10</sup>

A casa como tipologia numa cidade como São Paulo ela só existe por uma contingência. A casa, em São Paulo, ela é esse edifício na Vila Mariana. Ela é

---

<sup>7</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>8</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

<sup>9</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>10</sup> Idem.

habitação vertical. Não cabe no planeta cada um ter uma casa como essa. Não dá. É contingência de uma experimentação, de um ensaio para outras coisas, a casa. Agora ao mesmo tempo nesse sentido é muito bonito, vamos dizer, você ensaiar sociabilidades, ensaiar construções, ensaiar materiais que você possa replicar em outras situações né?! E daí eu acho que sim, como ensaio, como pesquisa, como diálogo, como momento cultural, uma casa como essa tem muito o que dizer, com relação a outras coisas que eu acho que vão aparecer por aí. Agora, sabe lá como será um pouco essas ocupações. A gente está vivendo um momento tão maluco né?! Dessas cidades, desse crescimento, então...<sup>11</sup>

Alvaro Puntoni, por sua vez, pensa o projeto da casa como sendo o mais difícil de se fazer. Apesar de ser um projeto relativamente simples em termos de dimensões e volume de trabalho, na maioria dos casos acredita que o desafio de projetar uma casa se dá pelo fato de se estar “construindo o sonho de outra pessoa, que não é você”<sup>12</sup>. Mas, ao mesmo tempo, essa pessoa, o cliente, procura o arquiteto por acreditar que ele é capaz de traduzir esse sonho e transformá-lo em realidade material.

Ainda, por ser um projeto com um caráter pessoal muito forte, uma questão desafiadora é atender e administrar os desejos dos clientes, que muitas vezes já vêm com ideias pré-estabelecidas. Ademais, a construção desse sonho/casa também tem outro desafio, que é executá-lo com um dinheiro que também não é do arquiteto, o que, para Puntoni, torna um projeto de grande responsabilidade. Porém, salienta que o envolvimento desse tipo de projeto tão pessoal acaba por estreitar laços entre arquiteto e cliente, de maneira a transformar essa aproximação em amizade.<sup>13</sup>

Como sócio fundador e atual coordenador pedagógico da Escola da Cidade em São Paulo, acrescenta que para os estudantes de arquitetura, o exercício do projeto de uma casa foi organizado para ser lecionado no terceiro ou quarto ano de estudos, e não no início do aprendizado, como acontece em muitas faculdades. Isso porque, acredita haver uma complexidade maior por trás do projeto de uma casa.

---

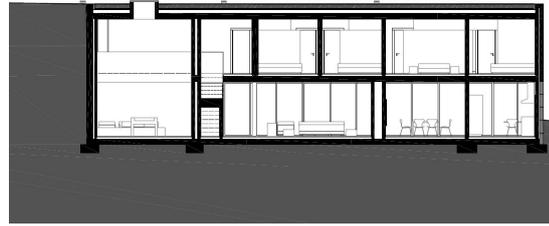
<sup>11</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>12</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>13</sup> Idem.



i01



i02



i03



i04



i05

i01. Casa RF (2005-2008) - Implantação. Nuno Graça Moura

i02. Casa RF (2005-2008) - Corte longitudinal. Nuno Graça Moura

i03. Casa RF (2005-2008) - Fachada Oeste. Nuno Graça Moura

i04 e i05. Casa RF (2005-2008) - Patamar de acesso, e vista das escadas de acesso. Nuno Graça Moura

## 1.2. Casa RF – Nuno Graça Moura

Localização: Marco de Canaveses, Portugal

Ano: 2005 - 2008

Área: aprox. 400m<sup>2</sup>

Em um terreno de grande desnível junto ao Rio Tâmega, surge a Casa RF, projetada pelo arquiteto Nuno Graça Moura em Marco de Canaveses, no distrito do Porto. O projeto se desenvolve como um bloco retangular praticamente cego, de aproximadamente 10x20m, encastrado e apoiado em um muro de pedra de grande dimensão, que se adapta ao declive do terreno. [i01 – i02]

Uma janela vertical de pequena dimensão faz a ligação do volume edificado com o muro de pedra natural, marcando o encontro entre os diferentes materiais, o natural e o construído, trazendo a ilusão de que se encontram, mas não se tocam.

Além deste muro principal, outros muros de menor dimensão sustentam o volume edificado, visual e estruturalmente. O bloco superior apoia-se nestes muros que fecham grande parte do piso inferior. Apesar destes planos em pedra, o piso inferior possui um grande plano de vidro recuado, que faz oposição ao volume superior - fechado e acabado em reboco, pintado na cor bege. [i03]

O acesso acontece pelo patamar da cobertura, o qual funciona como uma plataforma, um terraço que dá continuidade ao jardim de entrada do terreno. Deste ponto de vista, a casa parece estar semienterrada e engastada no terreno, deixando a paisagem exaltar. [04]

Para acessar a porta de entrada principal da residência é preciso descer por um caminho delimitado por dois muros de pedra e passar uma espécie de “portal”, criado por um tronco inclinado de uma árvore intencionalmente articulado pelo arquiteto<sup>14</sup>. [i05]

No piso de acesso (pavimento superior) organiza-se a zona íntima com quatro suítes e uma saleta/escritório aberta ao pé-direito duplo que comunica os dois pisos.

Os quartos se abrem para um pátio enclausurado por muros de pedra. A transição entre o volume edificado da residência e o fechamento em pedra deste pátio acontece, novamente, através de um recorte no muro, o qual se interrompe antes de tocar na face da casa. Como o pátio é praticamente fechado, outra pequena abertura que funciona como uma espécie de janela permite a contemplação da paisagem do Rio Tâmega. [i06 e i08 – i11]

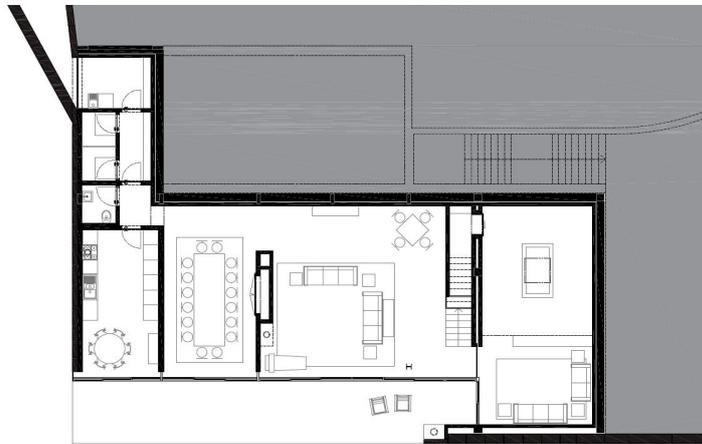
As áreas secundárias da zona íntima, bem como hall de entrada e circulação, não possuem comunicação visual para o exterior. Assim, a iluminação natural é feita através de suas aberturas zenitais. Apenas uma das casas de banho possui vista para o exterior, que compreende

---

<sup>14</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.



i06



i07



i08

i06. Casa RF (2005-2008) - Planta do piso 1. Nuno Graça Moura

i07. Casa RF (2005-2008) - Planta do piso 0. Nuno Graça Moura

i08. Casa RF (2005-2008) - Corte transversal, pelo pátio dos quartos. Nuno Graça Moura

uma pequena janela localizada junto à zona do chuveiro, de geometria inclinada, mirando para a paisagem do Rio Tâmega. [i12 e i13]

O acesso ao pavimento social no piso inferior se dá através de uma escada localizada junto ao hall de entrada da casa. No piso social estão dispostos, além da saleta com pé-direito duplo, a sala principal de convívio, a sala de jantar, a cozinha e as áreas de serviço. Estes espaços de convívio se conectam através de planos envidraçados, a uma varanda criada pela sobreposição do volume superior. [i07 e i14]

Exterior a casa, em uma cota mais baixa da parcela, um deck com piscina completa a infraestrutura de lazer edificada da residência. Daqui, pode-se apreciar a beleza da paisagem em volta. E a ligação entre os diferentes níveis do terreno acontece através de escadas em pedra, assim como os muros de arrimo, que suportam e acomodam o terreno. [i15]



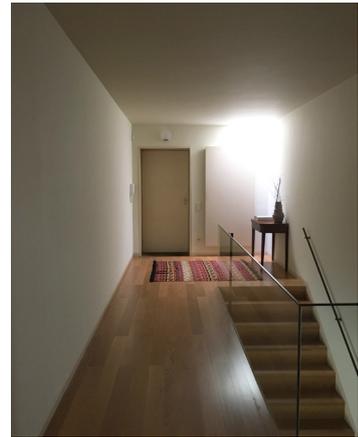
i09



i10



i11



i12

i09 e i10. Casa RF (2005-2008) - Pátio fechado dos quartos. Nuno Graça Moura

i11. Casa RF (2005-2008) - Encontro da edificação e o muro de pedra do pátio. Nuno Graça Moura

i12. Casa RF (2005-2008) - Hall de entrada. Nuno Graça Moura.



i13



i14

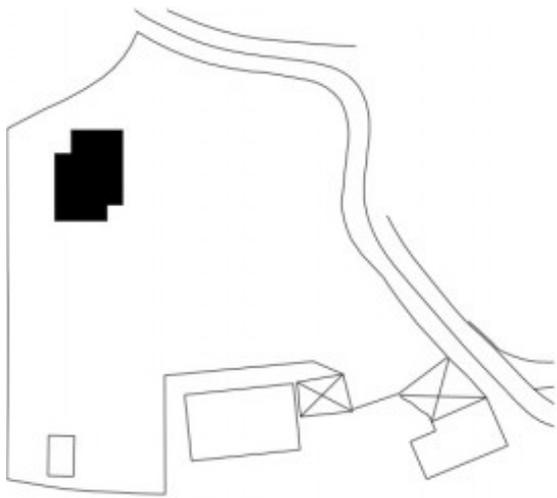


i15

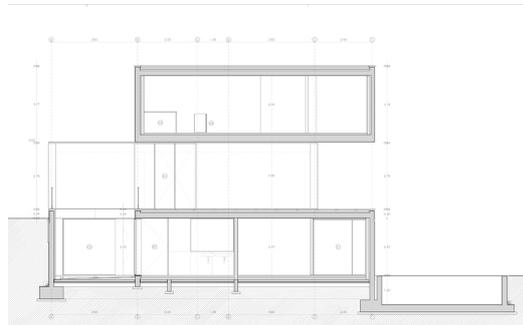
i13. Casa RF (2005-2008) - Fachada lateral e pequena janela inclinada para o rio. Nuno Graça Moura.

i14 Casa RF (2005-2008) - Varanda. Nuno Graça Moura.

i15 Casa RF (2005-2008) - Piscina. Nuno Graça Moura.



i16



i17



i18



i19



i20

i16. Casa em Macinhata (2005-2009) - Implantação. Nuno Brandão Costa

i17. Casa em Macinhata (2005-2009) - Corte. Nuno Brandão Costa

i18. Casa em Macinhata (2005-2009) - Perspectiva da volumetria. Nuno Brandão Costa

i19. Casa em Macinhata (2005-2009) - Vista para o acesso pela lateral. Nuno Brandão Costa

i20. Casa em Macinhata (2005-2009) - Cozinha aberta para a varanda e paisagem. Nuno Brandão Costa

### 1.3. Casa em Macinhata – Nuno Brandão Costa

Localização: Macinhata da Seixa, Oliveira de Azeméis. Portugal

Ano: 2005 - 2009

Área: 313,00 m<sup>2</sup>

Na freguesia semiurbana portuguesa de Macinhata da Seixa, no concelho de Oliveira de Azeméis<sup>15</sup>, no norte do país, localiza-se a Casa em Macinhata, projetada pelo arquiteto Nuno Brandão Costa. A casa se acomoda em uma pequena parcela no ponto mais alto de um vasto lote de topografia acentuada. Apesar disso, o arquiteto viu a necessidade de subir a casa algumas cotas acima para possibilitar uma vista panorâmica sobre a paisagem da Ria de Aveiro a Sul, conferindo a ela uma posição de destaque.<sup>16</sup>[i16]

A casa se desenvolve a partir de três volumes quadráticos sobrepostos. Assim, um jogo de deslocamento entre eles fragmenta a massa volumétrica, criando varandas e terraços neste movimento. [i17 e i18]

Ao nível da rua de acesso, a casa parece ter apenas dois pisos, apoiados em uma plataforma de granito que cria um embasamento para a casa. O terceiro volume, por sua vez, se esconde por debaixo do nível de acesso, ao longo do declive.

O acesso ao interior é feito pela lateral, sob um avarandado criado pelo volume superior. Junto ao hall, dispôs-se um lavado à esquerda e a cozinha à direita. À frente, as escadas sobrepostas dão acesso ao piso semienterrado, e ao piso superior. A seguir, encontra-se a zona de jantar e uma biblioteca/espço de estar. A cozinha e o jantar se abrem a um deck com vista panorâmica para a cidade de Oliveira de Azeméis, enquanto a biblioteca, para o jardim da frente do terreno. [i19 – i21]

As suítes e os quartos estão localizados no piso de cota mais baixa. A suíte principal se abre à lateral de uma varanda voltada ao grande jardim, que contempla, ainda, os outros dois quartos. Além disso, abre-se também a um pátio fechado, escavado ao lado da entrada da casa, e o compartilha com a outra suíte. A segunda suíte, por sua vez, só possui comunicação com o exterior através deste pátio. [i22]

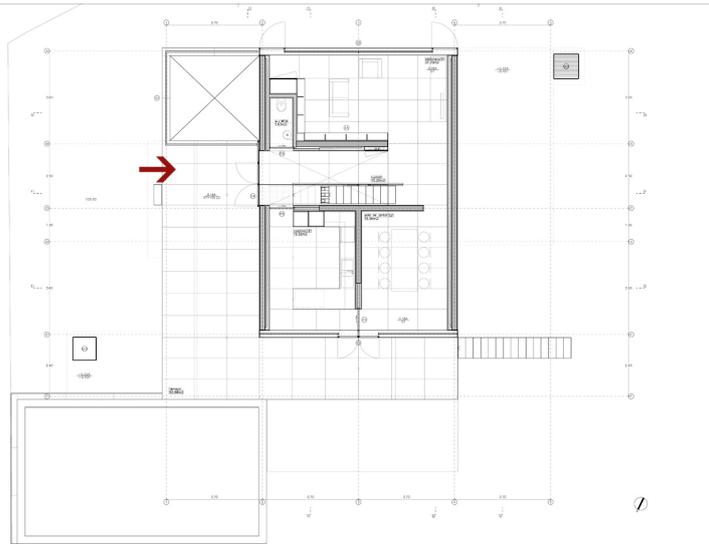
Neste piso, encontra-se outro banheiro que dá apoio aos quartos, uma lavanderia e uma área técnica. A sala de convívio principal ocupa todo volume superior, transformando-se em um pavilhão em balanço que sobrepõe o volume de entrada, invertendo o modo de organização doméstica habitual<sup>17</sup>. Dessa maneira, o arquiteto conseguiu permitir a visual à Ria

---

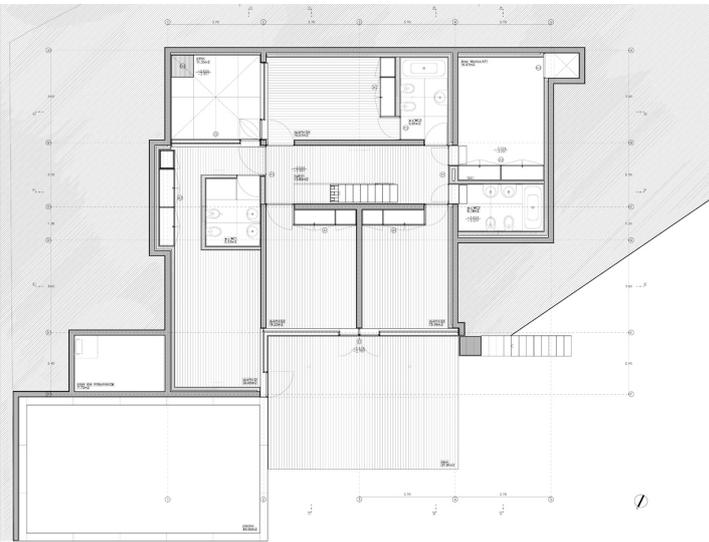
<sup>15</sup> WIKIPEDIA. *Macinhata da Seixa*. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Macinhata\\_da\\_Seixa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Macinhata_da_Seixa)> Acessado em: 03/03/2019.

<sup>16</sup> COSTA, Nuno Brandão; CEPEDA, André – *Porosis*. Lisboa: Mondane, 2017, p. 325.

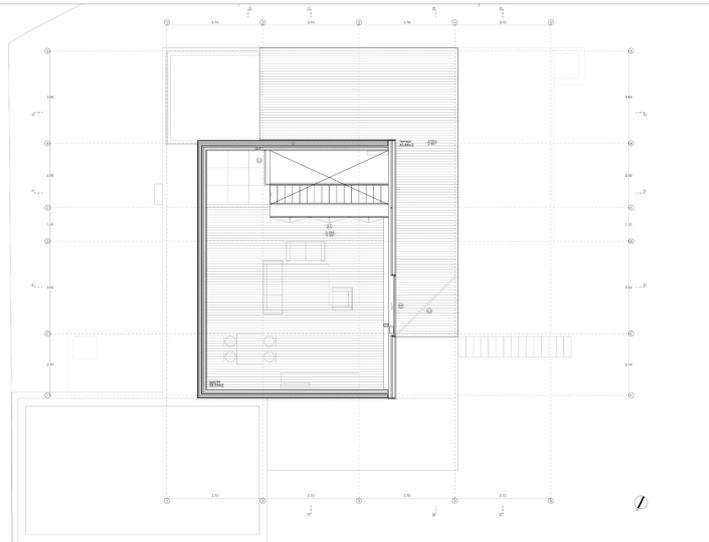
<sup>17</sup> COSTA, Nuno Brandão, op. cit., p. 325.



i21



i22



i23

i21. Casa em Macinhata (2005-2009) - Planta piso 0. Nuno Brandão Costa

i22. Casa em Macinhata (2005-2009) - Planta piso -1. Nuno Brandão Costa

i23. Casa em Macinhata (2005-2009) - Planta piso I. Nuno Brandão Costa

de Aveiro a partir da sala de estar, conforme solicitado pelo cliente. Além disso, junto à zona de estar, criou-se um terraço sobre a cobertura do volume inferior deslocado. [i23-i25]

A casa possui em suas fachadas alternância de grandes planos fechados com grandes planos de vidro. Em suas faces cegas, o arquiteto utiliza um acabamento com tom cinza escuro - quase preto -, em suas paredes. No seguimento das esquadrias, que fazem os planos envidraçados, e nas portas de acesso ao exterior utiliza peças de aço inoxidável. [i26 e i27]

Todo o critério de texturas e acabamentos da construção e de seu esforço estrutural assume uma sofisticação de detalhes que pretende enfatizar a ideia de um objeto (*neo*) *plástico* desapegado da natureza que o acolhe. A casa é um aparelho instalado na paisagem para tomar as suas medidas, as suas variações, as suas nuances atmosféricas, permanecendo ele próprio cristalizado num equilíbrio não-gravítico<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> COSTA, Nuno Brandão, op. cit., p. 325.



i24

i24. Casa em Macinhata (2005-2009) - Fachada lateral voltada para a paisagem. Nuno Brandão Costa



i25



i26



i27

i25. Casa em Macinhata (2005-2009) - Vista para o hall, escadas para o piso 1 e biblioteca. Nuno Brandão Costa

i26. Casa em Macinhata (2005-2009) - Perspectiva lateral. Nuno Brandão Costa

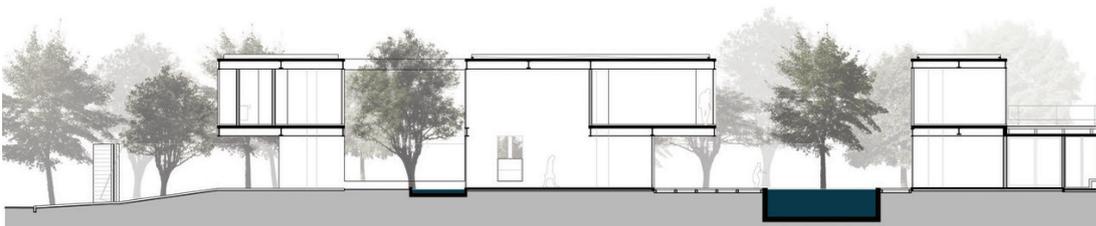
i27. Casa em Macinhata (2005-2009). Fachada frontal. Nuno Brandão Costa



i28



i29



i30



i32



i31



i33

i28. Casa Bacopari (2010) - Vista aérea. Una Arquitetos

i29. Casa Bacopari (2010) - Fachada frontal com térreo livre. Una Arquitetos

i30. Casa Bacopari (2010) - Corte longitudinal, e relação com os pátios arborizados. Una Arquitetos

i31. Casa Bacopari (2010) - Estudo volumétrico em 3D. Una Arquitetos

i32. Casa Bacopari (2010) - Parede lateral em concreto, e abertura para o pátio. Una Arquitetos

i33. Casa Bacopari (2010) - Vista da fachada de fundos, com permeabilidade visual. Una Arquitetos

## 1.4. Casa Bacopari – Una Arquitetos (Fernando Viegas)

Localização: São Paulo – SP, Brasil

Ano: 2010

Área: 504,00m<sup>2</sup>

A Casa Bacopari localiza-se em Boaçava, zona Oeste de São Paulo capital, no Brasil. O lote plano, estreito, comprido e fechado, apesar de estar localizado em um bairro-jardim, não possuía nenhuma árvore. A partir dessa realidade, os arquitetos definiram a importância de criar uma paisagem para esse terreno, a fim de dar continuidade ao panorama do bairro<sup>19</sup>.

Assim, o projeto é composto por pátios arborizados em um jogo de cheios e vazios, com modulação de 6m. As grandes árvores existentes no terreno vizinho também ajudaram a compor essa estratégia. Segundo o arquiteto Fernando Viegas, a posição dos pátios arborizados foi disposta como negativos da vegetação do vizinho<sup>20</sup>, assim como a posição das empenas. A ideia foi contrapor uma empena com um pátio arborizado, e vice-versa. Dessa maneira, a vegetação do pátio cobriria a empena existente, assim como as vegetações existentes no vizinho protegeriam as empenas do novo projeto. [i28]

Seis árvores de nome popular Pau-ferro (*Caesalpinia férrea*) foram plantadas nestes pátios ainda durante a construção da casa. Hoje, ornamentam esses jardins que permeiam toda a casa e completam essa paisagem criada pelos arquitetos. Estes pátios também favoreceram o aproveitamento da melhor insolação, principalmente para os quartos e para o “apartamento” de hóspedes, que estão abertos à Nordeste. [i30]

O projeto se organiza a partir de dois planos de concreto nas divisas longitudinais, com algumas aberturas onde se localizam os pátios. Vigas metálicas ligam esses planos e fazem a estruturação das lajes do pavimento superior, permitindo a total abertura do pavimento inferior, que privilegia a visualização de uma ponta à outra do terreno, em sua maior dimensão que possui cerca de 50m. [i29, i31 e i32]

Dessa maneira, o térreo envidraçado permite a comunicação entre os ambientes intercalados pelos jardins e a invasão da paisagem em seus espaços. Algumas faces do pavimento superior e a caixa do bloco interno de serviço ganham um acabamento cinza escuro, criando planos de fundo para os fechamentos em vidro. Dessa forma, aumentam a capacidade de reflexividade e rebatimento da luz e da paisagem criada pelos jardins. Um espelho d'água, localizado junto à entrada e ao espaço principal de convívio, e a piscina no final da casa, ambos revestidos com pastilhas cerâmicas esverdeadas em tom escuro, potencializam esse jogo de

---

<sup>19</sup> MUNIZ, Cristiane, em GALERIA DA ARQUITETURA. *Casa Bacopari* Disponível em: <[https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/una-arquitetos/\\_casa-bacopari/456](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/una-arquitetos/_casa-bacopari/456)> Acessado em: 03/03/2019

<sup>20</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.



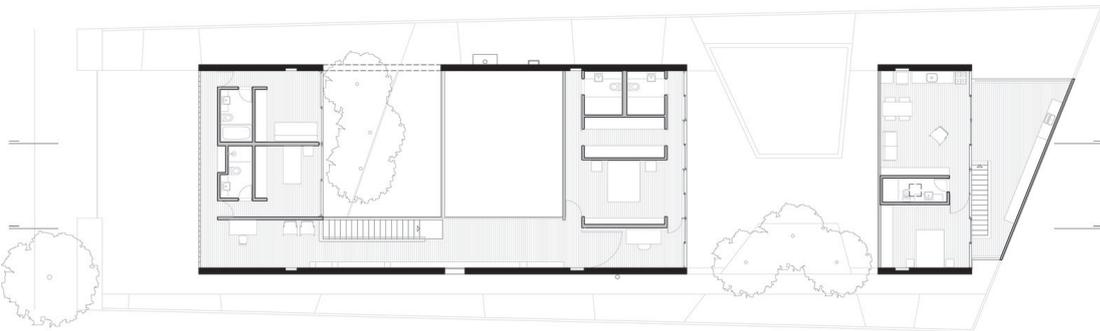
i34



i35



i36



i37



i38



i39

i34. Casa Bacopari (2010) - Vista do pátio com jogo de reflexos e transparências. Una Arquitetos

i35. Casa Bacopari (2010) - Fachada frontal. Una Arquitetos

i36 e i37. Casa Bacopari (2010) - Planta piso 0 e piso I. Una Arquitetos

i38. Casa Bacopari (2010) - Acesso. Una Arquitetos

i39. Casa Bacopari (2010) - Espaço de convívio com diferentes pés-direitos, e o placo escuro. Una Arquitetos

espelhamentos. Assim, ajudam a criar infinitos reflexos e rebatimentos que se projetam pelas faces da casa, dissolvendo seus limites e mesclando seus ambientes. Em alguns momentos, mistura-se ao desenho de casa e seus ambientes internos o reflexo das árvores, do céu e dos espelhos d'água, criando uma paisagem ilusória e sobreposta. [i34]

Vista da rua, a casa não expõe muito do seu interior: um portão em chapas de ferro e muretas em concreto pigmentado de preto fazem a proteção deste piso de entrada completamente aberto. Uma espécie de pequena praça na entrada da casa afasta a fachada frontal do limite do terreno e funciona como estacionamento coberto para os carros na parcela em balanço pela sobreposição do segundo pavimento. A fachada frontal no pavimento superior é fechada com peças de vidro autoportante translúcido que revelam somente as silhuetas e a circulação de acesso à zona privativa, em desfoque. [i35]

O acesso à casa se dá por uma porta pivotante em vidro, sob o volume em balanço. Neste ponto, localizam-se as escadas de acesso ao segundo pavimento, que fazem face ao pátio ornamentado com vegetação e o espelho d'água. Este pátio, por sua vez, comunica-se também com o ambiente principal de convívio e com o espaço coberto da garagem. [i36 e i38]

A sala, com pé-direito duplo, possui suas faces laterais envidraçadas para os pátios, ajudando a criar uma atmosfera visualmente integrada do pavimento térreo. Uma escada subposta à escada de acesso ao piso superior conduz a uma adega enterrada. A zona de cozinha, serviço, churrasqueira e lavabo funcionam como um bloco a parte dentro do amplo espaço de convívio e, ainda, serve de anteparo para delimitar o hall e a circulação. O bloco da cozinha possui uma bancada aberta à sala de convívio, comunicando os dois ambientes. O espaço de jantar, junto ao de estar, se delimita pela diferença de pé-direito que nessa zona deixa de ser duplo e passa a ser simples, sendo coberto pela suíte principal que se estende para além do jantar. Deste modo, cria-se uma zona coberta e aberta ao pátio onde encontramos a churrasqueira. [i39]

No segundo piso, uma biblioteca cria um espaço de transição e faz a circulação entre o bloco da suíte principal e o outro bloco que comporta outras duas suítes. Estes ficam separados pelo pátio e pelo pé-direito duplo da sala. Nas extremidades da circulação, situam-se dois espaços de trabalho. O acesso às suítes menores acontece através da circulação envidraçada translúcida que se vê na fachada principal. Com isso, mantém-se certa comunicação com a rua, sem deixar de preservar a circulação privativa. A suíte principal conta com dois banheiros e um closet, abrindo-se para o pátio maior com piscina. Já as outras suítes abrem-se ao pátio com espelho d'água. O arquiteto Fernando Viegas conta que considerou na fase de projeto a solução de comunicar o quarto do filho com o primeiro pátio composto pelas árvores pau-ferro criando a ilusão de uma casa na árvore para o menino, já que os planos de vidro destes quartos ficariam



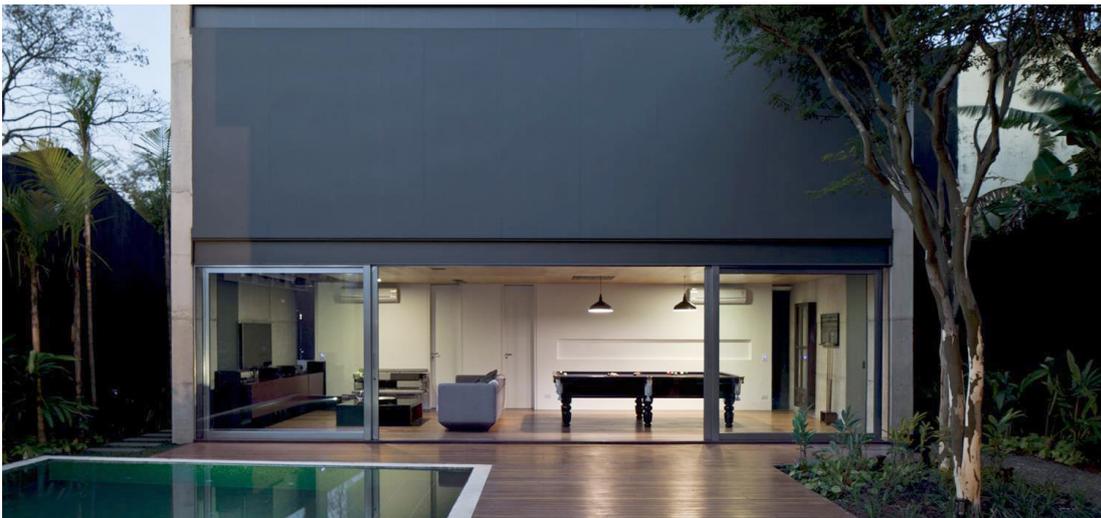
i40



i41



i42



i43

i40. Casa Bacopari (2010) - Relação da sala e bloco da cozinha, com pátio arborizado e a biblioteca. Una Arquitetos

i41. Casa Bacopari (2010) - Quarto junto à copa das árvores. Una Arquitetos

i42. Casa Bacopari (2010) - Pátio e apartamento de hóspedes no fundo do terreno. Una Arquitetos

i43. Casa Bacopari (2010) - Volume do apartamento de hóspedes com área de lazer. Una Arquitetos

junto à copa das árvores<sup>21</sup>. Os banheiros possuem iluminação e ventilação zenital localizadas acima do duche. [i37 e i40-i41]

Um terceiro vazio, com maior dimensão, separa a casa do segundo bloco edificado e acomoda a área da piscina. O programa demandava um espaço de lazer que tivesse comunicação com o pátio, piscina, sala e churrasqueira. Deste modo, foi criado um volume fisicamente separado, mas visualmente integrado com o restante da casa. Este volume acomoda a área de serviço, espaço de ginástica e sauna. Já no segundo piso, acomoda um apartamento completo para hóspedes.

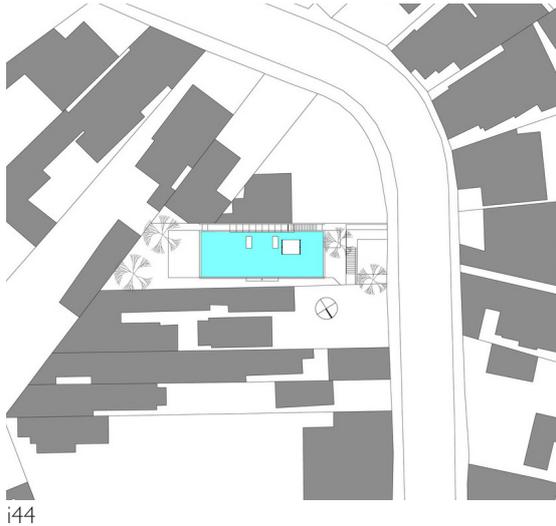
A estratégia de criar estes espaços em um volume ao fundo do terreno veio da condicionante criada pelo vizinho de fundos, que possui uma empena de grande altura, construída. Dessa forma, os arquitetos criaram este volume que esconde esta empena e, assim, completa a última parcela de “cheios” do projeto. Além disso, o fato de ser um volume separado do bloco principal da casa favorece a independência desse espaço de hóspedes, mantendo a privacidade de cada um. O apartamento de hóspedes conta com um quarto, um banheiro e um espaço de sala e cozinha integrados.

A fim de permitir a insolação nordeste do apartamento de hóspedes e criar privacidade a este complexo, a habitação se mantém fechada ao pátio de lazer da casa principal, abrindo-se para um pequeno pátio que cobre a área de serviço. Um recorte na laje de cobertura da área de serviço permite a iluminação e ventilação permanente do ambiente. Este recorte é protegido por um banco em concreto construído acima da laje e encostado junto à empena de divisa. O banco é quase todo fechado na frente por um pequeno plano de vidro, mas, através de uma parcela aberta, permite a ventilação para a área de serviço, servindo, ainda, de mobiliário para o pátio dos hóspedes. [i42 e i 43]

Por fim, destaca-se que a construção da casa foi uma obra praticamente seca, devido ao sistema construtivo e os materiais empregados, que permanecem explícitos e aparentes. Por isso, é possível ver todas as suas camadas e espessuras. Assim, construção se deu como uma montagem: as paredes em concreto, as vigas metálicas, as lajes apoiadas e, então, os pisos e o forro em madeira. Os forros feitos com placas de compensado naval também se tomam protagonistas na casa, pois adquirem cor e luz intensa no rebatimento da luz externa, dando a sensação de que os painéis se acendem.

---

<sup>21</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.



i44



i45



i46



i47

i44. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Implantação. Grupo SP.

i45. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Vazio envidraçado com permeabilidade visual abrigando a grande biblioteca. Grupo SP

i46. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Acesso. Grupo SP

i47. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Fachada frontal. Grupo SP

## 1.5. Casa no Morro do Querosene – Grupo SP (Alvaro Puntoni)

Localização: São Paulo – SP, Brasil.

Ano: 2005 - 2008

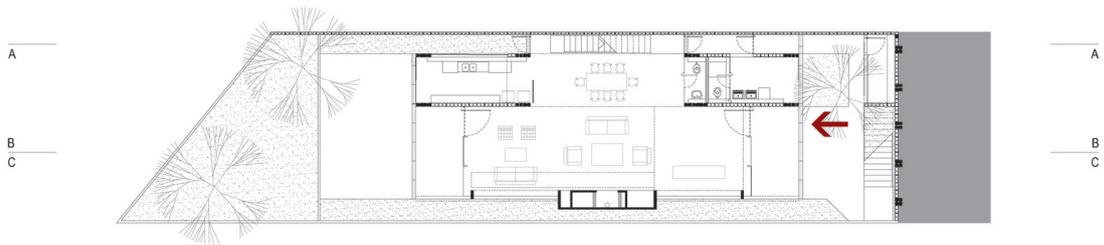
Área: 360m<sup>2</sup>

A Casa no Morro do Querosene é um projeto do Grupo SP que contou com Alvaro Puntoni como arquiteto responsável. Trata-se de uma obra que partiu de algumas peculiaridades que lhe trouxeram grande identidade, como o terreno em declive, a necessidade de ter baixo custo de execução e a capacidade de abrigar uma enorme biblioteca. O lote urbano, localizado em uma rua na subida do Morro do Querosene, no Butantã - zona Oeste de São Paulo capital, de costas para o Rio Pinheiros, possui 10x40m de dimensão e 3m de declive em relação ao nível da rua. [i44]

A casa é projetada a partir de dois grandes planos fechados, paralelos à maior extensão do lote. No interior destes planos, a casa dispõe-se em três pavimentos, sendo dividida em dois blocos principais. Um, funciona como um vazio central envidraçado, que permite a comunicação visual com a rua à frente e com a paisagem da cidade de São Paulo atrás, deixando o exterior invadir e atravessar a casa de uma ponta a outra. Neste bloco, uma biblioteca cobre a parede Nordeste e ocupa duas das três alturas dos pavimentos, abrigando cerca de 7.500 livros. Passarelas em estrutura metálica vazada fazem o acesso à biblioteca, enquanto os dois mezaninos a conectam com o outro bloco principal da residência. Este, edificado, localiza-se ao lado do vazio central, onde se acomodam as áreas de serviço e as áreas privadas da residência. [i45 e i47]

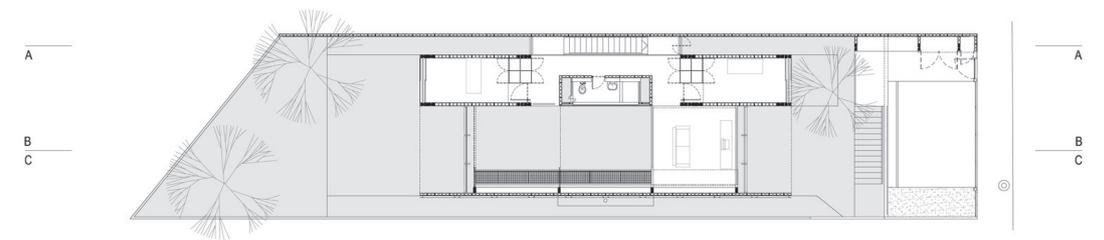
O acesso não acontece pela cota da rua. Uma escada na entrada do terreno, após as vagas de garagem, leva os habitantes e visitantes ao patamar mais baixo, onde se encontra a entrada da casa - recuada em relação ao perímetro do lote. A porta de acesso é um módulo opaco no grande plano de vidro que se estende pelos três pavimentos. E, através dela, adentra-se em um amplo espaço de convívio que inicialmente é coberto por um dos mezaninos localizado no vazio central.

Na continuação, surge a sala com pé-direito triplo e mais um espaço de estar com pé-direito duplo, sendo este coberto pelo segundo mezanino. Devido à localização dos mezaninos em diferentes pavimentos, ligados às fachadas opostas da edificação, cria-se esse jogo de alturas, que produz a sensação de existirem três ambientes diferentes, apesar de serem somente um grande espaço de convivência [i46, i48-i51] Estes mezaninos, que conectam o bloco fechado à biblioteca, são abertos ao vazio central, funcionando como estúdio aos habitantes. Esta zona de convívio e os dois mezaninos completam o grande espaço aberto, visualmente integrado com a biblioteca nos pavimentos superiores e com o exterior, através dos dois planos de vidro que fecham grande parte das fachadas principais.



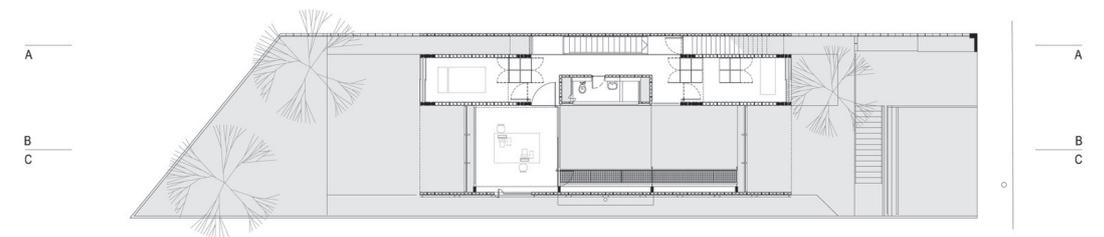
**PLAN LEVEL 97.50 · GROUND FLOOR**  
ESC: 1:200

i48



**PLAN LEVEL 100.30 · INTERMEDIATE FLOOR**  
ESC: 1:200

i49



**PLAN LEVEL 103.10 · UPPER FLOOR**  
ESC: 1:200

i50

i48. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Planta piso -I. Grupo SP

i49. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Planta piso 0. Grupo SP

i50. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Planta piso I. Grupo SP

Opondo-se a este bloco aberto da casa, o bloco mais reservado, localizado no lado Sudoeste da edificação, abriga a caixa de escadas junto ao limite do terreno, a qual possui iluminação zenital e ventilação permanente. A escada está levemente solta da parede e dos pavimentos, permitindo que a luz permeie ao seu redor e entre os três pavimentos. [i52]

No pavimento inferior encontramos: área de serviço, lavabo, cozinha e sala de jantar – aberta ao grande espaço de convívio. No pavimento intermediário, localizam-se dois dormitórios nas extremidades da edificação, que ao passo que se fecham para o vazio central através de paredes em blocos de concreto, opostamente se abrem para as respectivas fachadas através de planos de vidros. No centro, as instalações sanitárias possuem um vidro com película que permite a entrada de luz, proveniente do vazio central, mas mantém a privacidade do ambiente. O encontro destes distintos materiais é interrompido por aberturas que funcionam como sacadas para o vazio central. O último pavimento desta parcela possui igual disposição, e ainda mais um lance de escada, que o conecta com a cobertura. [i53 e i 54]

A cobertura, por sua vez, funciona como um grande espelho d'água que protege a laje, contribuindo para o conforto térmico da casa. O espelho d'água só é interrompido pelo volume da área técnica da caixa d'água e pelas caixas de iluminação zenital, que atuam como túneis de luz para iluminação dos banheiros. Deste ponto, desfruta-se de uma vista panorâmica da cidade de São Paulo. [i55]

Devido ao baixo orçamento para sua construção, a casa foi pensada para ser econômica e de rápida execução, o que justificou a escolha de seus materiais e sistema construtivo. Dessa maneira, ela foi estruturada através de peças de concreto pré-moldado, fechada por blocos de concreto aparente e planos envidraçados.

Já nos mezaninos e passadiços da biblioteca foi utilizada estrutura metálica que, ainda, auxilia no contraventamento da parede “solta”, onde se localizam as estantes repletas de livros. Inicialmente foi projetado a execução de forros em MDF para as zonas cobertas pelos mezaninos, mas estes não foram executados por falta de verba. O restante da habitação possui seus ambientes cobertos pelas peças de concreto aparente. O revestimento do piso é feito com ladrilhos hidráulicos e os mezaninos, com barrotes de madeira cobertos por placas em MDF. O arquiteto conta que os filhos dos proprietários passaram a utilizar as placas de MDF, que fazem o acabamento do piso de um dos mezaninos, como espaço para desenhar. E, até hoje, essas intervenções artísticas das crianças podem ser vistas no piso do mezanino do pavimento intermediário. [i56-i57 e i59]

A parede Nordeste, recuada do limite do terreno, possui acabamento exterior em chapa metálica ondulada, que ajuda a fazer a proteção da fachada. Ao fundo do terreno, um pequeno jardim esquinado descola a casa de seu limite e cria um espaço externo verde de lazer. [i58]



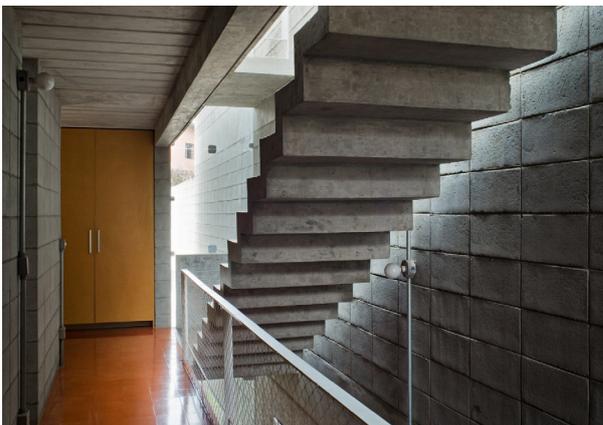
i51



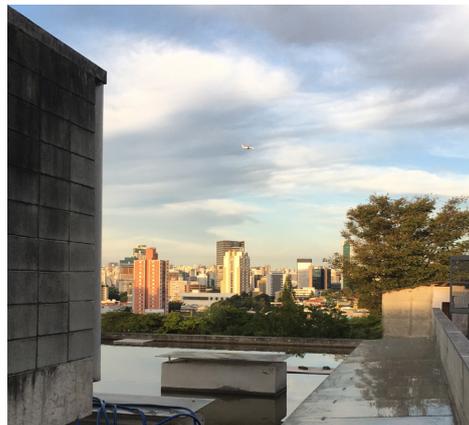
i53



i54



i52



i55

i51. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Mezaninos, e biblioteca. Grupo SP

i52. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Bloco de escadas. Grupo SP

i53. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Fachada de fundos, bloco edificado e bloco vazio. Grupo SP

i54. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Bloco privativo e os planos de vidro translúcido. Grupo SP

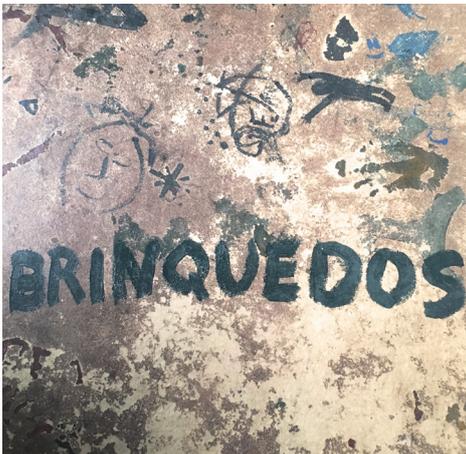
i55. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Vista para a cidade a partir das escadas à cobertura. Grupo SP



i56



i58



i57



i59

i56 e i57. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Vista para o mezanino com piso pintado, aberto para a rua; Detalhe da pintura feita pelas crianças no piso, atualmente. Grupo SP

i58. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Vista do mezanino para o jardim de fundos . Grupo SP

i59. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Corte em 3d pelos mezaninos. Grupo SP



## 2. A casa e o sítio

“Arquitetura significa visualizar o *genius loci*, e a tarefa do arquiteto é criar lugares significativos, onde ele ajude o homem a habitar.”

**Christian Norberg-Schulz** <sup>III</sup>

<sup>III</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci* - Towards a Phenomenology of Architecture. Nova Iorque: Ed. Rizzoli, 1980, p. 5.

## 2.1. O sítio por Christian Norberg-Schulz, Álvaro Siza e Aldo Rossi

Um “sítio”, como se refere Álvaro Siza ao lugar, pode ser determinado por diversas características que o identificam e distinguem de qualquer outro no mundo. A localização através das coordenadas geográficas, por si só, o transforma em um lugar único. Outras características geológicas e as suas relações com o entorno também podem lhe conferir ainda mais particularidade. Estas podem ser naturais, como sua topografia, orientação solar e clima; e/ou artificiais-urbanas, como a relação com o parcelamento urbano e a malha viária. Além disso, a sua própria história também é um aspecto a ser considerado, bem como os elementos naturais e a organização formal e espacial das pré-existências circundantes.

Para melhor definição do conceito de lugar, é interessante partir do conceito teórico-filosófico do historiador e teórico norueguês Christian Norberg-Schulz, que retomou a noção romana de *Genius loci*<sup>22</sup>. Os romanos acreditavam que cada lugar (*loci*) tinha o seu espírito (*genius*). Assim, este espírito dava vida às pessoas e aos lugares, determinando seu caráter<sup>23</sup>. Para o autor, este caráter pode ser entendido como o conjunto de características naturais e construídas, bem como socioculturais e arquitetônicas de linguagem e de hábitos que caracterizam um lugar, um ambiente ou uma cidade. Mas, sobretudo, é a manifestação das forças desse lugar que definem o “caráter” inerente ao próprio lugar natural.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Esse conceito resgatado por Christian Norberg-Schulz, foi discutido também por outros autores como: Martin Heidegger e Kenneth Frampton, voltados aos estudos da teoria fenomenológica do ambiente em arquitetura.

<sup>23</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*. Nova Iorque: Ed. Rizzoli, 1980, p. 18.

<sup>24</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p. 170.

Desde os tempos antigos, o lugar traz sentido à organização da vida humana. Inclusive, a noção de existência de um indivíduo implica na vivência de um lugar, visto que o homem não existe abstratamente. Como o *loci* possui sua identidade particular, o indivíduo que o habita também se torna único. O lugar é a base para a expressão concreta da existência do homem. E a sua identidade está diretamente relacionada à sua ligação com o lugar.<sup>25</sup>

Porém, simplesmente a existência de um lugar não basta para que seja passível de ser habitado. Isso porque, é necessário que o indivíduo se identifique com o sítio que lhe cerca, apropriando-se dele, o que já pode ser entendido como uma construção, já que transforma o lugar em um espaço a ser vivenciado com toda a identidade que lhe é particular.

O autor defende a importância da consideração do lugar para o entendimento e reformulação da arquitetura, afirmando que mais do que uma localização geográfica, é a concreta manifestação do habitar humano, constituído por elementos que transmitem significados que vão muito além do simples “abrigo”. Habitar é estar em paz num lugar protegido e o “ato de demarcar ou diferenciar um lugar no espaço converte-se no ato de construir e na verdadeira origem da arquitetura”<sup>26</sup>.

Para Norberg-Schulz, o ato fundamental da arquitetura é compreender a “vocação” do lugar e a sua essência. Ao arquiteto cabe a tarefa de criar lugares com significado, que permita às pessoas existir, viver e habitar.<sup>27</sup> Trazendo essa questão para os arquitetos modernos e contemporâneos, como Aldo Rossi e Álvaro Siza, algumas ideias serão pinceladas acerca da concepção de lugar para eles.

Álvaro Siza, acreditando na importância do lugar, dedica muita atenção a ele em seus projetos. Sua celebre afirmação: “Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser – coisas talvez opostas, mas nunca sem relação”<sup>28</sup>, vai ao encontro do que acreditava o teórico norueguês.

De certa forma, a arquitetura de Álvaro Siza traduz seu processo de projeto que consiste em “olhar o sítio” e fazer um desenho antes de calcular a metragem da área a construir. E a partir da primeira confrontação de um e outro gesto, inicia-se o processo de projetar.<sup>29</sup> Siza afirma começar um projeto a partir do lugar, quando o visita ou até mesmo sobre o que imagina dele. Considera que não se projeta somando dados e informações. Estes serviriam somente se aplicados a uma ideia para corrigir e definir o que foi previamente pensado a partir da experiência no “sítio”.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p. 6.

<sup>26</sup> NESBITT, Kate – *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 443.

<sup>27</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p. 5.

<sup>28</sup> SIZA, Álvaro – “Oito pontos” in *Escrits*. Carles Muro ed. Barcelona: Edicions UPC, 1994, p. 27.

<sup>29</sup> SIZA, Álvaro – “O procedimento inicial”, op. cit. (1994), p. 13.

<sup>30</sup> SIZA, Álvaro – “Um arquiteto foi chamado”, op. cit. (1994), p. 17.

A revisão do tema a partir de uma perspectiva abrangente remete também a Aldo Rossi, que considerava o *locus* uma “relação singular, mas universal, que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar”<sup>31</sup>. O autor considerava que a gênese do entendimento da arquitetura estaria na articulação de elementos da memória e do desenho do lugar, o qual possuía um *genius loci*.

Se para Siza o lugar é o *sítio* da obra, para Rossi, na arquitetura, o lugar é a cidade. Rossi, então, eleva o *locus* a uma ideia de lugar como cidade, afirmando que a arquitetura deveria se tornar parte dela, ou seja, a própria cidade. Para ele, a importância da cidade estaria relacionada com a memória coletiva dos povos e, como a memória se encontra ligada aos fatos e aos lugares, a cidade torna-se o *locus* da memória coletiva<sup>32</sup>.

Então, para nos darmos conta dos contornos deste problema tal como ele é, ou como confina com o domínio da arquitetura, convém ressaltar os aspectos individuais, distintos, aquelas relações que podemos ver em seus limites recíprocos. Talvez possamos perceber melhor alguma coisa de um lugar, que às vezes nos parece só silêncio, olhando-o de outro lado, a partir dos aspectos que penetram nele com contornos mais racionais, por certo, porém mais familiares, mais conhecidos – e isso enquanto pudermos continuar a aprender esses contornos, que depois se esfumam e desaparecem.

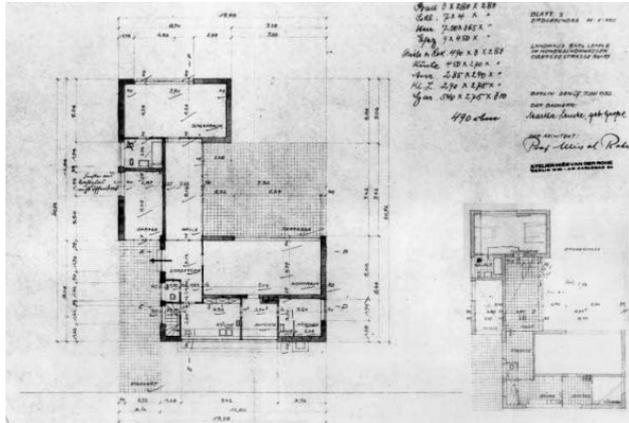
Estes contornos dizem respeito à individualidade dos monumentos, da cidade, das construções e, portanto, ao conceito de individualidade e seus limites, onde ela começa e onde ela acaba; dizem respeito à relação local da arquitetura, ao lugar de uma arte. E, portanto, aos vínculos e à própria particularização do “locus” como um fato singular determinado pelo espaço e pelo tempo, por sua dimensão topográfica e por sua forma, por ser sede de acontecimentos antigos e novos, por sua memória.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> ROSSI, Aldo – *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 147.

<sup>32</sup> ROSSI, Aldo, op. cit., p. 147 – 198, passim.

<sup>33</sup> ROSSI, Aldo, op. cit., p. 152.



i02



i03



i01



i04

i01. Casa Lemke (1932-1933) - Vista aérea e a grande árvore no caminho para o lago. Mies van der Rohe.

i02. Casa Lemke (1932-1933) - Planta. Mies van der Rohe.

i03 e i04. Casa Lemke (1932-1933) - Fotografia do exterior, e do interior mirando a árvore à caminho do Lago. Mies van der Rohe.

## 2.2. O sítio pelos arquitetos e suas obras

### 2.2.1. Casa RF: Não há arquitetura sem um lugar

Nuno Graça Moura iniciou sua jornada profissional com bastante influência dos arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura, com os quais teve a oportunidade de trabalhar. E, com forte influência destes, compreende que um dos principais desafios em projetar uma casa seria estabelecer sua relação com o lugar.

Durante a entrevista, o arquiteto lembrou grandes nomes da história da arquitetura, como Mies van der Rohe e Le Corbusier, que, em algumas experiências, realizaram projetos sem um sítio previamente definido. Mas mesmo que nesses casos não houvesse um local específico para a realização do projeto, os referidos já tinham ideia de como seriam os futuros sítios. Inclusive, eventualmente eles já estavam desenhando-os em alguns *esquissos*.

Portanto, para o arquiteto, até mesmo nessas situações o sítio já “existia”, pois acredita que um acaba por fazer parte do outro: a arquitetura e o sítio. Nesse sentido, exemplifica através da Casa Lemke, em Berlim, projeto de Mies van der Rohe:

Em frente ao lago, o terreno desce e ao fundo uma árvore, uma árvore enorme já no caminho para o Lago. E percebe-se que aquela árvore faz parte da casa. Está longe, mas se se tirar a árvore, a casa fica diferente. E se se tirar a casa, a árvore também já não é a mesma. Portanto, aquilo é muito impressionante. Eu acho que em toda obra do Siza vê-se isso com muita clareza, e na obra do Eduardo também.<sup>34</sup>[i01-i04]

Seguindo essa ideia, critica a comunicação da arquitetura através das fotografias, que se detêm, na maioria das vezes, apenas aos objetos e não ao mais importante, que é a relação dos objetos com os sítios onde estão.

Entretanto, o arquiteto acredita que um projeto não precisa, necessariamente, ser exclusivo a um lugar. Um objeto pode servir em vários sítios, mas a relação deste com o lugar é o que o qualifica e o distingue. A exemplo disso, conta sobre uma experiência que teve ao realizar o projeto do Pavilhão de Portugal na Alemanha, em colaboração com Siza e Souto de Moura. O projeto em estrutura metálica e paredes de cortiça tinha a peculiaridade de poder ser montado e desmontado. E assim se fez. Após a desmontagem na Alemanha, passaram a buscar um novo sítio para ele em Portugal. O arquiteto conta que o processo de procura do sítio por Siza fazia parte de fazer o projeto. Assim, o projeto foi implantado em um terreno com uma

---

<sup>34</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.



i05



i06

i05 e i06. Pavilhão de Portugal Expo Hannover 2000 - Relocada em Coimbra, e sua relação com o rio. Alvaro Siza e Eduardo Souto de Moura

suave inclinação em direção a um rio. Alteraram-se ligeiramente algumas cotas, mas de resto, a obra ficou praticamente igual.<sup>35</sup>[i05 e i06]

Parecia que tinha sido feito para ali. E depois teve graça também que enquanto na Alemanha se entrava pela frente, havia uma avenida e entrava-se em frente à porta, em Coimbra, onde foi instalado esse edifício, o Siza fez exatamente ao contrário. Havia uma avenida grande que era mais ou menos paralela ao rio, e o Siza vira as costas do edifício para a avenida, e a entrada para o rio. Portanto, as pessoas dão a volta toda ao edifício pra entrar pela porta que é no extremo oposto. (...) Portanto, a ideia do sítio, não é dissociável dos projetos. É até um certo ponto. É essa tal história do Corbusier. Os livros do Corbusier mostram os desenhos dos sítios que não existiam. Só existiam na cabeça dele e depois ele foi procurá-los. Mas pronto... É uma verdade, e não é. Quando se diz a solução está no sítio, está, e a solução não está no sítio, também é verdade, mas depois é preciso metê-la no sítio, porque senão, não é, não há arquitetura sem um lugar, acho eu.<sup>36</sup>

Além disso, para Nuno Moura, outra grande questão relacionada com o projeto e o sítio é procurar uma escala adequada entre ambos. Um exercício que realiza também ao fazer visitas a outros projetos é entender se estes são grandes demais ou pequenos demais.

Isso não tem a ver com a casa ser grande ou ser pequena. Por exemplo, as casas do Barragán são enormes (...), mas aquilo era extremamente confortável (...), a escala de lá é diferente, mas ao mesmo tempo a escala estava bem. Não era grande nem era pequeno. A Casa Farnsworth é a mesma coisa. As casas do Mies também, do Loos também, a casa de Praga tem pés-direitos que variam de quatro metros e tal, e dois metros e vinte (...), não há nada que se possa dizer, enganou-se na medida, está grande demais ou pequeno demais. Portanto, a escala também vem com o sítio. Vem da relação das pessoas com o objeto, mas também do sítio onde ele está.<sup>37</sup>

Através desse diálogo, podemos buscar entender algumas escolhas realizadas pelo arquiteto ao projetar a Casa RF, no Marco de Canaveses. A casa, implantada em um terreno com uma natureza muito presente na encosta do Rio Tâmega, possui uma relação física com o

---

<sup>35</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Idem.



i07



i08



i09

i07. Casa RF (2005-2008) - Cobertura. Nuno Graça Moura

i08. Casa RF (2005-2008) - Caminho de acesso com presença da árvore. Nuno Graça Moura

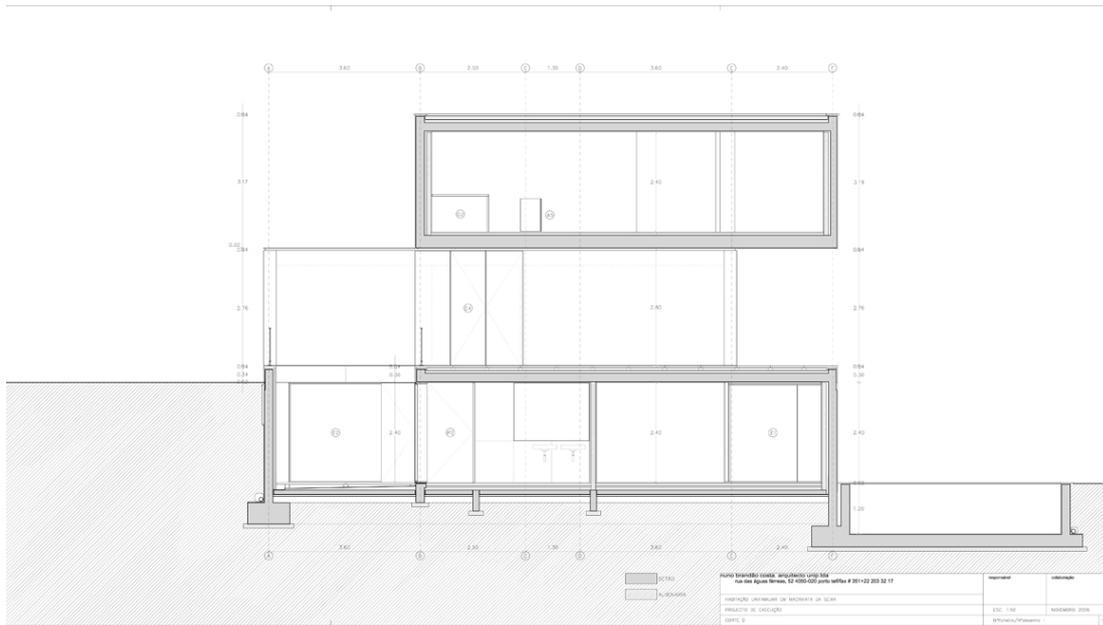
i09. Casa RF (2005-2008) - Vista aérea da implantação, e dos muros de pedra circundantes. Nuno Graça Moura

lugar, onde o edifício parece se acomodar ao desnível existente. Suas maiores fachadas estão posicionadas a leste e a oeste.

A entrada da casa, tendo o acesso a partir da cobertura, traz uma poética de exaltação do sítio. Isto, pois, primeiro avista-se o sítio por cima da casa que deste ponto, inclusive, visualmente se mantém discreta. Depois, então, se penetrar na casa. Nesse caminho, a presença de uma árvore que “atravessa” a escadaria de acesso remete à reflexão mencionada pelo arquiteto sobre a relação entre uma árvore e a casa de Mies van der Rohe. Segundo Nuno Moura, procurou-se encostar a casa o mais próximo desta árvore existente, e hoje parecem fazer parte uma da outra. E assim como descrito sobre a Casa Lemke, a percepção que se tem da casa nesse sítio transmitiria uma sensação completamente diferente se a árvore não estivesse ali posicionada. [i07 e i08]

Outra relação marcante no projeto são os muros de pedra, que fazem referência aos muros de arrimo existentes no terreno, bastante típicos na região. Inclusive, o muro curvo que protege lateralmente o caminho de acesso à casa já estava construído no local. Assim, o arquiteto optou por mantê-lo e destacá-lo, situando a entrada por ali. E a partir deste, outros muros ajudam a compor a casa. [i09]

As estratégias adotadas na relação interior/exterior também traduzem a relação da casa com o sítio. Neste sentido, o arquiteto escolheu, precisamente, os pontos de visualização para o exterior a partir do interior, a fim de não vulgarizar as visuais para o rio. Afora a zona social, que se abre mais para o exterior, as molduras criadas tanto no pátio fechado da zona privada dos quartos, como na pequena janela na zona do chuveiro da suíte principal, transformam essa relação do edifício com o sítio em um “momento importante”.



i10



i11

i10. Casa em Macinhata (2005-2009) - Corte. Nuno Brandão Costa

i11. Casa em Macinhata (2005-2009) - Volume superior voltado para a Ria de Aveiro. Nuno Brandão Costa

## 2.2.2. Casa em Macinhata: A paisagem como sítio

Quando confrontado com a questão relacionada à importância do sítio, referindo-se à ideia de Álvaro Siza, o arquiteto Nuno Brandão Costa pondera:

(...) eu acho que quando o Siza diz que a ideia está no sítio, tem que se desmontar um bocado aquela coisa mística que a pessoa chega ao sítio e é iluminada pelo lugar e vem à cabeça uma ideia magnífica. Acho que não é isso, é uma coisa muito mais trabalhosa... Portanto, eu acho que essa frase do Siza, não pode ser lida de uma forma literal.<sup>38</sup>

O arquiteto se refere às relações e articulações que considera importantes a serem analisados no local, como: topográficas, paisagísticas, visuais, históricas e de materialidades. Para ele, tais relações são ferramentas para suggestionar o projeto da casa.

Deste modo, para o projeto de uma casa, o arquiteto acredita que não basta ter a ideia. Mas, mesmo assim, ela é importante, porque a arquitetura tem sempre um lado mental e intelectual que, de alguma maneira, a auxilia a depreender as condicionantes do sítio, ultrapassá-las e até desafiá-las.<sup>39</sup>

No caso da Casa em Macinhata, a paisagem foi um desses condicionantes. Ou seguindo os conceitos estudados anteriormente, podemos considerá-la o “espírito” deste lugar, pois foi extremamente importante para a implantação e organização da casa. O proprietário havia solicitado na elaboração do programa que a sala tivesse vista para a Ria de Aveiro. Então, o arquiteto optou por inverter a lógica de organização da casa, colocando a sala no piso mais alto da edificação. E mesmo posicionando a casa na cota mais alta do terreno, percebeu a necessidade de subí-la ainda mais um nível para permitir melhor visualização da paisagem. Nesta situação, a importância do sítio se dilui e se expande a um território mais amplo do que as características do próprio terreno. [i10 e i11]

O resultado formal da residência não possui relação direta com os vizinhos ou com os limites do terreno, o qual possui grandes dimensões. Apesar da grande parcela disponível para a construção, a casa ocupa apenas em uma pequena fração do lote, resultando numa construção vertical e concentrada, contrariando, talvez, uma lógica mais óbvia de implantação da casa em uma situação de lote como esta.

Além da relação visual com o sítio abrangente que foi determinante para a concepção da obra, o arquiteto procurou resgatar um elemento *vernacular*: “Uma plataforma em granito

<sup>38</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

<sup>39</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

simula uma casa do Norte, pousada numa eira de pedra<sup>40</sup>, conta Brandão Costa. Essa estratégia de releitura, além de tentar trazer uma relação com o lugar, também busca criar um embasamento para a casa e conectá-la ao chão.

---

<sup>40</sup> COSTA, Nuno Brandão, em ARCHDAILY BRASIL. *Casa em Macinhata da Seixa*. Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa?ad_medium=gallery)> Acessado em: 03/03/2019.

### 2.2.3. Casa Bacopari: embate com a realidade

O arquiteto brasileiro Fernando Viegas, do Una Arquitetos, em entrevista sobre o assunto, também comenta acerca das experiências de Mies, mencionadas por Nuno Graça Moura. Assim, identifica que tais projetos são como pesquisas formais de uma linguagem arquitetônica, adaptadas aos sítios, mas que independem um pouco dele. Cita também Oscar Niemeyer como uma referência de um arquiteto que sabia “colocar as coisas nos lugares”<sup>41</sup>, mas que também deixava evidente a sua procura por uma gramática própria. Considera que a relação de seus projetos com o sítio “nasce mais profundamente do embate com a realidade”<sup>42</sup>. E que, por esse motivo, os arquitetos não utilizam sempre os mesmos materiais, as mesmas estruturas e as mesmas soluções.

O *embate com a realidade*, neste caso, pode ser entendido, também, como as questões do espaço geográfico. O clima tropical, por exemplo. Em seus projetos realizados em São Paulo e em outras regiões do Brasil, como a Casa Bacopari, o clima é um fator muito importante e bastante explorado na construção do projeto. Durante a visita à casa Bacopari, o arquiteto simulou uma típica situação climática da região, explicando que em “um dia de chuva e calor, eu vou abrir essas portas inteiras, e elas vão continuar ventilando, entendeu?! É uma condição tropical”<sup>43</sup>.

Diante disso, o arquiteto acredita que é importante entender as condições climáticas, assim como a situação urbana em que se insere o projeto. Sinaliza, também, a importância de algumas questões relacionadas com o termo “sustentável” que aplicam em todas as casas que projetam, como: a qualidade da luz, da ventilação cruzada, e proteção das chuvas. Relações que, de fato, são bem importantes para o clima em questão.

Outra preocupação relacionada às questões geográficas do sítio, que condicionou bastante a organização funcional da casa, foi a posição solar. Os arquitetos privilegiaram, principalmente os quartos, voltando-os à melhor orientação solar, a fim de garantir o conforto térmico e a boa iluminação destes ambientes. Entretanto, a insolação é controlada com a ajuda das árvores plantadas nos pátios casa, que auxiliam no equilíbrio térmico nos períodos de maior calor.

Além da adaptação ao clima tropical, a relação da Casa Bacopari com o sítio nasce também a partir do caráter do bairro onde se encontra. E isso, muito mais do que o próprio terreno em si. Trata-se de um bairro jardim muito arborizado, em meio à “selva de pedra”<sup>44</sup> da capital São Paulo. O terreno do projeto, ao contrário, não possuía nenhuma vegetação de grande

---

<sup>41</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Apelido como é conhecida a cidade de São Paulo, pela sua densa massa de prédios e construções, que também à atribuem um tom cinzento mais geral.



i12



i13



i14

i12. Casa Bacopari (2010) - Vista lateral do pátio central. UNA Arquitetos

i13. Casa Bacopari (2010) - Relação da casa com o pátio. UNA Arquitetos

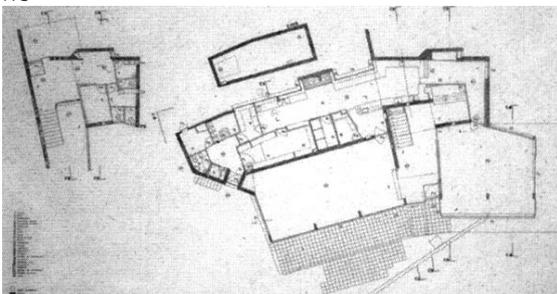
i14. Casa Bacopari (2010) - Relação do interior com pátio ao fundo. UNA Arquitetos

porte. Os arquitetos optaram, então, em dialogar com este bairro, trazendo a paisagem arborizada para o projeto. Criaram os diversos pátios que dividem a casa fisicamente, mas também a integraram de maneira visual.

A solução adotada, por outro lado, possui relação direta com os projetos vizinhos. Tanto as construções das empenas, como a localização dos pátios, foram um reflexo desse entorno imediato existente, visto que buscaram aumentar a sensação de arborização, aproveitando as visuais para as copas das árvores vizinhas, bem como ocultando a construção adjacente. [112-114]



i15



i16



i17



i18

i15. Casa de Chá Boa Nova (1963) - Vista aérea, implantação. Álvaro Siza

i16. Casa de Chá Boa Nova (1963) - Plantas. Álvaro Siza

i17 e i18. Casa de Chá Boa Nova (1963) - Relação da casa com o paisagem. Álvaro Siza

## 2.2.4. Casa no Morro do Querosene: O sítio enquanto cidade

Durante a entrevista, o arquiteto Alvaro Puntoni, do Grupo SP, levantou outra questão relacionada ao sítio: a relação do objeto com a cidade. Para ele, o sítio da casa é importante quando se tem situações de terrenos excepcionais. E exemplifica isso citando a Casa de Chá, de Álvaro Siza, onde a paisagem sensacional da encosta junto ao mar torna a situação diferenciada. Em um caso como este, Puntoni acredita que o sítio em si seja realmente relevante. Mas, de maneira geral, considera que “o sítio da casa é a cidade”<sup>45</sup>, muito mais do que seu terreno ou o local onde se situa. [115-118]

Pode-se dizer que essa ideia remete ao aforismo: “a cidade é uma casa; a casa é uma cidade”<sup>46</sup> de Vilanova Artigas<sup>47</sup>, um dos principais nomes da história da arquitetura moderna paulista e brasileira. Este, inclusive, foi mencionado por Alvaro em outro trecho da entrevista, quando se refere à cidade como um prolongamento das casas.

Sobre a relação com o lugar, em um projeto recentemente finalizado, a Casa em Itu (2014-2018), Alvaro Puntoni conta que o sítio foi entendido como o “anti-sítio”<sup>48</sup>. Classifica-o, desta maneira, pelo fato de o terreno não possuir grande relação com o entorno e seus vizinhos, devido às suas grandes dimensões. A casa, solta de seus limites, permanece isolada em meio ao grande lote.

A estratégia adotada pelos arquitetos foi dispor em paralelo os volumes que integram a residência, conectando-os através de uma grande rampa. Dessa maneira, permite-se as conexões visuais entre os volumes afastados, tomando o proprietário “vizinho dele mesmo”, como explica o arquiteto. “Uma coisa meio de amparar a solidão”, continua, sugestionando o projeto da casa a uma ideia de vizinhança. [119-122]

Ao longo da entrevista com Puntoni, ficou bastante evidente a sua grande preocupação com a cidade, relacionada com um sentimento de espírito coletivo que remete um pouco ao conceito difundido por Aldo Rossi, mencionado anteriormente

Você não faz uma casa para absorver a natureza. Você faz uma casa como uma reação à natureza, e isso é a natureza humana (...) acho que é bonito dizer assim: a natureza humana é a cidade, então... Sempre que a gente faz uma casa na cidade, a gente está fazendo uma casa natural.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>46</sup> ARTIGAS, João Vilanova – “Arquitetura e construção”, Catálogos da IX Bienal de São Paulo. Acrópole, n. 368, São Paulo, ano 31, dez. 1969.

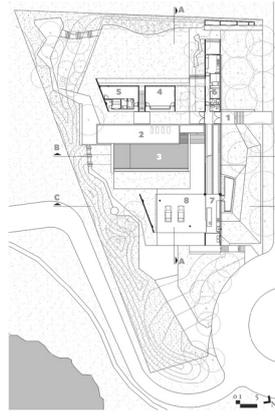
<sup>47</sup> Este pensamento já era discutido desde a antiguidade, por diversos autores que abordaram o tema da cidade e da arquitetura, como: Platão, Leon Battista Alberti e Aldo van Eyck.

<sup>48</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>49</sup> Idem.

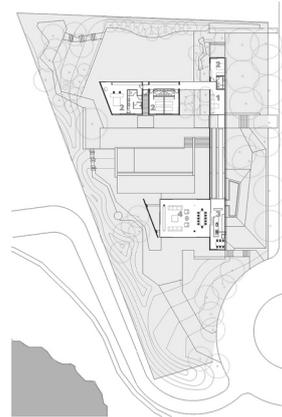


i19



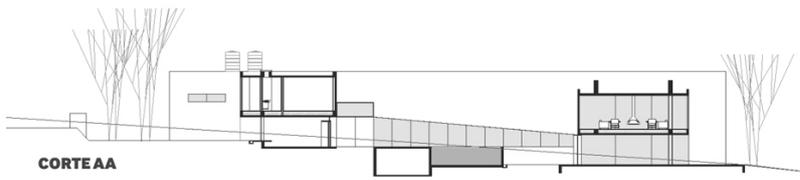
**TÉRREO**  
 1 Entrada / 2 Praça de convivência / 3 Piscina / 4 Estúdio  
 5 Vestiários / 6 Serviços / 7 Cozinha externa / 8 Pátio / garagem

i20



**SUPERIOR**  
 1 Sala íntima / 2 Suíte / 3 Cozinha / 4 Sala

i21



i22



i23

i19. Casa Itu (2014-2018) - Vista para a zona social, e à esquerda o volume que conecta as duas. Grupo SP

i20 e i21. Casa Itu (2014-2018) - Planta pavimento térreo e superior. Grupo SP

i22. Casa Itu (2014-2018) - Corte longitudinal. Grupo SP

i23. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - A casa e sua relação com a rua e a cidade. Grupo SP

Na Casa no Morro do Querosene, percebe-se a clara relação do projeto com a cidade que o arquiteto brasileiro defende, através da integração visual das suas fachadas principais. O sítio desta casa não se encontra numa paisagem natural, e sim, no meio de uma das cidades mais populosas do mundo, em um bairro que engloba diferentes classes sociais. Neste projeto, a cidade parece invadir e atravessar a casa pelos planos de vidro, conectando a rua do Morro Querosene com a paisagem densa da cidade de São Paulo, que aparece ao fundo. Nesse contexto, permite que os habitantes se relacionem com a rua, e vice-versa. [j23]

Além disso, assim como na casa Bacopari, o clima aqui também foi determinante para algumas estratégias projetuais. A casa não necessita de grande proteção do frio, facilitando a criação de espaços extremamente amplos. Assim, tornou-se possível executar uma área com pé direito triplo e totalmente integrada. Ademais, há também outra parcela da casa com ventilação permanente, sendo tal solução cabível somente em um clima como este.



## 2.3. As casas, os sítios e as escalas de relações

A partir dos conceitos primeiramente explanados e das reflexões extraídas das conversas com os arquitetos, pode-se realizar algumas inter-relações entre esses pensamentos e as obras estudadas.

Analisando-se as questões geográficas das obras, observa-se que algumas soluções adotadas pelos arquitetos brasileiros são bastante influenciadas pelo clima tropical característico da região em que se inserem. Visualiza-se este ponto, por exemplo, a partir do emprego de grandes planos de vidro, com possibilidade de amplas aberturas e zonas com ventilações permanentes. Destacam-se, ainda, os grandes espaços com pés-direitos duplos, utilizados pela desnecessidade de se preocupar com a climatização dos ambientes, como seria necessário em um clima de frio rigoroso. Já os arquitetos portugueses acabam por limitar a amplitude desses espaços e utilizam uma porcentagem não tão grande de planos de vidro nas casas estudadas. Quando o fazem, nem sempre permitem a abertura deste plano, e, certamente, utilizam tecnologia para proteção do frio.

Topograficamente falando, três das quatro casas - Casa RF, Casa em Macinhata e Casa no Morro do Querosene -, apresentam topografia acidentada, ficando somente a Casa Bacopari, implantada em um terreno plano. A partir dessa observação, pode-se analisar as soluções adotadas pelos arquitetos para resolver as diferenças topográficas e acomodar seus projetos no terreno. As três casas citadas possuem um piso semi-enterrado. No caso da RF, o arquiteto aproveita o grande desnível para posicionar os dois pavimentos encastrados no terreno, fazendo com que o piso de acesso seja livre e funcione apenas como uma plataforma miradora para a paisagem. Já nas casas em Macinhata e no Morro do Querosene, os arquitetos acomodam os programas em três pisos: um semi-enterrado, um na cota de acesso e outro superior. Ambos os casos aproveitaram para subir um piso acima do nível de acesso, a fim de privilegiar a vista para a paisagem.

Na Casa no Morro do Querosene, contudo, a verticalização não é só uma estratégia que busca favorecer as visuais, mas também uma imposição do lote estreito, que não permitiria aumentar o perímetro da casa. Essa estratégia também pode ser justificada pela intenção de gerar um alto vazio central como espaço articulador do programa e das experiências espaciais. A casa em Macinhata, por sua vez, não possui influência de seus limites, mas a verticalidade é resultado de uma estratégia de projeto.

A Casa Bacopari se desenvolve basicamente em dois pisos de um terreno plano, embora faça um recorte no terreno para enterrar uma pequena adega. Com isso, aproveita os benefícios de um pavimento totalmente enterrado para acomodar tal especificação do programa.

Para complementar esta análise, considerou-se três escalas principais de relação das casas com o sítio no qual estão inseridas: a primeira é a relação da casa com seu terreno; a

segunda, a relação da casa com o seu entorno imediato; e a terceira, a relação da casa com seu entorno abrangente (como a cidade, ou a paisagem mais distante).

As estratégias de projeto da Casa RF transformam essas relações em soluções bastante diferentes e complexas. À primeira vista, a casa “enterrada” exalta o sítio e se relaciona com ele, promovendo, assim, uma relação de terceira escala, pois permite ao observador entrar em contato visual com todo terreno e com a paisagem ao longe, com as colinas e com o Rio Tâmega.

Quanto aos quartos, o arquiteto optou por criar um pátio praticamente fechado apesar de estarem voltados para uma direção onde facilmente se relacionariam com o rio. Desta maneira, obrigou o habitante a se relacionar apenas com este pátio, em uma escala de primeiro grau. Somente se sairmos ao pátio e espreitarmos pelo grande recorte no muro junto à volumetria da casa, ou pelo pequeno recorte do muro ao fundo do pátio que funciona como uma janela, é que podemos, de alguma maneira, nos relacionarmos com a paisagem distante, em uma terceira escala. Uma longilínea e estreita janela no escritório propõe, novamente, uma relação de primeira escala com o terreno, podendo se avistar somente uma árvore e o gramado em primeiro plano, e um maciço arbóreo pertencente ao terreno um pouco mais ao fundo.

Os espaços de estar no piso inferior permitem relações de primeira e terceira escala, abrindo-se inicialmente a uma varanda, um ambiente exterior que se relaciona com o terreno e permite também uma relação longínqua com paisagem ao redor.

Devido à grande dimensão do lote, relações de segundo grau, como a vizinhança, são difíceis de se perceber. Essa relação, contudo, pode ser mensurada através da materialidade, na utilização dos muros de pedra semelhantes aos existentes e característicos da região, bem como da cor suave semelhante à tonalidade das pedras aplicadas nas paredes externas.

Na Casa em Macinhata, o arquiteto utiliza uma estratégia diferente, optando por utilizar materiais e cores distintas do habitual no entorno, a fim de salientar a casa como um objeto novo no local, conforme mencionado na apresentação desta obra. Porém, a sutileza utilizada na criação de uma plataforma que simula uma casa do Norte apoiada em uma eira de pedra, de alguma maneira busca uma relação com a história e com seu entorno abrangente.

Sobre as escalas de relação, começando pelo espaço de estar/escritório que se abre para o jardim frontal, permite relações de primeira escala com o jardim do próprio terreno. Porém uma massa arbustiva, o muro e o portão, que fecham o limite frontal do lote, bloqueiam a comunicação com a vizinhança. Na face oposta, a cozinha e jantar se relacionam com a paisagem da cidade, distante à primeira vista. Já se baixarmos ou virarmos o olhar, pode-se perceber o jardim, piscina e área externa do terreno.

Os quartos no piso -I possuem, praticamente, só relações de primeiro grau com o próprio terreno, pois um maciço vegetal dificulta a vista à longo alcance. E o pátio enclausurado e enterrado com o qual se relacionam as duas suítes enfatiza essa intenção de relação imediata.

O pavilhão superior de estar tinha como principal objetivo justamente a relação com a paisagem mais distante, e essa relação foi determinante para o projeto da casa. Neste ponto, tem-se majoritariamente a terceira escala de relações que permite a comunicação com entorno, como um mirante para a cidade e Ria de Aveiro. No prolongamento deste ambiente, criado pelo terraço em deck de madeira, pode-se avistar a vizinhança circundante, embora não esteja assim tão próxima do perímetro da casa, devido à grande dimensão do lote. E então, se caminharmos por esse terraço em formato de L, podemos ter uma amplitude de cerca de 270° de visual para o terreno e a vizinhança e, mais ao longe, a cidade.

Na Casa Bacopari, pode-se observar que as principais relações se dão na primeira e na segunda escala. Assim, as relações de terceira escala tornam-se menos presentes nas estratégias adotadas neste projeto, em razão do lote longilíneo, da construção entre construções vizinhas e pela zona plana. Mas conceitualmente, o projeto possui uma relação de terceira escala com o entorno, já que os arquitetos procuraram trazer o carácter de bairro jardim para o lote, inserindo pátios e jardins onde inicialmente não possuía nenhuma vegetação.

A relação de segundo grau com os vizinhos imediatos se deu à medida que seus volumes e pátios foram posicionados pela influência da construção vizinha pré-existente, que foi determinante para a implantação do projeto.

Através desses pátios/jardins, os arquitetos criam diversos pontos de relação com o próprio sítio, abrindo sempre a casa para eles e evitando aberturas para as laterais do terreno que fazem divisa com os lotes vizinhos. Com essa estratégia, a casa passa a ter principalmente relações com o próprio sítio no qual está implantada.

O térreo livre, começando já na entrada da casa, onde se tem a extensão do jardim por debaixo do volume em balanço, tem a intenção de ser uma continuidade da rua, da cidade, trazendo neste ponto mais uma relação conceitual de segundo/terceiro graus. Com a abertura do portão no limite do terreno, a calçada se expande e se transforma no primeiro pátio da casa, de onde, inclusive, pode-se ter uma vista prolongada até o final do terreno, diluindo o limite entre o espaço público e o privado.

Na Casa no Morro do Querosene, as relações de segundo e terceiro grau são claramente muito importantes para os arquitetos que a projetaram. Elas acontecem em praticamente todos os ambientes da casa. O piso -1, apesar de estar abaixo do nível da rua, possui igualmente essa forte questão, pois, mesmo de baixo, permite enxergar e interagir com essas relações, devido ao afastamento do perímetro frontal do lote. Neste piso, a casa também se relaciona bastante com o próprio terreno, pois a fachada de fundos é totalmente aberta para o jardim. Nos outros pavimentos, pode-se notar que a casa toda mantém essa relação com o terreno, mas mantém uma relação ainda maior com a rua - seu entorno imediato - e com a paisagem da cidade de São Paulo, distante. Nesta casa, inclusive, os quartos possuem uma forte relação com a rua.

Uma escada permite o acesso à cobertura, com a finalidade de transformá-la em um terraço mirador. Este é o ponto mais alto em relação a todo seu entorno imediato e, por isso, é possível ter uma visualização completa para todos os lados.

Retomando a ideia de “*Genius loci*” defendido por Norberg-Schulz, seria possível suggestionar o “espírito do lugar” de cada uma das obras.

Na Casa RF, a análise sugere que seu “espírito” possa estar relacionado com a paisagem do Rio Tâmega, pois, sem dúvida, é uma natureza exuberante muito presente no sítio. Além disso, influenciou diversas estratégias projetuais da casa, a fim de conectá-la ou não com o rio. A topografia, os muros de pedra característicos da região existentes no terreno, assim como a árvore que atravessa o acesso, poderiam ser considerados outros pontos marcantes do sítio, aos quais o arquiteto utilizou para traduzir a sua preocupação com o lugar.

A Casa em Macinhata também possui forte presença de uma paisagem, mas, neste caso, uma paisagem mais distante, da cidade e da Ria de Aveiro.

Análise similar pode ser estendida às brasileiras, Casa Bacopari e Casa no Morro do Querosene, onde o “espírito do lugar” pode ser entendido de maneira mais ampla, como o bairro jardim e a cidade de São Paulo, respectivamente.

Quando confrontados com a ideia de Siza sobre o lugar, os arquitetos, apesar de, de uma maneira geral, concordarem com o conceito, fazem seus acréscimos a essa ideia. Nuno Graça Moura acredita que é possível fazer projetos sem sítios e que esse método é realizado desde a antiguidade. Mas o que qualificaria um projeto é, sim, a sua relação com o lugar.

Nuno Brandão sinaliza que o pensamento de Siza não pode ser interpretado apenas de forma literal, pois destaca que a relação com o sítio é muito mais trabalhosa do que a ideia que provém dele, havendo uma rede de características e influências a serem consideradas. Fernando Viegas enfatiza a ideia do sítio como um embate contra a realidade que se encontra, acrescentando suas características geográficas como fatores importantes para esta questão. Alvaro Puntoni tende a se relacionar mais com as ideias de Aldo Rossi e Artigas, com sua preocupação com a relação com a cidade. Acredita que alguns sítios são bastante especiais e, nesses casos, são de grande importância. Mas considera que, de maneira geral, o lugar diz respeito a uma ideia mais ampla: o sítio como cidade.

Os arquitetos brasileiros não dão tanta importância ao sítio como um local único e particular, preferindo entender a casa como parte da cidade, como parte de um todo maior, sem escalas intermédias. Já os arquitetos portugueses, sobretudo Nuno Brandão, parecem dar maior importância ao sítio específico de construção da casa, relacionando-a através de progressivas escalas.

Conforme mencionado por alguns dos arquitetos entrevistados, considera-se as experiências de Mies van der Rohe e Le Corbusier, os quais, teoricamente, em algumas ocasiões não possuíam um sítio físico para os respectivos projetos. Apesar disso, já mantinham em seus

imaginários as relações dos objetos com os lugares, provando, de certa forma, que o sítio sempre existe e interfere no projeto.

Dessa maneira, levando em consideração todas essas reflexões e contribuições argumentadas anteriormente, percebe-se que cada arquiteto encara a relação com o sítio de uma maneira singular, mas nenhum deles minimiza a problemática do lugar em suas obras.



### **3. As relações interior / exterior e o percurso**

“O objetivo da arquitetura – a função da arquitetura – consiste em tornar imperceptível a dificuldade de cobrir um grande vão, ou de controlar a contraditória relação entre interior e exterior; entre proteção e abertura, entre luz e penumbra: ou ninguém se sentirá ‘em casa!’”

**Álvaro Siza** <sup>IV</sup>

IV "A propósito da arquitetura de Fernando Távora" (1992) in *01 Textos*. Carlos Campos Moraes ed. Porto: Civilização Editora, 2009, p. 329.

### 3.1. A introspecção de Adolf Loos vs. Extroversão de Le Corbusier

A obra de Beatriz Colomina intitulada *Privacy and publicity - Modern Architecture as Mass Media* (1994) traz, entre outros assuntos, uma reflexão sobre as estratégias projetuais e relações do interior com o exterior através do pensamento de Adolf Loos e Le Corbusier. Estes conceitos servirão de fio condutor para a análise das casas estudadas e da relação de seus arquitetos com o *percurso*.

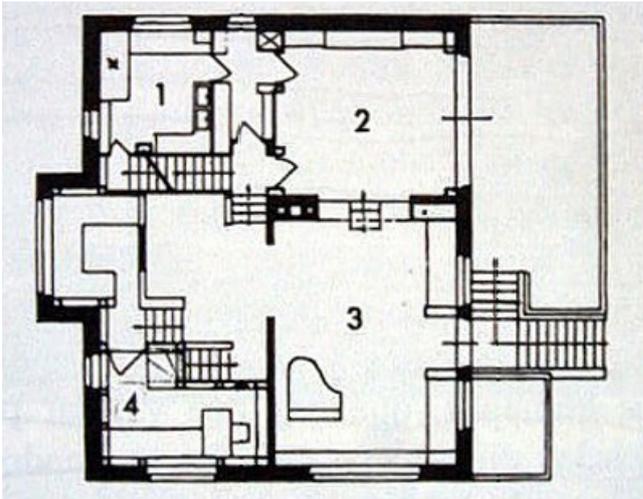
Adolf Loos foi o precursor de uma nova forma de pensar a arquitetura, especialmente no tema das casas, através do *Raumplan*. Este conceito foi crescendo e conformando-se através da execução de suas ideias, não somente por proposição teórica.<sup>50</sup> O *Raumplan* consistia em um plano espacial tridimensional. Os espaços eram dispostos em diferentes níveis de planta, com dimensões, alturas e composições distintas, interligados por circulações ascendentes, que permitiam uma continuidade espacial. A organização dos espaços se dava através de percursos complexos, no limiar do labirinto.

Loos teria explicado a um colega, em certa ocasião:

Meu trabalho não tem, realmente, um andar térreo, primeiro andar ou porão. Só tem quartos conectados, anexos, terraços. Cada sala requer uma altura particular, a sala de jantar é diferente da despensa. Isso explica os diferentes

---

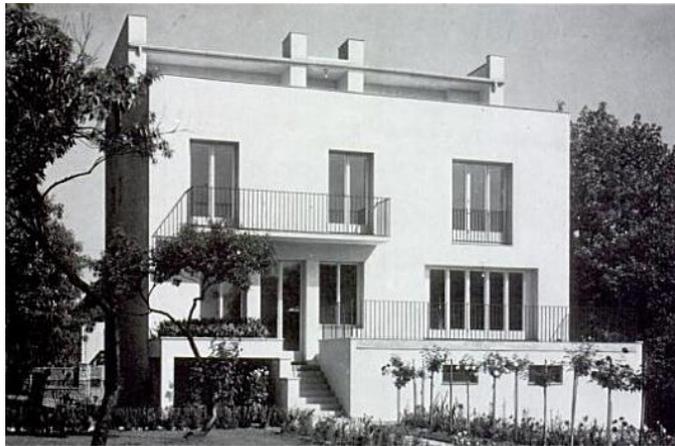
<sup>50</sup> VAN DE BEEK, Johan – “Adolf Loos – Patterns of Town Houses” in *Raumplan versus Plan livre*. Max Risselada ed. Rotterdam: 010 Publishers, 2008, p. 52.



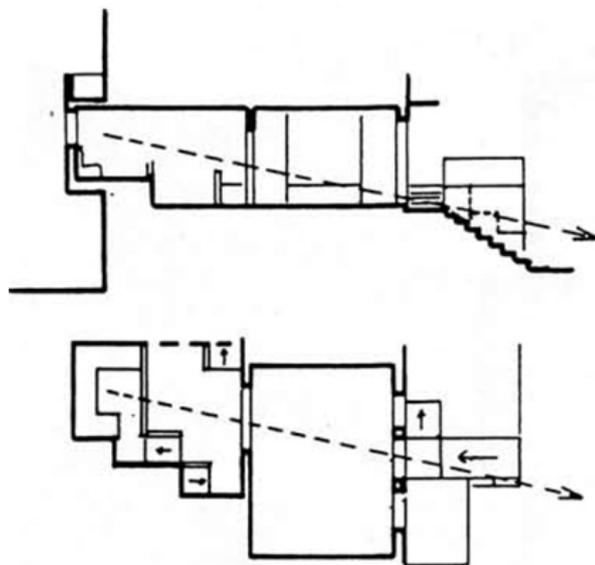
i01



i02



i03



i04

i01. Casa Moller House (1927-1928) - Planta piso intermediário. Adolf Loos

i02. Casa Moller House (1927-1928) - Fachada principal e fachada de fundos . Adolf Loos

i03. Flat Hans Brummel Pilsen (1929) - Quarto. Adolf Loos

i04. Casa Moller House (1927-1928) - Corte e planta; traçando o caminho do olhar a partir da área de estar elevada até o jardim de fundos. Adolf Loos. Desenho de Johan van de Beek

níveis de piso. As salas devem, então, ser conectadas de modo a tornar a transição imperceptível, e efetuá-la de maneira eficiente e natural.<sup>51</sup>

Esse novo sistema de ordenação dos espaços dificultava a representação gráfica dos projetos e estes eram, na maioria das vezes, alterados e determinados *in loco*, durante a execução. O arquiteto permitia-se, então, ser manipulado por essa construção, fazendo com que, assim como os ocupantes de suas casas, estivessem dentro e fora do objeto. O arquiteto não era somente o autor. O objeto tinha tanta autoridade sobre o arquiteto quanto o arquiteto tinha sobre o objeto.<sup>52</sup>[i01]

Além disso, Loos acreditava numa arquitetura “anônima”, que não deveria se sobressair no desenho da cidade, mas sim permanecer discreta pelo exterior, sem deixar de demonstrar toda sua riqueza através do interior.<sup>53</sup> Baseava-se na personalização dos espaços, através da diversa aplicação de materiais, revestimentos, iluminação e mobiliário, que lhes atribuía diferentes hierarquias e graus de intimidade. Estes espaços deveriam evocar um “estado de espírito”, refletindo a personalidade do morador. Sendo assim, a arquitetura tinha por desígnio “cobrir” (*covering / cladding*) a estrutura da edificação, que tinha como primordial função sustentar esses elementos de cobertura que construía estes “cenários”.<sup>54</sup>[i02 e i03]

Adolf Loos priorizava o revestimento acima da construção, o interior acima do exterior. Estabelecia uma diferença radical entre o interior e o exterior, como se estabelecesse uma separação entre a vida social e a intimidade. Acreditava que a casa deveria preservar a intimidade do homem metropolitano, mantendo-a protegida debaixo de suas roupas, como se fosse uma máscara. Sua arquitetura poderia ser explicada como o “envelope de um corpo”, segundo o arquiteto e escritor espanhol Josep Quetglas<sup>55</sup>.

Essa supervalorização do interior pode ser traduzida como uma ideia de uma arquitetura que funcione como “dispositivo”, permitindo o culto da individualidade, a introspecção e o desenvolvimento da personalidade dos indivíduos. Estas questões encontram-se vinculadas à essência do *Bildung*, uma teoria de educação e desenvolvimento pessoal através das artes (música, leitura, pintura, etc.) bastante difundida no início do séc. XIX, especialmente na Alemanha.<sup>56</sup> Além disso, a disposição tridimensional e o percurso labiríntico têm relação com uma espécie de “labirinto interior”, no qual o indivíduo deveria perder-se no seu mundo interior.

---

<sup>51</sup> LOOS, Adolf, citado por Max Risselada, op. cit., p. 96. Tradução livre.

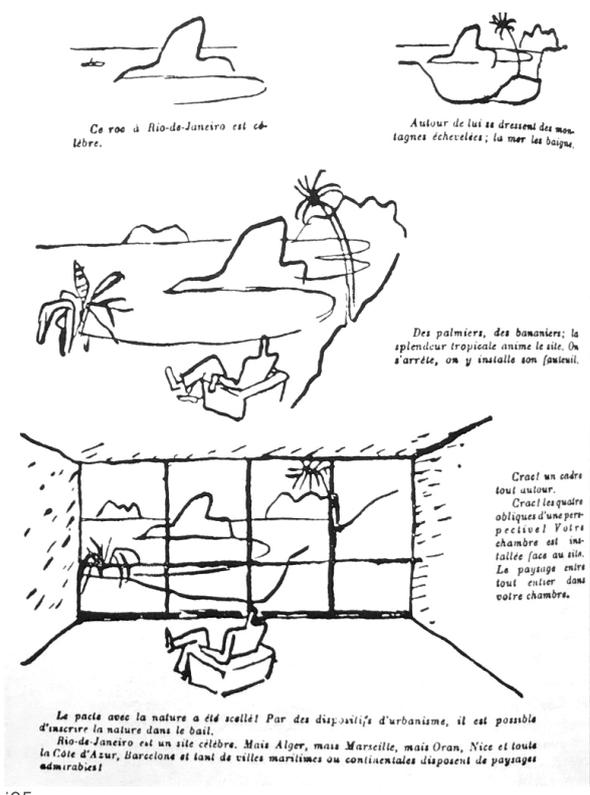
<sup>52</sup> COLOMINA, Beatriz – *Privacy and publicity - Modern Architecture as Mass Media*. 1994, p. 269 e 279.

<sup>53</sup> Idem, p. 274.

<sup>54</sup> Idem, p. 265.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> WIKIPÉDIA. *Bildung*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bildung>>; EDUCALINGO. *Bildung*. Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-de/bildung>>. Acessado em: 18/07/2019



i05



i06

i05. La Maison des Hommes (1942) - Rio de Janeiro. A vista é construída ao mesmo tempo que a casa. Le Corbusier  
i06. Villa Savoye (1929) - Fechamentos e moldura para a paisagem, no terraço. Le Corbusier

A disposição dos móveis, neste contexto, estava normalmente relacionada com a preservação da intimidade e controle da segurança, de forma que os visitantes que adentravam a casa ou o ambiente fossem vistos facilmente pelos habitantes. Por sua vez, os visitantes não teriam essa mesma percepção em relação aos habitantes. Assim, os sofás se localizam com frequência de costas para a janela e, muitas vezes, em patamares diferentes, criando uma espacialidade a qual Loos se referia como *theater box* (camarote).<sup>57</sup> Dessa forma, os habitantes da casa permaneciam em uma posição de controle dos ambientes.

Loss reforçava, ainda, a ideia de que o olhar devia se voltar para o interior e não para o exterior. As janelas tinham como função somente o fornecimento de luz para o interior e não um enquadramento visual para o exterior. Por isso, frequentemente encontravam-se protegidas pela mobília, além de serem cobertas por cortinas. Nesse sentido, Loss disse a Le Corbusier em certa ocasião: “Um homem culto não olha através da janela; sua janela é um vidro moído; está lá apenas para deixar a luz entrar, não para deixar o olhar passar”.<sup>58</sup>

O olhar para o exterior geralmente passava primeiro pelo interior, ou seja, percorria uma longa distância pelo interior da casa até avistar o exterior. Como exemplo, é possível citar a conexão visual desde a sala até o jardim dos fundos, na outra extremidade, na Casa Moller.[i04]

Le Corbusier acreditava que essa aversão de Loos ao exterior poderia ser explicada por uma visão da cidade “congestionada e desordenada, onde a desordem lhe aparece em imagens angustiantes”. Visão contrária à sua, pois considerava a metrópole “sublime”.<sup>59</sup> Entendia, também, a cidade como uma coleção de cartões-postais. Inclusive, utilizava-os em suas representações e ideias iniciais de projeto. No Rio de Janeiro, por exemplo, Le Corbusier criou uma coleção de desenhos que mostravam a conexão entre o lugar e a paisagem. A casa seria, então, construída de frente para a vista de interesse, e não exatamente no lugar de interesse, sendo as janelas uma moldura da paisagem.<sup>60</sup>[i05]

Dessa forma, Le Corbusier não negava o exterior, pelo contrário, imaginava que o exterior era como um espaço interior. Suas janelas nunca ficavam obstruídas ou cobertas, e todos os elementos das casas pareciam projetar o sujeito para seus arredores. Acreditava que “habitar significa ver”<sup>61</sup>. Aqui, ao contrário de Adolf Loos, o interior não é definido como uma defesa do exterior, pois o exterior está inscrito na habitação.<sup>62</sup>

O olhar direcionado ao exterior sugeria uma leitura destas casas como molduras (*frames*) do visual. Essa paisagem emoldurada era composta por uma série de *frames*, os quais

---

<sup>57</sup> COLOMINA, Beatriz. op. cit., p. 234, 238.

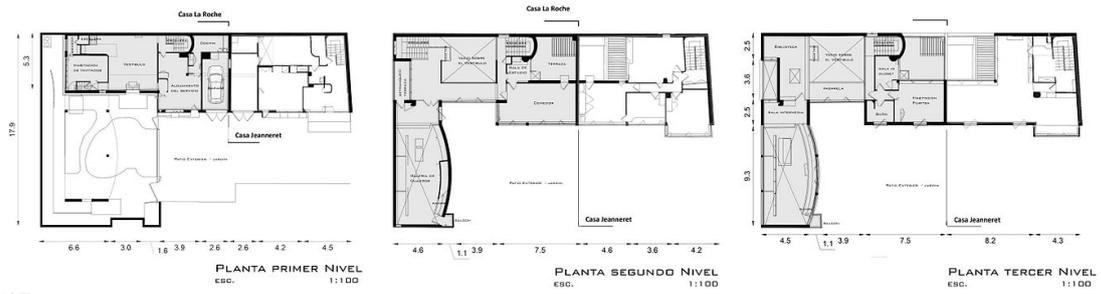
<sup>58</sup> Idem, p. 234-238. Tradução livre.

<sup>59</sup> Idem, p. 297.

<sup>60</sup> Idem, p. 319-325.

<sup>61</sup> LE CORBUSIER, citado por Beatriz Colomina, op. cit., p. 330.

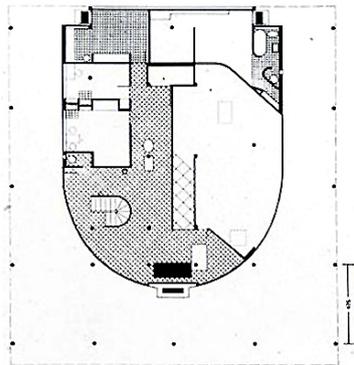
<sup>62</sup> COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 334.



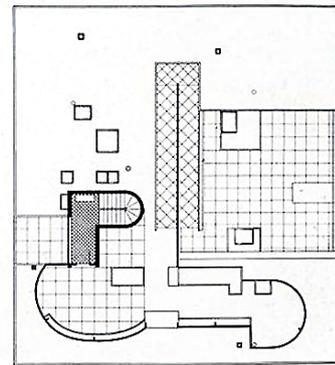
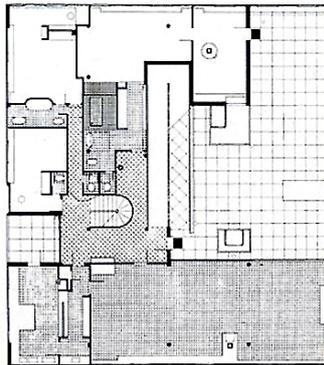
i07



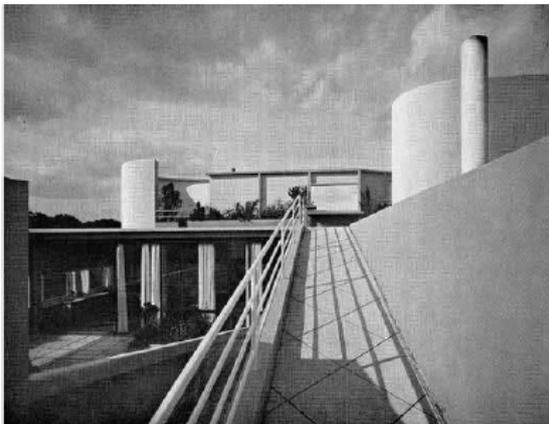
i08



i09



i10



i11

i12

i07. La Roche-Jeanneret (1923) - Plantas do primeiro, segundo e terceiro piso. Le Corbusier

i08 e i09. La Roche-Jeanneret (1923) - Perspectivas do interior. Le Corbusier

i10. Villa Savoye (1929) - Planta do primeiro, segundo e terceiro piso. Le Corbusier

i11. Villa Savoye (1929) - *Promenade architecturale* publicada na *Oeuvre complete - 1910-1929*. Le Corbusier

i12. Villa Savoye (1929). Le Corbusier

recebiam certa temporalidade através do passeio: o *promenade* e, assim, a percepção sobrevinha através do movimento.<sup>63</sup>[i06]

Le Corbusier entendia a organização dos volumes ou dos espaços como uma espécie de sequência de acontecimentos orquestrados pelo arquiteto, orquestrados no tempo. E dessa forma, a noção de *promenade architecturale*, ou passeio arquitetônico, dentro da linguagem do Movimento Moderno, emana da arquitetura singular de Le Corbusier, que através do percurso oferecia visuais e perspectivas diferentes e inesperadas. O arquiteto traduziu seu conceito ao descrever, especificamente na publicação de *O euvre complète* (1929), a experiência de caminhar por duas de suas casas: La Roche-Jeanneret (1923), e a Villa Savoye (1929).

Esta casa [La Roche-Jeanneret] será como um passeio arquitetônico. Você entra: o espetáculo arquitetônico se oferece aos olhos, de uma só vez. Você segue um itinerário e as perspectivas se desenvolvem com grande variedade, desenvolvendo um jogo de luz nas paredes ou criando sombras. Grandes janelas abrem vistas para o exterior, onde a unidade arquitetônica é reafirmada.<sup>64</sup>  
[i07- i09]

Na Villa Savoye (1929), além das janelas e molduras, a própria implantação cria um outro tipo de moldura da paisagem. A casa paira no ar, sustentada por pilotis ritmados que livram grande parte do solo e permitem a visual.<sup>65</sup> Além disso, a fotografia publicada na mesma obra, tirada a partir do ponto mais baixo da rampa que liga ao terraço, levou uma legenda com a específica expressão *promenade architecturale*, como se manifestasse a tradução do termo, um *frame* desse caminhar pela Villa Savoye. A rampa transforma-se, então, em um elemento crucial nos projetos para conduzir esses passeios.<sup>66</sup>[i10 – i12]

A arquitetura árabe nos dá um ensinamento precioso. Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando, se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura. Trata-se de um princípio contrário à arquitetura barroca que é concebida sobre o papel, ao redor de um ponto teórico fixo. Eu prefiro o ensinamento da arquitetura árabe. Nessa casa [Villa Savoye] somos presenteados com um verdadeiro passeio arquitetônico, oferecendo vistas

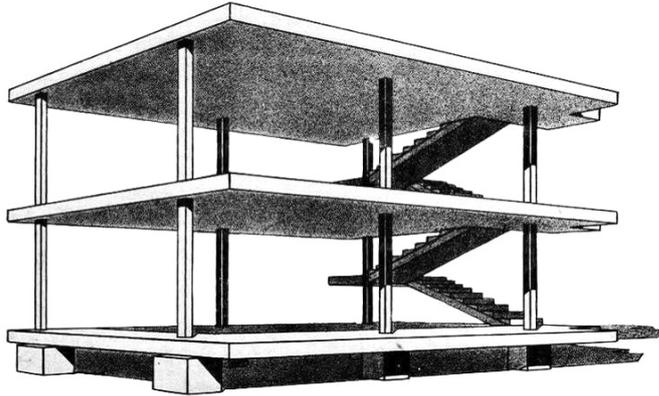
---

<sup>63</sup> COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 283 e 312.

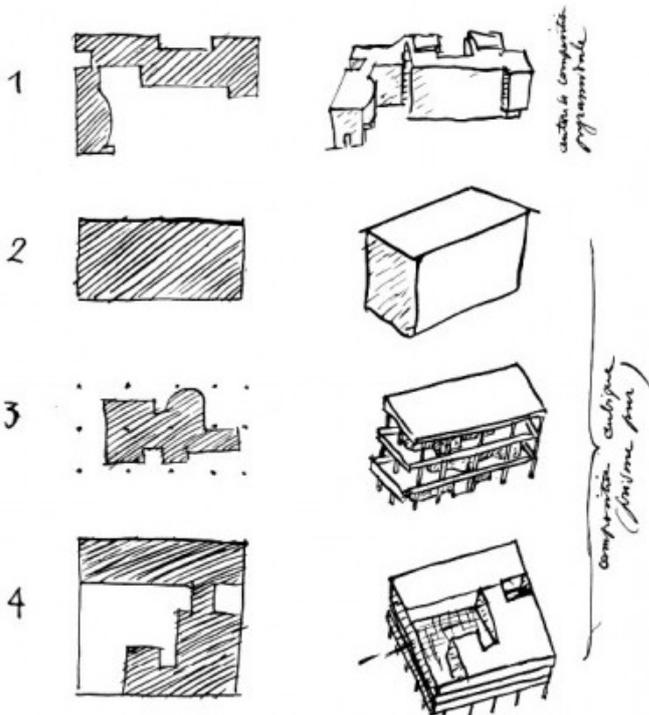
<sup>64</sup> LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Oeuvre complète - 1910-1929*. 1ª edição, vol. I. Paris: Les Éditions Architecture, 1929, p. 60.

<sup>65</sup> COLOMINA, Beatriz, op. cit., p 311.

<sup>66</sup> LE CORBUSIER, op. cit., p. 30.



ii3



esta é a composição  
progressiva

gosto muito fácil,  
prático,  
monumental  
de fácil construção,  
disciplinado, claro  
e hierárquico

três difícil  
(satisfação de espírito)

composição ambígua  
(para quem quer)

três fácil,  
mas  
combinável

três também  
ou diferente - a opção  
ou vontade arquitetônica  
ou satisfatório a si mesmo  
- tem o mesmo fundamento  
completo, completo,  
circulatório.

ii4

ii3. Sistema Domino (1914). Le Corbusier

ii4. Quatro exemplos de composição: 1) Maison La Roche; 2) Villa Stein; 3) Villa Baizeau; 4) Villa Savoye. Le Corbusier

constantemente variadas, inesperadas, às vezes surpreendentes. É interessante obter tanta variedade apesar do esquema construtivo rígido.<sup>67</sup>

Le Corbusier sugere, assim, que a origem do conceito de *promenade* veio da como influência da cultura árabe. O esquema rigoroso mencionado por Le Corbusier refere-se ao sistema Dominó (1915), que consistia em uma tecnologia de concreto existente, que conformava um esqueleto pré-fabricado, ajustável a vários tipos de habitação. Esse modelo permitia e trazia destaque aos ambientes com *planta livre*. O conceito Dominó tomou ainda mais consistência com a publicação de *Cinq Points de L'architecture Moderne* (1927), que foi o resultado de experiências em várias obras, indicando uma forma completamente nova de construir. Os cinco pontos consistiam em: pilares (*les pilotis*), terraço-jardim (*les toits-jardins*), planta livre (*le plan libre*), janela horizontal (*la fenêtre longueur*), e a fachada livre (*la façade libre*).<sup>68</sup>[113 e 114]

A construção dos fechamentos (paredes) era feita de forma a criarem as mencionadas molduras, mesmo nos terraços, onde o exterior era construído como um interior, a parede envolvia o espaço, e um vazio em forma de janela emoldurava a paisagem.<sup>69</sup> Acreditava que a visual deveria ser bloqueada pelas paredes que só seriam recortadas em pontos estratégicos para exibir a vista, sendo essa “domesticação da visual” o que tomava a casa a um *lugar*.<sup>70</sup>

As molduras eram materializadas através das janelas horizontais, justificadas por Le Corbusier por fornecerem maior iluminação. Provou, inclusive, sua teoria ao analisar gráficos de filmes fotográficos reagentes a luz, os quais demonstravam que “a imagem fotográfica em uma sala iluminada com uma janela horizontal precisava ser exposta quatro vezes menos do que em uma sala iluminada com duas janelas verticais”.<sup>71</sup> Além do experimento com câmeras fotográficas, Le Corbusier considerava analogicamente a casa uma câmera fotográfica apontada para a natureza, onde a janela faz o papel da lente.<sup>72</sup>

Essa preocupação com o espaço externo, somado aos desenhos da casa e suas fachadas, que não imprimiam as noções comuns de “frente e costas”, bem como ao mobiliário padrão utilizado, transformava a atmosfera do lugar. Com isso, colocava seus habitantes em posição de turistas, desorientados e deslocados, pois nada os remetia a uma casa habitual. Há, portanto, uma concepção de casa contrária a de Adolf Loos, onde os habitantes eram como atores e espectadores do palco doméstico.<sup>73</sup>

---

<sup>67</sup> LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Oeuvre complète - 1929-1934*. 1ª edição, vol. II. Paris: Les Éditions Architecture, 1929, p. 24. Tradução livre.

<sup>68</sup> HEBLY, Arjan – “The 5 points and Form”, citado por Max Risselada, op. cit., p. 75.

<sup>69</sup> COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 293.

<sup>70</sup> Idem, p. 315.

<sup>71</sup> Idem, p. 306.

<sup>72</sup> Idem, p. 306 e 312.

<sup>73</sup> Idem, p. 326 e 329.

É interessante ressaltar a contrariedade entre os dois arquitetos que apesar de possuírem certa diferença de idade, chegaram a ser contemporâneos no início do Movimento moderno. Por um lado, temos Adolf Loos, que supervaloriza o interior com a concepção do espaço que evoca diferentes estados de espírito com organizações espaciais, materiais e acabamentos distintos, menosprezando a presença da estrutura e utilizando estratégias que praticamente negavam a relação com o exterior. Em contrapartida, Le Corbusier desenvolve uma estrutura e elementos construtivos que demarcam o espaço. Assim, privilegia o contato com o entorno, acreditando que o exterior é fundamental para a construção da casa, buscando sempre uma relação com a cidade e/ou paisagem. Essas diferenças alteram completamente a experiência dos espaços, que, nestes casos, podem ser resumidos em espaços para habitar e interiorizar *versus* espaços para visualizar e exteriorizar.

Aproximadamente um século depois, esses distintos e tão singulares conceitos de relação interior/exterior, bem como as diversas formas de entender o percurso na arquitetura serão utilizados para analisar as quatro casas. E isso se fará numa tentativa de compreender se esses conceitos, de alguma maneira, encontram-se presentes na arquitetura dos arquitetos estudados, ou de que modo eles se manifestam.

## 3.2. As relações interior / exterior e o percurso nas casas estudadas

### 3.2.1. Casa RF: Espaços de transição

Nuno Graça Moura começa a conversa sobre o tema com um jogo de palavras, afirmando “o que está lá fora faz parte do que está cá dentro, e o que está cá dentro faz parte do que está lá fora”<sup>74</sup>. Usa como exemplo, novamente, a Casa em Berlim, de Mies van der Rohe, exaltando a beleza entre a diferença e a semelhança na percepção da grande árvore junto ao rio de dois pontos distintos: de dentro e de fora da casa.

A fim de ampliar a discussão sobre o tema, o arquiteto faz uma retomada de diversos exemplos e conceitos que fundamentam, para ele, a relação entre o interior e o exterior. Inicia confabulando sobre o elemento *janela*, o qual julga ser o propagador da relação entre o interior e o exterior. Dessa forma, acredita – de maneira simplista, pois se julga livre para tal por não ser um professor teórico – que exista três principais tipos de janelas: aquela como um plano de vidro enquanto ausência de parede; a “convencional”, que vem da antiguidade, mencionada por Giorgio Grassi, Aldo Rossi, Álvaro Siza e Adolf Loos, mestres nesse tipo de janela; e, por fim, a janela horizontal, como resultado do sistema construtivo com concreto (ou ferro) que mudou completamente as proporções das casas, que “pareciam mais altas, e a fachada começa a ser livre”<sup>75</sup>. De qualquer maneira, acredita que todas essas aberturas sejam para se olhar para fora.

Porém, Nuno Moura menciona Loos e Barragán como arquitetos que contrariam este conceito, reafirmando que as casas do Loos são para iluminar um espaço interior, como um “espaço cênico”, existindo também muitas janelas interiores que se abrem de um espaço para o outro. Portanto, não seriam janelas para se olhar lá para fora. [i15 e i16]

Ademais, menciona a Casa Moller, de Adolf Loos, cujos sofás ficavam de costas para as janelas. Assim, traça uma comparação desta posição com os antigos palácios da Turquia, com suas janelas compridas e seus bancos virados para dentro. Em um exemplo mais moderno, cita a Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, onde os sofás também estão de costas para as janelas e paisagem, na alusão de outras obras que se voltam para o interior. [i17 –i19]

Além disso, assim como as janelas de Loos, conta Nuno sobre a Casa de Luis Barragán, onde há uma grande janela feita de tijolo de vidro, não sendo, portanto, para olhar para fora. “O importante era o espaço interior”<sup>76</sup>, afirma. A janela, nestes casos, tem o objetivo de iluminar e, eventualmente, olhar para fora. Mas, sobretudo, o importante era a valorização do espaço interior.

---

<sup>74</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Idem.



i15



i16



i17



i18



i20



i19

- i15 e i146 Casa Barragán (1948) - Plano de vidro translúcido. Luis Barragán
- i17. Casa Moller (1927-1928) - Zona elevada dos sofás contra as janelas. Adolf Loos
- i18. Palácio Topkapi, em Istambul, construído entre 1460 e 1478 pelo Sultão Mehmed II
- i19. Casa da Cascata (1936 e 1939). Frank Lloyd Wright
- i20. Casa Barragán (1948) - Plano de vidro para o jardim fechado. Luis Barragán

O arquiteto utiliza mais um exemplo para discutir o tema, momento em que apresenta Robert Venturi como um profissional que utilizava a janela para criar a *complexidade e contradição*<sup>77</sup> de suas fachadas, contrariando a lógica do sistema construtivo:

O Venturi nesse aspecto (...) foi um arquiteto que apareceu a desenhar janelas numa altura que não se desenhava janelas, pois se achava que janela era uma coisa que não fazia parte do sistema construtivo. O que era um bocadinho verdade. Porque há um lado de *complexidade e contradição* nessas janelas. Se nós formos ver a estrutura da casa dominó, não é feita com panos para ter janelas. É feita para ter panos de vidro ou panos cegos. É mais natural.<sup>78</sup>

Quando questionado sobre a sua relação com a janela e o exterior, brinca dizendo que é mais fácil falar sobre os outros. Relata a real situação de projetos nos quais se trabalha para outras pessoas, com o dinheiro delas e para o convívio delas. “Mas ao mesmo tempo, como muito bem explica Eduardo Souto de Moura, nós fazemos a casa também pra nós próprios, senão, não conseguimos”<sup>79</sup>. Nesse sentido, afirma tentar dialogar para defender algumas ideias que acredita.

De maneira geral, os clientes já possuem imagens pré-estabelecidas do que querem: “panos de vidro com muita luz, porque é o que veem nas revistas”<sup>80</sup>. Portanto, considera difícil desenhar uma casa muito fechada. Relembra que só o fez uma vez, uma casa com janelas no sentido tradicional, mas que não foi construída. “Era uma casa meio *Sizesca* meio *Loosiana* para um primo meu, que dizia precisamente: uma casa encerrada, onde se sentisse bem, com um espírito confortável”<sup>81</sup>, pois o cliente, neste caso, não associava conforto a grandes espaços e planos abertos voltados aos jardins.

As outras casas as quais Nuno projetou obedeciam sempre a ambição de seus clientes de terem uma relação bastante direta com o exterior. Mas afirma que existem truques para transformar essa relação. Neste ponto, utiliza, novamente, a Casa de Luís Barragán como exemplo, e se refere à sala toda aberta em vidro para o jardim. Este, porém, é um jardim fechado, assim como o restante da casa, assumindo um “ar conventual”<sup>82</sup>.

Graça Moura reflete sobre suas estratégias para abrir as casas para o exterior sem que essa comunicação seja explícita, fundamentando como enxerga as casas do Norte de Portugal, que apresentam muitas varandas, mas que pouco se abrem diretamente ao exterior.

---

<sup>77</sup> Referência sobre a obra *Complexidade e contradição na Arquitetura* de Robert Venturi, que será estudada no capítulo seguinte, sobre a fachada.

<sup>78</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Idem.

<sup>81</sup> Idem.

<sup>82</sup> Idem.

E, portanto, há truques, de se perceber quando é que um pano de vidro pode ser uma coisa mais aberta ou mais fechada. Um pano de vidro não quer dizer que seja um aquário. Em Portugal, raramente uma janela abre direto para fora, a não ser que seja um buraco pequeno na fachada. A relação das casas, até mais aqui no Norte - por acaso não estou a ser muito rigoroso nisso - mas há muitas casas que se relacionam primeiro com espaços entre o interior e o exterior: as varandas. A varanda é uma coisa muito daqui do Norte de Portugal. É uma espécie de sala ao ar livre coberta. É um espaço interior-exterior ou exterior-interior, não se sabe muito bem. Às vezes, há umas que se fecham e, portanto, quando sou/fui obrigado, *entre aspas*, a fazer casas com grandes panos de vidro, fiz sempre para espaços que não comunicavam logo. Espaços entre as coisas. Ou fechados para pátios, para conferir uma certa privacidade, quer dizer, que já vinha também da obra do Eduardo. Porque as pessoas normalmente querem coisas muito abertas, mas depois fecham tudo. Lá está: esta sala<sup>83</sup> tem imensos vidros e tenho tudo fechado, e ainda pus ali um toldo em cima daquela varanda que é para fechar aquilo mais, e gosto imenso de estar ali. E, ao mesmo tempo, estamos cheios de luz, e pronto, estamos bem. Portanto, eu não acho que as pessoas devem fazer o que os clientes pedem pra se fazer, não é isso, mas temos que tentar procurar, nomeadamente, responder a um certo modo de viver natural que o cliente acha que deve ter. E depois, tentar levá-lo ou não, muito depende das situações. Uma casa em frente ao mar, se calhar, é natural que se possa ver o mar. Agora, isso pode-se fazer com uma parede cega e só uma janela, como é o convento da Serra da Arrábida. Um pano fechado e uma janelinha muito pequenina, ou posso fazer tudo em vidro que é uma relação mais chata. Depois, o mar nunca sai da nossa frente. (Risos) Tenho dificuldade em teorizar sobre isso, acho que não tenho uma regra. Vou andando e vou vendo. E acho que é assim com todos os arquitetos. Tenho tendência para fechar mais as coisas, pronto. Se consigo fazer ou não, não sei...<sup>84</sup>

As estratégias mencionadas por Nuno Moura são facilmente verificadas na Casa RF. A casa possui, predominantemente, planos fechados, com alguns pontuais planos envidraçados. E, conforme sua descrição, esses planos de vidro não se abrem diretamente ao exterior. O arquiteto cria o que ele chama de “truques” para fazer a transição entre o espaço interior e o

---

<sup>83</sup> O arquiteto comenta sobre a sala de sua casa, onde estávamos durante a entrevista: um apartamento em um prédio de habitação dos anos 50, do Arquiteto Pereira da Costa, o qual possui um plano de vidro com portas para a varanda.

<sup>84</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

exterior. Na sala, o grande espaço de convívio envidraçado se abre para uma varanda coberta pelo piso superior, que faz o papel de espaço transitório até o jardim. [i21 e i22]

O alpendre, as árvores plantadas à frente e as cortinas internas trazem certa privacidade e criam diferentes “momentos” entre o atravessar do caixilho e estar de fato lá fora. São subterfúgios que tornam a relação com o exterior mais agradável, para Nuno.<sup>85</sup> A partir do discurso do arquiteto, pode-se, também, perceber uma semelhança com o discurso de Loos. Como podem ilustrar as imagens i23 e i26, fornecidas pelo arquiteto e disponíveis em seu site, as cortinas são mantidas fechadas para comunicar o espaço interior e valorizá-lo frente à relação com o exterior. [i23 – i26]

O arquiteto acredita que a cortina fechada serve para diluir a luz, mas que isso também pressupõe uma relação com o que está lá fora. Pode-se abri-las eventualmente e assim não se têm uma relação sempre tão direta com o exterior.<sup>86</sup> “Eu não acho que por não se ver lá fora, que o espaço exterior esteja ausente. Isso é, talvez, a grande confusão. Eu não acredito que, um pano de vidro todo aberto tenha uma relação com o exterior mais intensa do que se calhar um pequeno buraco numa parede.”<sup>87</sup>

Um pequeno buraco na parede é outra estratégia de relação com o exterior utilizada em alguns momentos pelo arquiteto na Casa RF, como no escritório, no banheiro da suíte principal, no pátio privado dos quartos e nos diversos rasgos zenitais (nestes casos, rasgos na cobertura) espalhados pela casa. [i27 – i29]

Sobre a relação com o exterior na zona privada dos quartos, optou por criar um pátio fechado por muros de pedra. Conta que foi uma discussão com os donos da obra: sua irmã e seu cunhado. O pátio inicialmente era aberto, mas o arquiteto insistiu em fechá-lo. Os clientes em princípio não queriam, mas o arquiteto os levou ao sítio, fez maquetes e conseguiu convencê-los a fechar o pátio.

(...) E eu ainda abri uma janela e deixei uma abertura só para que se pudesse ver o Rio através do muro, o que também me pareceu uma coisa natural. Até se calhar do ponto de vista arquitetônico nem é o mais perfeito, mas tem uma certa naturalidade. E acho que a casa ganhou imenso, e eles também. Portanto, tem um lado privado, é muito aberta para um espaço fechado.<sup>88</sup>[i30 – i32]

Os quartos, apesar de estarem voltados para um pátio quase enclausurado, possuem grandes janelas de correr com vidro transparente. O arquiteto utilizou, ainda, painéis metálicos perfurados que permitem a comunicação visual de dentro para fora, mas a dificultam de fora

---

<sup>85</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> Idem.



i21



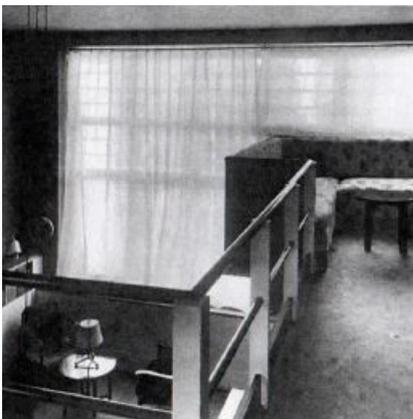
i22



i23



i24

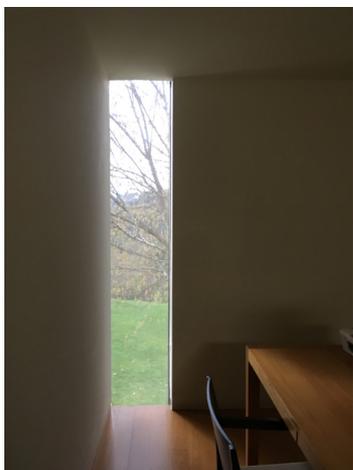


i25



i26

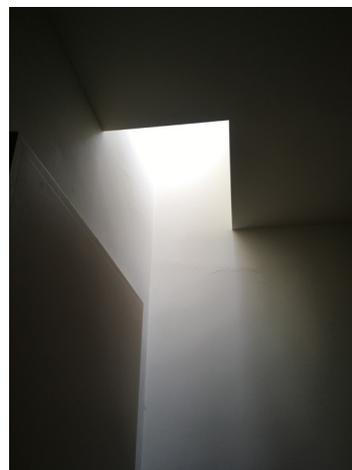
- i21. Casa RF (2005-2008) - Três espaços: a sala, a varanda como espaço transitório, e o jardim. Nuno Graça Moura  
 i22. Casa RF (2005-2008) - Varanda, espaço aberto coberto. Nuno Graça Moura  
 i23 e i24. Sala do apartamento onde reside Nuno Graça Moura, com as cortinas fechadas, e a varanda com o toldo.  
 i25. Casa n°49 Werkbundsiedlung em Viena (1932) - sala em dois níveis. Adolf Loos  
 i26. Casa RF (2005-2008) - Espaço interno de convívio com planos envidraçados. Nuno Graça Moura



i27



i28



i29



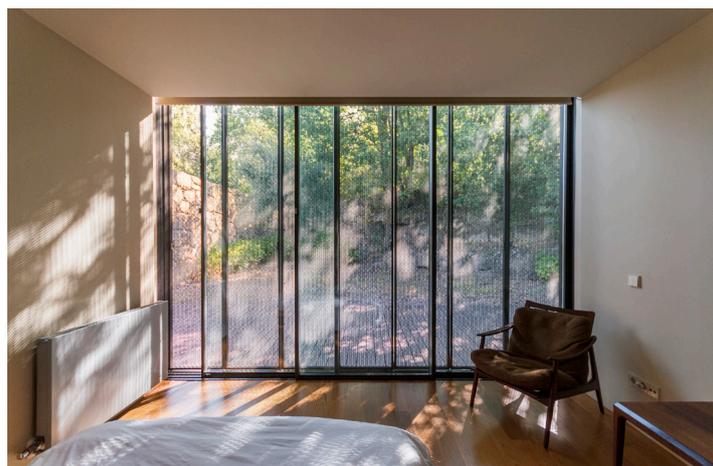
i30



i31



i32



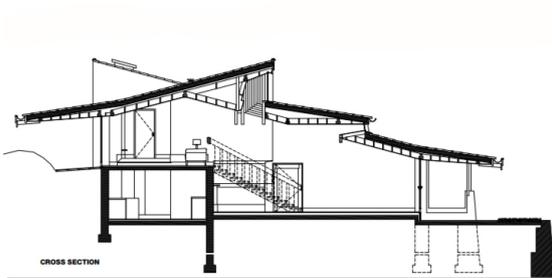
i33

i27, i28 e i29. Casa RF (2005-2008) - Rasgo no escritório, pequeno buraco na zona do chuveiro do banheiro da suíte principal, e abertura zenital no hall de entrada. Nuno Graça Moura

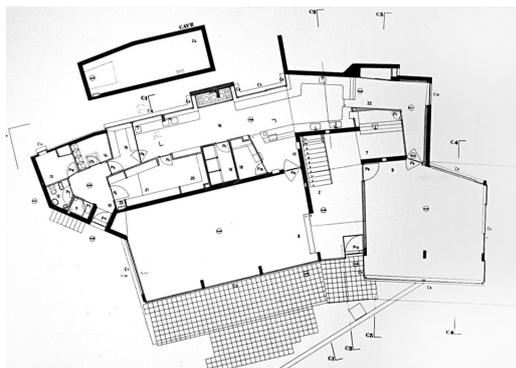
i30. Casa RF (2005-2008) - Pátio privado dos quartos com o rasgo no muro de pedra. Nuno Graça Moura

i31 e i32. asa RF (2005-2008) - Recorte no muro de pedra com vista para o Rio Tâmega. Nuno Graça Moura

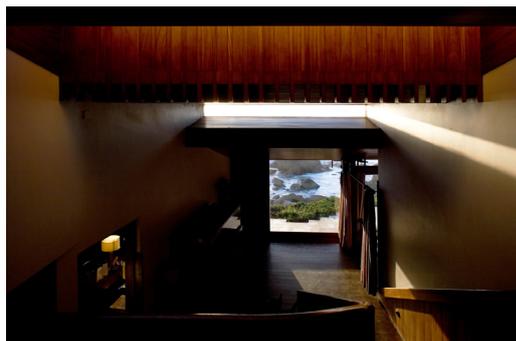
i33. Casa RF (2005-2008) - Quarto aberto para o pátio privado, com os painéis fechados. Nuno Graça Moura



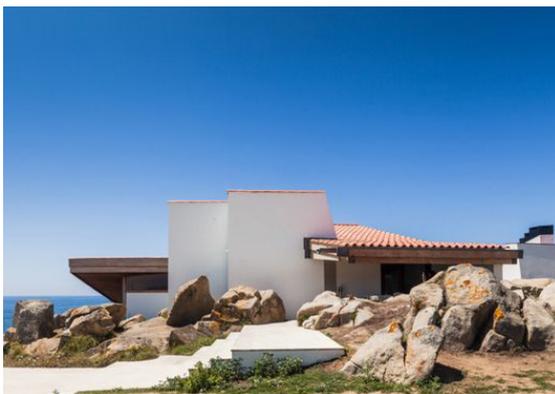
i34



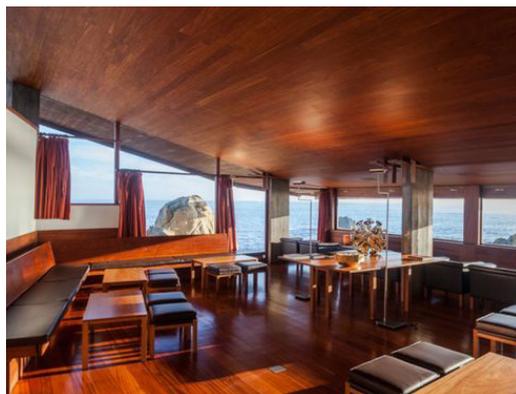
i35



i37



i36



i38



i39



i40

i34. Casa de Chá da Boa Nova (1963) - Corte e Planta. Álvaro Siza

i35. Casa de Chá da Boa Nova (1963) - Imagem aérea. Álvaro Siza

i36. Casa de Chá da Boa Nova (1963) - Vista do acesso à Casa de Chá. Álvaro Siza

i37. Casa de Chá da Boa Nova (1963) - Vista do hall com janela de onde vê-se o mar. Álvaro Siza

i38. Casa de Chá da Boa Nova (1963) - Vista do interior. Álvaro Siza

i39. Piscina das Marés (1966) - Vista do percurso. Álvaro Siza

i40. Piscina das Marés (1966) - Vista do interior e lanterna. Álvaro Siza

para dentro, conferindo ainda mais privacidade e controlando a passagem de luz para o ambiente. [i33]

Nuno Moura usa a arquitetura de Álvaro Siza para exemplificar que condicionar a visão não quer dizer que o exterior esteja menos presente. Para ele, o exterior poderia ser comparado às pessoas “às vezes estão conosco, e outras já não estão”<sup>89</sup> e isso não quer dizer que não haja relação. Por conseguinte, elucida sua ideia com o *promenade* de duas obras de Siza:

Na Casa de Chá também, eu entro cá baixo. Não é tão claro, mas é muito forte. Eu entro cá baixo, num parque de estacionamento. Tem primeiro um pátio, depois dou a volta, deixo de ver o mar. A linha do horizonte está mais ou menos à linha dos meus olhos, coincide com as escadas. Depois, deixo de ver o mar. Depois começo a subir as escadas e o mar me aparece outra vez. Depois viro-me de costas e subo para Casa de Chá, e o mar ficou nas minhas costas. Quando eu entro na Casa de Chá, desapareceu outra vez. Quando estou a entrar, dou um paço, estou a entrar, vejo-o através de uma janela. Depois, desço as escadas e deixo de o ver. E quando estou cá baixo, me aparece outra vez. Portanto, é uma constante relação entre o exterior e o interior, mesmo quando não o vejo, (...) que é muito forte, e que há ali um crescente. A relação do exterior com o interior na Piscina de Leça, mesmo na zona dos balneários, é fantástica. É quase tudo escuro, só tem um lanternim, depois uma luz ali ao fundo... É isso que faz também o percurso ser tão interessante, se fosse sempre igual não era a mesma coisa.<sup>90</sup> [i34 – i40]

Sobre a importância de pensar no percurso, Graça Moura afirma ser um princípio importante para todos os arquitetos. Admite que, desde o início, deve-se imaginar como se entra nas casas. Assim, um arquiteto quando projeta, ou ao menos é assim que ele o faz, percorre-a mentalmente, na tentativa de perceber por onde a casa começa e por onde ela termina. Questiona as sensações que quer transmitir, quais são os percursos principais e os secundários, numa demonstração dessa intenção de percurso.<sup>91</sup>

A partir dessa discussão, o arquiteto muda do percurso *Corbusiano*, para outro tipo de circuito arquitetônico, e retoma a continuidade espacial de Adolf Loos. Sugestiona, em um devaneio próprio, uma possível relação entre Barragán e Adolf Loos, embora afirme nunca ter lido nada a respeito. O arquiteto acredita que a planta da Casa de Barragán “é um *Raumplan Loosiano* passado à mexicano”<sup>92</sup>

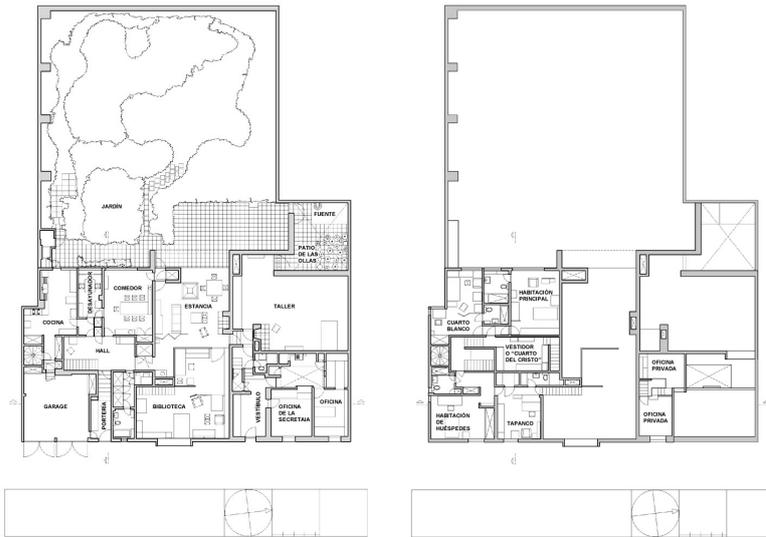
---

<sup>89</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

<sup>90</sup> Idem.

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Idem.



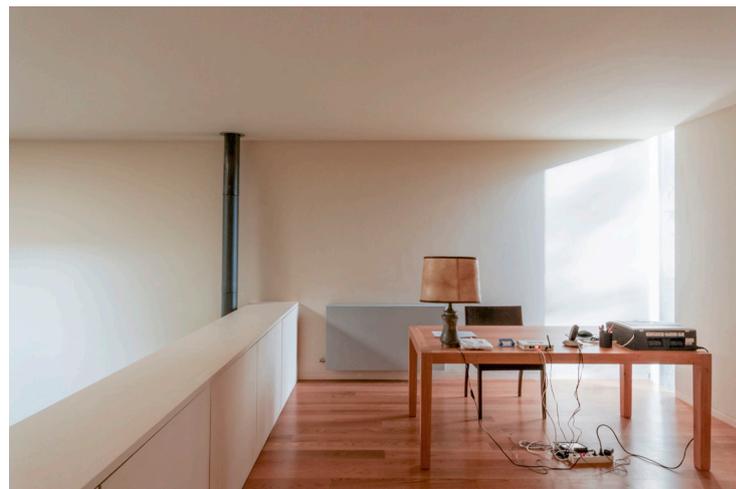
i41



i42



i43



i44

i41. Casa Barragán (1948) - Plantas. Luis Barragán

i42. Casa Barragán (1948) - Biblioteca com acesso ao mezanino. Luis Barragán

i43. Casa RF (2005-2008) - Vista do espaço de lazer com mezanino ao fundo. Nuno Graça Moura

i44. Casa RF (2005-2008) - Vista do escritório no mezanino. Nuno Graça Moura

É impressionante! E lá no sítio, há um corpo central com caixa de escadas que vai servindo vários espaços em torno dessa casa, dessa caixa de escadas. É que se define, mais ou menos o *Raumplan*, que é uma experiência espacial. E depois, alguns espaços desses comunicam uns com os outros através de janelas. Naquele caso até julgo que não, mas há um escritório do Barragán que tem uma parede até dois metros que dizia-se que quando ele recebia alguém, ficava, primeiro, no escritório ouvindo as pessoas. Depois, ele descia por aquela escadinha de madeira que aparece sempre nas fotografias, que vem do escritório para sala. E, portanto, há uma relação entre as coisas, entre essas obras que não pode ser só um acaso. Tem que haver ali mais qualquer coisa.<sup>93</sup>[i41 – i42]

Graça Moura utiliza uma estratégia semelhante na Casa RF, visto que o escritório, acessado a partir da circulação do hall de entrada, funciona como um mezanino para a sala de jogos e espaço de estar íntimo, permitindo uma comunicação não explícita. Deste modo, quem ocupa o mezanino pode espiar e ver quem se encontra no andar abaixo, porém, o contrário não ocorre.[i43 – i44]

---

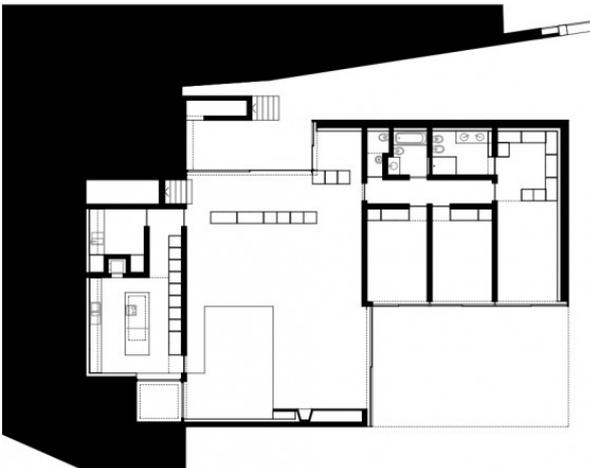
<sup>93</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.



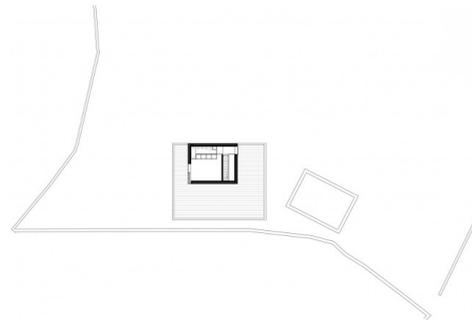
i45



i46



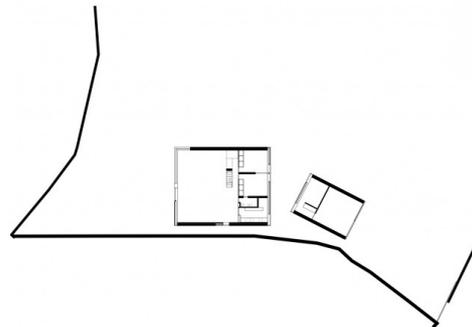
i47



i49



i48



i50

i45 e i46. Casa em Santo Tirso (2008-2014) - Aberturas da sala e dormitórios para a varanda e exterior: Nuno Brandão Costa

i47. Casa em Santo Tirso (2008-2014) - Planta do piso -I, com a sala e os quartos com grandes aberturas para a varanda e o exterior: Nuno Brandão Costa

i48. Casa em Afife (2001-2004) - Relação das aberturas para o exterior: Nuno Brandão Costa

i49 e i50. Casa em Afife (2001-2004) - Plantas piso 0 e piso I. Nuno Brandão Costa

### 3.2.2. Casa em Macinhata: Espacialidades múltiplas

Nuno Brandão Costa afirma que as estratégias de projeto que utiliza estão sujeitas ao tipo de espacialidade e à relação entre os espaços e o exterior que pretende para cada casa. Aponta dois de seus projetos no livro *POROSIS* (2017)<sup>94</sup>, uma coletânea de suas obras, na qual demonstra diferentes intenções de espacialidade, que, segundo ele, são opostas. No projeto da Casa em Santo Tirso (2008-2014), a sala de estar e o quarto possuem relações homogêneas com grandes aberturas para o exterior. No projeto da Casa em Afife (2001-2004), por sua vez, a sala de estar é um espaço “transparente”, mas possui um elemento opaco que cria uma definição da paisagem. Já os quartos, que são espaços mais íntimos, possuem pequenas aberturas para o exterior em relação às dimensões de seus espaços, funcionando como “óculos”, insinuando na fachada que aquelas aberturas correspondem a espaços privados. [i45 – i50]

No projeto das Casas de São João de Deus (2014-2017), Brandão aponta outra tipologia de janela, utilizada tanto nos quartos, como na sala e na cozinha, capaz de trazer outra noção de relação com o exterior. Trata-se de uma abertura pequena, porém, contínua e repetida nos diversos cômodos da casa, proporcionando uma relação também homogênea, mas diferente do primeiro exemplo em termos de espacialidade. Por se tratar de habitações sociais, com espaços pequenos e a necessidade de uma economia de meios, o arquiteto acredita que é uma lógica que fazia sentido para este caso. “Explorar a qualidade do espaço, e com o mesmo elemento, produzir espaços completamente diferentes, através da sua iluminação”.<sup>95</sup>[i51 – i54]

Tendo como referência esses três projetos, o arquiteto afirma que as escalas de intimidade/exterioridade variam em cada projeto, estando bastante ligadas às demandas do cliente. É justamente o caso da Casa em Macinhata, que foi o resultado de uma intenção de relação com o exterior, a partir da solicitação pelo cliente das visuais para a Ria de Aveiro. Assim, na sala criaram-se grandes planos de vidro voltados para essa paisagem. Mas, um plano opaco de correr em alumínio condiciona a vista para paisagem de maneiras diferentes, conforme o seu movimento. [i55 – i57]

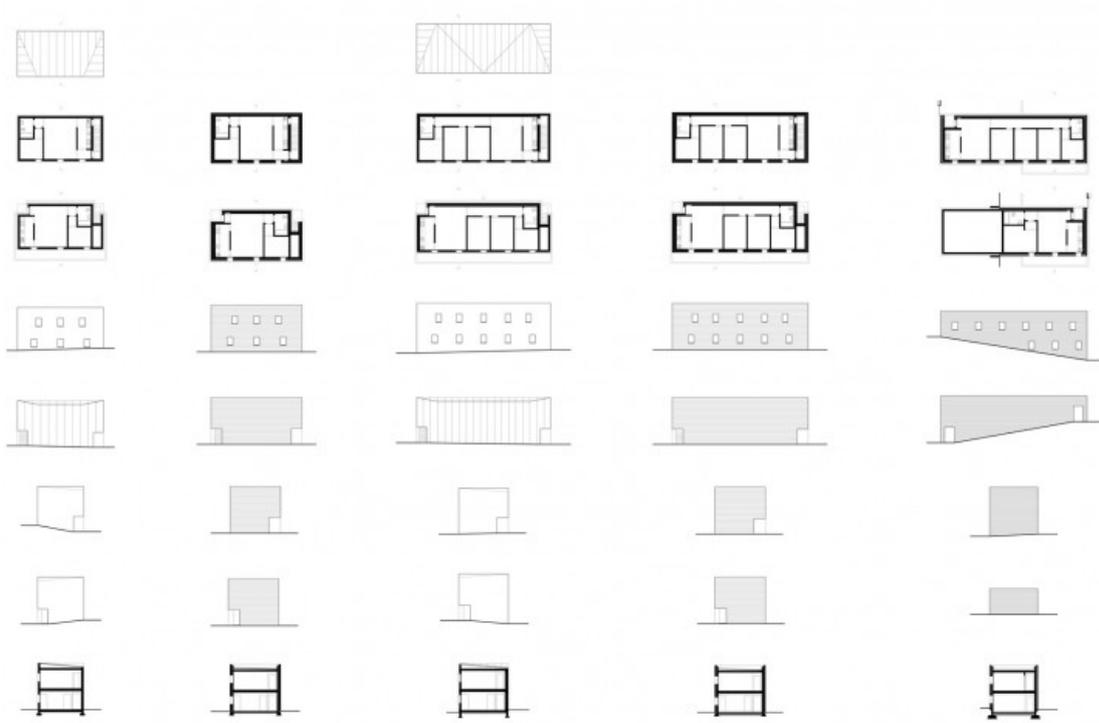
(...), mas isso era uma ideia de não criar transparência absoluta, e haver elementos que de alguma maneira mexem, e a relação com a paisagem altera-se, (...) e a transparência passa a estar noutra momento.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> COSTA, Nuno Brandão, op. cit.

<sup>95</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

<sup>96</sup> Idem.



i51



i52



i53



i54

i51. Casas do Bairro São João de Deus (2014-2017) - Tipologias. Nuno Brandão Costa

i52 e i53. Casas do Bairro São João de Deus (2014-2017) - Tipologias. Nuno Brandão Costa

i54 Casas do Bairro São João de Deus (2014-2017) - Janela. Nuno Brandão Costa



i55



i56



i57

i55. Casa Macinhata (2005-2009) - Varanda e sala voltada para a paisagem. Nuno Brandão Costa

i56. Casa Macinhata (2005-2009) - Vista externa da varanda e sala voltadas para a paisagem. Nuno Brandão Costa

i57. Casa Macinhata (2005-2009) - Sala de jantar e entrada para a cozinha; planos de vidro e dois elementos opacos de abrir em alumínio, que dão acesso à varanda. Nuno Brandão Costa



i58



i59



i60



i61

i58 Casa Macinhata (2005-2009) - Perspectiva externa, relação das varandas e planos de vidro. Nuno Brandão Costa  
i59. Casa Macinhata (2005-2009) - Plano de vidro da biblioteca voltada para o jardim frontal. Nuno Brandão Costa  
i60 e i61. Casa em Afife (2001-2004) - Suíte aberta para a varanda e para pátio privado. Nuno Brandão Costa

Os outros ambientes da casa estão virados para outros dois sentidos, voltados para a frente e para os fundos do lote, seguindo a estratégia dos grandes planos transparentes abertos ao exterior, que se opõem visualmente às parcelas com plano opaco. [i58]

Os quartos que estão localizados no piso -I possuem dois tipos de soluções de aberturas ao exterior. As duas suítes abrem-se para um pátio privado sem visibilidade para o jardim e/ou paisagem e uma delas, além disso, abre-se também para a varanda no patamar do jardim, mas não diretamente para ele, em uma estratégia de privacidade e transição entre o privado e exterior. E assim como acontece nos outros pontos da casa, um painel de abrir opaco permite o acesso ao exterior. Já os outros dois quartos, abrem-se à varanda e ao jardim com grandes planos de vidro fixo, possuindo também, uma pequena parcela opaca de abrir que permite o acesso à varanda e ao jardim. [i59 – i61]

A respeito da experiência espacial de suas casas, o arquiteto observa que tendem a seguir um padrão de espaços amplos, “pavilhoados”. Pavilhões dispostos uns acima dos outros, ou dispersos no terreno. Essa tipologia acarreta aos projetos organizações espaciais relativamente simplistas, numa sequência de espaços geralmente sem muitas circulações, como ocorre nos exemplos citados das casas em Afife e em Macinhata.

Acho que as coisas são desenhadas de uma forma muito dimensional. A sala é muito evidente na relação dimensional com os quartos, por exemplo. Já difere um bocado do Loos, porque o Loos, ou até no Siza, por exemplo, se olharmos para as plantas deles, muitas vezes nem se consegue perceber o que é o quarto, o que é a sala, porque eles fazem aquelas articulações espaciais muito ricas em que não é tão obvio.<sup>97</sup>

Compara, ainda, as soluções paradoxais de seus projetos em relação aos projetos de Adolf Loos e Le Corbusier. Acredita que a linguagem está mais próxima da linguagem de Le Corbusier, porém, a organização e a sequência dos espaços está mais de acordo com as utilizadas por Adolf Loos, num arranjo quase convencional.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

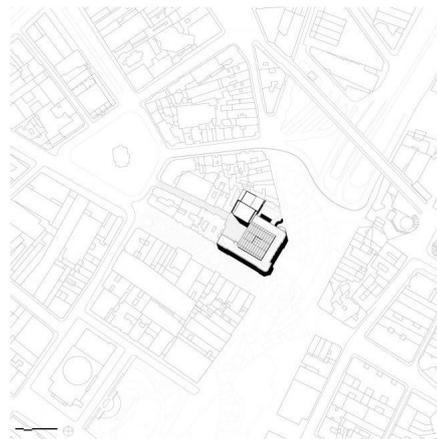
<sup>98</sup> Idem.



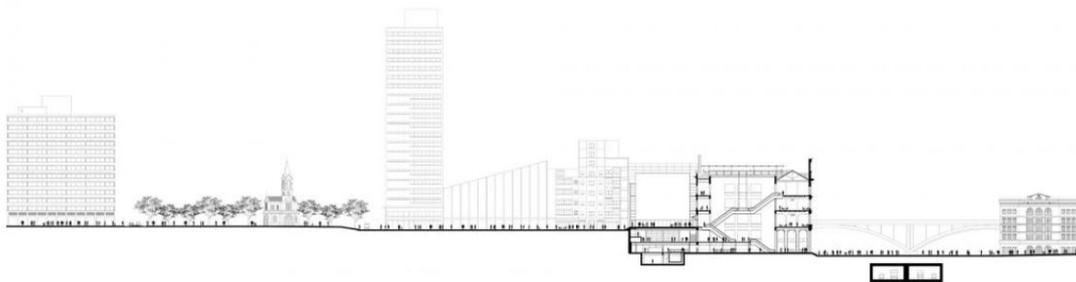
i62



i63



i64



i65

i62. Casa Bacopari (2010-2012) -Térreo livre e a permeabilidade visual pela extensão do lote, a partir do acesso. Una Arquitetos

i63. Espaço Cultural e Agência Central dos Correios (1997) - Vista aérea. Una Arquitetos

i64 e i65. Espaço Cultural e Agência Central dos Correios (1997) - Planta de localização; corte mostrando a relação do edifício com a rua e a praça. Una Arquitetos

### 3.2.3. Casa Bacopari: Espelhos do exterior

Desde o princípio do projeto da Casa Bacopari (2010-2012), a importância da relação com o exterior era muito evidente para os arquitetos. Porém, já que a condição do terreno era, de certa forma, fechada pelos vizinhos, não propiciando uma relação interessante com o entorno através de vistas, topografia, vegetação existente etc., os arquitetos procuraram criar uma paisagem interna para se abrir e construir relações com o exterior. Fernando Viegas conta que quando ele e seus sócios visitaram o terreno, profundo, plano e sem vistas para paisagens, decidiram aplicar no térreo a solução de planta praticamente livre e visualmente integrada por toda a extensão dos 50m do lote.<sup>99</sup>

O tempo inteiro você consegue enxergar as maiores dimensões da casa. Isso é uma coisa que a gente aprendeu. Se essa casa tem 25m você enxerga 25m. Se essa casa tem 10m você enxerga 10m. Sempre tem situações possíveis para você entender a dimensão máxima da casa.<sup>100</sup>[i62]

Além disso, Viegas afirma que as relações com o entorno são muito importantes e fazem parte de seus projetos, como pudemos observar na relação estabelecida entre os pátios e a construção do lote vizinho. Lembra, também, o projeto de reabilitação do Espaço Cultural e Agência Central dos Correios (1997), um edifício de 1922 projetado pelo escritório de Ramos de Azevedo, no Vale do Anhangabaú em São Paulo. No local, os arquitetos abriram a sede dos correios para o espaço público, numa demonstração da importância da relação com a rua.

Desde os “Correios”, a gente pegava um beco e abria numa praça, abria o meio da quadra para ser um espaço público. A gente se escancara, não tem medo da cidade, do vizinho. Isso também acho que é uma característica. A gente consegue, de alguma forma, absorver essas coisas, que acho que é, também, morar numa cidade. Acho que tem gente que poderia tentar esconder essa casinha do lado, entendeu?! Eu acho que tem um *conviver*, na nossa arquitetura, tem uma ambiência construída ou não, que me parece uma característica.<sup>101</sup>  
[i63 – i65]

Outro fator determinante para o projeto foi o fato de o lote estar localizado em um bairro jardim, com palmeiras e “árvores incríveis”<sup>102</sup> presentes também nos terrenos vizinhos.

---

<sup>99</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Idem.

<sup>102</sup> Idem.



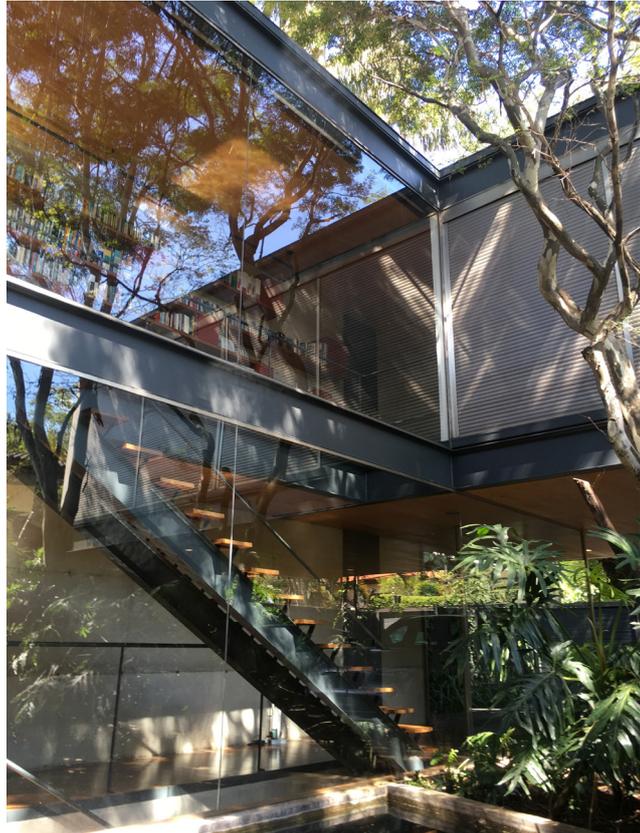
i66



i68



i67



i69



i70



i71

i66. Casa Bacopari (2010-2012) - Vistas para o pátio central, a partir da garagem. Una Arquitetos  
 i67, i68 e i69 Casa Bacopari (2010-2012) - Vistas onde se percebe os jogos de espelhamentos, reflexos e transparências. Una Arquitetos  
 i70 e i71. Casa Bacopari (2010-2012) - Vista da circulação; fachada com os montantes de vidro translúcido da circulação íntima. Una Arquitetos

Os arquitetos sentiram a necessidade de trazer essa atmosfera para dentro do objeto construído. Para isso, exploraram os planos escuros no interior, a transparência e a reflexividade dos planos de vidro, assim como os espelhos d'água e a piscina que potencializam esses reflexos. Com isso, criaram um jogo de espelhamentos que multiplicou a vegetação vizinha e a presente nos pátios, levando-as para o interior da casa. [i66 – 69]

Viegas questiona retoricamente durante a visita: “não é verdade que as árvores da rua vieram para dentro?! Todas aquelas árvores, as palmeiras e as árvores da rua...”<sup>103</sup>, numa alusão aos reflexos e à presença da vegetação no interior da casa. Completa, dizendo que considera este espaço “de fato interessante” e que, desde o início, a ideia era poder ver de dentro da sala as copas das árvores. A árvore pau-ferro foi plantada no pátio junto à sala com a intenção de que fosse crescendo e acompanhando o pé-direito duplo do ambiente. Atualmente, ela já atingiu uma altura que ultrapassa a dimensão da casa e preenche o pátio praticamente sozinha.

Além dessas relações explícitas com o exterior promovidas pela transparência dos planos de vidro, os arquitetos criaram outra estratégia de relação com o exterior não tão evidente. Em contraste com o térreo totalmente aberto, a fachada frontal apresenta no pavimento superior uma face mais fechada. Trata-se de pequenos planos de vidros translúcidos, que permitem a comunicação com a rua, mas mantém, em parte, a privacidade na zona íntima da casa. [i70 – i71]

Queríamos também construir essa ideia de uma passagem que tivesse luz, que tivesse essa continuidade, (...) a gente queria que esse lugar fosse um lugar protegido para quem circula para os quartos, mas que, ao mesmo tempo, tivesse uma comunicação com a rua, que me parece, também, uma coisa bonita. Então, tanto de dia, quanto de noite é uma comunicação velada, mas é. E quando ela acende à noite, ela vira uma lanterna. (...) Fica bonito, porque você vê o vulto das pessoas passando. Ter uma certa comunicação, mas com um certo resguardo.<sup>104</sup>

Apesar da relação com o entorno acontecer através dos planos transparentes, que se opõem aos planos opacos nas laterais do envoltório da casa, alguns recortes feitos nas paredes de concreto funcionam como pequenas janelas para sala de estar, cozinha, lavabo e circulação. Isso ocorre a fim de iluminar, ventilar e, mais uma vez, conectar esses ambientes com os jardins. Nesses casos, os laterais. [i72 – i75]

Pode-se considerar, ademais, que a utilização de painéis de madeira nos forros é mais uma solução adotada pelo Una, objetivando reafirmar a relação com o exterior. Os painéis

---

<sup>103</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>104</sup> Idem.



i72



i73



i74



i75



i76



i77



i79



i80



i78



i81



i82

i72 - i75. Casa Bacopari (2010-2012) - Recortes nas paredes de concreto para a criação de janelas. Una Arquitetos

i76 e i77. Casa Bacopari (2010-2012) - Suíte principal e lavabo com forro em madeira refletindo a luz exterior: Una Arquitetos

i78, i79 e i80. Casa Bacopari (2010-2012) - Vista frontal e planta piso 0 e piso 1. Una Arquitetos

i81 e i82. Casa Bacopari (2010-2012) - Relações dos ambientes que se abrem para as varandas. Una Arquitetos

funcionam como lanternas naturais e, à medida que a luz exterior é rebatida pela madeira, invade a casa, e a ilumina. “(...) Uma construção de painéis e materiais que pudessem reproduzir a luz. Olha a luz desse teto, como acende a partir da reflexão. Então, está vendo?! Olha lá. Eu fico olhando aquilo lá brilhando...”<sup>105</sup>, admira o arquiteto. [i76 – i77]

Na mesma oportunidade da ida à Casa Bacopari (2010), também foi visitada a Casa Boaçava (2009-2011), as quais o arquiteto utiliza como exemplos para relacionar suas diferentes percepções de conforto. Segundo ele, estas questões muito têm a ver com as díspares soluções adotadas de relação com o exterior em cada casa.

A Casa Boaçava é formada pelo apoio parcial do volume superior sobre um volume de serviços na lateral do lote e sobre um semi-pilotis envidraçado, criando a permeabilidade visual do térreo de uma ponta à outra do lote, assim como acontece na Casa Bacopari. Neste caso, porém, os fundos do lote estão voltados para a paisagem do bairro e da cidade de São Paulo, permitida pela altura da cota na qual o lote está inserido. No piso superior, contudo, os ambientes da zona privativa da casa se voltam para varandas criadas por subtrações do volume, não se abrindo diretamente para a rua, o que os torna mais protegidos em relação a ela.

Apesar da predominância dos planos fechados, a casa é bastante aberta à paisagem, principalmente na zona social, no térreo livre.

O arquiteto, então, compara a Casa Bacopari com a Casa Boaçava: [i78 – i82]

(Casa Bacopari) É uma casa que, vamos dizer, você fica imerso numa atmosfera né?! Diferente da outra (Casa Boaçava), que você sempre fica olhando o fundo. Porque a outra é pequenininha, então ela é aconchegante. Sabe que, muitas vezes, a gente traz pessoas para visitarem as duas e quase sempre, vamos dizer, quando vira aquela questão do gosto, assim, aonde você preferiria, é sempre dividido. Tem gente que fala: acho essa casa linda, mas eu preferia morar lá. Quer dizer, ela é mais aconchegante. E tem gente que fala assim: não, eu preferia morar aqui, aquela para mim é um pouco mais fria. E eu acho que nesse sentido é muito importante esse debate também com o cliente, com o cliente como diálogo, né?! O projeto como diálogo. Seja o poder público, seja uma pessoa. O projeto não é uma coisa acabada, nada disso nasceu pronto. A gente entende o desenho como a possibilidade de diálogo. Isso sim. Nunca como uma imposição.

Percebe-se, assim, que apesar da adoção de estratégias bastante diferentes, que interferem na percepção e vivência das duas casas, ambas possuem uma forte relação com o

---

<sup>105</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

exterior. Quando questionado sobre as relações com o exterior no âmbito das visões de Adolf Loos e Le Corbusier, ou seja, entre o habitar protegido e o espaço de interiorização *versus* o habitar para ver, Viegas questiona, retoricamente, se não haveria possibilidade de se fazer os dois. Assim, sugere: “ver e habitar, e ficar junto”<sup>106</sup>.

O arquiteto acredita que a relação do interior com o exterior é muito importante, ainda mais considerando o clima característico do estado de São Paulo, região a qual executam o maior número de trabalhos. “É nesse sentido que o diálogo da relação interior/exterior tem que ser feito com toda a tradição de arquitetura moderna brasileira, ou arquitetura tropical.”<sup>107</sup> E compara com a realidade bem diferente na qual Loos vivia, em Viena, e com outras realidades mundiais.

Tanto que não é uma questão nossa. Se você for pra Sydney, a arquitetura do Glenn Murcutt, a arquitetura australiana que está exatamente na mesma linha dos trópicos, a arquitetura da África do Sul, vai ter a mesma relação absolutamente fluida de interior/exterior. Por uma questão do clima, quer dizer, é uma coisa agradabilíssima. Olha a situação aqui... Claro que arquitetura também ajuda a você construir esse ambiente que a gente está (...) para gente usar esse termo do Zumthor, olha a *atmosfera* ambiente que a gente está nesse momento. Os sons, a brisa, a temperatura, as cores... De fato, acho que a arquitetura como o ensaio de percepções é muito potente. Tanto que os artistas ficam querendo fazer arquitetura. Entram aqui e falam... É verdade! Não é falsa modéstia nossa. Eu falo, não porque é essa casa. Quantas milhões de casas você vai entrar e falar “como arquitetura faz diferença?!” Se a gente não acreditasse nisso, a gente não fazia arquitetura. Agora a gente sabe que não é todo lugar que fica assim. Precisa ter arquitetura. Para ficar brilhando assim... Não é?!<sup>108</sup>

O termo *atmosfera*, recordado por Viegas, se refere à obra *Atmosphären* (Atmosferas), de Peter Zumthor (2006), na qual descreve os nove pontos essenciais que o tocam ao fazer arquitetura e criar a atmosfera de cada edifício. Os nove pontos citados pelo autor são: o *corpo da arquitetura* (a presença dos elementos e da estrutura), a *consonância dos materiais* (a variedade possível advinda de cada material), o *som do espaço* (o som próprio que emana do edifício), a *temperatura do espaço* (física e psicológica que o espaço possui), *as coisas ao redor* (o lugar das coisas que habitam o edifício e o destino futuro do próprio edifício), *entre o sossego*

---

<sup>106</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>107</sup> Idem.

<sup>108</sup> Idem.

e a *sedução* (movimento, percurso dentro da arquitetura, e as estratégias que conduzem, ou não, esses movimentos), a *tensão entre o interior e o exterior* (relação interior/exterior), *graus de intimidade* (proximidade e distância, escala), e, por fim, a *luz sobre as coisas* (efeitos que a luz e a sombra podem produzir).

A escritora alemã Brigitte Labs-Ehlert descreve a arquitetura de Zumthor como o verdadeiro conceito de atmosfera: "uma disposição de ânimo, uma sensação em perfeita concordância com o espaço construído. Comunicada diretamente a quem a contempla, a habita, a visita, e até mesmo o entorno imediato."<sup>109</sup> Ademais, pode-se entender o termo como uma questão sensorial, que aguça os sentidos e faz sentir.

Sobre a relação interior e exterior, Zumthor diz achar fantástica essa capacidade da arquitetura em criar no mundo um dentro e um fora. Quando projeta seus edifícios, afirma questionar sempre: o que quer ver quando está dentro do edifício, o que quer que os outros vejam e que referência o edifício mostra ao público (pois os edifícios sempre comunicam algo com a rua).<sup>110</sup>

Acho incrível que com a arquitetura arrancamos um pedaço de globo terrestre e construímos com ele uma pequena caixa. De repente, nos encontramos em um dentro e um fora. Estar dentro, estar fora. Fantástico. Isto implica outras coisas igualmente fantásticas: soleiras, passagens, aquele pequeno esconderijo, espaços imperceptíveis de transição entre o interior e exterior, um sentimento inefável do lugar, um sentimento indescritível que propicia a concentração quando nos sentimos subitamente envolvidos, reunidos e sustentados pelo espaço, sejamos uma ou várias pessoas.<sup>111</sup>

Viegas usa a analogia do conceito de Zumthor para transmitir a criação de uma atmosfera na Casa Bacopari, que apela para as diversas sensações e sentidos. Os espelhamentos, o jogo lúdico da presença do exterior no interior, a luz que emana do sol refletindo nos painéis de madeira, as diferentes escalas dos ambientes, as conexões visuais, a presença da natureza e o clima, como explica o arquiteto, contribuem para essa atmosfera singular da casa em estudo.

A criação desse ambiente sensorial vem da intenção arquitetônica de uma espacialidade. Segundo afirma o arquiteto, "é uma questão de uma construção espacial".<sup>112</sup> Essa construção espacial acontece também na construção do percurso ou *promenade*. Assim, afirma que quando projeta, as ideias vêm da imaginação desses percursos e da circulação por entre os lugares, com

---

<sup>109</sup> LABS-EHLERT, Brigitte; Prólogo, em Peter Zumthor – *Atmósferas – Entornos arquitetônicos – las cosas a mi alrededor*; Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.6. Tradução livre.

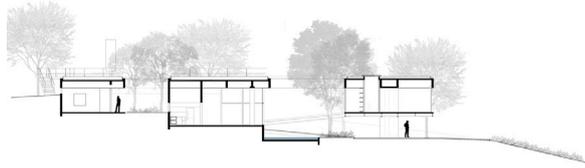
<sup>110</sup> ZUMTHOR, Peter, op. cit., p. 49.

<sup>111</sup> Idem, p. 45-47. Tradução livre.

<sup>112</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.



i83



i85



i84



i86



i87

i83 e i84. Casa em Cotia (2017) – Circulação em rampas. Una Arquitetos

i85 e i86 Casa em Cotia (2017) – Planta do pavimento principal e corte. Una Arquitetos

i87. Casa em Cotia (2017). Una Arquitetos.

a finalidade de construir relações. Há a concepção de alguns percursos, dentro dos quais alguns são controlados e outros não. E, ainda, há aqueles que surgem na vivência da casa.

Esse controle do que se chama *promenade architecturale*, vamos dizer, é muito bonito. Você imaginar esses percursos, que você pode, inclusive, entender esse ambiente onde você está. E às vezes se perder e às vezes voltar. Eu acho que é uma das sabedorias dessas histórias que a gente conta com a arquitetura. Desses discursos. É uma pequena história. Você passear... Vamos dizer, esse passeio que a gente fez: a gente entrou, a gente foi lá, deu a volta, subiu, voltou, olhou de cima, olhou de dentro, de trás, sentou aqui... Quer dizer, é uma história que a gente contou junto, que se vocês fossem relatar, teriam uma narrativa, um começo, meio e fim. Cotia<sup>113</sup> é um discurso de um passeio contínuo. E isso, em Cotia a gente conseguiu fazer uma casa em rampas, que é como eu aprendi a fazer arquitetura, na FAU: subindo e descendo aquelas rampas. Aqueles contínuos, aqueles planos que se desdobram em rampas, e que a gente conseguiu fazer numa casa. É evidente uma experiência quando eu estou em Cotia, quando eu estou numa escola... Nessa casa, eu não estou numa casa, eu estou numa escola, num museu. Aquelas rampas são as rampas de qualquer espaço público que a gente está ensaiando, que a gente vai fazer agora na escola, no Santa Cruz, que é essa continuidade desses percursos. Então, me parece sim que essas narrativas que contam, esses espaços desses caminhos, das pessoas pela casa, das crianças, são muito importantes. Eu não consigo nem falar no telefone sentado, eu fico andando. Então, eu acho que uma casa, qualquer casa menor que seja, você o tempo inteiro pensa, que percursos que você faz, que 'andadas' você faz, que o seu filho faz, que o cachorrinho faz, vamos dizer, é um pouco essa sequência. Então, quando eu falei é um cheio, um vazio, um cheio, um vazio, você vem, abaixa o pé direito, sobe o pé direito, abaixa o pé direito, e você abre tudo, vamos dizer. Claro que tem um ritmo quase musical de você, ir construindo sensações.<sup>114</sup>[i83 – i87]

Por conseguinte, acrescenta que essa construção de sensações não é exclusiva da arquitetura moderna e contemporânea, pois sempre foi importante. Menciona como exemplo o Panteão de Roma, não o classificando como um espaço, mas sim, como uma celebração de todos os santos, um templo pagão que depois virou uma basílica.<sup>115</sup>[i88 – i90]

---

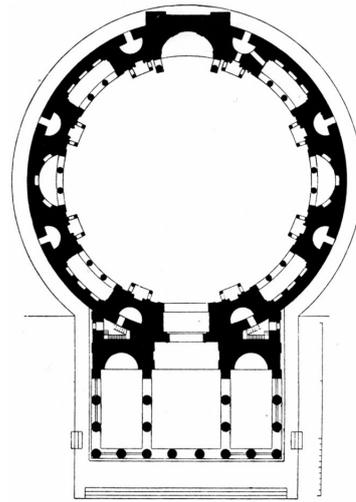
<sup>113</sup> Casa em Cotia (2017). Uma Arquitetos.

<sup>114</sup> Idem.

<sup>115</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

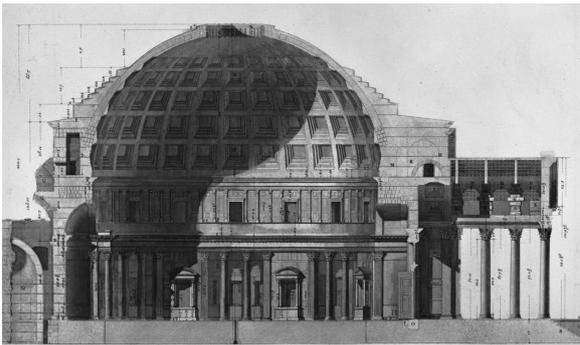


188

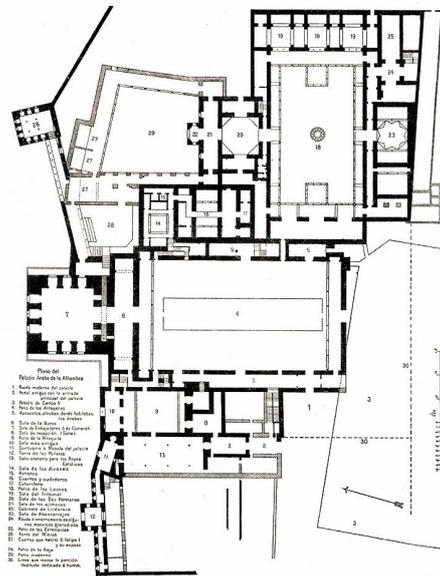


12. ROM: PANTHEON.

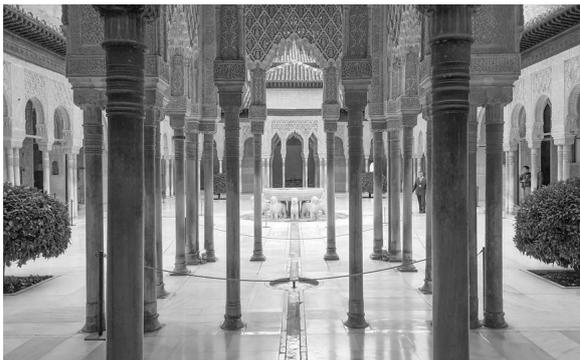
190



189



192



191



193

188. Panteão de Roma (r:126) - Interior; cúpula iluminada. Comissionado pelo Imperador Adriano  
 189 e 190. Panteão de Roma (r:125) - Corte e planta do Panteão de Roma. Comissionado pelo Imperador Adriano  
 191. Alhambra, Granada, ES - Pátio dos Leões  
 192. Alhambra, Granada, ES - Plano geral  
 193. Alhambra, Granada, ES

Aquilo nada mais é do que a maior celebração de uma experiência espacial, possível. (...) Você fazer uma ponte em cada edifício. Então, quando você entra no Panteão, você está numa ponte por céu, pros deuses, coisa mais linda. Você é ateu e você chega... E não é que você tem uma relação mística, mas você pensa: olha o que a gente é capaz de fazer. É muito emocionante. Acho que o tempo inteiro a arquitetura responde às coisas e, ao mesmo tempo, é até onde a gente é capaz de fazer.<sup>116</sup>

Assim como Alhambra, essa mesma questão também se observa no *Alcazar* (complexo fortificado) muçulmano, construído em Granada, na Espanha, provavelmente no século IX<sup>117</sup>. Continua o arquiteto:

Quando você entra no Alhambra, você vai passeando ali com aquelas águas... Lindo! Aquele barulho, aquilo lá é uma construção de um ambiente que você vai correndo e a água vai correndo junto com você. E a luz vem filtrada, e você passa... É toda história da arquitetura. É narrativa de construir, narrativa desses ambientes condizentes com seu tempo. Porque necessariamente são. Então, no Alhambra, os árabes eram grandes geômetras, grandes matemáticos. Então, aquilo está se expressando em cada *muxarabi*, está expressando essa lógica de um domínio absoluto da geometria e da matemática. Em outros casos, outras coisas, arcos, vamos dizer, que é necessário.<sup>118</sup>[191 – 193]

---

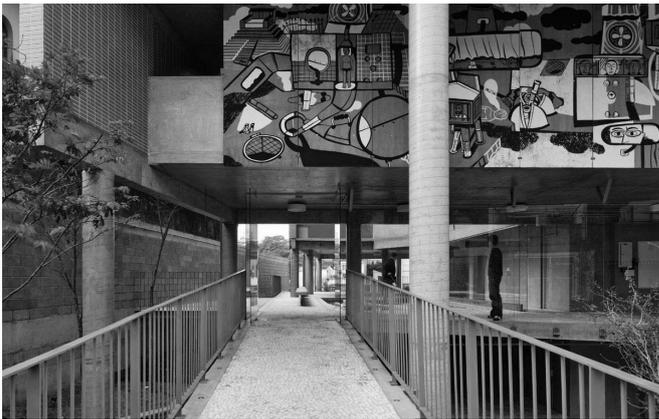
<sup>116</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.

<sup>117</sup> Alhambra de Granada Org. *Introdução histórica*. Disponível em: <<https://www.alhambradegranada.org/en/info/historicalintroduction.asp>> Acesso em: 22/06/2019

<sup>118</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.



i94



i95



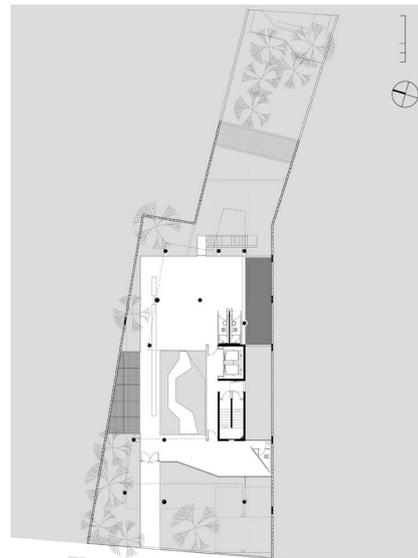
i98



i96



i97



i99

i94. Casa no Morro do Qerosene (2005-2008) - Relação do interior com a rua. Grupo SP

i95, i96 e i97. Edifício Simpatia (2007) - Permeabilidade visual do térreo. Grupo SP

i98 e i99 Edifício Simpatia (2007) - Planta do piso 0 praticamente livre; Corte longitudinal. Grupo SP

### 3.2.4. Casa no Morro do Querosene: Construção de relações

Assim como acontece na Casa Bacopari, na Casa do Morro do Querosene (2005-2008) a permeabilidade visual por toda extensão do lote é uma das principais características do projeto e da relação com o exterior. Alvaro Puntoni valoriza essa estratégia e critica organizações espaciais ao estilo *Loosiano*.

Uma coisa que essa casa tem que quase todas as nossas casas têm que é, lá do fundo do terreno, você vê a rua, sabe? Acho que é uma coisa importante. (...) As casas labirínticas são casas que você entra e você não sabe muito onde você está, a gente acha péssimo. Aí você vai, aí tem uma parede que é um anteparo, para você mover, porque você não pode ver, porque você tem que “não ser visto” etc. Então, o que para gente parece interessante nessa casa incrível é que você está aqui (sala), e você olha a rua.<sup>119</sup>[i94]

A caminho da Casa no Morro do Querosene passamos pelo edifício residencial Simpatia (2007), em São Paulo, também projetada pelo Grupo SP. Nela, também se nota essa estratégia de visualização fluída entre os extremos do lote: “você entra dentro do prédio, você olha a rua, você olha o outro lado e você vai até a outra ponta do salão comum. Você está olhando a rua”<sup>120</sup>. Essas “subversões”<sup>121</sup> é que dão graça aos projetos, segundo Puntoni. [i95 – i99]

Dessa forma, as aberturas para o exterior acontecem através dos grandes planos transparentes, posicionados nas fachadas de frente e fundos, praticamente não possuindo janelas no sentido tradicional. Somente no mezanino do escritório é que acontece um recorte no plano opaco para o surgimento de uma janela, com o intuito de iluminar o espaço de trabalho, e, mais uma vez, conectar o espaço interior com a paisagem da cidade. Além deste recorte, uma abertura longitudinal por quase toda extensão do plano também funciona como uma janela, só que, neste caso, ela tem uma função muito mais de iluminação para a passarela. Uma espécie de janela contínua também é criada junto ao piso térreo, pela suspensão da parede lateral que não toca o chão. Para efeitos de iluminação e para não tomar o recuo lateral um corredor fechado, este espaço se transforma em um jardim que mantém alguma conexão com o espaço de convívio. [i100 – i104]

Assim, de maneira geral, a Casa no Morro Querosene pretende manter as conexões visuais com o exterior, numa tentativa de desconstruir a ideia de casa abrigo, fechada e protegida. Com isso, acaba por transformá-la em um conceito de casa que se abre para fora<sup>122</sup>.

---

<sup>119</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>120</sup> Idem.

<sup>121</sup> Idem.

<sup>122</sup> Idem.



i100



i101



i102



i103



i104

i100 Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Fachada de fundos, mostrando a relação entre os planos laterais fechados, e os planos transparentes. Grupo SP

i101 e 102. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Vista interna da biblioteca com o recorte longitudinal abaixo da estante, e o recorte da janela no escritório; Detalhe da janela do escritório. Grupo SP

i103. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Vista interna da sala com a abertura junto ao piso. Grupo SP

i104. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) Vista lateral com o recorte longitudinal e o recorte da janela no escritório. Grupo SP

Durante a entrevista, o arquiteto traz a discussão sobre a parede, mas desmonta a ideia de um elemento físico, transformando-a em um ponto definidor de relações com o exterior. Acredita que esse elemento é habitualmente relacionado à ideia de *limites* e que, de fato, o é. Porém, para o arquiteto, esse limite é uma questão mais profunda a se pensar. Traz o termo inglês *borderline*<sup>123</sup>, que considera bonito, para referenciar as fronteiras, as quais, em sua opinião, a arquitetura tem como função tratar. Considera que esses limites, ou fronteiras, são expressões do mundo em que vivemos. E a arquitetura, de alguma maneira, constrói ou destrói essas relações.<sup>124</sup> A casa em estudo é um exemplo bastante evidente da construção dessas relações com a cidade, a paisagem e a vizinhança, através da comunicação visual permitida pelos planos de vidro. [i105]

A gente fala muito mais nesse mundo de destruição do que de construção de relações. Poderíamos imaginar que essa linha, que poderia ser algo maravilhoso, na verdade é algo que separa. (...) Eu sempre acho interessante quando a gente faz essa linha. Perguntar: de que lado está? Então, o “cara” constrói um muro, para falar que ele está seguro, mas ele está do lado de dentro, ou do lado de fora do mundo? Na verdade, ele não está em lado nenhum, né?! Me parece interessante quando a gente faz uma casa, imaginar isso que a gente está vendo aqui. A casa não é limite. É claro, ela é um abrigo, no sentido da *cabana primitiva*. Ela protege, ela resguarda da chuva e, como vocês estão vendo, essa casa dificilmente resguarda do frio.

Mas ela permite essas relações mais alongadas. A gente foi lá em cima e já imaginava quando via ali o terreno. A gente não via tão bem, não tinha *drone*, mas a gente sabia: a Paulista (Avenida) está para lá. Se você subir um pouco, com certeza você verá a Paulista. Então, você pode ver não só a rua, o menino jogando bola, o bairro de baixo, os prédios do outro lado do rio, mas você está vendo a cidade por inteiro. Mas que cidade? A sua cidade!<sup>125</sup>

Puntoni relaciona, ainda, a arquitetura da Casa Brasileira com a cabana primitiva brasileira: as ocas indígenas, que eram construídas com uma estrutura de madeira e taquaras, cobertas com palha ou folhas de palmeira. Afirma, assim, que a Casa Brasileira é linda, porque não possui paredes. Ela é *oca*, possui somente uma cobertura.<sup>126</sup>[i106]

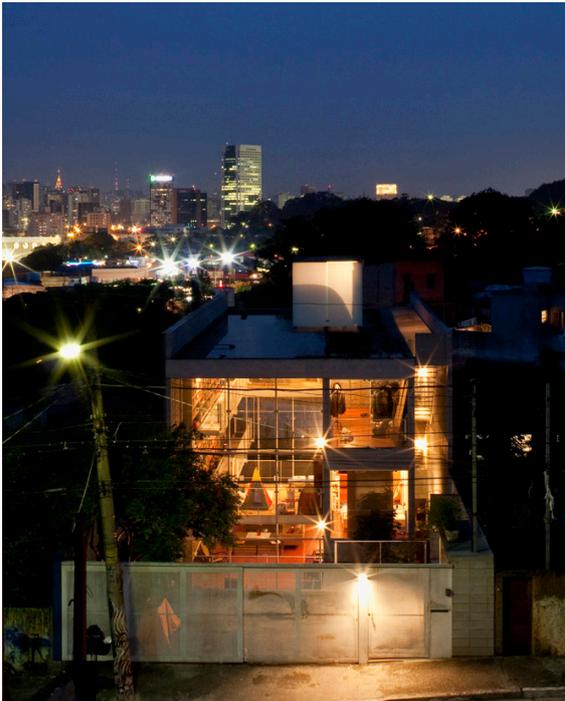
---

<sup>123</sup> *Borderline*: termo da língua inglesa que significa limite. Podendo também referir-se à *border line*, como linha de fronteira ou linha de borda. Tradução livre da autora.

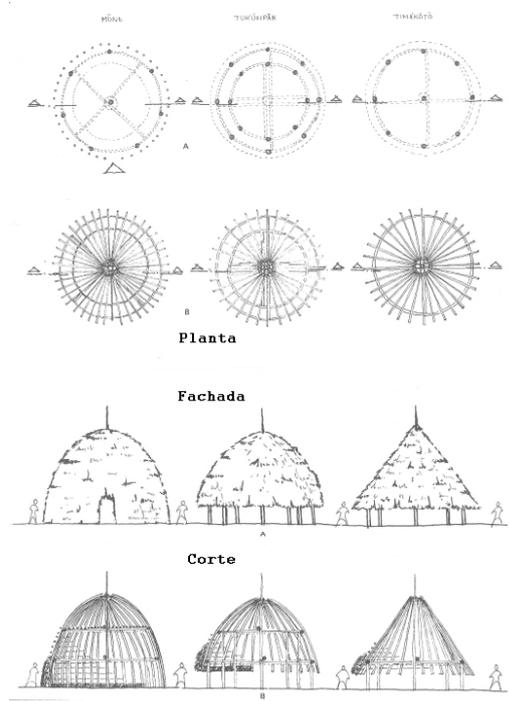
<sup>124</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>125</sup> Idem.

<sup>126</sup> Idem.



i105



i106



i107

i105. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Relação com a rua e a cidade. Grupo SP

i106. Tipologias ocas indígenas utilizadas pelas tribos Jês e Xavantes.

i107. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Interior que se comunica com o exterior. Grupo SP

Essa ideia de cobertura, que não precisa ser grande, é uma cobertura de um plano, já que a gente estava falando de planos também. De alguma maneira, esse plano ele se desenvolve no espaço de tal forma que o dentro vira fora, e de fora vira dentro. (...) É quase que ambivalência.<sup>127</sup>

Além disso, pondera que a arquitetura brasileira é uma arquitetura que considera a paisagem, não apenas fazendo parte dela, mas trazendo ela para dentro. E esta paisagem pode ser, quando existir, uma paisagem natural. Mas quando não existir essa natureza, a paisagem é a cidade na qual está inserida, podendo ser classificada como uma “arquitetura porosa”.<sup>128</sup> O arquiteto compreende que isso se deve ao clima brasileiro, além do elemento histórico, que permitem essas soluções extremamente abertas, permeadas da continuidade espacial, a qual ele julga ser tão importante para sua arquitetura e que acontece naturalmente em seus projetos.

“Habitar significa ver”<sup>129</sup>, “e sentir”, completa Puntoni. Acredita que o “espaço é para ser vivido, não para ser visto (...) a arquitetura é pra ser fruída, não para ser vista”<sup>130</sup>. O arquiteto levanta a questão sensorial e humana da casa, acima dos dois conceitos de Loss e Le Corbusier. Para ele, a vivência de espaço está intimamente ligada à continuidade espacial, em uma ideia que se assemelha à de Loos, mas que, na verdade, está ligada em termos de estratégias projetuais à arquitetura de Le Corbusier, no que diz respeito aos seus planos livres e a *promenade*. “Para a gente é importante essa continuidade espacial, então isso acontece naturalmente, ‘você’ não pensa muito. Você pega as nossas casas, e tem isso...”<sup>131</sup>, continua o arquiteto, a fim de demonstrar a intenção de formar espaços fluídos em seus projetos. [1107]

Arquitetura é espaço a ser vivido e de. E o movimento do corpo humano no espaço é a única coisa que importa. Quer dizer... acho que quando a gente pensa as coisas assim, claro que numa casa é muito mais difícil, mas numa escala mais generosa, o projeto do Sebrae, ou o projeto que agora a gente está fazendo do SESC, a gente começa assim: vamos discutir. Antes de começar a projetar qualquer coisa. Nenhuma circulação pode acabar num lugar. Tudo tem que ser circuito... Isso é mais fácil fazer num prédio de 21 mil m<sup>2</sup>.<sup>132</sup>

Na Casa do Morro do Querosene, observam-se estratégias que confirmam essas ideias. O piso térreo praticamente livre, o grande espaço de convívio da casa disposto em três níveis

---

<sup>127</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>128</sup> Idem.

<sup>129</sup> LE CORBUSIER, citado por Beatriz Colomina, op. cit., p. 330.

<sup>130</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>131</sup> Idem.

<sup>132</sup> Idem.

de mezaninos extremamente comunicados, as passarelas que conectam esses mezaninos e criam alguns percursos, bem como a importância da relação da casa com o exterior.

A outra casa já mencionada por Alvaro Puntoni, de autoria do próprio Grupo SP, a Casa em Itu, finalizada em 2018, reforça essa ideia de construção de relações e de comunicação com o exterior. Um dos pontos marcantes do projeto são as rampas criadas para comunicar os volumes isolados, cujas estratégias podem não ser uma referência direta, mas, simbolicamente, remetem ao *promenade architecturale*, de Le Corbusier.

### 3.3. As relações interior / exterior e a janela

Alicerçando-se nas referências das relações com o exterior, através das aberturas de Adolf Loos e Le Corbusier, serão retomadas as soluções adotadas nos projetos já estudados. Dessa forma, pretende-se expor a maneira como acontece a relação com o exterior nestas obras, bem como analisar se as suas janelas exercem majoritariamente a função de iluminação, ou de comunicação com o externo.

Nuno Graça Moura, na Casa RF (2005-2008), prefere separar o interior do exterior, utilizando planos fechados para estruturar os espaços. Com isso, mantém uma situação de interiorização na maior parte da obra. Prefere não ter a presença do exterior muito evidente o tempo todo. Por isso, cria momentos pontuais para exaltar essa relação. Quando opta por utilizar planos envidraçados, o faz abrindo os espaços interiores para espaços de transição exteriores, como varandas ou pátios mais fechados. Escolhe manter as zonas privadas da casa com pouco contato com a paisagem, sendo que nenhum desses ambientes abre-se diretamente para ela.

Nesta obra, a comunicação com a paisagem exuberante do vale do Rio Tâmega é feita normalmente através de janelas tradicionais, não propriamente pelos grandes planos envidraçados. Estes se abrem para a varanda, o pátio ou jardim, mas não diretamente para a paisagem predominante do sítio. Os pequenos recortes na parede e no muro de pedra funcionam como as molduras de Le Corbusier para essa paisagem, criando um momento especial de contemplação. Além dessa solução, as demais janelas têm a mera função de iluminar, como acontece nas aberturas zenitais do segundo pavimento e no rasgo vertical no mezanino do escritório.

No projeto da Casa em Macinhata (2005-2009), de Nuno Brandão Costa, não foram utilizadas janelas, apenas planos envidraçados em oposição aos planos de parede. Todas as aberturas servem para comunicar com o exterior, seja ele o exterior imediato do lote ou a paisagem além. As zonas privadas dos quartos abrem-se para a varanda como um espaço de transição, mas possuem uma grande comunicação com o jardim que, com uma densa massa de vegetação, oculta a paisagem distante da cidade.

Já as aberturas das suítes, receberam uma estratégia excepcional, pois se abrem para o pátio enclausurado, sem comunicação com a paisagem. A suíte principal, apesar de possuir abertura para a varanda, não possui a mesma comunicação visual direta com o jardim que os outros quartos possuem, pois esta se encontra na lateral da varanda. Neste caso, o arquiteto manteve fechada a parede divisora da suíte com o jardim. De qualquer forma, todas as aberturas da casa não possuem uma tipologia de janela tradicional, assumindo uma posição de planos de vidro, com grandes dimensões e proporção piso/teto.

Nas casas brasileiras, Bacopari (2010) e no Morro do Querosene (2005-2008), a solução adotada possui similaridades. Majoritariamente, utilizam planos transparentes para comunicação com o exterior. Porém, pontualmente, aplicaram-se alguns recortes de janelas nos grandes planos de concreto.

De maneira geral, a Casa Bacopari, é bastante aberta para o exterior, com a finalidade de permitir que a vegetação “invadisse” a casa, derivando na criação de ambientes com caráter dual interior-exterior. A adoção desta ideia foi determinante na configuração dos espaços e escolha dos planos de fechamento da casa, que, em sua maioria, resultaram em planos envidraçados. Como exceção, a parcela de vidro translúcido na fachada principal revela a ideia de permitir a relação com a rua, mas manter a privacidade numa mesma intenção. Mesmo este plano, possuindo função de iluminação, há a intenção comunicar com o exterior, mesmo essa não sendo explícita. Somente as zonas privativas dos quartos e escritório, no segundo pavimento, possuem persianas que fazem o eventual fechamento e controle da iluminação dos planos de vidro.

Na Casa do Morro do Querosene, assim como acontece na Casa Bacopari, as relações exteriores são trabalhadas com a ausência de parede e fechamentos em planos de vidro, com o intuito de que o limite do edifício se diluísse na paisagem, como sugeriu o arquiteto. A relação com o exterior, e principalmente com a cidade, é a principal preocupação deste projeto, que adota essa externalidade tanto nas áreas comuns, como nas áreas privativas.

Nas casas estudadas, a relação do interior com o exterior acontece principalmente através de ausências de parede e pela sua substituição por plano de vidro, em detrimento da abertura de janelas no sentido tradicional, utilizadas por Adolf Loos. Além disso, percebe-se que esses planos envidraçados, em geral, possuem primordialmente a função de comunicação com o exterior, muito além da função original de uma janela, de iluminar e ventilar os ambientes interiores.

Os arquitetos brasileiros não utilizaram *janelas* para comunicar com o exterior nos principais ambientes das casas. Assim, nestes locais, as janelas existentes servem para iluminar e ventilar, sendo elas aberturas zenitais e planos de vidro translúcido para o interior do espaço de convívio dos banheiros.

Pode-se considerar, entretanto, que as janelas existentes nas casas foram eventualidades, dado aos discursos e às soluções defendidas pelos dois arquitetos brasileiros. Além do que, essas janelas estão mais relacionadas com as *molduras* defendidas por Le Corbusier, do que com as janelas de “vidro moído” de Adolf Loos. Como ocorre nos recortes horizontais junto às circulações de ambas as casas, bem como na cozinha da Casa Bacopari, estas janelas iluminam, mas, ainda assim, funcionam como pequenas faixas de contato com os jardins laterais, que devido às suas estreitas dimensões, não permitem propriamente uma relação com o entorno.

Na Casa no Morro do Querosene, por sua vez, a janela do mezanino da biblioteca, apesar de possuir função de iluminação desta parcela da edificação, acaba por criar uma expressiva moldura para a vasta paisagem da cidade de São Paulo, que se destaca frente ao grande plano opaco de três pisos.

Nas casas RF e Macinhata, apesar de observarmos soluções de planos de vidro semelhantes às adotadas nas casas brasileiras, os arquitetos portugueses tenderam fechá-la um pouco mais, principalmente nas zonas privativas. Mesmo na Casa em Macinhata, um pouco mais aberta ao exterior do que Casa RF, percebeu-se a preocupação em resguardar esses ambientes íntimos da casa.

Entretanto, em nenhum desses casos foram empregadas janelas. Assim, quando se pretendeu manter uma sensação mais “protegida” ou intimista, utilizaram de varandas e pátios para criar transições entre o espaço privado e o exterior e, ainda, dispuseram a vegetação frente aos planos de vidro, o que ajudou a diluir a exposição criada por estes. Nuno Graça Moura, por exemplo, apesar de abrir os quartos através de grandes planos de vidro, cria um pátio fechado em volta deles, por sentir a necessidade de proteger mais estes ambientes, revelando uma complexa e paradoxal estratégia.

Nuno Brandão também abre as duas suítes para um pátio enclausurado e, ainda, nos outros quartos utiliza a estratégia de protegê-los por uma varanda coberta pelo volume superior. Nesse sentido, massa de vegetação no limite do terreno protege a visão de fora para dentro. Essa distinção da relação das aberturas nas zonas íntimas das casas não se percebe nas casas brasileiras, que utilizaram o mesmo discurso em ambos os setores, social e privado, das residências.

Os diversos artifícios aplicados pelos quatro arquitetos nas casas estudadas, de maneira geral, nos levam a entender que eles não negam o exterior. Por isso, o entorno acaba por ter muita importância e presença nas casas. Não se evidencia, nesses casos, a ideia de casa intimista virada para dentro, como defendia Adolf Loos. Porém, no discurso de Nuno Graça Moura, existe uma vontade de interiorização. Se por um lado, ele acaba por abrir as casas e não utilizar as janelas de Loos, por outro, reconhece nas casas a necessidade de introspecção e da valorização de um espaço interior, procurando, de maneira mais sutil, encontrar algumas proteções.

A necessidade da presença e da comunicação com o exterior nas casas, tão importante para Le Corbusier, é defendida principalmente pelos arquitetos brasileiros. Nesses casos, pode-se entender que a relação com o exterior vai além de uma comunicação visual. Esse conceito está fortemente ligado a uma relação com a própria cidade. Assim como Le Corbusier, que defendia o espaço doméstico como um prolongamento do espaço exterior, sendo sua comunicação visual parte do habitar, verifica-se no discurso e nas soluções adotadas pelos brasileiros a importância da continuidade visual de uma ponta a outra do terreno, como se as casas fossem um fio contínuo da rua. Nesse sentido, demonstram-se contrários às ideias de

Loos, que negava o exterior e acreditava em casas com dimensões labirínticas, numa alusão ao “perder-se no interior”.

No contexto atual brasileiro, considera-se que uma parcela interessante da burguesia vem migrando para a vivência em condomínios fechados. Com isso, podemos ampliar a discussão, entendendo a preocupação destes e, especialmente, de Alvaro Puntoni, em criar relações com a cidade, como uma crítica ao isolamento a essa espécie de “mundo a parte”, que renega a cidade e suas diferenças.

Puntoni defende uma composição espacial que possa ser percebida através de um olhar que atravessa a casa, projetando-se na cidade que está à volta, realidade completamente oposta àquela vivida nos condomínios fechados, que estabelecem uma relação de corte e negação da cidade. Isso explica, em parte, porque ele, de maneira geral, considera a casa voltada para a rua e para a cidade, ou até mesmo, no caso da Casa no Morro do Querosene, também para a Av. Paulista ao longe. Caso contrário, a casa poderia acabar remetendo a esse isolamento dos outros e da cidade que o arquiteto parece discordar. Salienta essa questão quando critica a ideia da construção do *muro*, questionando: de que lado do muro a pessoa está quando o constrói? Essa ideia é reforçada em outro momento da entrevista onde o arquiteto cita e elogia uma fala de Paulo Mendes da Rocha, presente no documentário *Tudo é projeto*<sup>133</sup>, onde ele diz que “o homem inventou a cidade para pode estar junto”. Puntoni completa: “junto e poder, então, tudo isso fazer sentido”.<sup>134</sup>

Dessa forma, pode-se relacionar a externalidade, defendida desde as ideias progressistas de Le Corbusier, a uma dimensão humana, que pretende estabelecer relação com os outros. Já a ideia oposta, de Adolf Loos, de uma dimensão introspectiva, acaba por revelar, de certa forma, um lado perverso que ocasiona a separação do outro, a ponto de recusá-lo.

Observa-se, ademais, que os recursos espaciais criados pelos *raumplan*, de Loos, não se aplicam explicitamente aos casos estudados. Tão pouco o *promenade* literal de Le Corbusier. Porém, nas casas portuguesas, por exemplo, percebe-se uma setorização e compartimentação maior dos espaços, inclusive nas áreas sociais, que não possuem comunicação direta com outros espaços. As zonas de estar organizam-se em espaços delimitados, não estando conjugadas com zonas de jantar, da cozinha ou com outros espaços da casa, assim como acontece nas casas brasileiras. Percebe-se, também, que na Casa RF, de Nuno Graça Moura, há uma intenção maior de interiorização e de introspecção, sendo o discurso do arquiteto, muitas vezes, voltado às questões defendidas por Adolf Loos, mesmo que não sejam propriamente aplicadas na casa.

Nuno Brandão Costa reconhece, como mencionado anteriormente, que a linguagem utilizada se assemelha à de Le Corbusier, quando se volta à resolução das relações com o

---

<sup>133</sup> TUDO É PROJETO. Direção de Joana Mendes da Rocha e Patricia Rubano. São Paulo: Olé Produções, 2017. (73min). Documentário sobre vida e obra do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, contada por ele em entrevistas para sua filha, e diretora do filme, Joana Mendes da Rocha.

<sup>134</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

exterior, da fachada livre e do dimensionamento dos espaços, os quais classifica como espaços “pavilhonados”. Entretanto, os arranjos e a organização espacial remetem à conexão espacial utilizada por Adolf Loos.

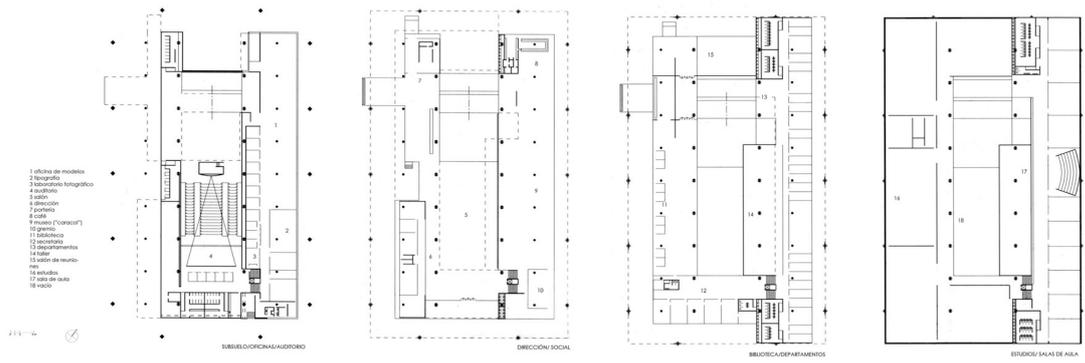
Já as casas brasileiras, estão mais relacionadas com a amplitude e intercomunicação dos espaços, permitindo múltiplas relações entre os ambientes interiores e deles com o exterior, remetendo à ideia de convívio, com o mínimo de separações possíveis.

E apesar das casas brasileiras estudadas não possuírem, propriamente, as características marcantes do *promenade*, o piso livre e a fluidez dos espaços demonstram uma ideia associada ao percurso, como uma característica de extroversão. Com isso, transformam-se as casas em dispositivos que permitem vivenciar a arquitetura, tanto no interior, como no exterior, assumindo que o exterior também é um interior, como defendia Le Corbusier. Além disso, essa possibilidade de circulação livre nesses amplos espaços interconectados também pode ser considerada como uma espécie de experiência arquitetônica através de um *percurso livre*.

Os arquitetos Fernando Viegas e Alvaro Puntoni contaram nas entrevistas sobre outras casas de suas autorias, onde o discurso do *promenade* encontra-se muito presente, principalmente pela ligação dos espaços através do elemento emblemático das rampas, tão importante na arquitetura de Le Corbusier. É o caso da Casa em Cotia (2017), do Una Arquitetos, e a Casa em Itu (2017-2018), do Grupo SP.

Essa semelhança *corbusiana* pode ter muito a ver com a herança do Movimento Moderno no Brasil, que teve uma força muito grande principalmente em São Paulo. Inclusive, o país acabou sendo um dos destaques durante esse período. Até hoje, percebe-se na arquitetura brasileira contemporânea certa influência modernista. Os arquitetos mencionaram Vilanova Artigas, entre outros arquitetos, como grandes referências nas suas trajetórias. Além disso, aludiram a importância da vivência na FAU-USP, projeto de Artigas, que possui rampas e espaços interconectados, como um *promenade* orquestrado. Esta obra possui ainda uma distinta permeabilidade entre espaços dos estúdios, por exemplo, que não são fechados como salas tradicionais. Nesse sentido, não possuem portas, sendo seus espaços construídos somente por meias-paredes que os delimitam, criando a alusão de um único e amplo ambiente. Possivelmente, essa vivência, somada à grande influência de grandes arquitetos modernistas brasileiros, seja refletida na arquitetura desses dois arquitetos. [i108–i110]

Em Portugal, por sua vez, Álvaro Siza, um dos arquitetos de maior relevância e que, sem dúvida, marcou a história da arquitetura portuguesa, apesar de ser contemporâneo, possui muita influência de Adolf Loos. Toda obra do Siza é construída a partir dessa dimensão labiríntica do espaço, que é também um percurso, e que contém momentos de surpresa e mudança. Tanto Nuno Graça Moura, como Nuno Brandão Costa, referenciam Siza com sendo uma de suas principais referências. A partir daí, pode-se entender empiricamente que os arranjos espaciais



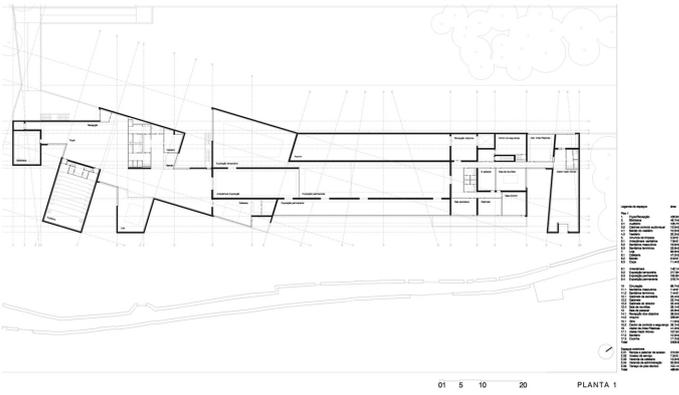
i108



i109



i110



i111



i112



i113

- i108. FAU-USP (1969) - Planta piso -I, piso 0, piso I e piso2. Vilanova Artigas
- i109. FAU-USP (1969) - Vista do salão com rampas ao fundo. Vilanova Artigas
- i110. FAU-USP (1969) - Vista para um dos estúdios abertos. Vilanova Artigas
- i111. Fundação Nadir Afonso (2015). Planta principal piso I. Álvaro Siza
- i112. Fundação Nadir Afonso (2015). Vista aérea. Álvaro Siza
- i113. Fundação Nadir Afonso (2015). Vista interna. Álvaro Siza

dos arquitetos portugueses estudados podem advir da arquitetura de Siza, muito mais do que da herança *loosiana*. [111 –113]

De maneira geral, com o estudo realizado e o embasamento nas entrevistas, pode-se verificar que apesar de ainda existirem arquitetos muito importantes na atualidade que optem por uma arquitetura doméstica mais introspectiva, ou que, de alguma maneira, tenham um anseio por criar espaços mais interiorizados, há uma tendência contemporânea em abrir mais as casas para o exterior, permitindo conexões visuais com o entorno.

Isso também é um reflexo do anseio por parte dos clientes, mostrando uma cultura contemporânea mais extrovertida. A organização dos espaços tende a ser de maior amplitude, diminuindo somente espaços de circulação. Ou, quando criadas essas circulações, estas passam a ter uma importância e uma experiência espacial, seja ela incorporada a outros espaços, ou numa relação própria com o exterior. Portanto, trata-se de estratégias que dissolvem a ideia de uma circulação delimitada, como acontece principalmente nas casas brasileiras.



## 4. Fachada: a casa desenhada de dentro para fora *versus* a casa desenhada de fora para dentro

“A arquitetura é um serviço. Quando um cliente pede algo, os arquitetos têm a responsabilidade ética de entregar um projeto que responde a um determinado conjunto de objetivos tão rigorosamente quanto possível. Mas devemos ainda lembrar que a arquitetura deve permanecer livre. A arquitetura deve se esforçar para se tornar outra coisa, não apenas ser uma solução pragmática. Como arquiteto, eu não quero apenas estar preocupado com a resolução de problemas. Existem outras questões em jogo. A verdadeira questão é manter um bom equilíbrio. A funcionalidade nunca deve ser deixada de lado, mas a arquitetura deve ser muito mais do que isso e alcançar a beleza é a principal prioridade de qualquer arquitetura.”

**Álvaro Siza** <sup>v</sup>

<sup>V</sup> SIZA, Álvaro; para Vladimir Belogolovsky. City of Ideas - Entrevista com Álvaro Siza: "A beleza é o auge da funcionalidade!". ARCHDAILY BRASIL, 2017. Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/803527/entrevista-com-alvaro-siza-a-beleza-e-o-auge-da-funcionalidade>> Acessado em: 27/07/2019

## 4.1. Complexidade e Contradição, por Robert Venturi

Robert Venturi escreveu o livro *Complexidade e contradição na arquitetura* (1966), que soou como um manifesto a favor de uma arquitetura complexa e contraditória. De maneira geral, o arquiteto critica o purismo da arquitetura moderna, difundida principalmente pelos arquitetos do chamado *International Style* – referido por ele como Movimento Moderno Ortodoxo – e exalta o complexo, o contraditório e a riqueza de significado.

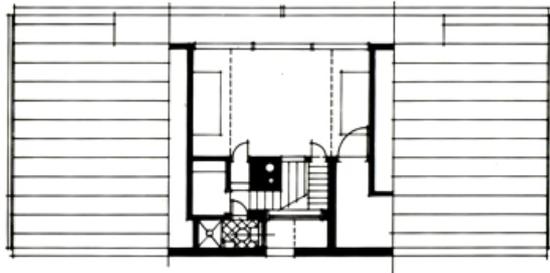
Agrada-me a complexidade e a contradição na arquitetura. Porém, desagradame a incoerência e a arbitrariedade da arquitetura incompetente e as complicações rebuscadas do pitoresco e do expressionismo. Em seu lugar, falo de uma arquitetura complexa e contraditória baseada na riqueza e ambiguidade da experiência moderna, incluindo a experiência que é intrínseca à arte.<sup>135</sup>

[i01-i03]

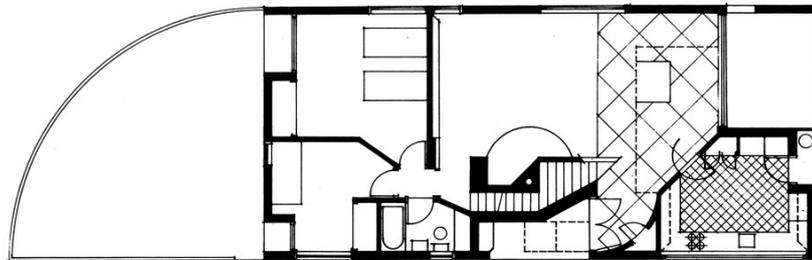
A exemplo dessa manifestação, Venturi critica Mies van der Rohe, afirmando que ele constrói belos edifícios porque ignora muitos de seus aspectos. Ainda, aponta que a doutrina de “menos é mais” deplora a complexidade, justificando a *exclusão* por razões expressivas. [i04 e i05] Dessa forma, o arquiteto se torna seletivo na resolução dos problemas do edifício. Venturi chamou essa escolha de “ou este ou aquele”. Acreditava que, na impossibilidade de resolver

---

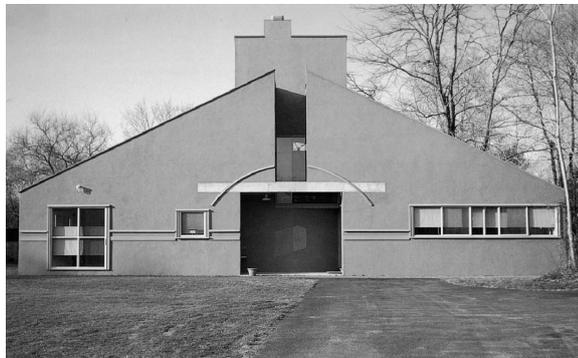
<sup>135</sup> VENTURI, Robert – *Complejidad y contradicción em la arquitectura*. 2ª edição, 8ª tirade. Barcelona: Gustavo Gili SA, 2003, p. 25. Tradução livre.



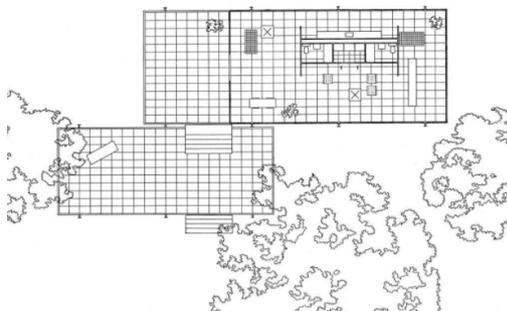
i01



i02



i03



i04



i05

i01 e i02. Casa Vanna Venturi (1949-1951) - Plantas piso 1; Planta piso 0. Robert Venturi

i03. Casa Vanna Venturi (1949-1951). Robert Venturi

i04. Casa Farnsworth (1949-1951) - Planta. Mies van der Rohe

i05. Casa Farnsworth (1949-1951). Mies van der Rohe

alguma questão, deveria expressá-la na inclusão, na contradição e no “improvisado”, e não na simples exclusão.

Devido a isso, Venturi compara as casas modernas aos pavilhões, e afirma que as tais casas ignoram a complexidade e a contradição intrínseca ao programa doméstico, como a necessidade da variedade da percepção visual. Porém, não nega, de todo, a simplicidade, acreditando que esta seja válida e profunda quando derivada da complexidade interior.<sup>136</sup>

Venturi dedica grande parte de seu livro ao problema da fachada, identificando que este é um elemento de extrema importância no edifício. Nesse sentido, introduz algumas figuras retóricas que manifestam os princípios estratégicos que utilizava em suas casas, como: *Ambiguidade, Níveis de contradição – um e outro e dupla função, Contradição adaptada e justaposta e A casa desenhada de dentro pra fora versus a casa desenhada de fora para dentro (O interior e o exterior)*.

### Complexidade

Venturi considera que os melhores arquitetos do século XX geralmente negavam a simplificação (por redução ou exclusão) para promover a complexidade do conjunto<sup>137</sup>. Assim, o referido utiliza Alvar Aalto, Louis Kahn e Le Corbusier como bons exemplos desse tempo, no que diz respeito a uma arquitetura de significado.

O arquiteto defende uma arquitetura que represente a complexidade e a contradição existentes na vida cotidiana, reforçando a necessidade de uma experiência doméstica mais rica em variedade, seja esta relativa aos diferentes espaços, às relações entre eles ou à relação com o exterior (cidade e comunidade), dado que essa complexidade existe por si só nos programas funcionais. E afirma que mesmo em uma casa de campo, onde os meios aplicados ao programa e sua estrutura sejam mais simples e menos sofisticados, o *propósito* em si é complexo e possivelmente ambíguo.<sup>138</sup>

### Ambiguidade

Venturi teoriza sobre as contradições do significado e seu uso na arquitetura, sinalizando entre eles o nível condicional que poderia ser exemplificado pelo termo “ainda”. Assim como uma casa que é fechada, *ainda* que seja aberta; ou, um cubo com esquinas fechadas, *ainda* que seja aberto em suas superfícies; uma simetria, *ainda* que assimétrica; o uso de um material nobre, como granito polido, *ainda* que utilize o concreto bruto aparente, etc.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p.28-29.

<sup>137</sup> Idem., p.31.

<sup>138</sup> Idem, p. 32.

<sup>139</sup> Idem, p. 37-38.

(...) Um elemento arquitetônico é percebido como forma e estrutura, textura e material. Estas relações oscilantes, complexas e contraditórias são a origem da ambiguidade e tensão característica da arquitetura.<sup>140</sup>

### Níveis de contradição: *um e o outro* e *dupla função*

Este fenômeno “um e o outro”, característico na arquitetura moderna ortodoxa, segundo o autor, sugere que um elemento não é nada mais do que simplesmente é. Exemplifica, ao dizer que “raramente um suporte determina um espaço; uma parede não é invadida com janelas que a recortam, mas é completamente interrompida pelo vidro; as funções do programa são exageradamente articuladas em alas ou pavilhões separados”<sup>141</sup>; e, assim, cada elemento mantém-se praticamente imaculado e exercendo sua função exclusiva.

Adiciona, ainda, o “espaço fluído” como elemento que não exerce dualidade, visto que passa a sensação do visitante estar fora do edifício quando ele está dentro, e vice-versa. Isso ocorre devido a sua ampla espacialidade, que remete também à espacialidade exterior. Essa característica de seleção tem por base uma hierarquia que admite vários níveis de significado entre elementos de diferentes valores.

Pode incluir elementos bons e maus, grandes e pequenos, fechados e abertos, contínuos e articulados, redondos e quadrados, estruturais e espaciais. Uma arquitetura que inclui diferentes níveis de significado cria ambiguidade e tensão, (...) e assim a percepção se torna mais viva.<sup>142</sup>

Louis Kahn sugere, ainda, que “a arquitetura deve ter espaços ruins como espaços bons”.<sup>143</sup> Dessa forma, a irracionalidade de uma parte se justificará pela racionalidade do conjunto.<sup>144</sup>

Associado ao “*um e o outro*” está o elemento de “*dupla função*”. Mas com uma diferença: a dupla função está mais associada ao uso e à estrutura, enquanto o “*um e o outro*” está relacionado com a relação da parte com o todo, o que enfatiza mais os duplos significados do que as duplas funções. Arelado a esse conceito, Venturi expõe a ideia de multifuncionalidade, tanto do edifício, quanto dos espaços, e considera que esta é a resposta mais autêntica do arquiteto moderno preocupado com a flexibilidade.

Com isso, exemplifica com a estratégia de Kahn, a qual utiliza a galeria que, ao mesmo tempo, é direcional e não-direcional, é uma habitação e um corredor. Mas ao utilizar esse artifício,

<sup>140</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p. 34-35. Tradução livre.

<sup>141</sup> Idem, p. 39. Tradução livre.

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> KAHN, Louis, citado por Robert Venturi, op. cit., p. 39. Tradução livre.

<sup>144</sup> Ibidem.

não ignora a complexidade das funções, diferenciando-as através da hierarquização de suas dimensões e suas características. Porém, este elemento de dupla-função foi pouco utilizado na arquitetura moderna, que privilegiava a separação e especialização dos elementos, materiais e estruturas, programa e espaço.<sup>145</sup>

### Ordem

Venturi defende que apesar das complexidades e contradições, a ordem deve se adaptar e se impor no edifício. Cita Kahn, que diz: “por ordem não quero dizer regularidade”.<sup>146</sup> Sugere que essas contradições podem surgir de irregularidades inerentes à ordem ou de uma irracionalidade excepcional, que modifica a ordem regular em outros lugares. Essa relação pode ser expressa pela justaposição de elementos ou pela irregularidade dentro de um conjunto, tida como uma exceção. Para o autor, a regra acomoda a exceção, enquanto a exceção reforça a regra. A ordem expressa pelo contraste depende da presença explícita, ou não, na composição.

O autor acredita que “se a ordem sem propriedade causa formalismo, a propriedade sem ordem, a propósito, é sinônimo de caos. A ordem deve existir antes de ser quebrada. Nenhum artista pode desconsiderar o papel da ordem como uma forma de um conjunto adequado às suas próprias características e contexto.”<sup>147</sup>

### Contradição adaptada e justaposta

A contradição adaptada pode ser entendida como uma medida flexível que adapta os elementos à circunstância imposta e aceita a variação. A justaposição, por outro lado, baseia-se na união de contrastes, como: aberto e fechado, pequeno e grande, continuidade e descontinuidade, público e privado, ordem e circunstância. Dessa maneira, as qualidades singulares de seus elementos acrescerão valor ao conjunto da obra.<sup>148</sup>

### O interior e o exterior: A casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro

A oposição entre o interior e o exterior pode ser uma das principais manifestações da contradição na arquitetura, salienta o autor. Completa, afirmando que, apesar disso, a arquitetura ortodoxa do século XX tinha a necessidade de uma continuidade entre os dois espaços, devendo o interior ser expresso no exterior. Isso seria alcançado através do chamado “espaço fluído”, que permitiria a independência visual, com planos horizontais e verticais interrompidos apenas por zonas envidraçadas. Assim, impunha-se a continuidade total do espaço.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p. 52-53.

<sup>146</sup> Idem, p. 54.

<sup>147</sup> Idem, p. 64. Tradução livre.

<sup>148</sup> Idem, p. 74 e 90.

<sup>149</sup> Idem, p. 109-110.

Venturi escreve que o propósito essencial do interior de um edifício é cercar, separando-se do exterior, e não direcionar. Kahn teria afirmado que “um edifício é um objeto que abriga”<sup>150</sup>. Nesse sentido, ainda, Eliel Saarinen aponta que um edifício não é mais do que a “organização do espaço no espaço”<sup>151</sup>. Venturi, por sua vez, completa com a ideia de que uma “sala é um espaço no espaço”. Um exemplo dessas ideias é a Villa Savoye, que apresenta aberturas que não são como interrupções de plano, sendo o seu exterior quase quadrado que envolve seu interior, vislumbrado através das aberturas e das saliências de cima. Assim, define:

Uma contradição entre seu envoltório rígido, parcialmente interrompido, e um interior complexo, parcialmente revelado. A sua ordem interior se adapta às funções múltiplas de uma casa, à escala doméstica e ao mistério parcial inerente à sensação de privacidade. Sua ordem exterior expressa a unidade do conceito da casa em uma escala apropriada para o terreno que dominava e para a cidade que provavelmente um dia formará parte dela.<sup>152</sup>

Também é mencionado no livro o pensamento de Aldo van Eyck, o qual acreditava que deveria haver um rompimento com o conceito contemporâneo de continuidades espaciais e a tendência de apagar as articulações entre os espaços. Este defendia a existência de uma transição articulada através de lugares intermediários definidos, mas que permitissem o conhecimento simultâneo do que é significativo do outro lado.<sup>153</sup> Esse lugar intermediário pode ser, muitas vezes, interpretado como um espaço residual e livre, que se submete a outro mais importante. Porém, esses contrastes e tensões podem ser necessários ao edifício, como sugere Kahn ao dizer que “um prédio deve ter tanto espaços ruins quanto espaços bons”<sup>154</sup>. Assim, cria-se um interior contraditório, praticamente não utilizado no movimento moderno, que exige a continuidade de todos os espaços. Essa complexidade interna, dentro de uma envolvente rígida, também contraria o ideal moderno que dizia que um edifício cresce de dentro para fora.<sup>155</sup>

Para reforçar essa ideia, Venturi menciona alguns autores, como Horatio Greenough<sup>156</sup>, que defendia um começo pelo coração, pelo núcleo interior de qualquer tipo de edifício. A partir daí, continuar-se-ia até o exterior, ao invés de se forçar as funções dentro de um exterior configurado por aparência ou associação. Também menciona Henry David Thoreau<sup>157</sup>, que vislumbrava um lado mais humanitário, ao afirmar que o que via de belo na arquitetura de seu

---

<sup>150</sup> Louis Kahn, citado por Robert Venturi, op. cit., 2003, p. 111.

<sup>151</sup> Eliel Saarinen, citado por Robert Venturi, ibidem.

<sup>152</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p. 111-112. Tradução livre.

<sup>153</sup> Idem, p. 131.

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Idem, p. 132.

<sup>156</sup> Horatio Greenough (1805 – 1852): escultor e teórico da arquitetura.

<sup>157</sup> Henry David Thoreau (1817 – 1862): autor, pesquisador e filósofo.

tempo era aquela que se desenvolvia de dentro para fora, a partir das necessidades e do carácter de seus habitantes. Por último, cita o arquiteto Louis Sullivan, que acreditava que um edifício deveria se desenvolver natural, lógica, e poeticamente, a partir de sua condição. Nesse sentido, a sua aparência exterior deveria mostrar as intenções interiores. Inclusive, Le Corbuiser partilhava de um conceito semelhante e afirmava que “a planta vai de dentro para fora, o exterior é o resultado de um interior”.<sup>158</sup> Nas palavras de Robert Venturi:

Desenhar de fora para dentro como de dentro para fora cria tensões necessárias que nos ajudam a fazer arquitetura. Já que o interior é diferente do exterior, o muro – ponto de transição – passa a ser um feito arquitetônico. A arquitetura é dada no encontro das forças internas e externas de uso e espaço. Essas forças internas e ambientais são gerais e particulares, genéricas e circunstanciais. A arquitetura como um muro entre o interior e o exterior é o registro espacial e a configuração desse acordo. Reconhecendo a diferença entre interior e exterior, a arquitetura abre suas portas mais uma vez ao ponto de vista urbanístico.<sup>159</sup>

Venturi dá tanta importância à fachada, como resultado deste encontro de forças, que chega a transformar esse plano em um elemento autônomo. Pode-se perceber isso na obra da Casa Vanna Venturi, projetada para sua mãe. Nesta obra, se entende a fachada quase como um plano que se destaca da casa. [i06 – i 07]

### O compromisso com o difícil conjunto

Apesar das complexidades e contradições, a arquitetura não deve abandonar o conjunto. Assim, o autor sugere que o objetivo da nossa arte seja alcançar uma unidade inclusiva, e não de simplificação. Por isso, acaba por relacioná-la à psicologia da Gestalt, a qual define que um conjunto perceptivo é a soma de suas partes, sendo essa percepção influenciada pela sua natureza, número e posição.

A composição que abarca a percepção do conjunto através da natureza individual das partes- não de seu número ou de sua posição - é chamada de “inflexão”<sup>160</sup>. Já com relação ao número de partes, explica que a percepção de um conjunto pode ser dada através de uma unidade, de uma trindade e de uma multiplicidade – a qual, seria formada por uma grande quantidade de unidades, que juntas alterariam a sua noção da escala. Assim, elas passariam a ser entendidas como um conjunto, uma textura e não mais como unidades independentes.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p. 132.

<sup>159</sup> Idem, p. 139.

<sup>160</sup> Termo atribuído por Trystan Edward, citado por Robert Venturi, op. cit., p. 144.

<sup>161</sup> Idem, p.141-144.



i06



i07

i06 e i07. Casa Vanna Venturi (1949 - 1951) Fachadas. Robert Venturi

Venturi ressalta, ainda, que um edifício também pode ser mais ou menos incompleto na expressão de seu programa ou sua forma: “o edifício mais complexo, que em sua forma é incompleto, está relacionado com ‘a forma em grupo’ de Maki; é a antítese do ‘edifício perfeito e único’ do pavilhão fechado”.<sup>162</sup>

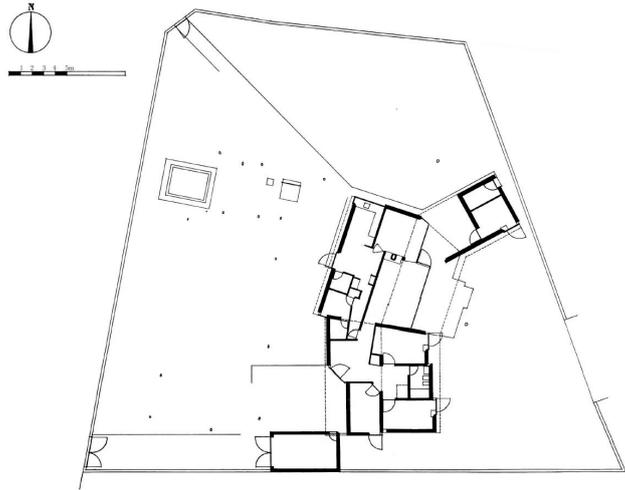
Retomando as ideias gerais do autor, sua declaração: “Mais não é menos”<sup>163</sup>, em suma, é uma clara oposição à celebre frase de Mies van der Rohe, *Less is more* - Menos é mais” (1947), reafirmando a crítica ao purismo na arquitetura, o que demonstra a valorização à utilização e organização de elementos que tradicionalmente compunham a fachada.

Algumas questões discutidas por Venturi e outros autores mencionados, como Horatio Greenough, sobre o desenho da casa e a relação da forma com a função, vão ao encontro do discurso de Álvaro Siza, como será discutido a seguir.

---

<sup>162</sup> VENTURI, Robert, op. cit., p. 166.

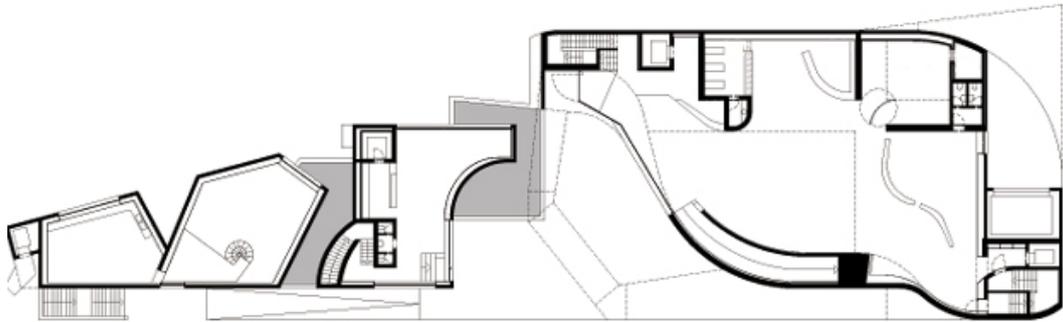
<sup>163</sup> Idem, p. 26.



i08



i09



ii0



ii1

i08. Casa Rocha Ribeiro (1960 - 19620) - Planta. Álvaro Siza

i09. Casa Rocha Ribeiro (1960 - 19620). Álvaro Siza

ii0: Fundação Iberê Camargo (2003) - Planta. Álvaro Siza

ii1: Fundação Iberê Camargo (2003). Álvaro Siza

## 4.2. Forma e função por Álvaro Siza

Álvaro Siza, inicia o trabalho à procura de uma ideia advinda do sítio, mesmo que o ponto de partida seja apenas uma foto do lugar. Acredita que é importante começar a desenhar sem a preocupação da análise dos problemas e condicionantes do terreno ou programa, visto que se “fizer primeiro toda a análise haveria muita informação e pouca arquitetura”.<sup>164</sup> Mesmo que os esboços se tornem inúteis, eles servem para construir uma ideia. E com as informações sobre o projeto, gradualmente ele emerge a uma proposta real. “Projetar é captar, num momento exato, uma ideia perturbadora e errante – e repor a serenidade”, afirma.<sup>165</sup>

O arquiteto considera que cada desenho/projeto, tem por objetivo captar um momento concreto de uma imagem fugidia. Quanto mais fugaz for este momento, mais exato deverá ser seu desenho. Sobre isso, devaneia o arquiteto em um de seus textos, relacionando esse conceito à realidade de suas obras.<sup>166</sup>

Em relação às casas, Siza afirma que os projetos são sempre iguais: paredes, janelas, portas, telhado. Porém, são também únicos, visto que neles cada elemento vai se transformando ao relacionar-se. E, em certo momento, o projeto ganha vida própria.<sup>167</sup> Eduardo Souto de Moura, em certa ocasião, disse: “As casas de Siza são como gatos dormindo ao sol”<sup>168</sup>. Siza traduz essa afirmação, dizendo que seus edifícios assumem as posturas mais naturais do local.<sup>169</sup>[i08 e i09]

Álvaro Siza, assumidamente funcionalista, acredita que a forma deve responder à função, e dela deve-se abrir às inúmeras possibilidades.<sup>170</sup>[i10 e i11]

Eu sou um funcionalista (...) a forma, os espaços e a atmosfera não surgem da resolução de funções. Todo arquiteto é forçado a dar respostas a problemas funcionais. Mas a arquitetura com A maiúsculo começa quando um projeto

---

<sup>164</sup> SIZA, Álvaro, para BELOGOLOVSKY, Vladimir. *City of Ideas - Entrevista com Álvaro Siza: "A beleza é o auge da funcionalidade!"*. Entrevista com Álvaro Siza. ARCHDAILY BRASIL, 2017.

Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/803527/entrevista-com-alvaro-siza-a-beleza-e-o-auge-da-funcionalidade> > Acessado em: 27/07/2019.

Belogolovsky é fundador da organização sem fins lucrativos sediada em Nova York, *Curatorial Project*, e correspondente americano da revista de arquitetura, com sede em Berlim, *SPEECH*. A coluna de Belogolovsky, *City of Ideas*, apresenta aos leitores do ArchDaily as suas conversas recentes com os arquitetos mais inovadores de todo o mundo. Essas discussões íntimas fazem parte da última exposição do curador, com o mesmo título, que foi inaugurada na Universidade de Sidney em junho de 2016.

<sup>165</sup> SIZA, Álvaro – “A propósito da arquitetura de Fernando Távora” (1992) in *01 Textos*. Carlos Campos Moraes ed. Porto: Civilização Editora, 2009, p. 112.

<sup>166</sup> SIZA, Álvaro – “A maior parte de meus projetos” (1983), op. cit. (2009), p. 299.

<sup>167</sup> SIZA, Álvaro – “Construir” (1983), op. cit. (2009), p. 25.

<sup>168</sup> Citado por Vladimir Belogolovsky, op. cit.

<sup>169</sup> Idem à referência 165.

<sup>170</sup> SIZA, Álvaro – “Desenhos – Exposição Japão” (2001), op. cit. (2009), p. 273.

obtem a liberdade, livre de todas as restrições, capaz de tomar voo e se desenvolver em outras direções.<sup>171</sup>

Acredita, também, que a “a beleza é o auge da funcionalidade”<sup>172</sup>. Para ele, tanto um quanto o outro estão interligados, pois um edifício só é bonito se for funcional. Relaciona o edifício a um organismo, o qual depende da adaptação de seus órgãos às respectivas funções para a formação de seu molde. Assim como, em uma construção, as paredes são o envoltório de espaços com funções determinadas.<sup>173</sup>

Ademais, critica a análise de uma construção habitável pelo seu aspecto exterior. Refere que é como “saborear uma maçã pela cor de sua pele”<sup>174</sup>. O arquiteto defende que um edifício deve ser apreciado pelo seu conjunto. Assim, trata-se de conhecer o que se passa dentro e fora do edifício, suas fachadas e arranjos internos, além das outras relações e pormenores. Porém, de fato, nunca por sua casca isolada. Esta ideia, de certa forma, diminui a importância da fachada frente às outras questões do edifício, ao contrário do que defendia Robert Venturi. Este, por sua vez, supervalorizava a fachada por acreditar que se tratava de um elemento que era a tradução de toda complexidade dos projetos, sendo resultado do conjunto das forças interiores e exteriores que ajudam a fazer arquitetura.

---

<sup>171</sup> Idem a referência 164.

<sup>172</sup> SIZA, Álvaro, em entrevista à Vladimir Belogolovsky. *City of Ideas*. ARCHDAILY BRASIL, 2017.

<sup>173</sup> SIZA, Álvaro – “A propósito do edifício” (1963), op. cit. (2009), p. 15.

<sup>174</sup> Ibidem.

## 4.3. O desenho das fachadas pelos arquitetos

### 4.3.1. Nuno Graça Moura e a Casa RF

No quesito *desenho da fachada*, Nuno Graça Moura afirma não acreditar em uma regra específica, podendo desenhar tanto de dentro para fora, quanto de fora para dentro. Acredita que há uma preocupação com a composição da fachada, mas não necessariamente uma ordem de nascimento entre o exterior e o interior. Entretanto, Graça Moura, conta sobre uma de suas primeiras experiências no atelier de Eduardo Souto de Moura, no projeto de uma casa em Cascais, que inicialmente poderia ser considerada uma casa desenhada de dentro para fora:

O primeiro esquisso que eu vi quando fui trabalhar para o arquiteto Souto de Moura era um desenho A3, de uma casa em Cascais. Está construída e o esquisso é igual ao que está construído, mais ou menos. Já lá tinha tudo, tinha a imagem da casa, tinha os pormenores, um corte a mão. Era um desenho feito a carvão, lembro muito bem. E a casa ficou assim, mais comprida ou mais curta, mas a imagem era aquela. Havia um esquema da planta, e depois eu comecei a tentar desenhar a casa. Eu sabia que era um retângulo. Comecei a fazer a planta e a planta depois parecia fácil, “é um retângulo”, mas é muito difícil. Já se vê num daqueles esquissos do Le Corbusier. E lembro uma coisa com o Eduardo Souto Moura me disse: “eu primeiro faço as plantas depois é que faço por fora”.<sup>175</sup>

Apesar de um pouco duvidoso, conta que passou, então, a fazer o que Souto de Moura havia lhe dito, pois se sentiu convencido pela forma convicta com a qual o arquiteto havia lhe passado essa metodologia. E confirma que, de fato, ele fazia primeiro as plantas, e depois relacionava com o que estava fora. No entanto, a verdade é que Souto de Moura, ao desenhar as plantas, já possuía um guia sobre como seria a imagem exterior.<sup>176</sup> Portanto, paradoxalmente, à mesma medida, os projetos desenhavam-se de fora para dentro.

Assim como as casas de Adolf Loos, estas aparentam ser totalmente desenhadas de dentro para fora, mas possuem composições bastante simétricas em seu exterior, como por exemplo, ocorre com a Casa Müller (1929 – 1930), em Praga, na qual Graça Moura observa que sua simetria vem da base quadrática e retangular e dos elementos exteriores. Através do avanço da parede da fachada principal, ou na “retirada” de uma janela, é possível perceber essa simetria. Essa teoria baseia-se nos diversos estudos de alçados e janelas feitos por Loos,

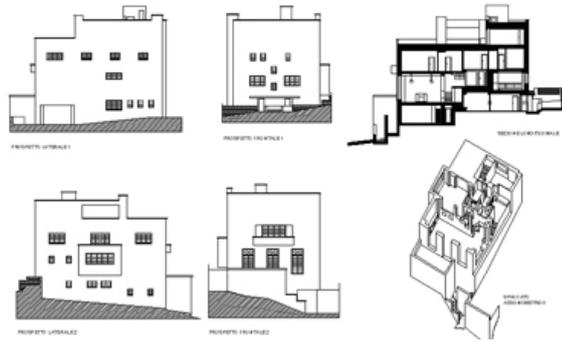
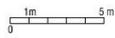
---

<sup>175</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

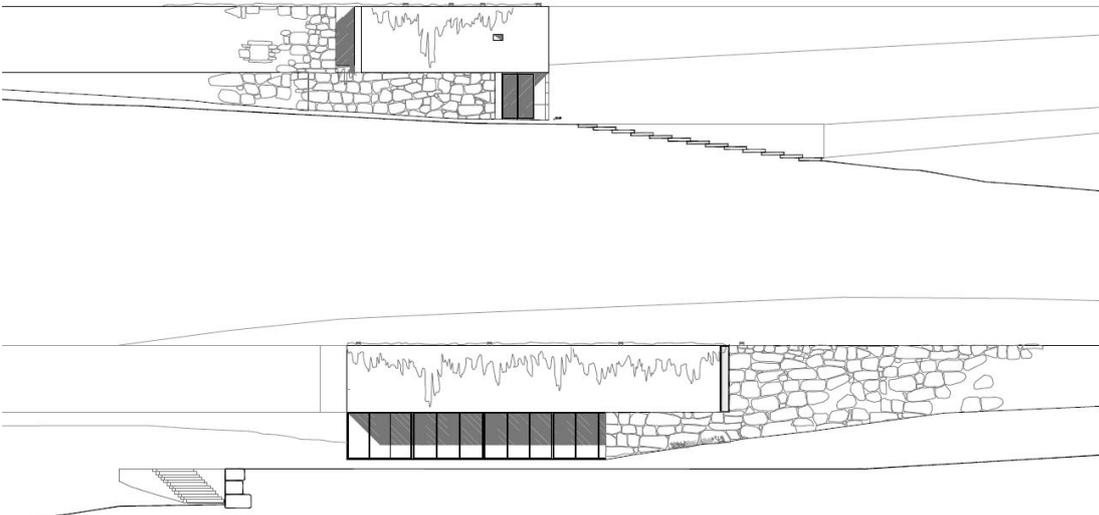
<sup>176</sup> Idem.



i12



i13



i14



i15

i12. Casa Müller (1929-1930), Praga. Adolf Loos

i13. Casa Müller (1929-1930), Praga - Fachadas e cortes. Adolf Loos

i14. Casa RF (2005-2008) - Fachada Norte e fachada oeste. Nuno Graça Moura

i15. Casa RF (2005-2008) - Fachada oeste. Nuno Graça Moura

reiterando que "se aquilo é feito de dentro para fora, também é verdade que o alçado tem que ficar bem"<sup>177</sup>. Com isso, acredita que não se pode afirmar que o exterior provém simplesmente do interior. [i12 e i13]

Portanto, há um lado de composição da fachada sempre. Se nasce primeiro exterior ou interior, não sei. Eu acho que há sempre uma tendência a se fazer uma planta, em todos os arquitetos. Mas essa planta, de alguma forma, também já tenho uma ideia quando se vai ao sítio. O edifício vai ser ali, vai ser mais fechado para o lado mais aberto que o outro. Portanto, já são uns guias sobre essa planta. O Corbusier, quando desenha a planta da casa da mãe, ele a desenha em função de um sítio. Ela é toda fechada para o lado e toda aberta para outro, com aquela janela muito comprida. Portanto, não se pode dizer que fez primeiro a planta e depois alçado. Não acredito muito bem nesta coisa, mas também não é muito importante o que se faz primeiro. Por fim, tem que estar os dois bem. E pronto, é isso. Não sei como era na arquitetura antiga, acho que se fazia um bocado as duas coisas. Todas as plantas, não sei... Mas há essa ideia, que o Loos desenhava de dentro para fora e não acho que seja completamente verdade. É e não é. É mais assim, mas também não é bem.<sup>178</sup>

A Casa RF parece seguir a lógica referida anteriormente por Nuno Graça Moura, a qual resulta, primeiramente, de uma organização funcional. Porém, como também refere o arquiteto, provavelmente esta organização funcional já vinha acompanhada de uma ideia das fachadas. As fachadas da Casa RF, revelam uma intenção purista e intimista, que resultam de grandes planos cegos. Em alguns pontos, os planos opacos são substituídos por planos envidraçados, mas em menor percentagem, revelando uma relação bastante díspar entre cheios e vazios, com o predomínio dos cheios. [i14 e i15]

A fachada é resumida, então, por planos de parede com acabamento em capoto na cor bege e muros de pedra, que dão continuidade a essa materialidade já existente no sítio. Utiliza, ainda, uma chapa metálica perfurada na cor cinza para ocasionalmente fechar os planos transparentes na região privativa da casa - onde se localizam os quartos - criando maior privacidade e controlando a entrada de luz. [i16 – i18]

Dessa forma, a Casa RF privilegia as forças interiores, enquanto praticamente ignora as forças exteriores. Mas, de maneira geral, as fachadas não refletem propriamente o seu interior.

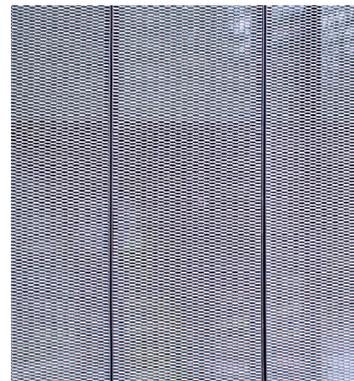
---

<sup>177</sup> MOURA, Nuno Graça. Em entrevista com a autora.

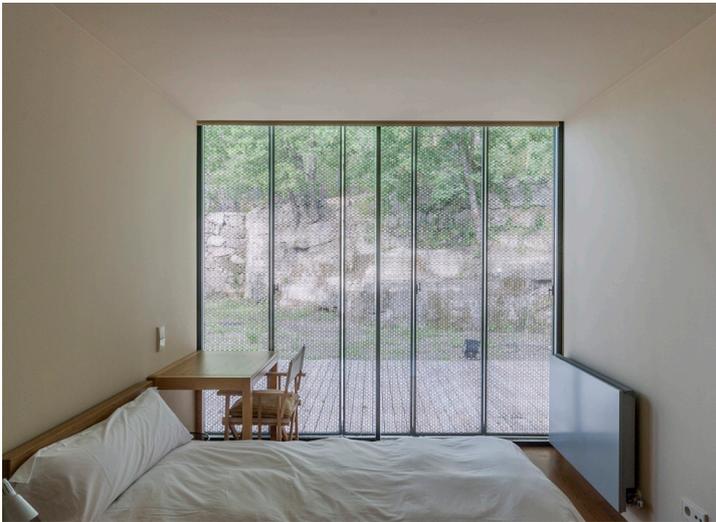
<sup>178</sup> Idem.



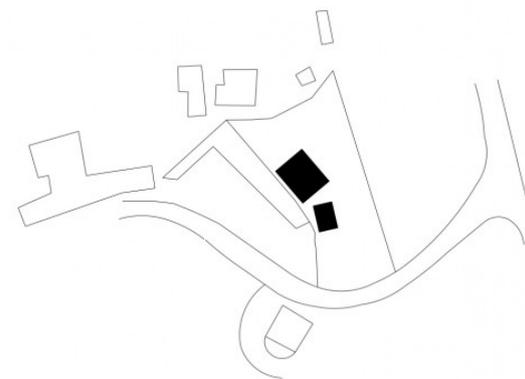
i16



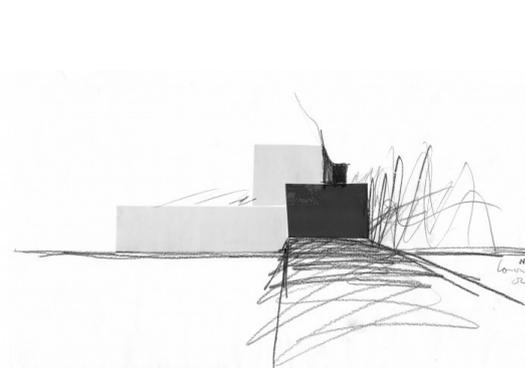
i18



i17



i19



i20

i16. Casa RF (2005-2008) - Encontro de materialidades a fachada Nuno Graça Moura

i17. Casa RF (2005-2008) - Vista interna do quarto fechado com painel metálico perfurado. Nuno Graça Moura

i18. Casa RF (2005-2008) - Materiais dos planos. Nuno Graça Moura

i19. Casa em Afife (2001-2004) - Implantação. Nuno Brandão Costa

i20. Casa em Lourosa (2002-2007) - Croqui do desenho da casa. Nuno Brandão Costa

### 4.3.2. Nuno Brandão Costa e a Casa em Macinhata

Para Nuno Brandão, cada casa que projeta é o resultado de inúmeras variantes que não o levam a um pensamento linear. Por isso, o processo e o desenho destas manifestam-se de maneira distinta a cada concepção. Assim, o arquiteto compara a Casa de Afife (2001 – 2004) com a Casa em Macinhata (2005 – 2009) que, a seu ver, possuem princípios formais semelhantes. Porém, quanto aos resultados, sobretudo na articulação dos espaços, estas são completamente diferentes.

Isso é uma coisa que eu tenho percebido, que não há um padrão. Não há um padrão para mim. Porque depois também acho interessante ver arquitetos que têm um padrão formal e até organizativo para resolver as casas. Por exemplo, o Mies van der Rohe tinha um padrão formal para resolver as casas, não é?! Embora muitas das casas fossem pensadas no abstrato, sem terreno, sem sítio. Mas havia sempre essa hipótese. No meu caso não sei por que a tendência tem sido sempre essa. A resposta da casa é sempre muito específica à pessoa que a pede, ou pessoas- normalmente são famílias - e a fisicalidade daquele local em que se vai implantar o objeto. É muito assim que eu penso a casa.<sup>179</sup>

Ademais, o arquiteto afirma possuir duas maneiras de desenhar a casa. Uma delas é começar a desenhá-la a partir de plantas e da implantação, como exemplifica no caso da Casa em Afife, desenhada a partir da ideia da implantação de três pavilhões e uma relação geométrica derivada da geometria do lote estreito. Dois dos pavilhões localizam-se na cota mais baixa do terreno, deixando ao nível da rua apenas um volume. Os alçados foram pensados após a implantação. [119]

Eu diria que no meu caso, da minha experiência, nada disto é racionalizado, a priori. Mas eu me deparo muito com esta ideia de desenhar o objeto no terreno. A implantação, quer dizer, eu desenho sempre. Eu quando começo a desenhar as casas tenho sempre a planta de implantação do terreno, parto muito daí (...) e de uma hipótese de organização do espaço em função da implantação. Do espaço *versus* volume. Eu não consigo separar o espaço da própria volumetria.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

<sup>180</sup> Idem.



i21



i22



i23



i24

- i21. Casa Macinhata (2005-2009). Nuno Brandão Costa  
i22. Casa em Afife (2001-2004). Nuno Brandão Costa  
i23. Casa em Lourosa (2002-2007). Nuno Brandão Costa  
i24. Casa em Francelos (2002-2007). Nuno Brandão Costa

Além desse processo, o arquiteto entende que muitas vezes acaba por iniciar o projeto de uma casa pelo seu *alçado*, ou, pelo menos, com sua ideia principal. Foi o que, por exemplo, ocorreu com a Casa em Lourosa, que iniciou com uma ideia de uma fachada principal localizada em uma rua, a qual não julgava ser muito interessante. E a partir daí a fachada surgiu por uma sucessão de planos, como elementos transitórios com a rua. [i20]

Portanto, tem essas duas abordagens que são quase paradoxais, ou contrárias. Uma parte de uma ideia bidimensional quase, que é à frente, que é um alçado, um alçado principal, e daí por diante. É como pensar a casa a partir do rosto. Desenhar um corpo a partir do rosto. Ou então fazer ao contrário, que é desenhar exatamente ao contrário, que é desenhar o interstício, que é a implantação. O objeto, a geometria no terreno. (...) Porque a implantação depois é um ponto no terreno. E a partir desse ponto, desenhar o espaço, e depois vir cá para fora e fazer as janelas. Há esses dois pressupostos. Já me deparei nas duas situações, e é recorrente uma alternar com a outra. E nos edifícios públicos a mesma coisa. Eu acho que, muitas vezes, essa ideia do alçado principal, que não é uma ideia muito ortodoxa hoje em dia na arquitetura contemporânea. Haver um alçado principal, mas acho que ainda faz algum sentido. Pode ser o despertar de um... Poder ser a definição de todo o resto.<sup>181</sup>

A Casa em Macinhata, por sua vez, partiu da resolução de uma questão funcional de propiciar a vista para a cidade e para a Ria de Aveiro a partir da sala.

Eu disse-lhe logo: “então temos que pôr a sala, pelo menos a sala, se não for o resto da casa toda, lá em cima.” Mas depois também percebi que pôr a casa lá em cima ia ter um impacto na paisagem muito forte. Porque a casa era relativamente grande. É uma casa que tem já alguma escala. Então comecei a construir aquela montanha russa... De cima pra baixo. Ao ponto de radicalizar e meter os quartos enterrados, né?! Porque os quartos estão no subsolo, numa cave. E fiz mais uma coisa que foi: sobrepus três pavilhões.<sup>182</sup>

Ao analisar a relação entre suas obras, reflete, ainda, que o volume criado na Casa em Macinhata (2005 – 2009) era como uma espécie de sobreposição das casas que já havia realizado: a Casa em Afife (2001 – 2004), a Casa de Francelos (2001 – 2005), a Casa de Lourosa (2002 – 2007). [i21 – i24]

---

<sup>181</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.

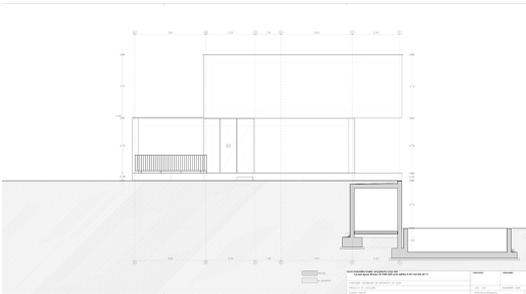
<sup>182</sup> Idem.



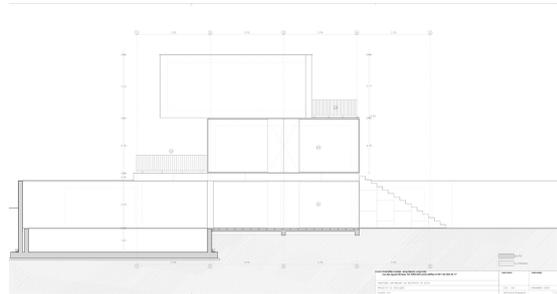
i25



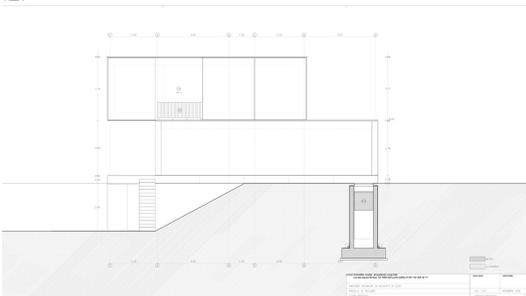
i26



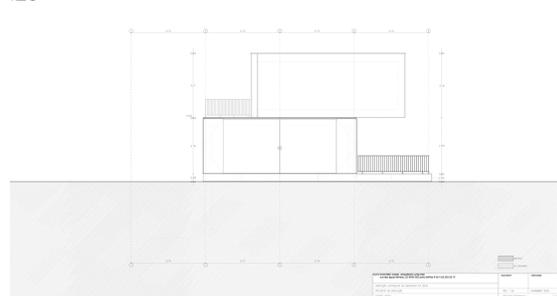
i27



i28



i29



i30

i25. Casa Macinhata (2005-2009). Nuno Brandão Costa

i26. Casa Macinhata (2005-2009) - Materiais dos planos. Nuno Brandão Costa

i27-i30. Casa Macinhata (2005-2009) - Fachada: Oeste, Sul, Leste e Norte. Nuno Brandão Costa

Dessa forma, apesar do ponto de partida ter sido dado por uma resolução funcional, a casa se desenvolve a partir da organização dos volumes que completam o edifício. A seguir, um jogo de planos abertos e fechados dispostos de maneira variada conformam as fachadas.

Nuno Brandão utiliza uma estratégia de diferenciação destes planos conforme sua aplicabilidade. Deste modo, todos os planos de vidro são fixos e montados por uma caixilharia desenhada pelo próprio arquiteto. Depois, estão, são dispostos com a função para comunicar visualmente com o exterior. Já os opacos dividem-se entre planos de parede, com acabamento em capoto num tom quase preto, demarcando a separação com o exterior, e planos menores, em painéis de alumínio. Estes, por sua vez, distinguem os planos móveis e, assim, permitem a ventilação e os acessos ao exterior. [i25 e i26]

(...) desenhei esse caixilho, que é até um caixilho muito sofisticado do ponto de vista do desenho, em que é quase só uma linha. Quando o volume está aberto para o exterior, quase não existe espessura. É mesmo só uma linha. E depois os vãos de abrir e fechar a casa são vãos opacos.<sup>183</sup>

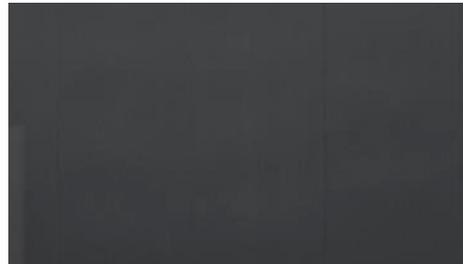
Portanto, a Casa em Macinhata pode ser considerada desenhada de fora para dentro, visto que as forças exteriores tiveram grande peso na concepção do projeto. Porém, suas fachadas consideram o seu interior e criam uma espécie complexidade na organização formal. Num certo sentido, cada parte da casa corresponde a um desenho de fachada autônomo. A casa, assim, resulta do conjunto destas partes associadas. [i27 – i30]

---

<sup>183</sup> COSTA, Nuno Brandão. Em entrevista com a autora.



i31



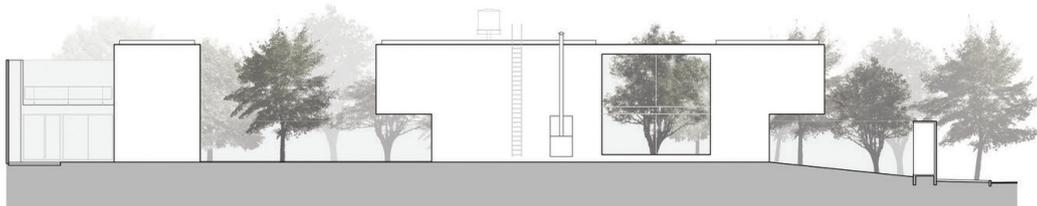
i33



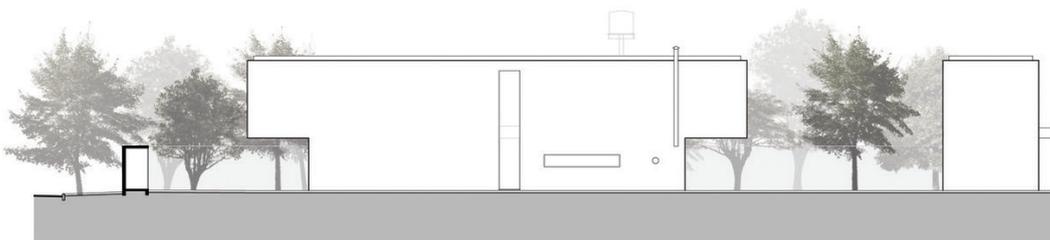
i32



i34



i35



i36

i31. Casa Bacopari (2010-2012) - Vista da fachada principal. Una Arquitetos

i32: Casa Bacopari (2010-2012) - Plano translúcido da fachada principal. Una Arquitetos

i33: Casa Bacopari (2010-2012) - Materialidades dos planos opacos. Una Arquitetos

i34: Casa Bacopari (2010-2012) - Fachada vista da rua. Una Arquitetos

i35 e i36. Casa Bacopari (2010-2012) -Fachadas laterais Noroeste e Sudeste. Una Arquitetos

### 4.3.3. Fernando Viegas e a Casa Bacopari

Na Casa Bacopari (2010-2012), do Una Arquitetos, a importância da relação com o exterior foi determinante na configuração dos espaços e na escolha dos planos de parede pelos arquitetos. Na realidade, a casa possui basicamente duas paredes exteriores nas laterais, sendo o restante fechado com planos de vidro para permitir a relação com os pátios e a natureza presente. “Esses planos, são uma síntese da resolução de lugares que você abre e deixa o sol entrar, e de lugares que você estrutura o raciocínio, o espaço da casa, e tal...”<sup>184</sup>, explica o arquiteto.

As paredes exteriores são em concreto aparente e, praticamente, fechadas por toda a extensão, possuindo somente um grande recorte ao encontrar um dos pátios. Apenas um plano opaco exterior possui um acabamento com reboco pintado de preto, para reforçar a ideia dos planos laterais principais que iniciaram a construção. O restante da casa foi uma montagem de planos e materiais, resultando em uma obra bastante seca, conforme conta Viegas.

Em contraponto à fachada principal, extremamente aberta, o pavimento térreo, permeável e transparente, atribui à casa um muro e portões opacos no limite da rua. Assim, o plano de vidro no volume superior ganha uma materialidade translúcida, que revela a intenção de manter a relação da casa com a rua, sem deixar que se perca a privacidade da circulação privativa, numa mesma intenção. [i31 – i36]

Quando questionado sobre a discussão levantada por Venturi, acerca da casa desenhada de dentro para fora ou de fora para dentro, Viegas afirma que utiliza ambas as soluções. Porém, caberia ao observador interpretar essas relações.

Dessa forma, observa-se que na Casa Bacopari as forças exteriores foram determinantes na organização do projeto, influenciando tanto a sua tipologia, quanto a organização dos volumes. Isto foi resultado de um reflexo do vizinho e das vegetações existentes. A partir daí a casa foi sendo organizada nesses blocos edificados intercalados com os pátios.

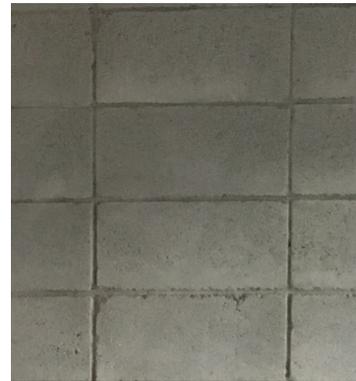
Além disso, a escolha dos materiais e as estratégias dos planos opacos *versus* transparentes, também demonstram a presença das forças exteriores, em detrimento das forças interiores. As fachadas, então, respondem muito mais a uma intenção de trazer o que está fora para dentro.

---

<sup>184</sup> VIEGAS, Fernando. Em entrevista com a autora.



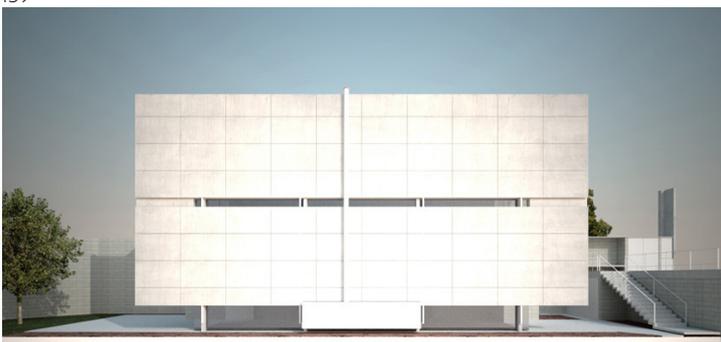
i37



i38



i39



i40

i37. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Parede em blocos de concreto no exterior e interior. Grupo SP

i38 Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Parede em blocos de concreto. Grupo SP

i39 e i40. Casa no Morro do Querosene (2005-2008) - Imagens 3D da Fachada principal e lateral. Grupo SPw

#### 4.3.4. Alvaro Puntoni e a Casa no Morro do Querosene

O arquiteto acredita que a graça do projeto está em fazer subversões de estratégias, as quais ele chama de “regras”. Para ele, estas servem para serem quebradas.<sup>185</sup> Com isso, reflete não possuir um esquema rígido de projeto e relembra as palavras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha:

Porque uma coisa que é bonita na arquitetura, eu também falo para os alunos, arquitetura no fim das contas, ou o projeto.... O Paulo (Mendes da Rocha) fala que a arquitetura é a convocação do saber, “para projetar é necessário convocar os saberes necessários”. Quais saberes? Aqueles que capacitam à realização do julgamento, história e filosofia, e os técnicos, que consolidam, que vão consolidar esse julgamento de alguma forma. Mas eu também gosto de dizer outra coisa. O projeto é, de certa forma, estabelecer regras. Quem estabelece as regras? Você mesmo. A partir desses conhecimentos necessários, acrescentando aí o Paulo Mendes da Rocha. Então, se você constrói e você estabelece as regras, elas foram feitas não para serem seguidas, mas serem rompidas. Por quem? Por você mesmo também.<sup>186</sup>

Sobre o elemento *parede*, Puntoni a define como “membranas definidoras dos espaços da habitação”<sup>187</sup>. Assim como fez Nuno Graça Moura, ilustra os dois tipos que considera: a parede opaca e a transparente. Na Casa do Morro do Querosene, são encontradas essas duas soluções: paredes fechadas, nas laterais do volume assim como acontece na Casa Bacopari, e o restante das faces exteriores são trabalhadas com a ausência de parede, onde o fechamento do volume é feito com planos de vidro. As paredes são em blocos de concreto aparente, sendo que uma delas - que se encontra recuada do limite do terreno - possui chapas metálicas onduladas, revestindo-a externamente. [i37 – i40]

As relações entre o interior e o exterior são tão importantes para o arquiteto, que considera a parede como um elemento capaz de construir essas relações, indo muito além da preocupação com o desenho da fachada, simplesmente. A célebre frase de Venturi que sugere a parede como um “feito arquitetônico”, visto que é o encontro das forças interiores e exteriores, poderia ser reinterpretada segundo as ideias de Puntoni. Assim sendo, compreender-se-ia que o “feito arquitetônico” é a construção das relações entre essas forças. E a parede, sendo o encontro, é uma consequência dessas intenções.

---

<sup>185</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>186</sup> Idem.

<sup>187</sup> Idem.

Crítica o “binóculo de Venturi”, pois acredita que a arquitetura não é para ser olhada de fora. Ainda, faz menção às plataformas digitais de divulgação de projetos de arquitetura em massa, mas considera não ser possível avaliá-los ou conhecê-los de verdade dessa forma. Ademais, objurga a supervalorização da fachada – que vem do francês *façade*, a face, a cara – acreditando que é preciso entrar no projeto, sentir o espaço, pois ele pode ser interessante por fora. Mas, se ele não for igualmente interessante por dentro, trata-se de um mau projeto.<sup>188</sup>

É possível relacionar essa ideia ao texto de Álvaro Siza, em *A propósito do edifício*. Nele, o referido comenta sobre o seu projeto para a Cooperativa de Lordelo do Ouro, no Porto, e reflete sobre a avaliação de seu edifício pelo aspecto exterior.<sup>189</sup> Puntoni defende que um edifício deve ser apreciado pelo seu conjunto. Assim, seria importante conhecer o que se passa dentro e fora dele, suas fachadas e arranjos internos, além de outras relações e pormenores. Mas, de fato, nunca por sua casca isolada. Da mesma forma que um edifício pode ser interessante por fora e não ser por dentro, o inverso também acontece. Siza escreve no referido texto:

O resultado pode parecer estranho para quem passa na rua, apressadamente, por vezes de automóvel (somos sempre apressados!). Mas suponho que não será estranho para quem o use, quotidianamente, com ou sem pressas. Ou seja, para aqueles por quem e para quem foi construído.<sup>190</sup>

Quando questionado sobre a casa desenhada de dentro para fora ou de fora para dentro, Puntoni afirma que a maneira como se cria os planos envoltórios das casas, desenvolvendo-as no espaço, acarreta uma ambivalência, onde “dentro vira fora, e o de fora vira dentro”.<sup>191</sup> Pode-se perceber essa intenção na Casa do Morro do Querosene, pela definição dos planos opacos e transparentes da casa, que permitem a grande comunicação com o exterior.

Se esta questão for analisada de maneira formal, a casa pode ser interpretada como desenhada de fora para dentro, visto que a ideia partiu dos planos exteriores. Além disso, as forças interiores não foram grandes condicionantes à fachada. Pelo contrário, as fachadas foram resolvidas como elementos ambivalentes, numa quase inexistência deste ponto de tensão entre forças exteriores e interiores. Pode-se considerar, também, a alusão de um constante intercâmbio dessas forças, principalmente, nas fachadas principais, onde, inclusive, as forças exteriores entram e atravessam o grande vazio central da casa.

---

<sup>188</sup> PUNTONI, Alvaro. Em entrevista com a autora.

<sup>189</sup> SIZA, Álvaro – “A propósito do edifício” (1963), op. cit. (2009), p. 15.

<sup>190</sup> Idem, p. 16.

<sup>191</sup> Idem.

#### 4.4. A casa desenhada de dentro para fora vs. a casa desenhada de fora para dentro

Nas entrevistas, ao contrário de Robert Venturi, os arquitetos não evidenciaram tamanha importância ao desenho da fachada. Nesse sentido, a discussão sobre o desenho das fachadas, de maneira geral, encaminhou-se para uma discussão voltada ao processo de projeto e à relação da forma com a função. Suas preocupações e discursos estavam mais focados na construção de outras relações com o edifício.

Pode-se considerar que nas casas estudadas, os elementos definidores das fachadas, de maneira geral, resumem-se aos planos fechados *versus* planos abertos, como na teoria do fenômeno de *um e o outro*, presente no livro de Venturi. Desta forma, remetem a uma composição formal purista mais relacionada à arquitetura de Mies van der Rohe, tão criticada pelo autor. Ou seja, além das suas fachadas não possuírem soluções semelhantes às *venturianas*, nenhuma outra análise figurativa de Venturi aplica-se a essas obras. Porém, destaca-se a importância da questão levantada pelo autor de *Complexidade e contradição*, referindo-se à relação da fachada como um elemento ambivalente que reage às forças interiores e exteriores.

Vale referir que, independentemente da maneira como os arquitetos projetam ou desenham a casa, a fachada sempre responde a essas forças ao mesmo tempo. Isso porque ela é o resultado de uma espécie de projeção do interior e do exterior. Assim, não pode mentir completamente. Por isso, de alguma maneira, revela ou oculta o que se passa no interior.

Porém, assim como Siza reflete em seus textos e discursos, os arquitetos também parecem estar mais preocupados com resolução de questões funcionais e de construções de relações, acreditando que a arquitetura é mais do que a casca que envolve o edifício.

Observa-se que nos casos estudados não se pode dizer que os arquitetos não reconhecem o problema da fachada. Porém, tiveram a tendência de ignorar muitos dos aspectos mencionados por Venturi, optando por selecionar os problemas com os quais gostariam de resolver, desvalorizando a complexidade e a contradição, pontos importantes para o autor.

No caso dos brasileiros, por exemplo, fica bastante evidente que a complexidade do programa doméstico não possui força suficiente para influenciar na organização das fachadas. Nesse sentido, a organização funcional parece ser consequência das estratégias do partido formal. Por isso, as fachadas têm quase a tendência de anular as forças interiores, predominando as forças do exterior para o interior, ou, ainda, possibilitando o fluxo tanto de dentro para fora como de fora para dentro.

No caso dos portugueses, há um equilíbrio um pouco maior entre essas forças. Porém, na Casa RF, ao contrário das casas brasileiras, as forças interiores possuem maior relevância na organização da fachada. Frisa-se que, nela, o arquiteto quase anula as forças exteriores, num desenho mais unitário e fechado ao exterior. Já Brandão Costa parece revelar parcialmente nas

fachadas a ambivalência do programa doméstico, equilibrando um pouco mais a ação das forças interiores e exteriores. No entanto, suas fachadas também não são uma simples transposição do interior para o exterior, ou vice-versa.

No tocante à relação formal *versus* funcional, analisa-se que, de maneira geral, nenhum dos arquitetos exalta tanto o programa funcional em relação ao formal, como faz Álvaro Siza. Inclusive, pode-se até mesmo sugerir a ideia contrária: de que os arquitetos acabaram por resolver grande parte da obra em função da forma concebida.





## **Epílogo**



## A casa como espelho das relações com o *mundo*

A construção da casa, esse nosso “canto no mundo”, como sugere Bachelard, começa pela sua idealização. Quando se procura ou se constrói uma casa, não basta ser qualquer casa, com cozinha, banheiro, quartos etc. Ela deve preencher os requisitos particulares de cada pessoa. Estes, por sua vez, surgem da junção de lembranças afetivas de outras casas, ou parte delas, bem como de alguma imagem marcante advinda de fotografias ou de uma casa vista ao longe, que comunicaram uma ideia. Ainda, estas questões também podem vir de um desejo nunca realizado, ou da reprodução de uma vivência anterior.

De qualquer maneira, a ideia da casa é única e pessoal. Como refere Bachelard, mesmo a casa humilde e cheia de defeitos, no devaneio torna-se reconfortante e emana estabilidade. Segundo ele, “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”<sup>192</sup>. A sua materialização é, então, capaz de produzir e interferir em nossos sonhos, lembranças e vivências.

Se o sonho da casa é único e particular, sua realização por parte do arquiteto também o é. Pois este profissional, além de um especialista na área, possui também seus desejos íntimos, sua visão de mundo e concepção de espaço. E tais questões sofreram influências de suas vivências, lembranças pessoais e experiências profissionais. Por esse motivo, uma mesma ideia de habitar jamais será materializado da mesma forma por pessoas diferentes, estando a casa também à mercê do seu construtor. É ele quem traduzirá o anseio do futuro habitante à sua

---

<sup>192</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*, 1998, p. 26.

maneira. Isto pode ser confirmado pelo estudo dessas quatro casas, onde os diferentes aspectos analisados desvendaram as diferentes facetas dos clientes e seus arquitetos.

Ademais, considerando as exposições dos arquitetos Christian Norberg-Schulz, Álvaro Siza e Aldo Rossi, entende-se que a criação da casa também sofre uma forte interferência do sítio escolhido. As características como clima, proporções do lote, entorno, história e o *genius loci* do lugar são determinantes no projeto da casa.

No entanto, são as decisões de projeto que possuem a autoridade de criar as relações entre a casa e o sítio. E apesar de os quatro arquitetos concordarem com a importância do sítio, suas condicionantes e etc, observa-se algumas distinções nas relações criadas por eles entre as casas e seus respectivos lugares.

As casas portuguesas não possuem muita relação com o entorno do sítio enquanto vizinhança, mantendo uma maior relação com seu entorno imediato, como o próprio terreno. Elas apenas, ocasionalmente, se relacionam com o sítio distante, mesmo que nesses casos seja possível avistar paisagens como o Rio Tâmega e a Ria de Aveiro, o que se poderia considerar como “espírito do lugar”. Porém, os arquitetos revelam alguma intenção de relacioná-las à história do lugar, como, por exemplo, com a utilização de materiais e a incorporação de elementos existentes no sítio, na Casa RF, ou a releitura de um elemento tradicional vernacular, como a base imitando uma eira de pedra, na Casa em Macinhata.

Já as casas brasileiras, reforçam muito mais as relações com a vizinhança e o sítio distante, que nestes casos é a cidade. Assim, embora a Casa Bacopari possua grande relação com o sítio do próprio terreno, a criação de seus pátios arborizados parte do reflexo de uma força vizinha, considerando suas condicionantes, e da necessidade de transformar o terreno, inicialmente fechado pelo entorno imediato, em uma continuidade ao bairro-jardim. A Casa no Morro do Querosene, por sua vez, parte de uma necessidade de relação com o *lugar* ainda mais ampla: o lugar como cidade. Além disso, valorizam e usufruem dos benefícios do clima tropical de São Paulo, sendo esta uma característica do sítio muito mencionada como importante para a elaboração das estratégias de projeto das casas.

Considera-se, no entanto, que a ideia do *genius loci* pode ser construída, alterada ou reinventada pela arquitetura, dado que esta é o conjunto de forças que transcende aos elementos constituintes do lugar natural. A arquitetura ou a casa, nesse sentido, como um evento novo introduzido ao sítio, é capaz de alterar as noções desse lugar, reinterpreta-las à sua maneira e incorporar novos “espíritos”, mesmo que respeitando sua identidade. Por isso, é capaz de influenciar as relações com o entorno existente – seja ele natural ou arquitetônico – e com as futuras arquiteturas.

As relações com o sítio, principalmente as visuais, são também um reflexo dos conceitos e estratégias projetuais de relação entre o interior e o exterior, tema que foi profundamente discutido por Le Corbusier e Adolf Loos, com fundamentos bem distintos. De maneira geral, os

arquitetos estudados também evidenciaram as relações interior/exterior como uma problemática fundamental na concepção das casas.

A ideia da criação de um ambiente interiorizado, protegido, que negligencia o exterior, como defendida Loos, não se evidencia nas casas estudadas de maneira literal, embora um dos arquitetos portugueses, Nuno Graça Moura, promova alguns artifícios que recriem essa ideia de interiorização e de distanciamento do exterior. Ele, assim como o outro arquiteto português, Nuno Brandão Costa, “protegem” o interior em alguns momentos das casas, principalmente nas zonas privativas. Nesses casos, apesar dos grandes planos envidraçados abertos ao exterior, os arquitetos utilizam varandas, pátios e massas de vegetação, a fim de não expor bruscamente o interior, numa relação paradoxal entre abrir, mas proteger. Salientam a relação com o exterior, principalmente o exterior abrangente, em momentos especiais dos projetos, como eventos importantes.

Os arquitetos brasileiros Fernando Viegas e Alvaro Puntoni criam o espaço interior como uma continuação do exterior, abrindo-se sem muito pudor ao exterior e à cidade, tal como defendia Le Corbusier, acreditando que a comunicação com o exterior faz parte do habitar. Para esses arquitetos, a relação com a cidade e com o entorno é fundamental na concepção da sua arquitetura, sendo essa relação o ponto de partida para seus projetos.

Diante essas questões tão importantes, o problema do desenho da fachada nos casos estudados, de maneira geral, desenvolve-se em segundo plano, ao contrário do que defendia Robert Venturi, que considerava a fachada como um elemento de extrema importância na concepção do edifício. A fachada no contexto deste trabalho não assume uma posição “autônoma” e complexa como em muitos casos relatados pelo autor. Aqui, então, manifesta-se como uma consequência das intenções de relação ou não com o exterior. Por isso, ela assume, em grande parte, apenas duas soluções: parede ou plano de vidro, as quais traduzem a necessidade de fechamento ou comunicação com o exterior, respectivamente.

A fachada passa, então, a ser a tradução quase literal das forças interiores e exteriores. Venturi sugere que a *parede* é um “feito” arquitetônico criado pelo encontro dessas forças. No entanto, nos casos estudados, poder-se-ia reinterpretar a frase, sugerindo que o grande “feito” arquitetônico seja a *construção de relações entre essas forças*, e não na própria parede, pois ela acaba por se tornar um reflexo dessas intenções.

Além disso, após o estudo analítico das casas fragmentado em três temas aparentemente autônomos, percebe-se que, nos casos estudados, as três problemáticas levantadas acabam entrelaçando-se e respondendo essencialmente a um desses temas: a relação interior/exterior. Percebe-se, portanto, que dificilmente esses temas poderiam ser abordados de maneira completamente independente, visto que um influencia ou reflete a necessidade do outro.

A importância do sítio nas casas e a sua valorização, no entendimento dos arquitetos, desenvolveu-se principalmente através da intenção de interação, ou não, com o exterior. Mesmo com as diversas soluções e visões, as relações com o lugar manifestam-se concomitante com as relações interior/exterior. Assim, a fachada também pode ser entendida nesses casos como uma consequência, ou uma intenção, de abrir ou fechar o interior para o entorno. De certa forma, os planos, as varandas, os pátios e os materiais remetem-nos às soluções adotadas para resolver a relação interior/exterior particular a cada obra.

Simplificadamente, pode-se sugerir que as casas são uma resposta ao problema da relação interior/exterior, ou que, no mínimo, esse tema é de extrema influência e foi determinante na concepção dessas obras. Talvez cada casa também seja um reflexo da relação dos moradores (e construtores) com o mundo.

Atrelado a isso, pode-se também buscar um entendimento cultural frente a essas soluções apresentadas, considerando a ideia de relação, ou não, com o lugar e o exterior. As casas brasileiras, além de possuírem uma tendência a abrirem-se mais, apresentam uma disposição de espaços internos com ambientes amplos, continuidades espaciais e diluição de limites, inclusive com a rua, o que pode ser um reflexo de uma cultura extrovertida, comunicativa e pouco recatada, como seu povo e sua história. E isso, extrai-se da comparação com a cultura portuguesa, mais semelhante, num entendimento geral, à europeia com uma faceta mais reservada e que tende a ser mais tradicional, conservadora e que preserva sua intimidade.

Porém, mesmo nas casas portuguesas, é notória uma intenção de eventualmente abrir-se e conectar-se com o mundo exterior, mesmo que paralelamente à necessidade de preservação da intimidade. Isto pode ser um espelho do mundo atual em que vivemos, onde estamos sempre conectados, sendo nossas vidas muito mais expostas devido ao “novo” mundo digital.

Além disso, como abordado pelos arquitetos, percebe-se uma tendência vinda por parte dos clientes, que cada vez mais ambicionam casas abertas, com grandes planos de vidro que mirem para paisagens, urbanas ou naturais. Esta necessidade pode ser, ainda, um reflexo desse cotidiano expositivo que vivemos e da influência cultural de outros países.

Portanto, difícil é acreditar que a arquitetura portuguesa seguirá uma tendência mais aberta e permeável à envolvente, tanto quanto acontece na arquitetura brasileira. Isso porque, culturalmente, a manutenção da intimidade é uma característica portuguesa/europeia visível. Além disso, um dos motivos para a arquitetura brasileira ser, em geral, bastante aberta, é a condição climática favorável a essas soluções. Sendo, somente a região sul deste vasto país que possui invernos mais rigorosos e, mesmo assim, ao longo do ano há um predomínio do clima ameno e quente.

Já em Portugal, percebe-se o contrário: os invernos são mais longos e rigorosos, enquanto os verões menos intensos, em grande parte do país. Dessa maneira, pode-se acreditar

que, apesar da utilização de tecnologia construtiva para permitir conforto térmico, principalmente no inverno, uma casa mais abrigada, um pouco mais fechada, passa uma sensação (ao menos psicológica) mais aconchegante para enfrentar essa realidade climática, o que, possivelmente, influencia nas inquietações pessoais do desejo por uma casa *não* exageradamente exposta.

Do mesmo modo, no Brasil difícil é imaginar uma grande alteração a essa propensão mais aberta, dado a sua realidade tropical quente e úmida. Mas para além disso, pode-se sugerir que essa característica provém de uma condição cultural, que se sobrepõe à condição climática. Assim, além da forte herança modernista ainda presente na arquitetura brasileira, prevalece também a condição de uma “extroversão temperamental”, que se relaciona mais com o carácter e com uma visão de intimidade que não passa necessariamente por esse tipo de resguardo. Trata-se de uma questão que, então, pode estar relacionada aos resquícios de uma origem cultural indígena, mais desinibida e caracterizada pelo seu espírito coletivo e vida em comunidade.



## Referências e fontes bibliográficas

### Livros:

BACHELARD, Gaston – *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

COLOMINA, Beatriz – *Privacy and Publicity - Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994.

COSTA, Nuno Brandão; CEPEDA, André – *Porosis*. Lisboa: Mondane, 2017.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Oeuvre complète - 1910-1929*. 1ª edição, vol. I. Paris: Les Éditions Architecture, 1929.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – *Oeuvre complète - 1929-1934*. 1ª edição, vol. II. Paris: Le Éditions Architecture, 1929.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*. Nova Iorque: Ed. Rizzoli, 1980.

RISSELADA, Max – *Raumplan versus Plan livre – Adolf Loos / Le Corbusier*. Roterdão: 010 Publishers, 2008.

ROSSI, Aldo – *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BELO, Ruy – *Todos os Poemas*. Porto: Assírio & Alvim, 2014.

SIZA, Álvaro – *Textos 01*. Carlos Campos Moraes ed. Porto: Civilização Editora, 2009.

SIZA, Álvaro – *Escrits*. Carles Muro ed. Barcelona: Edicions UPC, 1994.

VENTURI, Robert – *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. 2ª edição (1ª ed. 1972). Barcelona: Gustavo Gili SA, 2003.

ZUMTHOR, Peter – *Atmósferas. Entornos arquitectónicos – las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

### Livros relevantes consultados, mas não referenciados:

LOOS, Adolf – *Ornamento y delito u otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

NESBITT, Kate – *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

### Periódicos:

ARTIGAS, João Vilanova – *Arquitetura e construção*. Acrópole, n. 368. Catálogos da IX Bienal de São Paulo, São Paulo, ano 31, dezembro 1969.

RAMOS, Fernando G. Vazquez. *As cidades como as casas*. Revista Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP) n. 21 – I, 2015.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. *O conceito de lugar*. Arquitectos, São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius, agosto 2007. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.087/225> Acessado em: 05/03/2019.

## Entrevistas:

BELOGOLOVSKY, Vladimir. *City of Ideas - Entrevista com Álvaro Siza: "A beleza é o auge da funcionalidade!"*. Entrevista com Álvaro Siza. ARCHDAILY BRASIL, 2017. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/803527/entrevista-com-alvaro-siza-a-beleza-e-o-auge-da-funcionalidade>> Acessado em: 27/07/2019

FRIO, Juliana. Entrevista com Alvaro Puntoni, para o presente trabalho. São Paulo: Casa no Morro do Querosene, abril de 2018.

FRIO, Juliana. Entrevista com Fernando Viegas, para o presente trabalho. São Paulo: Casa Bacopari, abril de 2018.

FRIO, Juliana. Entrevista com Nuno Brandão Costa, para o presente trabalho. Porto: FAUP, fevereiro de 2019.

FRIO, Juliana. Entrevista com Nuno Graça Moura, para o presente trabalho. Porto: casa do arquiteto, outubro de 2018.

## Websites:

ARCHDAILY BRASIL. *Casa em Macinhata da Seixa*. Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/br/0128831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/0128831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa?ad_medium=gallery)> Acessado em: 03/03/2019.

EDUCALINGO. *Bildung*. Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-de/bildung>> Acessado em: 18/07/2019.

GALERIA DA ARQUITETURA. *Casa Bacopari*. Disponível em: <[https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/una-arquitetos\\_/casa-bacopari/456](https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/una-arquitetos_/casa-bacopari/456)> Acessado em: 03/03/2019.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *São Paulo, Panorama*. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>> Acessado em: 12/05/2019.

PORDATA. Disponível em: <<https://www.pordata.pt>> Acessado em: 12/05/2019.

TRUE SIZE. Disponível em: <<https://thetruesize.com/>> Acessado em: 05/03/ 2019.

WIKIPÉDIA. *Bildung*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bildung>> Acessado em: 18/07/2019.

WIKIPÉDIA. *Macinhata da Seixa*. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Macinhata\\_da\\_Seixa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Macinhata_da_Seixa)> Acessado em: 03/03/2019

## Filme:

TUDO É PROJETO [Documentário]. Direção de Joana Mendes da Rocha e Patrícia Rubano. São Paulo: Olé Produções, 2017. (73min.)

## Lista e crédito de imagens

### I. As quatro casas

[i01, i02, i03]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;

[i04, i05]: Fotografia da autora – novembro 2018;

[i06, i07, i08]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;

[i09, i10]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;

[i11, i12, i13]: Fotografia da autora – novembro 2018;

[i14, i15]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;

[i16]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/macinhata/?d=projeto-28>

Acessado em: 03/03/2018;

[i17, i18, i19]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> – Acessado em: 03/03/2018;

[i20]: Fotografia da autora – fevereiro 2019;

[i21, i22, i23, i24, i25, i26, i27]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> – Acessado em: 03/03/2018;

[i28]: Google Maps - <https://www.google.com/maps/place/Rua+Bacopar%C3%AD,+S%C3%A3o+Paulo+-+SP,+05470-030,+Brasil/@-23.538794,-46.7251185,232m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x94cef89e3ddcc735:0x3d53ea9103f7bbad!8m2!3d-23.5398243!4d-46.7244512> – Acessado em: 22/12/2018;

[i29, i30, i31, i32, i33]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari)  
Acessado em: 22/12/2018;

[i34, i35, i36, i37, i38, i39, i40]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari) – Acessado em: 22/12/2018;

[i41, i42]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i43]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari)  
Acessado em: 22/12/2018;

[i44]: Archdaily Brasil – <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-gruposp>  
Acessado em: 02/12/2018;

[i45, i46, i47]: Nelson Kon - <https://www.nelsonkon.com.br/casa-no-morro-do-querosene/>  
Acessado em: 02/12/2018;

[i48, i49, i50]: Archdaily Brasil – <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-gruposp> –  
Acessado em: 02/12/2018

[i51, i52, i53, i54]: Nelson Kon - <https://www.nelsonkon.com.br/casa-no-morro-do-querosene/>  
Acessado em: 02/12/2018;

[i55]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i56, i58]: Nelson Kon - <https://www.nelsonkon.com.br/casa-no-morro-do-querosene/> – Acessado em: 02/12/2018;

[i57]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i59]: Archdaily Brasil – <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-gruposp> –  
Acessado em: 02/12/2018;

## 2. A casa e o sítio

- [i01]: Google Maps - <https://www.google.com/maps/place/Casa+Lemke/@52.5490986,13.4906902,111m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x47a84c315518443b:0xdb18b5d528ccbab5!8m2!3d52.5493523!4d13.4908247> – Acessado em: 12/05/2019;
- [i02]: Archdaily - <https://www.archdaily.com/152464/ad-classics-landhaus-lemke-mies-van-der-rohe> – Acessado em: 17/03/2019;
- [i03]: Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mies-van-der-Rohe-Haus\\_Berlin\\_5.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mies-van-der-Rohe-Haus_Berlin_5.jpg) – Acessado em: 17/08/2019;
- [i04]: WikiArquitectura - <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-lemke/#1280px-mies-van-der-rohe-haus-berlin-2> – Acessado em: 17/03/2019;
- [i05 e i06]: Orquestra Clássica do Centro - <https://www.orquestraclasicadocentro.org/orquestra/pavilhao-centro-de-portugal/> – Acessado em: 17/03/2019;
- [i07]: Fotografia da autora – novembro 2018;
- [i08, i09]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i10, i11]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> – Acessado em: 03/03/2018;
- [i12, i13]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari) – Acessado em: 22/12/2018;
- [i14]: Fotografia da autora – abril 2018;
- [i15]: Google Maps - <https://www.google.com/maps/place/Casa+de+Ch%C3%A1+da+Boa+Nova/@41.2029583,-8.7149288,191m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd246925332e59b1:0xad54a649e2fd947a!8m2!3d41.2029154!4d-8.7150228> – Acessado em: 12/05/2019;
- [i16]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-20953/classicos-da-arquitetura-casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza> – Acessado em: 25/03/2019;
- [i17, i18]: João Morgado - <https://www.joamorgado.com/pt/reportagens/renovacao-da-casa-de-cha-da-boa-nova> – Acessado em: 25/03/2019;
- [i19, i20, i21, i22]: ARCOWEB - <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/grupo-sp-casa-em-itu-sp> – Acessado em: 27/07/2019;
- [i23]: Archdaily Brasil – <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-gruposp> – Acessado em: 02/12/2018;

## 3. Relações interior / exterior e o percurso

- [i01]: Wikiarquitectura - <https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-moller/> – Acessado em 19/05/2019;
- [i02]: COLOMINA, Beatriz – Privacy and publicity - *Modern Architecture as Mass Media*. 1994, p. 242 e Wikiarquitectura - <https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-moller/> – Acessado em 19/05/2019;
- [i03]: COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 235;
- [i03]: COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 243;
- [i05]: COLOMINA, Beatriz op. cit., p. 321;
- [i06]: Archdaily - <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier> – Acessado em: 19/05/2019;
- [i07]: Wikipedia - [https://it.wikipedia.org/wiki/Maison\\_La\\_Roche-Jeanneret](https://it.wikipedia.org/wiki/Maison_La_Roche-Jeanneret) – Acessado em 21/09/2019;
- [i08, i09]: Divisare - <https://divisare.com/projects/328095-le-corbusier-hiepler-brunier-maison-la-roche-jeanneret> – Acessado em: 19/05/2019;
- [i10]: Khan Academy - <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/corbusier-savoye> – Acessado em: 19/05/2019;

- [i11]: LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre – Oeuvre complète - 1910-1929. 1ª edição, vol. I. Paris: Les Éditions Architecture, 1929, p. 30;
- [i12]: Diário de Notícias - <https://www.dn.pt/cultura/interior/villa-savoye-e-o-edificio-mais-espetacular-do-seculo-xx-10624227.html> – Acessado em: 19/05/2019;
- [i13]: RISSELADA, Max – *Raumplan versus Plan livre – Adolf Loos / Le Corbusier*: Roterdão: 010 Publishers, 2008, p.122;
- [i14]: Vitruvius - <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6178> – Acessado em: 28/07/2019;
- [i15]: Casa Luis Barragán - <http://www.casaluisbarragan.org/> – Acessado em: 25/05/2019;
- [i16]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan> – Acessado em: 25/05/2019;
- [i17]: Architonic - <https://www.architonic.com/en/story/susanne-junker-adolf-loos/7000419>  
Acessado em: 25/05/2019;
- [i18]: Nueva Tribuna - <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/haren-palacio-topkapi/20170326165217138066.html> – Acessado em: 25/05/2019;
- [i19]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-53156/classicos-da-arquitetura-casa-da-cascata-frank-lloyd-wright> – Acessado em: 25/05/2019;
- [i20]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan> – Acessado em: 25/05/2019;
- [i21, i22]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura.
- [i23, i24]: Nuno Graça Moura - <http://www.nunogracamoura.com/drupal/projecto/habitacao/178/inicial>  
Acessado em 25/05/2019;
- [i25]: COLOMINA, Beatriz, op. cit., p. 236;
- [i26]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i27, i28, i29]: Fotografia da autora – novembro 2018;
- [i30]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i31, i32]: Fotografia da autora – novembro 2018;
- [i33]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i34]: Wikiarquitectura - <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/casa-de-cha-da-boa-nova/> –  
Acessado em: 22/09/2019;
- [i35, i36, i38]: João Morgado - <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/renovacao-da-casa-de-cha-da-boa-nova> –  
Acessado em: 22/09/2019;
- [i37, i39, i40]: Últimas Reportagens de Fernando Guerra - <http://ultimasreportagens.com/siza.php>  
Acessado em 22/09/2019;
- [i41]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan> –  
Acessado em: 22/09/2019;
- [i42]: CDMX - <http://cdmxtravel.com/es/lugares/casa-estudio-luis-barragan.html> – Acessado em: 22/09/2019
- [i43, i44]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i45, i465]: COSTA, N. B.; CEPEDA, A. Porosis. Lisboa: Mondane, 2017, p154 e 157;
- [i47]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/santo-tirso/?d=projeto-19>  
Acessado em 25/05/2019;
- [i48, i49, i50]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/casa-em-afffe/?d=projeto-36>  
Acessado em 25/05/2019;
- [i51, i52, i53, i54]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/s-joao-de-deus-phase-1/>  
Acessado em 25/05/2019;

[i55, i56, i57]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> – Acessado em: 03/03/2018;

[i58, i59]: Fotografia da autora – fevereiro 2019;

[i60]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> Acessado em: 03/03/2018;

[i61]: Fotografia da autora – fevereiro 2019;

[i62]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari) Acessado em: 22/12/2018;

[i63, i64, i65]: [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fotos/43/espaco\\_cultural\\_e\\_agencia\\_central\\_dos\\_correios](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fotos/43/espaco_cultural_e_agencia_central_dos_correios) – Acessado em 08/12/2018;

[i66, i70, i71]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari) Acessado em: 22/12/2018;

[i67, i68, i69]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i72, i73, i74, i75, i76, i77]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i78, i79, i80, i81]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-82508/casa-boacava-slash-una-arquitetos> - Acessado em 01/06/2019;

[i82]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i83, i84, i85, i86, i87]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/902788/casa-em-cotia-una-arquitetos> Acessado em 07/07/2019;

[i88]: Janela italiana - <http://www.janelaitalia.com/o-panteao-romano/> – Acessado em 22/06/2019;

[i89, i90]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/802972/classicos-da-arquitetura-panteao-romano-imperador-adriano> – Acessado em 22/06/2019;

[i91]: Forbes - <https://www.forbes.com/sites/geoffreymorrison/2015/10/15/exploring-the-alhambra-palace-granada-spain/#7813be0448f1> – Acessado em 22/06/2019;

[i92]: Wikipedia - [https://pt.wikipedia.org/wiki/Alhambra#/media/Ficheiro:116\\_Tafel\\_6\\_Grenada\\_Alhambra\\_-\\_Plano\\_del\\_Palacio\\_Arabe.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alhambra#/media/Ficheiro:116_Tafel_6_Grenada_Alhambra_-_Plano_del_Palacio_Arabe.jpg) – Acessado em 22/06/2019;

[i93]: Klook - <https://www.klook.com/en-HK/activity/7989-guided-walking-tour-in-granada-with-alhambra-gardens-malaga-costa-del-sol/> – Acessado em 22/06/2019;

[i94]: Grupo SP - <http://www.gruposq.arq.br/?p=92> – Acessado em: 02/12/2018;

[i95, i96, i97, i98, i99]: Grupo SP - <http://www.gruposq.arq.br/?p=19> - Acessado em: 08/06/2019;

[i100, i101, i103]: Grupo SP - <http://www.gruposq.arq.br/?p=92> – Acessado em: 02/12/2018;

[i102]: Fotografia da autora – abril 2018;

[i104, i105, i107]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-gruposq> Acessado em: 02/12/2018;

[i106]: Arquiteto fala - <http://arquitetofala.blogspot.com/2011/12/arquitetura-indigena-no-brasil.html> Acessado em: 08/12/2018;

[i108, i109]: Architectureau - <https://architectureau.com/articles/politics-and-brutalism-in-brazil/> Acessado em 22/06/2019;

[i110]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-12942/classicos-da-arquitetura-faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-da-universidade-de-sao-paulo-fau-usp-joao-vilanova-art-igas-e-carlos-cascaldi> - Acessado em: 22/06/2019;

[i111]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/791205/museu-de-arte-contemporanea-nadir-afonso-alvaro-siza-vieira> – Acessado em 22/06/2019;

[i112, i113]: Últimas Reportagens de Fernando Guerra - <http://ultimasreportagens.com/full/954.php> Acessado em 22/06/2019;

#### 4. Fachada: a casa desenhada de dentro para fora *versus* a casa desenhada de fora para dentro

- [i01, i02]: Dezeen - <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/> – Acessado em: 04/08/2019;
- [i03]: Archdaily - <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi>  
Acessado em: 04/08/2019;
- [i04]: Visual lexicon - <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/07/famsworth-house-ludwig-mies-van-der-rohe-4/>  
Acessado em: 04/08/2019;
- [i05]: Famsworth House Org. - <https://famsworthhouse.org/> – Acessado em: 04/08/2019;
- [i06, i07]: Dezeen - <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/> – Acessado em: 04/08/2019;
- [i08]: A fonte original foi retirada do ar. Fonte online alternativa - <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-o-porto-e-o-nevoeiro-01-10-2005> – Acessado em: 28/07/2019;
- [i09]: Visit Maia - [http://www.visitmaia.pt/pages/14/?geo\\_article\\_id=57](http://www.visitmaia.pt/pages/14/?geo_article_id=57) – Acessado em: 28/07/2019;
- [i10]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-2498/fundacao-ibere-camargo-alvaro-siza>
- [i11]: Últimas notícias de Fernando Guerra - <http://ultimasreportagens.com/267.php> – Acessado em: 28/07/2019.
- [i12]: Adolf Loos - <https://adolfloos.cz/en/villa-muller> – Acessado em 22/06/2019;
- [i13]: Diseño y arquitectura - <https://www.disenoyarquitectura.net/2009/05/villa-muller-adolf-loos-praga-1928.html>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i14, i15, i16, i17]: Arquivo do Arquiteto Nuno Graça Moura;
- [i18]: Fotografia da autora – abril 2018;
- [i19]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/casa-em-afife/?d=projeto-37>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i20]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/lourosa/?d=projeto-32>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i21]: Fotografia da autora – fevereiro 2019;
- [i22]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/casa-em-afife/?d=projeto-37>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i23]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/lourosa/?d=projeto-32>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i24]: Nuno Brandão Costa - <https://www.brandaocosta.com/projetos/francelos/?d=projeto-35>  
Acessado em 22/06/2019;
- [i25, i27, i28, i29, i30]: Archdaily Brasil - <https://www.archdaily.com.br/br/01-28831/casa-em-macinhata-da-seixa-nuno-brandao-costa> – Acessado em: 03/03/2018;
- [i26]: Fotografia da autora – fevereiro 2019;
- [i31, i32, i34, i35, i36]: Una Arquitetos - [http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa\\_bacopari](http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/48/casa_bacopari) – Acessado em: 22/12/2018;
- [i33]: Fotografia da autora – abril 2018;
- [i37]: Nelson Kon - <https://www.nelsonkon.com.br/casa-no-morro-do-querosene/> – Acessado em: 02/12/2018.
- [i38]: Fotografia da autora – abril 2018;
- [i39, i40]: Archdaily Brasil – <https://www.archdaily.com.br/br/01-31742/casa-no-morro-da-querosene-grupos> –  
Acessado em: 02/12/2018.



## **Anexos**

(sic) - Os trechos a seguir; retirados das entrevistas orais com os arquitetos, foram transcritos de maneira fiel, incluindo as linguagens coloquiais e expressões de fala.

## I. Trechos da entrevista com os arquitetos

### Trechos da entrevista realizada com arquiteto Nuno Garça Moura (Portugal)

[Em sua casa, no Porto, em outubro 2018.]

**JF:** Para começar eu gostaria de saber um pouquinho mais sobre a sua trajetória, e de como começou o seu trabalho de maneira independente. Como foi esse processo de assumir um ateliê?

**NM:** O processo, acho eu, foi o mais natural possível. Eu estava na faculdade na altura, havia 5 anos de aula e um ano de estágio. Houve uma remodelação do curso, e o ano de estágio passou a ser o 5º ano, o 5º ano e depois era o 6º que era na faculdade. E, portanto, ao final do 4º ano concorriamos pra um estágio. E eu na altura fui bater à porta do Eduardo Souto de Moura para tentar ir pra lá trabalhar, e ele me disse que não. Então pronto, o que é normal. Depois passado algum tempo e junto com alguma influência do Carlos Machado e outras pessoas, mas sobretudo do Carlos Machado, ele veio me dizer que sim, “anda pra cá, então”. E eu comecei a trabalhar lá. Depois tive esse ano todo a trabalhar lá, e ainda comecei a estudar e trabalhar no ano a seguir, que já era um ano de faculdade. Mas depois saí a meio deste ano e fui para faculdade outra vez. E depois quando saí regresssei para lá. E depois fiquei lá, portanto isso foi em 94/95, e depois em 96, estive lá até 2002. A partir de 99 houve um projeto, 2 aliás, que o Eduardo estava a fazer com o Siza, era o Pavilhão de Portugal na Alemanha, e outro que era um plano pra um terreno muito grande ali na marginal de matosinhos, e eu fiquei com esses projetos, então a certa altura eu estava trabalhar pros dois. E depois comecei a sair... Demorei *pah* um ano para sair do escritório do Eduardo. Disse-lhe que ia, mas depois não fui, pronto, foi assim... É normal. E depois quando saí, fiquei ainda a acabar esses projetos. Esse projeto que era o da Alemanha, porque, entretanto, tinha sido o Pavilhão, que era um pavilhão desmontável, tinha sido desmontado na Alemanha e andava-se a procura de um terreno para o montar cá, que foi em Coimbra. Então foi um processo muito interessante, o edifício já estava feito e era preciso encontrar um novo terreno pra ele, que era completamente diferente do antigo. E fico melhor no novo do que no antigo.

(Risos)

E, portanto, foi uma coisa gradual, fui saindo, mas ainda mantinha contato. Pronto, entretanto, já tinha montando meu escritório, já em 2002, porque nesse ano tinha muitos trabalhos. Muitos? Alguns. Veio ali logo uma crise, portanto eu quase fiquei sem nada, mau saí. Portanto fiquei muito assustado, mas lá me consegui safar. Mais tarde começaram a aparecer trabalhos, e foi assim. Um processo completamente banal, normal, tive alguma sorte. Quer dizer, e tenho trabalhado também, e agora, tenho estado a fazer alguns projetos com o Eduardo, portanto, não foi nunca uma coisa... não nos afastamos, quer dizer, mantemos uma amizade e contato e tal, mas depois comecei a dar aulas com ele em Itália. Às vezes convidava, também ia a conferências, e depois também estou a fazer alguns projetos com ele, atualmente. Pronto, então está uma ligação, cá no Porto é assim, as pessoas vão ficando e tal...

(Risos)

**JF:** Em relação à faculdade, o que consideras que a Escola do Porto deixou mais marcado, ou agregado à sua vida profissional, ou na sua maneira de projetar?

**NM:** Ora bem, eu não sei bem se é a faculdade ou se são as pessoas. Eu acho que são as pessoas. Há aquela discussão se há uma escola, se não há uma escola. Acho que não é uma discussão que interessa muito porque nunca se vai chegar a uma resposta com que toda gente esteja de acordo. Também não interessa muito, não é muito operativa. O mais importante foi que na faculdade houveram algumas pessoas que me marcaram, não por ordem de relevância mas por ordem temporal, recordo-me que no primeiro ano tive dois professores muito importantes: um foi o Fernando Távora, que eu gostava imenso das aulas dele, só mais tarde é que percebi a importância dele, quando curiosamente revi as aulas dele nuns ciclos que se passavam uma imagens das aulas filmadas, que

se passaram já tarde, eu já era arquiteto. E achei as aulas dele muito melhores do que achava na altura. Acho que aquilo devia se rever outra vez, mas ficou lá qualquer coisa. E também um professor de projeto que foi o José Manuel Soares, que foi o meu primeiro professor de projeto, enfim... Depois tive alguns professores mais relevantes, ligados às histórias, e tal, e sobretudo no quarto ano tive o professor Carlos Machado, com quem fiquei amigo, e que foi uma pessoa que marcou muita gente, marcou muita gente na faculdade. E era uma pessoa que tinha muitas ligações também com o arquiteto Souto de Moura, com o Távora, com o Siza. E provavelmente por aí, também ganhei interesse, não só por esses arquitetos, mas também por outros. Enfim, eu acho que chega-se ao fim da faculdade e começa-se a descobrir mais autonomamente o que é que a cada um interessa. Acho que o Carlos Machado foi bastante importante, foi e continua a ser. Nós costumamos estar muitas vezes juntos e tal, a discutimos e tal. E, portanto, é um saudável continuar essa relação, enfim, de aprendizagem. Depois o Souto de Moura, não estava na escola quando eu fui, é uma história complicada, não sei, ouço dizer que foi posto fora, também não é preciso dizer estas coisas... Julgo que na altura, as pessoas não lhe reconheciam bem, o que ele tinha, que é justamente óbvio. Os portugueses para serem bons, tem que ser primeiro reconhecidos fora, depois é que são cá. É assim. Nas faculdades não devia ser, mas é. Não sei se posso dizer isso, mas posso..., mas é bom também para as pessoas...

Mas eu recordo muito bem quando decidi ir pra arquitetura. Ou seja, antes da faculdade eu decidi ir para arquitetura, depois de ir visitar uma casa do Eduardo Souto de Moura. Que é uma casa ali, muito perto daqui, em Nevogilde, que era uma casa de uma amiga de um amigo meu, onde nós fomos uma vez, e eu tinha ouvido falar do Arquiteto Souto de Moura e tal, eu completamente ignorante em termos de arquitetura. Sabia que tinha um arquiteto muito importante que era o Siza e tal, e que tinha feito uma Casa de Chá, e tal, um pouco mais do que isso no liceu, não sabia. E depois lembro-me quando fui visitar essa casa, e de repente abriram-se os portões e nós entramos por ali adentro, e aquilo foi assim uma descoberta, era uma coisa que eu nunca tinha visto. Mas ao mesmo tempo já tinha, porque havia assim umas certas analogias com qualquer coisa que eu não sei muito bem definir. E aquilo foi muito marcante para eu ir para arquitetura. Teve piada que o meu momento de começar foi por ali, e na escola também continuou, e pronto, na escola no fundo é uma descoberta, como mais do que uma instituição em si, como uma descoberta de um conjunto de pessoas, seja com professores, com alunos, ou seja com pessoas que estão fora, mas estão relacionadas com pessoas e alunos que nos fazem ganhar interesse por certas coisas e certos caminhos, vamos por ali e não vamos tanto por ali... É o normal, acho eu.

**JF:** Acabamos já falando um pouquinho sobre isso, mas como foi essa colaboração com o Siza e com o Souto de Moura? Foram vários anos, não é, que trabalhaste mais com o Souto de Moura?!

**NM:** Eu entrei para o escritório do Eduardo, numa altura, acho eu, muito interessante. Porque havia pouca gente. Quer dizer, não era um escritório muito pequenino, não tinham três ou quatro pessoas, mas eram aí pah, dez ou onze. Não tinha a dimensão que teve mais tarde. Portanto tive sorte, na altura entrei com um colega meu, o Camilo, que eu lembro que o arquiteto Souto de Moura tinha duas salas, em Matosinhos. Uma onde estavam os colaboradores todos, e uma que era a sala dele, e nós como não cabíamos na sala dos colaboradores, ficávamos na sala dele. Portanto, todo o nosso estágio foi dentro da sala dele, ouvir as reuniões que ele tinha à nossa frente. Estávamos ali a trabalhar sossegadinhos e tal, e, portanto, conversávamos bastante, bastante, quer dizer, alguma coisa. E, portanto, foi um período muito rico. E lembro, que logo no primeiro dia, ele nos deu dois, projetos para fazer. Havia uns esquiços, e nós fomos logo desenvolver aquilo, e depois foram aparecendo mais, e depois foi desenvolvendo com a normalidade. E depois, o Siza só apareceu mais tarde. Já em 99 julgo eu. Lembro-me muito bem, foi um acaso, eu estava a trabalhar num domingo, nó trabalhávamos muito aos fins de semana, no escritório do arquiteto Souto de Moura. E entrou a seguir ao almoço, o Souto e o Siza, e disseram que iam estar a fazer uns esquiços, uns desenhos, para um projeto na Alemanha. E o Eduardo lembrou-se: tu sabes falar alemão, não sabes?! Pronto, ficas tu com o projeto! E foi só assim, então pronto na altura, estava a trabalhar no Museu Grão Vasco, e depois até saí desse projeto para ir pro projeto na Alemanha. E foi um projeto muito interessante, porque era um projeto feito pelos dois, teoricamente a meio. A forma foi mais elaborada pelo Siza, que isso se percebe. O edifício em si, a parte interior, o arquiteto Souto de Moura teve mais interferência. Mas depois eles discutiam muito, a partir de um simples detalhe. Ora bem, isto é, para ter rodapés, ou não é para ter rodapés. E eu falava com o Siza, e ele dizia não sei, temos que perguntar ao arquiteto Souto de Moura, temos que ver isso, poderia ter e tal... E depois eu ia falar com o Eduardo... Não sei, se calhar fica melhor sem, mas o Siza

costuma pôr, temos que ver... Portanto, andávamos ali a discutir, o que é um rodapé, se, se protege uma porta com um aro ou uma guarnição... E depois todo o edifício era muito experimental, era primeiro uma estrutura metálica, porque era para montar e desmontar. O teto, a cobertura toda era translúcida feita em tela de teflon, que nunca se tinha feito. As paredes eram em cortiça. O Pavilhão de Portugal, então era, portanto, para mostrar... Havia um dos responsáveis, que era um grande empresário da cortiça. Portanto, como é que se fazia isso tudo, nós não sabíamos nada. Portanto, ficou assim uma misturada, era um edifício do Siza com algumas contribuições muito relevantes do Eduardo. E acho que foi um processo muito interessante de aprendizagem. E pronto, e depois saí. E depois acho que quando saí, tinha aquela coisa, comecei a fazer casas, à Eduardo, não é... Como eu sabia fazer. Pronto, a minha maneira e tal, e depois com o tempo as coisas vão naturalmente... Nunca tive muito aquele problema de sair e fazer uma coisa completamente original. Não, acho que é um lado natural. Quando se trabalha com alguém é natural que se faça de uma certa maneira, e depois... A não ser que não se esteja de acordo, não é, mas aí já não se trabalha. E até acho que é uma discussão que se está por fazer, que é a relação da obra do Siza com a do Eduardo. Há imensas questões da obra do Eduardo que vêm da obra do Siza, com enorme clareza, e que parece-me que não há muita discussão sobre isso. Por exemplo, o uso das ruínas, vem do Siza, e o Eduardo, depois transforma numa coisa maravilhosa, numa forma diferente. E outras coisas... Enfim isso agora é um tema muito complicado.

**JF:** Poderias citar além deles, que percebo que de maneira clara foram grandes influências para ti, hoje em dia e ao longo da tua trajetória na arquitetura, que arquitetos portugueses e internacionais admiras?

**NM:** Isso, pronto, são muitos, estão ali. Os que eu aprecio estão nessa estante. Eu acho que provavelmente a maior parte, dos que eu aprecio vieram também por esses conhecimentos que tive na faculdade, desses arquitetos, sei lá. Por exemplo, estou ali a olhar para os livros do Grassi que evidentemente nos eram explicados pelo Carlos Machado. Ou por exemplo, quem trouxe a obra do Herzog pra Portugal foi evidentemente, o Eduardo. Ou do Barragán também. E nós sabíamos que eram coisas que interessam, então, deixa cá ver. E depois houveram coisas que fomos a partir daí descobrindo. Por exemplo, alguns até por acaso... Talvez o arquiteto que eu mais... Eu fiz três viagens a seguir à faculdade que achei muito importantes. Uma foi ao México, ver a obra do Barragán. E, portanto, eu conhecia aquilo tudo, e chegando lá, foi na mesma uma grande surpresa. Porque não se percebe bem como é, nos livros. É estranho. Anos antes tinha feito uma viagem a Praga, e fui ver uma casa do Adolf Loos, a Casa Muller. E fui visitar, e tinha sido acabada de restaurar. Estava justamente impecável. E fiquei completamente extasiado com aquilo. Eu conhecia o projeto, sabia as plantas, mas lá no sítio é completamente diferente. Talvez assim a maior emoção arquitetônica que eu me lembro de ver. Isso, e La Tourette. Isso também estava a me esquecer, La Tourette, foi uma experiência muito marcante. E outra viagem, foi a Chicago ver a obra do Mies. Claro, todos estes não me apareceram por acaso. Há relações... O Loos até menos... Estranhamente, o Loos é muito importante para o Siza, também pra o Grassi. Mas é menos... Quer dizer se tivéssemos que escolher um arquiteto para o Siza, provavelmente as pessoas diriam o Alvar Aalto, mas eu acho que não é bem... Pronto... Pro Eduardo se tivéssemos que escolher dois seriam o Mies e o Barragán, em duas vertentes... O Loos apareceu sempre uma coisa por acaso. Bom depois o Corbusier que é para todos, não é?! Portanto, essas influências que toda gente tem, não é... Agora, o Loos tornou-se uma espécie de emoção, comecei a comprar os livros todos dele, enfim, acho que li mais ou menos tudo que ele escreveu, e acho que é um arquiteto muito pouco estudado, mal compreendido. Se liga a muito a aspectos, como o aspecto do ornamento e tal, que me parece que é uma questão menos relevante na obra dele, e pouco a outros. Pouco estudado não é. Mas é, cá no Porto, tirando o Siza, depois algumas pessoas, mas nem mais na faculdade... O Carlos Machado sobretudo. Tirando esses não é assim uma referência. Havia uma certa linhagem, cá no Porto, o Távora era com o Frank Lloyd Wright e com o Le Corbusier, o Siza com Frank Lloyd Wright, o Alvar Aalto e também com o Loos, o Eduardo depois, com o Mies e com o Barragán, e misturava com os suíços e tal. E pronto, todas essas influências acabam por vir, e era isso...

**JF:** Agora eu gostaria de falar mais sobre os projetos e sobre os conceitos que estou estudando. Sobre o projeto de uma casa, o que consideras ser o maior desafio ao projetar uma casa?

**NM:** Projetar uma casa tem em essencial dois desafios: um é a relação com o lugar, e isso depois é uma conversa muito complicada, porque há quem diga que não é bem assim, claro que é... O Corbusier quando fez a casa da mãe, primeiro fez a casa e depois andou a procura do sítio. Mas já se vê nos esquiços dele, ele ainda não tinha o sítio, mas já se via o sítio desenhado. Portanto, ele fez a casa em função do sítio. Ou o Mies por exemplo, nessa viagem que eu fiz à Chicago fui ver a Casa Farnsworth, que nos aparece a todos como um objeto pousado no relvado, é completamente falso. Eu lembro-me de estar lá... Primeiro é emocionante! É completamente surpreendente. E essa eu estudei mesmo à fundo, e sabia as medidas todas de cor. E para-se lá num sítio, e depois anda-se no meio de um bosque, e ela aparece assim no meio de umas árvores paralela ao rio mais ou menos, e junto à uma árvore, que agora já não existe infelizmente. E então percebe-se... Eu fiz lá o exercício, se isto então é um objeto que pode-se pousar aqui, se eu mudasse, para onde é que era? Ia mais ali ou mais aqui... E achei que ficava sempre pior. Portanto, a relação do Mies com os lugares é extraordinária. Lá nos sítios se vê que só podem ser ali. Em Berlim há outra casa muito pequenina, que eu não lembro do nome, mas é... Chamam mesmo Mies van der Rohe House, que é a casa do Mies van der Rohe, uma casa de tijolo que é uma casa em L. E tem em frente ao lago, o terreno desce e ao fundo uma árvore, uma árvore enorme. Já no caminho para o Lago. E percebe-se que aquela árvore faz parte da casa. Está longe, mas se tirar a árvore, a casa fica diferente. E se tirar a casa, a árvores também já não é a mesma. Portanto, aquilo é muito impressionante. Eu acho que em toda obra do Siza vê-se isso com muita clareza, e na obra do Eduardo também. Há um problema que é em geral, muitas vezes a forma como se expõe a arquitetura, como se comunica a arquitetura através de fotografias, não mostra o essencial, mostra-se muito os objetos, e menos a relação dos objetos nos sítios onde estão, que é o mais importante. Isso por um lado... E também a escala. Porque muitas vezes, uma das coisas que eu acho que surpreende mais, quando chega ao sítio, é saber se a escala está certa. Se é grande demais ou se é pequena demais. Isso não tem a ver com a casa ser grande ou ser pequena. Por exemplo, as casas do Barragán são enormes. Eu lembro que a minha casa cabia toda, na sala de jantar de uma das casas do Barragán que eu visitei. Por tanto aquilo era uma coisa..., mas aquilo era extremamente confortável. Mas acho que é sim, a escala de lá é diferente, mas ao mesmo tempo a escala estava bem. Não era grande nem era pequeno. A Casa Farnsworth, é a mesma coisa. As casas do Mies também, do Loos também, a casa de Praga tem pés-direitos que variam de quatro metros e tal, e dois metros e vinte. E aquilo é emocionante, está tudo... Não há nada que se possa dizer, enganou-se na medida, está grande demais ou pequeno demais. Portanto, a relação com o sítio, a escala também vem com o sítio. Vem da relação das pessoas com o objeto, mas também do sítio onde ele está. Muitas vezes quando olhamos as fotografias, e chegamos aos sítios temos uma desilusão porque aquilo está grande demais ou pequeno demais. Pronto, isto é um mundo de coisas. Outro, que faz parte é perceber o que é que deve ser uma casa. Como deve parecer, para quem é que se destina, como é que as pessoas devem viver lá dentro. Se deve ser mais fechada sobre si própria ou mais aberta. Por exemplo, a casa do Barragán, é no meio de um... Quase nem se dá por ela na rua. Eu fui a procura dela, claro que eu já sabia mais ou menos, mas se eu andasse distraído passava por ela e nem via. Porque é igual às que estão ao lado, mais ou menos, parecido. E também é muito fechada para fora, e por dentro é surpreendente. É aberta para um jardim, com um pátio enorme, muros com praí dois metros de altura. E é uma casa muito aberta. Introversa e muito aberta ao mesmo tempo. A casa do Mies é aparentemente toda aberta, mas também não é bem assim. Ao contrário, disseram que era uma casa insuportável onde não se conseguia viver. Aliás, a dona processou o Mies porque não conseguia viver lá. Eu senti-me maravilhosamente quando lá estava. Estive lá deitado no chão. E achei que aquilo era mais um pavilhão do que uma casa, propriamente dita. Mas não achei nada desconfortável. Tem uma relação com o rio, maravilhosa, que normalmente não se percebe. Não me lembro de ver muitas fotografias tiradas da casa, para fora. Normalmente as fotografias são de fora para dentro. E é pena, porque as pessoas... As casas também são feitas para se olhar pra fora. Especialmente, aquela. E pronto, portanto, há essa relação de como as pessoas vivem, e como é que deve ser uma casa. E depois também como é que deve parecer. É aquela dúvida que, depois, se deve parecer uma casa ou não. Ou se a casa acontece por acaso. Uma vez lembro-me, que perguntaram pro Eduardo, o que é que ele achava destes textos do Venturi, e perguntaram a propósito dele, o que é que ele achava que uma casa deveria ser. E ele disse que não estava de acordo com o Venturi, que achava que isso depois acontece, que ser parecido com uma casa ou não, acontece. Eu acho é que no fundo estão a dizer a mesma coisa. Uma parte de um pressuposto, e o outro, parte do outro, mas o resultado vai acabar por ser o mesmo. Se há uma coisa que as obras do Eduardo parecem, parecem com o que são, mais ou menos. Mais ou menos abstratas, quer dizer, não precisa ter um telhado, com chaminés e tudo, para parecer uma casa. Mas sente-se o lado doméstico da casa, normalmente são muito confortáveis... Acho que já falei demais.

(Risos)

**JF:** Não! Está ótimo... Acabaste já falando um pouquinho do sítio né, que era uma outra pergunta. Como o Siza diz, "a ideia está no sítio". E já pelo que tu comentaste agora, acredito que concordes com isso?!

**NM:** É verdade. O que não quer dizer que não se possa fazer projetos sem sítio. Ou seja, eu posso fazer um projeto abstrato, sem sítio. Há imensos projetos assim. Da antiguidade até hoje. Mas o que define por exemplo, a relação de um Templo grego com qualidade, não é tanto a qualidade do objeto em si, mas é a relação desse objeto com o lugar. Aparentemente, é o melhor. Havia muitos iguais, e réplicas, e tal, ou as igrejas eram feitas, e pronto, havia museus. E agora vamos pegar esse modelo e pegamo-nos e metemo-nos num sítio. E depois a relação daquilo, com o sítio é que transforma em qualquer coisa diferente do que um desenho abstrato, que é só um objeto. E nesse sentido, a solução está no sítio, não quer dizer que uma casa que foi posta num sítio não pode ser posta noutra. Aliás, aquele projeto que eu estava a falar, eu acho que eu aprendi isso teoricamente na faculdade, e enfim, com o resto da prática. Mas também aprendi muito isso com o projeto do Siza e do Eduardo, o Pavilhão de Portugal. Que é estranho montar um projeto pra um sítio, desmontá-lo e depois encontrar um sítio pra ele. E, portanto, o processo de procura do sítio, que o Siza fez, fazia parte de fazer o projeto. Porque o edifício por si só, não... Eles alteraram ligeiramente umas cotas, mas ele ficou praticamente igual. O edifício por dentro era inclinado, porque houve um engano lá na Alemanha, é uma história engraçada. O levantamento estava mau, então, o edifício por dentro... Uma maneira de resolvemos aquilo era inclinar ligeiramente o pavimento. Como havia um espaço muito direcionado para um grande placar da exposição, até correu bem, porque o pavimento inclinado ajudava à que as pessoas pudessem ver. E depois, cá no sítio, que o terreno era uma encosta. Encosta, não, porque o terreno era relativamente plano, mas com uma ligeira pendente em direção ao rio. Ficou mais...Parecia que tinha sido feito para ali. E depois teve graça também que, enquanto na Alemanha se entrava pela frente, então, havia uma avenida e entrava-se em frente à porta. Em Coimbra, onde foi instalado esse edifício, o Siza fez exatamente ao contrário. Havia uma avenida grande que era mais ou menos paralela ao rio, e o Siza vira as costas do edifício para a avenida, e a entrada para o rio. Portanto, as pessoas dão a volta toda ao edifício para entrar pela porta que é no extremo oposto. Um bocadinho como é na faculdade. O edifício ficou mais *Sizesco*, entre aspas, mas muito mais convincente. Tem piada. Portanto, a ideia do sítio, não é dissociável dos projetos. É até um certo ponto. É essa tal história do Corbusier. Os livros do Corbusier mostram os desenhos dos sítios que não existiam. Só existiam na cabeça dele e depois ele foi procurá-lo. Mas pronto... É uma verdade, e não é. Quando se diz a solução está no sítio, está, e a solução não está no sítio, também é verdade, mas depois é preciso metê-la no sítio, porque senão, não é, não há arquitetura sem um lugar, acho eu.

**JF:** Agora, falando um pouquinho do Venturi. No livro *Complexidade e Contradição*, ele escreve que: "Desenhar de fora para dentro como de dentro para fora, cria tensões necessários que nos ajudam a fazer arquitetura. Já que o interior é diferente do exterior, a parede – ponto de transição – passa a ser um feito arquitetônico." Primeiro, gostaria de saber se concordas com essa afirmação, e segundo, como trabalhas esse elemento de transição entre o interior e o exterior, que é a parede?

**NM:** Concordo. Quer dizer, nem há hipótese de não concordar, é sim e ponto final. E acho que tem a ver com a questão anterior. Que é com a relação com o sítio. Se é assim, se uma janela é feita para de alguma forma, haver algo lá fora para entrar cá para dentro, e vice-versa. Quer dizer que o que está lá fora faz parte do que está cá dentro, e o que está cá dentro faz parte do que está lá fora. Eu acho que em algum desses exemplos que eu dei, vê-se isso muito bem. Nessa casa de tijolo do Mies em Berlim, é muito bonito ver essa árvore de quem está dentro, e depois ver de quem está fora. E perceber que é igual e diferente ao mesmo tempo. E depois, dependendo das funções, das culturas etc., há relações com essa espessura da parede que são variáveis. O Barragán por exemplo é muito espesso. O Siza é mais fininho, depois engrossou outra vez. Eu acho que tem a ver com a discussão de o que é uma janela. O Venturi nesse aspecto, e com aquele texto que eu te mostrei que é muito importante. Foi um arquiteto que apareceu a desenhar janelas numa altura que não se desenhava janelas. Pois se achava que janela era uma coisa que não fazia parte do sistema construtivo. O que era um bocadinho verdade. Porque há um lado de complexidade e contradição nessas janelas. Se nós formos ver a estrutura da casa dominó, não é feita com panos para ter janelas. É feita para ter panos de vidro ou panos cegos. É mais natural. A casa do

Loos também é assim, tem pilares e vigas, e depois tem buracos, portanto, o sistema construtivo não bate certo com a linguagem, entre aspas. Isso é uma discussão teórica muito interessante, talvez o exemplo mais interessante disso seja a Looshaus em Viena, aquele prédio de esquina, que se vê, há desenhos da estrutura, com janelas horizontais, a estrutura era feita com pilares e vigas horizontais, e depois pronto, ele põe a janela. Bom, isso deixa-se para uma teoria mais complexa, do que é que isso quer dizer. Mas, portanto, voltando a pergunta, como é que se trabalha esse lado da espessura, não sei. Isso depende de caso a caso, acho que tem que se ver para que serve uma janela, qual é a diferença entre uma janela e um pano de vidro. Em essencial, no séc. XX acho que temos três tipos de aberturas, digamos assim: uma - estou a simplificar mais, mas pronto, eu posso porque não sou um professor teórico, uma que é a abertura, portanto, o pano de vidro, a abertura enquanto ausência de parede. Vemos isso, sobretudo, no Mies não é, Pavilhão de Barcelona não tem janelas. Depois uma lá atrás que se descobriu, ou a frente... Bom isso não interessa. Lá atrás não. Lá à frente, porque era a entrada do edifício, mas isso é uma descoberta mais complicada, embora ninguém a veja assim. Entrada no Pavilhão de Barcelona, é pro lado inverso ao que se vê. Isso eu descobri outro dia numa parede que dizia *Alemania*, na fachada que as pessoas acham que são as traseiras. Depois de olhar praquilo a casa toda faz muito mais sentido. Todo o terreno do jardim da feira é como se fosse da casa. E a casa está alta a olhar para aquilo. Mas, portanto, voltando ao tema, não tem janelas tem panos de vidro. É a abertura enquanto a ausência de parede. Depois, há a janela, entre aspas, convencional que vem da antiguidade o Grassi seria o mestre disso, ou o Rossí, o Siza, o Loos, e a janela horizontal que é feita já em função, ou do sistema construtivo de betão, ou com ferro, mas sobretudo que em betão, mas que muda completamente as proporções das casas, pareciam ser mais altas, mais baixas e a fachada começa a ser livre. Qualquer das formas, são aberturas todas essas, acho eu, para olhar lá para fora. Quando olhamos por exemplo, para as casas do Loos ou do Barragán, não é bem assim. As casas do Loos são mais para iluminar um espaço interior, que é sempre um espaço cênico inclusivamente há muitas janelas interiores que são de uns espaços para os outros, não é! Portanto, é menos para olhar lá para fora. O Corbusier é que diz num texto qualquer, não sei qual é, que o Loos tinha lhe dito que, ou teria dito..., mas é verdade, que depois disso está escrito noutro lado que eu também não recorro. É que um homem é sofisticado não se põe a olhar para a janela a fora. E, portanto, lá está, por exemplo vê-se nas imagens da Casa Muller, os sofás estão de costas para as janelas, que é uma coisa que também não é nova. Se nós formos aos palácios da Turquia vê-se uma janela comprida, com ligação com o bosque e depois há uns bancos que estão virados para dentro. O importante era o espaço interior. O importante, entre aspas, havia uma relevância muito... Ou até em casos mais modernos, a Casa da Cascata, tem aquela sala fantástica virada pra... E depois os sofás são todos virados de costas para a natureza, todos virados pra dentro do espaço. Portanto, o Loos põe sempre sofás e bancos contra a janela. Portanto, a janela está lá para iluminar, para dar vistas às vezes, mas sobretudo como valorização do espaço interior. Noutros casos a janela é feita para olhar lá para fora. E isso transforma logo acho eu a proporção da janela, a espessura etc. Mas aí também havia tanto para dizer, que também não sei.

**JF:** Mas até por acaso, acabaste comentando justamente o que eu ia perguntar. Para Adolf Loos, o exterior não deveria expressar o interior, suas fachadas eram um reflexo do seu interior, e a parede era como uma máscara de defesa. Já Le Corbusier, pensava na parede como elemento fundamental para criar molduras que podiam bloquear ou permitir estrategicamente as visuais, e suas fachadas não expressavam a ideia de frente nem costas. O que você pensa sobre esses conceitos?

**NM:** Por exemplo, na obra do Barragán, há uma coisa estranhíssima, a Casa do Barragán, só tem uma janela lá para fora, acho eu, não sei se estou a ser muito rigoroso. Tem assim uma grande janela lá para fora. Mas é em tijolo de vidro. Portanto, não é para olhar. E é a janela que dá luz para a sala de estar. Lá está... Eu poderia dizer que isso deve ter vindo de uma certa cultura ligado ao Loos. Mas se calhar, de fato de que eu nunca encontrei uma única palavra do Barragán sobre o Loos, não sei por quê. É estranho, mas se eu for ver a planta da casa do Barragán, a casa para ele, é um *Raumplan Loosiano* passado à mexicano. É impressionante, e lá no sítio há um corpo central com caixa de escadas que vai servindo vários espaços em torno dessa casa, dessa caixa de escadas. É que se define, mais ou menos o *Raumplan* que é uma experiência espacial. E depois alguns espaços desses comunicam uns com os outros através de janelas, naquele caso até julgo que não, mas, há um escritório do Barragán que tem uma parede até dois metros que dizia-se quando ele recebia alguém, ficava primeiro no escritório ouvindo o que as pessoas... Depois ele descia por aquela escadinha de madeira que aparece sempre nas fotografias, que vem do escritório pra sala. E, portanto, há uma relação entre as coisas, entre essas

obras que não pode ser só um acaso. Tem que haver ali mais qualquer coisa. Quer dizer, enquanto o Le Corbusier falava do Loos, com devoção até, e tal... E também há muitas coisas do Corbusier, que ele vai buscar completamente ao Loos. Nunca vi essa relação entre o Barragán e o Loos explicada pelo próprio. Porque é estranho. Tinha que conhecer. É impossível não ter... Até acho estranho não ter visitado. Ou então conheceu o Loos via Corbusier. Porque o Barragán conhecia a obra do Corbusier, em uma das viagens que fez à Europa. Tinha até um amigo, aquele senhor que fez o... Para quem o Le Corbusier fez aquele terraço em Paris, que vê-se o Arco do Triunfo ao fundo, era amigo do Barragán. Eu li isso em algum lado, não sei. E, portanto, deve ter conhecido a obra do Loos através do Corbusier, ou outra coisa qualquer. Há ali qualquer coisa...

JF: E nos seus projetos como costumas pensar a janela e esse olhar pra paisagem, ou não?

NM: Pois, isso agora é mais difícil. Falar sobre os outros é mais fácil. Não sei... Há em geral um problema, que é: nós trabalhamos para outras pessoas. E, portanto, fazemos projetos com o dinheiro das outras pessoas, as outras pessoas convivem lá. Mas ao mesmo tempo, como muito bem explica Eduardo Souto de Moura, nós fazemos a casa também para nós próprios, senão, não conseguimos... E em geral, qualquer cliente tem já umas imagens pré-feitas do que quer. Panos de vidro com muita luz, porque é o que veem né nas revistas, e tal. Portanto, as vezes desenhar uma janela é uma coisa... Desenhar uma casa muito fechada pode ser uma coisa muito difícil. Depois há estratégias para fazer... Em geral só houve uma vez que fiz uma casa assim com janelas, no sentido tradicional. Depois não se construiu. Era assim uma casa meio *Sizesca* meio *Loosiana*. Que era para um primo meu que dizia precisamente, uma casa encerrada, onde se sentisse bem e tal, com espírito confortável e tal. Que não associava muito isso, a grandes espaços abertos com jardins... E as outras casas que eu fiz eram sempre pra pessoas que ambicionavam muito, uma relação muito direta com o exterior etc. E, portanto, é um bocadinho difícil de fugir, mas depois há truques. Depois a casa do Barragán também tem, a sala do Barragán é toda aberta em vidro para o jardim, mas o jardim é um espaço fechado e nesse sentido a Casa do Barragán é muito fechada, tem um ar até conventual. E, portanto, há truques, de se perceber quando é que um pano de vidro pode ser uma coisa mais aberta ou mais fechado. Um pano de vidro não quer dizer que seja um aquário. E depois há aspectos nas casas, em Portugal raramente uma janela abre direto pra fora, a não ser que seja um buraco pequeno na fachada. A relação das casas até mais aqui no Norte, por acaso não estou a ser muito rigoroso nisso, mas há muitas casas que se relacionam primeiro com os espaços entre o interior e o exterior, varandas. A varanda é uma coisa muito daqui do Norte de Portugal. E é uma espécie de sala ao ar livre coberta. É um espaço interior-exterior ou exterior-interior, não se sabe muito bem. As vezes há umas que se fecham, e, portanto, quando sou/fui obrigado, entre aspas, a fazer casas com grandes panos de vidro, fiz sempre pra espaços que não comunicavam logo. Espaços entre as coisas. Ou fechados para pátios, pra conferir uma certa privacidade, quer dizer, que já vinha também da obra do Eduardo. Porque as pessoas normalmente querem coisas muito abertas, mas depois fecham tudo. Lá está, esta sala tem imensos vidros, e tenho tudo fechado, e ainda pus ali um toldo ali em cima daquela varanda que é pra fechar aquilo mais, e gosto imenso de estar ali. E ao mesmo tempo estamos cheios de luz, e pronto, e estamos bem. Portanto, eu não acho que as pessoas devem fazer o que os clientes pedem pra se fazer, não é isso, mas temos que tentar procurar, nomeadamente, responder à um certo modo de viver natural que o cliente acha que deve ter. E depois, tentar levá-lo ou não, muito depende das situações. Uma casa em frente ao mar, se calhar é natural que se possa ver o mar. Agora isso pode se fazer com uma parede cega e só uma janela, como é o convento da Serra da Arrábida, um pano fechado e uma janelinha muito pequenina, ou posso fazer tudo em vidro e é uma relação mais chata, depois o mar nunca sai da nossa frente.

(Risos)

Tenho dificuldade em teorizar sobre isso, acho que não tenho uma regra. Vou andando e vou vendo. E acho que é assim com todos os arquitetos. Tenho tendência para fechar mais as coisas, pronto. Se consigo fazer ou não, não sei...

JF: Eu lembro da casa que a gente foi visitar, no Marco de Canaveses, a Casa RF, que embaixo abristes mais, mas em cima...

NM: Pois, e foi uma discussão até com os donos de obra que era a minha irmã e o meu cunhado, que eu pra trás fiz um pátio. Porque topograficamente achava que fazia sentido. Mas o pátio era aberto e eu insistia que devia ter um muro. E eles ao princípio não

queriam, depois fomos ao sítio, eu fiz umas maquetes e tal, e eles lá cederam que sim. E eu ainda abri uma janela e deixei uma abertura só pra que se pudesse ver o Rio através do muro, o que também me pareceu uma coisa natural. Até se calhar do ponto de vista arquitetônico nem é o mais perfeito, mas tem uma certa naturalidade. E acho que a casa ganhou imenso, e eles também, portanto tem um lado privado, é muito aberta pra um espaço fechado. Tem aquela rocha, as árvores todas, e ao mesmo tempo embaixo é mais aberto. O aberto também não é bem... Tem muitas árvores à frente plantadas, tem um alpendre. Portanto, quando saio atravesso o caixilho todo em vidro, até estar mesmo lá fora há ali vários momentos. Não é uma transição muito rápida. E acho que isso é agradável. E depois como tem cortinas por dentro, quem quer estar mais às escuras, fecha as cortinas, e pronto...

**JF:** Mencionando uma ideia de Robert Venturi: você considera que seus projetos se enquadram na ideia do “desenhar de fora para dentro” ou “desenhar de dentro para fora”? Como o interior se reflete no exterior e vice-versa?

**NM:** Eu não acredito nesse desenhar de dentro para fora, e de fora para dentro. Há projetos que parecem desenhados de dentro para fora, mas depois também não são bem. Se calhar começam mais por aí. Por exemplo, há um caso engraçado, eu acho que posso contar isto. O primeiro esquisso que eu vi quando fui trabalhar para o arquiteto Souto de Moura era um desenho A3, de uma casa em Cascais. Está construída e o esquisso é igual ao que está construído, mais ou menos. Já lá tinha tudo, tinha a imagem da casa, tinha os pormenores, um corte a mão. Era um desenho feito a carvão, lembro muito bem. E a casa ficou assim, mais comprida ou mais curta, mas a imagem era aquela. Havia um esquema da planta, e depois eu comecei a tentar desenhar a casa. Eu sabia que era um retângulo, comecei a fazer a planta, e a planta depois parecia fácil, “é um retângulo”, mas é muito difícil. Já se vê num daqueles esquissos do Le Corbusier. E lembro uma coisa com o Eduardo Souto Moura me disse. Eu primeiro faço as plantas depois é que faço por fora. E eu comecei... Eu achei aquilo um bocado... Ele disse com uma convicção tal, que eu fiquei convencido. Mas depois, achei que aquilo assim um bocado. Portanto, pro lado é verdade, porque ele fazia primeiro as plantas, e depois é que relacionava com o que estava cá fora. Mas por outro lado a fazer as plantas já tinha um guia de como é que era a imagem cá para fora. As casas do Loos, por exemplo são aparentemente, totalmente desenhadas de dentro para fora, com mais ou menos composição, não composição é muito forte, mas sendo cá fora pode ser mais ou menos, como é que eu hei de dizer, quer dizer a Casa Muller que é a casa de Praga, tem uma composição sempre quase simétrica, como é feita com base em quadrados e retângulos. E depois, há sempre um elemento que faz essa simetria. Até um dente numa parede da fachada principal, principal ou pra rua, que ele faz só para a casa parecer simétrica, mas depois retirar uma janela, e depois aquilo é simétrico, mas, portanto, há uma certa a ordem quase simétrica naquela casa. Que vem pelo lado interior, mas também vem dos... Aliás, há imensos estudos de alçado do Loos dessa casa, ele a riscar as janelas e, portanto, se aquilo é feito dentro para fora também é verdade que o alçado tem que ficar bem. E, portanto, não é bem, bem, bem, assim. Se virmos por exemplo, a Casa Rufer que é a primeira casa onde se pode dizer, quando ele experimenta o Raumplan, além da Casa Looshaus em Viena, um edifício grande, público. A Casa Rufer é uma casa quadrada com pilar no meio, pronto, 10x10... E a composição é toda, aparentemente, baralhada, portanto, não tem uma ordem, é uma ordem diferente. Mas depois tem uma composição na fachada que ultrapassa os simples usos das janelas, por exemplo, um friso é uma cópia de um friso do Partenon. O que é interessante quando se diz que o Loos é um arquiteto que odiava a decoração, depois é uma discussão sobre o que é que é decoração, ornamento etc. Isso é muito complicado, não vou entrar por aí... Mas quer dizer, há um lado ornamental que ele próprio também é usava, portanto... Essa discussão do Loos é muito complicada. E está sempre muito simplificada de uma maneira que não me parece que seja construtiva nem..., mas, portanto, há um lado de composição da fachada sempre. Se nasce primeiro exterior ou interior, não sei. Eu acho que há sempre uma tendência a se fazer uma planta, em todos os arquitetos. Mas essa planta, de alguma forma, também já tenho uma ideia quando se vai ao sítio. O edifício vai ser ali, vai ser mais fechado para o lado mais aberto que o outro. Portanto, já são uns guias sobre essa planta. O Corbusier quando desenha a planta da casa da mãe, ele a desenha em função de um sítio. Ela é toda fechada para o lado, e toda aberta para outro, com aquela janela muito comprida. Portanto, não se pode dizer que fez primeiro a planta e depois alçado. Não acredito muito bem nesta coisa, mas também não é muito importante o que se faz primeiro. Por fim tem que estar os dois bem. E pronto, é isso. Não sei como é que era da arquitetura antiga, acho que fazia um bocado as duas coisas. Todas as plantas, não sei..., mas há essa ideia, que o Loos desenhava de dentro para fora, e não acho que seja completamente verdade. É, e não é. É mais assim, mas também não é bem.

**JF:** Bom, já falando do Loos... Para ele a casa era um lugar de interiorização e intimidade. Para o Le Corbusier, habitar significa ver, e que o exterior é sempre um interior. Como é que é para você essa relação do interior como exterior?

**NM:** É as duas coisas. Eu não acho que por não se ver lá fora, que o espaço exterior esteja ausente. Isso é que é talvez a grande confusão. Eu não acredito que, um pano de vidro todo aberto tem uma relação com o exterior mais intensa, do que se calhar um pequeno buraco numa parede. E se calhar uma janela com uma cortina, fechada não é, que a cortina é pra diluir a luz... pressupõe também uma relação com o que está lá fora. Não sei, às vezes, se pode abrir a cortina, não é sempre uma relação tão direta. E eu acho que o Siza, nessas coisas assim, é muito convincente, porque sei lá, quando abre, às vezes é para ver, outras vezes é preciso ir dar uma volta até poder olhar lá para fora. E, não sei se vem do Loos ou não, acho que não por acaso, mas talvez uma parte, não sei... Eu estou mais baralhado. Eu acho que é as duas coisas. Há coisas que faz sentido olhar lá para fora, outras em que não, se eu tiver um sítio muito feio, não vou olhar para lá para fora. Fazer uma casa de vidro no meio de um subúrbio horrível, não faz muito sentido. Por outro lado, a questão de como é que a casa deve comunicar com os seu exterior, é relevante saber se a janela deve ser maior ou mais pequeno, se é janela, se deve ter a ausência de parede, um pano de vidro, se a janelas deve estar protegida por qualquer coisa que não nos deixa ver. Seja uma pala, o Siza muitas vezes usa a pala, não é preciso dar a volta para condicionar a visão, e para não ter a visão direta cá pra fora. Mas não acho que isso implica uma relação muito diferente, quer dizer, não acho que o que implica que o exterior está menos presente. não é possível menos o que não está lá. É como as pessoas, às vezes estão conosco, e outras já não estão...

**JF:** E como acreditas que deve ser a relação da arquitetura com a natureza? Ela deve ser mais de alteridade ou de complementaridade? Com uma relação de oposição, dado que a arquitetura é geométrica e artificial, ou também por complementaridade, porque precisa da natureza como elemento das formas.

**NM:** A relação da arquitetura com a natureza deve ser natural. Portanto, a arquitetura é arquitetura. É tijolo, betão, vidro, ferro, aço. E a arquitetura é também um problema de construção. A natureza também é um problema de construção. Chove, e a água toda vai parar no mar, pelo meio vai passando por rochas, cria topografias etc. Bom, eu acho que a arquitetura é diferente da natureza natural. Mas baseia-se nela. De alguma maneira. Não sei explicar isso doutra maneira, se calhar não é muito preciso e nem muito operativo... O problema é quando a arquitetura começa a querer imitar a natureza num sentido formal. Aí entramos num caminho difícil, ou seja, não acho que... Por exemplo, sei lá... Agora estou a pensar e pode sair qualquer coisa que não seja muito correto. A arquitetura também representa a natureza de certa forma, não é?! Surge num templo grego representações, seja de construções antigas e até de madeira, mas que também já vem dos egípcios representações de plantas e de árvores, e de..., mas no fundo, quando olhamos para um edifício. Embora ele possa ter mais ou menos, representações teóricas, ou analogias com coisinhas da natureza, esse edifício é sempre de uma natureza diferente. Seria estranho fazer um edifício como uma árvore num sentido formal. Mas um edifício é sempre como uma árvore. Tem uma ordem principal, depois tem muitas ramificações, relaciona-se com o terreno de uma forma construtiva muito clara etc. Portanto, eu acho que existe até uma certa confusão entre a arquitetura que tenta imitar a natureza num sentido literal, essa não me interessa muito. Ou a arquitetura, que sendo abstrata, que é sempre, remete pra uma certa ideia do natural. Não sei explicar...

**JF:** Mas consideras que a arquitetura tem que ser de alguma forma oposta à natureza? Ela é o contraste ou...

**NM:** Não ela é sempre complementaridade, mas é sempre diferente. Quando eu olho numa paisagem uma casa de um camponês, o Loos fala disso, tem uma certa naturalidade. Não está mal, mas é uma casa, feita de pedra, com janelas, são coisas que não existem na natureza. Tem uma certa natureza diferente. E relaciona-se bem com a natureza. Tem um texto do Loos que é sobre isso. Tem um ponto negro numa paisagem, o que é que aquilo é? É uma casa de um arquiteto. Uma casa mais espampanante. Mas aí já não tem tanto a ver com isso. A correntes arquitetônicas que tentam imitar literalmente a natureza, eaí já me parece uma coisa menos

convicente. Mas o contrário, também é verdade. Ou seja, acho que o Mies por exemplo, eu li isto em algum lado, o Mies não é menos orgânico que o Alvar Aalto. Não se pode dizer que o Alvar Aalto, faça arquitetura mais relacionada com a natureza do que a arquitetura do Mies. Isso é um equívoco, como é uma história mais abstrata..., mas se é proposição ou não, não sei... Em princípio, nunca se deve fazer proposição. Uma massa enorme na paisagem, quer dizer... O Convento La Tourette ou um convento antigo tem um ar natural, mesmo sendo enormes. Não tem... É oposição sim, tem uma presença muito forte, mas ao mesmo tempo, se se guiar pelos princípios, uma implantação bem-feita. Em princípio o que não é natural, depois acaba por correr mal. Portanto, pode ser mais abstrato ou menos abstrato, se aquilo ficar bem... Não sei explicar...

**JF:** Acabei lembrando da sua Casa RF, o que eu achei muito interessante, que quando a gente, chega, não se vê a casa. Porque se chega por cima dela. Eu lembro de ter visto as fotos antes de ir lá, e quando chegamos eu pensei: ué e a casa? Mas se olhares de outro ponto, ela está lá.

**NM:** Ela está meio encaixada, mas isso não quer dizer que tem uma relação com a natureza mais convincente. Aliás porque aquilo não é nada natural. É tudo construído. Portanto, está bem encaixada, acho eu, ser mais visível ou menos visível... Pronto... Acho que uma coisa pode ser muito visível e ter uma relação muito natural com a natureza. Acho que tem uma diferença entre ter uma relação natural, e imitar a natureza. Imita-se os princípios da natureza, mas não se imita a natureza. Ou baseia-se nos princípios da natureza, mas não se imita a forma. É estúpido fazer uma casa com ramos, como uma árvore... Pronto, não tem muito sentido.

**JF:** Sobre o percurso, o *promenade*... Era muito importante para o Loos, para a questão da intimidade, que ele criava proteções, o *Raumplan*, as plantas em níveis. Para o Le Corbusier, já era uma forma de viver a arquitetura, conhecer ela. Também na obra do Siza, se percebe bastante o *promenade*. E para si como funciona? Quando estás projetando, esta é uma questão importante?

**NM:** Acho que sim, para todos os arquitetos. Se imagina como é que se entra, pela casa, não é?! Em alguns arquitetos é, mais visível porque falavam disso, sobretudo o Le Corbusier. Eu acho que o *promenade architecturale* do Le Corbusier vem do Loos. Isto é o que eu acho, sem base teórica nenhuma. Do Loos também vem, se calhar do Mies, não sei. Isso não se fala no Mies, por exemplo. Eu há uns tempos, estranhamente veio-me a cabeça, uma fotografia que encontrei do Mies, essa que pareciam as letras do pavilhão a dizer *Alemania* na fachada, uma estranha semelhança do percurso da obra, do *promenade*, dessa obra do Pavilhão de Barcelona, com a obra da piscina de Leça. Que não tem nada a ver. Mas realmente na piscina de Leça, eu entro por cima, desço, o mar e o horizonte tem uma presença muito forte. Desço uma rampa, depois desapareceu tudo, depois há um jogo horizontal de zonas escuras e claras, depois tem um pátio em que eu sinto o mar mas não estou a ver, depois passo por baixo de um coberto, depois ando mais um pouco, e de repente, aparece, entre dois pedaços de parede, aparece o mar outra vez e eu continuo. Portanto, não se percebe onde acaba e onde começa a piscina de Leça. A rua e a praia estão ligadas. Tem um percurso alternativo, que é quando desce a rampa, vou por um caminho ao lado, vou dar ao bar e ao antigo restaurante, que nunca se chegou a construir. Estranhamente, o Pavilhão de Barcelona acontece a mesma coisa. Que é, isto é uma teoria que eu inventei. Se calhar não está correta. Eu entro numa rua mais elevada, desço para o pavilhão. Então quando eu entro, eu vejo o recinto da feira toda. Isto pode ser uma coisa que aconteceu, que não foi pensado, mas não acho muito que seja. Desço umas escadas, quando estou na parte cá embaixo, o recinto todo desapareceu e tenho o edifício a minha frente. Não tem portas nem janelas, tal como a piscina de Leça. Só tem planos e uma laje pousada em cima. Há dois caminhos, um por dentro do edifício, tal como o do Siza, que faz um percurso assim paralelo à fachada, e outro caminho pelo lado que vai dar à antiga, que era a bilheteira, depois vai dar a piscina. E depois de andar lá dentro do pavilhão tem zonas cobertas e descobertas com pátios e sem pátios, aparece novamente o recinto da feira, que nós já tínhamos visto em cima. E aparece de uma maneira diferente. É exatamente a mesma sensação que se tem na piscina de Leça. Pronto, ao menos alguma coisa havia de inventar. E essa teoria foi eu que inventei. E, portanto, isso acontece sempre, uma pessoa quando faz um projeto, percorre-o mentalmente. E tenta perceber como é que começa e onde acaba. Qual é a sensação, há uns percursos principais, há outros mais secundários. O percurso principal tem que dar a qualquer lado. Quer dizer, na Casa do Loos percebe-se isso muito bem, do Barragán também. O Siza, também é muito evidente, especialmente na Piscina de Leça, na Casa de Chá também, em tudo... Na Casa de Chá

também, eu entro, cá baixo, não é tão claro, mas é muito forte. Eu entro cá baixo, num parque de estacionamento, tem primeiro um pátio, depois dou a volta, deixo de ver o mar. A linha do horizonte está mais ou menos à linha dos meus olhos, coincide com as escadas, depois deixo de ver o mar. Depois começo a subir as escadas e o mar me aparece outra vez. Depois viro-me de costas e subo pra Casa de Chá, e o mar ficou nas minhas costas. Quando eu entro na Casa de Chá desapareceu outra vez. Quando estou a entrar, dou um paço, estou a entrar, vejo-o através de uma janela. Depois desço as escadas e deixo de o ver. E quando estou cá baixo, me aparece outra vez. Portanto, é uma constante relação entre o exterior e o interior, mesmo quando não o vejo, lá está aquela discussão de ainda à pouco, que é muito forte. Que há ali um crescente... A relação do exterior com o interior na Piscina de Leça, mesmo na zona dos balneários é fantástica. É quase tudo escuro, só tem um lanternim, depois uma luz ali ao fundo... É isso que faz também o percurso ser tão interessante, se fosse sempre igual não era a mesma coisa.

JF: Para encerrar, se quiseres fazer mais algum comentário, esteja a vontade.

NM: Não, eu acho até que já falei demais.

JF: imagina, foi ótimo. E sobre as casas que a gente visitou (Casa RF e Casa LGM)?

NM: Não, se tiveres mais alguma dúvida sobre aquilo... As duas casas são muito diferentes. Uma não existia, portanto, faz parte os muros e tal. E a outra, já existia lá uma casa, portanto eu fi-la no mesmo sítio. Até usei as mesmas pedras, com a demolição estava toda partida... Depois baseei-me muito, naquela zona tem muitas construções rurais, agrícolas... Não sei por que, mas baseei-me um bocado disso, mas depois é claro que é uma casa moderna. Tem a mesma questão de ser aberta para fora, mas nunca diretamente. Tem um alpendre muito grande que é a grande sala de estar da casa, não sei se tem uma escala grande demais ou não, talvez, mas funciona muito bem em certas ocasiões, porque a família é muito grande, e a grande sala é ali. E por acaso, acho que tem a ver com alguma construção rural. Agora, se calhar na proporção não. Mas isso, pronto, foi o que eu fiz... Eu acho que as pessoas não devem falar muito das coisas que fizeram. Explicam... “Entra-se por aqui...” “A minha preocupação foi esta”, depois se tiver algum valor, se alguém se interessar, é que digam alguma coisa... Eu acho que requer um esforço muito grande, de não cair nessa malha, nessa teia de se intelectualizar um bocado mais. Não acho que se deva. E depois falar de si próprio é um bocadinho sem sentido, não é assim tão importante. Portanto, se alguém te entender... Senão, é assim...

## Trechos da entrevista realizada com arquiteto Nuno Brandão Costa (Portugal)

[Na FAUP, no Porto, em fevereiro 2019]

JF: Para começar eu gostaria que contastes um pouquinho como começou teu trabalho como arquiteto independente, e montou o seu atelier?

NB: Portanto, eu fui estagiar pra Suíça pro Herzog & de Meuron, eu estive lá entre 92 e 93, e quanto voltei pro Porto eu fui trabalhar pra um escritório de arquitetura que era de uma dupla de arquitetos daqui do Porto, que era o Paulo Providências e o Fernando Gonçalves. E trabalhei lá durante quase sete anos. Já não me lembro muito bem... 93 há... Cinco anos! E pronto, no fundo a minha formação profissional foi feita entre o atelier da suíça do Herzog & de Meuron e esse escritório do Porto do José Fernando e do Paulo Providências. E quando saí do escritório, ao fim desse tempo, vim pra aqui dar aulas. Fui convidado pra vir dar aulas aqui na faculdade e ao mesmo tempo resolvi concorrer à alguns concursos. Na altura estávamos nos anos 90, era 98/99... Fim de 97, princípios de 1998! Então, eu era muito novo, tinha 28 anos, tinha acabado o curso também há quatro anos, há pouco tempo... O Domingos Tavares, o professor de história convidou-me para dar aulas aqui com ele, como assistente dele. E eu também achei que era uma altura interessante pra fazer qualquer coisa ligada à prática, porque eu gostava mesmo era de trabalhar em projeto, na prática da arquitetura. Então como tinha tempo, as aulas não me ocupavam os dias todos, resolvi concorrer a concursos. Na altura, no fim dos

anos 90, havia muitos concursos públicos aqui em Portugal, agora já não há basicamente nenhum, mas nessa altura havia muitos concursos. E eu fiz dois concursos, praticamente em sequência, o primeiro foi o da Embaixada Portuguesa em Berlim, fiquei em segundo lugar, ganhei o segundo prêmio. E na altura, também os prêmios eram bastante generosos, não são como agora. E logo a seguir concorri pra um projeto de uma biblioteca da Universidade Nova de Lisboa, em Lisboa. E esse ganhei mesmo o primeiro prêmio. E depois desenvolvi o projeto. Então é assim que começa a minha... Na sequência desse primeiro prêmio, sou mesmo obrigado a abrir um escritório, digamos. Mais a sério... Porque até lá eu fazia os projetos em casa, numa mesa, sozinho. E com esse projeto tive que assinar um contrato com a Universidade Nova, portanto, e tinha prazos a cumprir etc., e tive que, digamos, que abrir um escritório mais a sério, embora fosse uma coisa muito pequenina, que se mantém, aliás, o meu escritório continua a ser pequeno. Na altura para fazer este projeto tinha um ou dois colaboradores que me ajudavam. E foi assim que começou, depois começaram a vir, uma pessoa está mais disponível, começaram a vir algumas encomendas privadas de casas, amigos, sobretudo, amigos e familiares, e amigos de amigos. E pronto, foi assim que começou. Foi exatamente assim.

JF: E se quiseres contar também um pouquinho sobre a tua experiência na Suíça, com Herzog & de Meuron...

NB: Bom, o estágio que eu fiz na Suíça foi um estágio ainda curricular. Então nós fazíamos estágio, ainda na faculdade, e eu depois acabei por prolongar um bocadinho mais de tempo em relação ao que era... Eu acho que o estágio curricular obrigatório, eram de seis meses... Já não tenho a certeza se eram seis meses ou era um ano..., mas eu acabei por ficar um bocado mais. E foi uma experiência muito importante na minha formação porquê... Quer dizer, eu tinha estado sempre aqui na faculdade, nesse ambiente de escola, que não era muito diferente do que é agora. A única diferença tem a haver com a escala. Porque era um pouco mais pequena, tinha menos alunos e menos professores. Mas do ponto de vista, digamos, da pedagogia, não era muito diferente do que é agora. Eu não noto muita diferença, portanto a escola tem uma tradição pedagógica muito forte, que é muito alicerçada neste tripé que é: a História, o Desenho e a Construção. O projeto, digamos, é concebido, o projeto de arquitetura é como um resultado entre a história, a construção e o desenho. Portanto, essa era um bocado, a nossa cultura, como alunos também. E era a cultura dos professores, que eram nossos professores. E eu ainda tive o privilégio de ser aluno quando ainda era professor o arquiteto Siza, o arquiteto Távora, o arquiteto Soutinho, o arquiteto Souto de Moura, o professor Carlos Machado, foi meu professor do segundo ano, que foi um professor muito importante pra mim. Porque ele era muito ligado a arquitetura da tendência italiana. Que era aquele racionalismo italiano, ao qual eu era bastante... Pronto, tive uma empatia com esse tipo de arquitetura. E depois quando fui parar à Suíça no escritório Herzog & de Meuron, tive um choque cultural positivo, porque deparei-me com uma realidade muito diferente da nossa. Em que as coisas não eram tão baseadas nessa coisa desta lógica da história, construção e desenho. Eram mais ligadas à um certo mundo mais conceitual e mais mentalista, da arquitetura, se é que se pode assim dizer. Pronto, aquilo pra mim funcionou como um complemento. Ou seja, eu perceber que haviam outras formas de fazer as coisas. Embora isso já sabemos genericamente que há várias maneiras de fazer as coisas, uma coisa é ter a ideia de que há outras maneiras de fazer, outra coisa é o contato com essas diferentes formas de fazer. Portanto, isso foi um complemento na minha educação como o arquiteto, na altura como estudante de arquitetura. E também teve a importância de ser o primeiro sítio onde eu tive o meu primeiro contato com a prática profissional. Foi aquele.

JF: Foi o teu primeiro estágio?

NB: Sim, isso pra todos os efeitos têm sempre muito impacto.

JF: Até acabaste já falando um pouco sobre a Faculdade do Porto, mas queria saber o que consideras que levas de mais marcante nos ensinamentos Escola do Porto?

NB: Acho que já disse mais ou menos, mas há duas coisas que se leva. Primeiro são as questões mais, que tem haver com as pessoas, que foram nossos professores...que marcam! Pronto, e como eu disse, eu tive o privilégio de andar na escola numa altura em que o

Távora era professor, o Siza era nosso professor de construção, veio nos dar *praí* três ou quatro aulas. Portanto, esses personagens mais antigos, o Távora, o Siza, o Soutinho e etc. Depois também fui aluno daquela segunda geração toda do qual faz parte o Chico Barata, o próprio Souto de Moura, o Zé Gigante, etc., e o Carlos Prata, também apanhei essa geração que na altura ainda eram, digamos, relativamente novos, tinham mais ou menos a idade que eu tenho agora, um bocadinho menos. Foi há vinte e tal anos. E apanhei, depois, aquela geração mais recente, por exemplo o professor Carlos Machado como já disse foi... Portanto isso já era... E o Pedro Ramalho também foi meu professor. Foi também uma pessoa muito importante pra mim, até depois futuramente, vim a ser assistente dele. E tinha haver com os personagens, não é?! E na teoria, o professor Domingos Tavares, que foi meu professor, que marcou-me imenso. Mas depois também as personagens não são autônomas, porque todos eles, embora fossem pessoas muito diferentes, e até cada uma com uma personalidade muito vincada, muito carismáticos, e cada um tinha um discurso autônomo, digamos, que tinha a ver com a sua própria obra, quer obra construída, quer obra teórica, todos estavam imbuídos nesse caldo cultural que a Escola tem, desde sempre. Desde sempre, quer dizer, desde que se formou até agora e que continua. No fundo, há um lastro cultural, que vai sendo transportado de geração em geração na escola, que no fundo é o que dá consistência à Escola, e a perspectiva... A e os professores de desenho também, que foram pessoas muito importantes, por exemplo o Alberto Carneiro, foi o meu professor de desenho do segundo ano, que era também um personagem muito forte muito carismático. Eram carismáticos, quando eu digo carismáticos, não estou só a falar da personalidade, estou a falar do saber que eles transportavam e que nos transmitiu. E que eram saberes que também estavam muito imbuídos nas suas próprias experiências, e por isso tem esse lado da autonomia, mas por outro lado, havia também esse caldo cultural comum. A Escola como é um território comum, que acaba até por haver uma certa osmose entre as pessoas, não é?! As pessoas e o que é que elas pensam etc. E realmente estes três elementos, que eu considero que são os elementos base do ensinamento da arquitetura e na faculdade que é a História... Até a ordem será: o Desenho, a História e a Construção. São estes três. O projeto eu estou a falar do projeto de arquitetura, é muito construído como base nestes três saberes. Não quer dizer que noutras escolas não seja igual ou parecido, a questão é que há mesmo esta tendência para criar essa relação muito forte entre esses três elementos da disciplina. Pronto, e eu, a História é uma coisa mais ampla, em que encaixa também a Teoria da Arquitetura. Embora, se calhar a Teoria da Arquitetura não seja a história, mas dentro da história podemos também encaixar a Teoria da Arquitetura, e outros saberes, não é, mas pronto...

JF: Além destes arquitetos que já citastes, que outros foram referências para você?

NB: Foram os meus professores, os nossos professores. Havia muitos outros, não é?! Estou aqui eventualmente a esquecer-me de citar alguns nomes importantes, mas estes eram realmente personagens importantes na altura.

JF: Agora mais em relação às casas, o que consideras ser o maior desafio ao projetar uma casa?

NB: O que eu acho que é mais interessante no projeto de uma casa... Não é bem uma questão de achar. O que eu tenho vindo a descobrir, porque voltando ao início da conversa, eu realmente comecei por fazer aqueles edifícios públicos que até que com uma escala relativamente grande. Por exemplo, essa biblioteca era um edifício que tinha *á pah* 15mil m<sup>2</sup> e coisas assim. As casas vieram num segundo momento. E a primeira casa que me é encomendada é aquela casa de Afife, sabes qual é?

JF: Sei...

NB: A de Afife é esta. (Apontamento para o livro *Porosis*) Que tem esta planta muito simples, é como se fossem uns pavilhões. Bom..., mas o que eu tenho vindo a descobrir nas casas é que: é que, as casas, é quase impossível... No meu ponto de vista... Quer dizer, na maneira como eu tenho vindo a fazer as casas, é quase impossível replicar a casa. Embora haja arquitetos que consigam de alguma maneira estudar um modelo que vão repetindo. Eu não sei por que, não tenho uma explicação muito lógica para isto, mas verifiquei que cada vez que alguém me pedia uma casa... E houve um momento e continua a haver, sequencialmente, me tem vindo pedido a fazer casas, eu faço sempre de maneira diferente. Por dois motivos: o primeiro é o sítio, o terreno. Quando eu falo no sítio,

não é assim o sítio de forma genérica, é o sítio do ponto de vista físico. A topografia do sítio, as dimensões, os elementos que existem no próprio terreno, portanto há essa ideia física do terreno, que me motiva há um tipo de abordagem. E a segunda tem a ver com o programa. Porque de fato eu tenho tido... Embora todas as casas tenham quartos, salas e cozinhas, e casas de banho, todas as casas têm isto, a maneira como cada pessoa vem ter conosco, comigo em concreto, e que me pede uma casa, têm sempre especificidades pra esse programa, na relação do programa, das partes do programa, ou na relação destas partes do programa com por exemplo, a paisagem, o território e as vistas, diferentes que levam a organizações muito diferentes. E pronto, e depois se nos compararmos esta casa com a que fostes ver em Macinhata, são casas que se calhar têm um princípio formal semelhante, mas depois do ponto de vista do resultado final e sobretudo do resultado da articulação espacial são completamente diferentes. Não é?! Pronto... Isso é uma coisa que eu tenho percebido que não há um padrão, não é?! Não há um padrão pra mim. Porque depois também acho interessante ver arquitetos que têm um padrão formal e até organizativo para resolver as casas, por exemplo o Mies van der Rohe tinha um padrão formal para resolver as casas, não é?! Embora muitas das casas fossem pensadas no abstrato, sem terreno sem sítio. Mas havia sempre essa hipótese, e havia essa hipótese. No meu caso não sei por que a tendência tem sido sempre essa. A resposta da casa é sempre muito específica à pessoa que a pede, ou pessoas, normalmente são famílias, e a fiscalidade daquele local em que se vai implantar o objeto. É muito assim que eu penso a casa. Não sei se se percebe depois disso nas obras...

JF: Sim. Já agora essa comparação que tu fizeste, achei interessante.

NB: Por exemplo, eu posso dar um exemplo muito preciso pra tu perceberes o que eu estou a dizer. A Casa em Macinhata tem a casa lá em cima, e está toda construída ao contrário. Por quê? Porque o cliente disse que queria estar na sala a ver a Ria de Aveiro. E eu implantei a casa no ponto mais alto do terreno e mesmo assim percebi que ainda tinha que subir mais um piso pra sala... Portanto a casa foi toda construída com esta... Ficou-me na... A casa... O ponto de partida da construção daquela composição é esse pedido muito específico que o cliente me fez, que é: eu quero uma casa com sala, com quartos, com não sei o que, tudo normal. Mas depois diz assim: mas eu quero estar na sala a ver a Ria de Aveiro. E eu percebi que naquela cota, portanto desenhei aquele pavilhão em cima todo aberto virado pra Ria de Aveiro. Se fores lá em cima, vê-se... Depois quando se desce, já não se vê mais nada. E, portanto, a casa foi toda construída ao contrário. Isto é quase uma fraqueza, que é: eu preciso sempre de um mote muito específico pra começar a delinear uma forma e um espaço.

JF: Pegando o gancho do que estavas falando, partindo da famosa frase do Siza: que a ideia está no sítio, eu queria saber qual é a importância do lugar pra ti no projeto da casa? E como ele interfere no projeto?

NB: Acho que já respondi um bocadinho, não é?! Porque até... Eu acho que quando o Siza diz que a ideia está no sítio, tem que se desmontar um bocado aquela coisa um *bocado* mística que a pessoa chega ao sítio e é iluminada pelo lugar e vem à cabeça uma ideia magnífica. Acho que não é isso, é uma coisa muito mais trabalhosa... Se se quiser ligar a obra ao sítio, pode não se querer né?! Mas se quiser de alguma maneira ligar a obra ao sítio, encontramos no local relações e articulações que podem ser topográficas, paisagísticas, visuais, históricas até, e de materialidades que nos sugestionem fazer a casa. Ter uma ideia. Mas isso não chega, porque depois o projeto, a obra de arquitetura tem sempre um lado mental, intelectual, que até de alguma maneira é bom que se afaste, que é bom que se liberte, digamos, das condicionantes, e ultrapasse, e desafie as próprias condicionantes do sítio. Portanto eu acho que é um... Essa frase do Siza, não pode ser lida de uma forma literal. Pelo menos é assim que eu entendo.

JF: Você considera que seus projetos se enquadram mais numa ideia de desenhar de dentro pra fora ou de fora pra dentro? Ou de uma outra maneira, também...

NB: Primeiro... Eu já me deparei com situações que começo a desenhar... Estamos a falar de casas, não é?! Começo por desenhar a casa fazendo uns desenhos das plantas e muito da implantação. Por exemplo essa casa de Afife foi muito desenhada nesta ideia desta

implantação destes três pavilhões com essa relação geométrica, que tinha muito a ver com a geometria do lote, que era assim muito estreitinho. Depois a casa... O terreno vai caindo por ali abaixo. E eu quis colocar os pavilhões na cota mais baixa, pra quem passa na rua quase nem vê a casa, só vê, quase, este volume de cima. Não sei se as fotografias expressam isso... Mas quem passa na rua só vê assim... (arquiteto mostra fotografia e cobre o pavimento térreo com a mão, deixando o superior a mostra). E depois o alçado é construído a partir dessa lógica, digamos, de implantação. Eu diria, que no meu caso, da minha experiência, nada disto é racionalizado, não é?! A priori. Mas eu me deparo muito com esta ideia de desenhar o objeto no terreno, a implantação, quer dizer, eu desenho sempre... Eu quando começo a desenhar as casas tenho sempre a planta de implantação do terreno, parto muito daí, do que propriamente da janela. E de uma hipótese de organização do espaço em função da implantação. Do espaço versus volume, não é?! Eu não consigo separar o espaço da própria volumetria. E a janela... Ou a relação... E a relação interior exterior, o paramento, ou envidraçado, ou a janela, ou o que for... Esse elemento de transição entre o interior e o exterior é muitas vezes uma consequência direta desta relação. Mas, às vezes, até fico olhando pra trás, pros desenhos que eu faço, e não sei o que... Que muitas vezes as casas começam no alçado, até uma ideia de alçado principal. Eu tenho muitas vezes essa ideia de um alçado principal. Eu lembro até de uma casa que não está aqui (no livro), não está aqui, mas está aqui nestes pequeninos que é a Casa de Lourosa, que começou muito com esta ideia de alçado principal, da rua. Com essa ideia de criar estes elementos transitórios, com a rua, que era uma rua que não é muito interessante. E essa sucessão de planos. E depois a casa ser um elemento que é quase a consequência dessa sucessão de planos. Se vires a planta, percebes isso.

Portanto, tem essas duas abordagens que são quase paradoxais, ou contrárias. Uma parte de uma ideia bidimensional quase, que é a frente, que é um alçado, um alçado principal. E daí para diante. É como pensar a casa a partir do rosto, do seu rosto. Desenhar um corpo a partir do rosto, não é?! Ou então fazer ao contrário, que é desenhar exatamente ao contrário, que é desenhar o interstício, não é?! Que é a implantação, o objeto, a geometria no terreno, que é quase como se fosse... Porque a implantação depois é um ponto no terreno. E a partir desse ponto, desenhar o espaço, e depois vir cá pra fora e fazer as janelas. Há esses dois, pressupostos de... Já me deparei nas duas situações, e é recorrente uma alternar com a outra. E nos edifícios públicos a mesma coisa. Eu acho que muitas vezes essa ideia do alçado principal, que não é uma ideia muito ortodoxa hoje em dia na arquitetura contemporânea. Haver um alçado principal, mas acho que ainda faz algum sentido. Pode ser o despertar de um... Poder ser a definição de todo o resto.

**JF:** Bom e acabaste também já puxando uma outra pergunta. Esse ato de desenhar de dentro pra fora e de fora pra dentro, segundo Robert Venturi, cria tensões que nos ajudam a fazer a arquitetura, que é este ponto de transição de dentro e fora, que é o elemento da parede... De maneira geral, tirando esta fachada principal que estávamos falando, como costumamos pensar e trabalhar a parede. E como trabalha a relação do interior com o exterior?

**NB:** Quer dizer, isto depois depende muito da espacialidade que se pretende, e das relações que se pretende entre os espaços e o exterior. Quer dizer, olhando pra essas duas casas, aqui verifica-se quase... São opostas. Porque aqui nesta casa, isto é uma sala de estar e isto é um quarto. E as relações que ambos têm com o exterior são homogêneas. E aqui ao contrário, eu fiz a sala de estar um espaço transparente, mas depois tem um elemento opaco que cria uma definição da paisagem, e depois o quarto que é uma suíte, que é um sítio íntimo, e do ponto de vista problemático este espaço é o mesmo que este. São os dois, quartos principais, este tem uma janela que é quase um óculo que tem uma relação muito intimista, ou ali insinua que ali existe qualquer coisa, que é um espaço mais íntimo, porque a janela é muito pequena, em relação ao resto do espaço. Mas também pode-se dar o caso, de exatamente ao contrário, que é... Eu queria mostrar aqui... Em que por exemplo estas casas aqui, que eu fiz aqui... Existe uma relação homogênea, entre ser quarto, cozinha ou sala, mas explorando uma abertura muito contínua e muito pequena até, e repetida. Que é o caso das Casas de São João de Deus, não sei se sabes quais são. Aqui... por exemplo... Em que esta janela tanto é quarto, quanto é sala como é cozinha. E é sempre a mesma, e é uma janela que comparada aos outros dois exemplos, está mais próxima daquela janela da suíte da Casa de Afife do que qualquer outra coisa. Pronto, mas isto também tem uma lógica. Tem a ver, que essas casas são casas de habitação social e, portanto, os espaços são muito pequenos. E, portanto, fazia sentido até por uma economia de meios, fazer essa ideia de repetição. E explorar esta qualidade do espaço, que é... Com o mesmo elemento produzir espaços completamente diferentes,

através da sua iluminação. Portanto, era o que eu estava a dizer no princípio, a questão da casa é muito específica. Cada casa é muito específica. Mas não é que seja uma coisa premeditada, tem sido assim.

JF: Para o Loos, a casa é um lugar de interiorização, de intimidade. E para o Le Corbusier, a casa é o ver a paisagem. E para você, como é essa relação?

NB: Difere. Difere...

JF: E como pensa sobre a relação da arquitetura com a natureza? Ela deve ser de alteridade, ou de complementaridade? A arquitetura é geométrica e artificial...

NB: Sim, eu acho que é essa a questão. O ponto é esse. Arquitetura é sempre um ato artificial, é um ato racional. No meu caso até racionalista, de tendência racionalista, até por efetivo e por... Idiosincrasia... E é feita através de uma geometria artificial também, porque na natureza também existe geometria, mas é uma geometria orgânica. Pronto... E, portanto, a única relação possível entre a arquitetura e a natureza é precisamente esta oposição. Entre o artificial que é a arquitetura e o natural que é a natureza, que já lá está, quando nós chegamos. Já lá está de uma forma quase intemporal, né?! Desde que existe... E nós vamos construir um objeto artificial geométrico, com uma geometria racional que vai sempre alterar aquela natureza. Sempre. Não há hipótese nenhuma. Pode ser mais ou menos. As pessoas podem achar... Isso depois entra num campo de grande subjetividade. E grande relativização que não vale a pena estar a qualificar ou classificar. Agora o que se pode gerir, no sentido da pretensão, é qual é o impacto que isso tem, no fundo.

JF: Sobre o percurso. Para o Loos o percurso era um artifício para criar intimidade, e "proteção". Utilizava o *Raumplan*, plantas em nível. Para o Le Corbusier, o percurso era uma maneira de se ver a arquitetura. Ele criava esses caminhos para que...

NB: Uma experiência espacial.

JF: É. Então como enxergas essa relação? Te identificas com algum desses pensamentos?

NB: Não sei, eu olhando pras casas, pras plantas que eu tenho feito, eu tenho a sensação que as minhas casas são todas pavilhões. Agora a pouco quando estava a fazer esta monografia... Não é que eu ande a olhar sempre pra minha obra, mas há momentos em que uma pessoa é obrigada a olhar assim... E vi esta, quando olhei assim, esta... Isso ano passado, isso saiu a dois anos já. De repente vi as casas assim todas postas, as fotografias né?! E fiquei com a sensação que as casas eram todas, pareciam todas "pavilhonadas". Tem qualquer coisa de pavilhão. Não sei se concordas com essa leitura... Pavilhões uns em cima dos outros, ou dispersos no terreno. Pronto, aquela coisa que eu estava a falar de implantação, geometrias "pavilhonais". E depois isso leva a organizações espaciais relativamente simplistas. Não é?! Que há uma sequência de espaços, geralmente não há muitas circulações. Por exemplo, a casa de Afife não tem circulações. A casa de Macinhata que fostes ver também não tem, além das escadas, não tem circulações. A casa do Sobrado também só tem um corredor, são corredores também muito curtos sempre. E tem muito tem esta... As casas são muito pensadas assim. Pequenos pavilhões. Depois há exceções, não é?! Mas também não há muitas exceções, porque se colocamos as casas uma aos lados das outras, umas tem janelas aos quadrados, outras podem ter uns panos de vidros maiores, outras... Mesmo aqueles blocos do São João de Deus, parecem uns pavilhões. Depois se vires a planta também é aquela coisa... Sequência de espaços muito "pavilhonados" também. E, portanto, acho que nem é uma coisa nem é outra. Se calhar está mais perto, paradoxalmente, se na linguagem estará mais perto do Le Corbusier, se calhar na organização dos espaços, como é aquela sequência de espaços, está mais perto do Loos do que propriamente daquele *promenade architecturale* do Le Corbusier que tem aquela coisa da amplitude do espaço e da visualização com os pés-direitos duplos e essas coisas, que praticamente nunca fiz, nunca explorei, digamos. Acho até que de um certo modo poderia dizer que a organização espacial até chega a ser convencional de alguma maneira. Quer dizer a

tipologia é relativamente convencional. Que é a sequência do espaço do público pro privado. Da sala pro quarto. E depois também é muito dimensional. Acho que as coisas são desenhadas de uma forma muito dimensional. Tipo a sala é muito evidente na relação dimensional com os quartos por exemplo. Por exemplo, aí já difere um bocado do Loos, porque o Loos ou até no Siza, por exemplo se olharmos para as plantas deles, muitas vezes nem se consegue perceber o que é o quarto o que é a sala porque eles fazem aquelas articulações espaciais muito ricas em que não é tão óbvio.

**JF:** Relembrando o que estávamos falando anteriormente, sobre as janelas. Essas relações, para você, vem mais de acordo com o projeto, ou a partir do que o cliente espera?

**NB:** Eu diria que há uma sugestão, se calhar inconsciente, do pedido... Da pessoa que pede a casa. Há uma sugestão que eu absorvo de alguma maneira, mas depois a proposta estética é do arquiteto, é minha. Acho que também a função do arquiteto é essa, é fazer uma proposta, é fazer uma opção estética. O arquiteto faz uma proposta estética, que é uma opção de vida. Porque a casa é... Portanto é uma proposta pra vida, digamos assim. A minha proposta pra vida nesta casa é: esta. Mas eu acho que o arquiteto tem sempre que tomar uma posição. Se não, não consegue fixar o projeto.

**JF:** Para encerrar então, já que estou estudando a Casa em Macinhata, podias me contar como foi, além desses detalhes que já conversamos, se tens mais alguma informação para acrescentar do projeto, ou como foi, como surgiu?

**NB:** A Casa em Macinhata é interessante, até pelo momento em que surge. Porque eu já tinha feito... Quando faço a de Macinhata, eu já tinha feito a de Afife, a Casa de Francelos, a Casa de Lourosa, aqui na cronologia percebe-se isso... E eu acho que ela de alguma maneira... Porque antes eu tinha feito essas duas e essa... Né?! Casas. Esta é contemporânea da Macinhata, 2004/2005. Foram feitas ao mesmo tempo. Portanto, os momentos antes são essas três casas. E quando nós olhamos pra esta casa vemos que ela é uma espécie de... Eu acho que agora a retrospectiva... Por exemplo eu acho que essa casa, o projeto é anterior, mas foi construída muito tempo depois. Isso aqui tem as datas do projeto e não da construção. Portanto essa aqui não consta nessa sequência. A Casa em Macinhata é uma espécie de sobreposição, mesmo física, dessas casas todas. Umás em cima das outras. Mas acontece precisamente por aquilo que eu já descrevi, o doutor Jorge Riberio, a pessoa que veio me pedir a casa, que mora lá hoje em dia. Pede-me, faz-me aquele pedido muito específico que é... A única coisa que eu tenho pra pedir além de três quartos, uma sala, uma sala de jantar, uma cozinha, não sei o que... Aquelas coisas que toda gente pede... É que eu gostava de estar na sala a ver a Ria de Aveiro. Então fui ao terreno com ele e fui ao ponto mais alto do terreno, e disse: oh daqui não se consegue ver a ria... E depois o resto do terreno segue a subir... E ele disse: ah não mas tu aqui, subimos mais três metros, que é o pé-direito, e já vê. E realmente. E eu disse-lhe logo, então temos que por a sala, pelo menos a sala, se não for o resto da casa toda, lá em cima. Mas depois também percebi que pôr a casa lá em cima ia ter um impacto na paisagem muito forte. Porque a casa era relativamente grande, é uma casa que tem já alguma escala. Então comecei a construir aquela montanha russa... De cima pra baixo. Ao ponto de radicalizar e meter os quartos enterrados, né?! Porque os quartos estão no subsolo, numa cave. E fiz mais uma coisa que foi essa coisa, que sobrepus três pavilhões. E depois a sala desliza em relação ao volume do rés-do-chão e da cave. O rés-do-chão e a cave estão alinhados. Pra criar o alpendre na entrada. Que é este espaço aqui, precisamente. Então desliza, pra criar o alpendre da entrada e pra criar a frente aquela varanda no terraço que dá para a coisa... Portanto, e a planta deste volume é um retângulo vazio sem nada. É um pavilhão. Tem três lados fechados e está aberto sobre a paisagem, e está virado para ali, porque a vista é para ali. O resto da casa está virado nos outros dois sentidos porque a vista já não era importante. Então estão orientados nascente e poente. E isso está virado pra sul, que é pra ria, pra sul. E depois a partir daí, fazer a escolha dos materiais que... Há aqui outra pretensão depois a certa altura, que chegou que foi a ideia de que a casa era essa sucessão de volumes, mas quando eles se abriam, pro exterior, a caixilharia era praticamente sem espessura. E desenhei esse caixilho, que é até um caixilho muito sofisticado do ponto de vista do desenho. Em que é quase só uma linha. Quase que não há... Quando o volume está aberto pro exterior, quase não existe espessura. É mesmo só uma linha. E depois os vãos de abrir e fechar a casa são vãos opacos. Mas isso era uma ideia de não criar transparência absoluta, e haver elementos que de alguma

maneira, esses elementos mexem e a relação com a paisagem altera-se. Porque são elementos opacos que mexem e quando estão abertos, a transparência passa a estar noutra momento.

JF: Até fiz esse exercício lá.

NB: Isso foi uma coisa que eu achei interessante explorar. E pronto. Essa casa é interessante. Eu acho que ela tem uma... Essa imagem aqui com a Ria lá ao fundo... Ela depois tem uma coisa interessante, eu acho, não sei se achaste isso, que é: a casa é muito confortável. Embora ela tenha este lado muito abstrato...

JF: Ela é uma casa relativamente grande, mas não dá essa sensação.

NB: Sim, sim... A casa depois acaba por ter uma escala, especialmente confortável.

JF: E a relação com o terreno também. Ela tem três pavimentos, mas quando se chega lá, não parece.

NB: Depois é essa coisa que cria essa base de granito, que também ao mesmo tempo dá um ar um bocado, vernacular à casa. Porque de alguma maneira estabiliza a casa no... liga a casa no chão não é. É muito... Isso é uma coisa que eu faço muito, que é, as casas são sempre assim meias... São sempre assim muito... Embora sejam pavilhões, veem do chão. Parece que veem de baixo. A Casa de Afife também é assim...

JF: Gostaria de agradecer a oportunidade...

NB: Espero que tenha sido útil...

(Depois...)

NB: A Casa de Afife é espetacular, essa é mesmo um pavilhão. Assim com as portas de correr... Muito *freak*...

NB: E a Casa em Macinhata está bem conservada, já vão em 14 anos... 2005... Começou em 2005, e acabou em 2009. Tem dez anos, está bem conservada...

## Trechos da entrevista realizada com arquiteto Fernando Viegas – UNA Arquitetos (Brasil)

[Na Casa Bacopari, com participação de Alice Moraes e Eduardo Riemke (arquitetos e estudantes da Universidade Federal de Pelotas) e presença do colaborador do UNA, Joaquim, e Armando, o caseiro da Casa Bacopari, em São Paulo, em abril 2019.]

### Conversas aleatórias durante a visita à Casa Bacopari:

FV: Quando estava na sala de jantar, descendo a gente sabia que a gente não ia ver. Lá de cima a gente tinha essa expectativa de acontecer o que aconteceu né?! Quando você se senta naquela cadeirinha, e realmente você esquece que você está num lote. É uma situação de uma relação com a paisagem muito diferente...

FV: A ideia aqui qual é?! Quando a gente visitou o terreno, o terreno tinha 50 metros de profundidade. O que é uma coisa grande né?! Para um lote de casas enormes. Tinha uma situação plana que ele não tinha vistas, então a gente pensou “puta”, essa transparência

desse 50m a gente vai manter, então oh você vê: até a parede do fundo do último pavilhão. Então você vê tudo. E, a gente tinha essa situação de um bairro jardim com essas árvores incríveis, e essas palmeiras, que a gente de alguma forma falou que a gente tem que trazer pra dentro desse ambiente que a gente está construindo. Daí tinha também no vizinho umas árvores grandes, então a gente construiu meio um negativo do outro. Está vendo!? Fez uma empena para cá que esconde esse volume, e nos pátios nos pátios onde se abrem... Então a casa é uma sequência de cheios e vazios. Um vazio, um cheio, um vazio, um cheio, um vazio, um cheio e um vazio praquela parte do fundo. E com isso a gente conseguiu construir esse espaço intermédio. Oh aqui... e em vários lugares da casa vocês percebem essa situação que eu acho que é bonita. Oh, vem cá, vê se eu estou mentindo. Falei agora e vocês vêm se eu estou mentindo. Olha essa situação onde um espelhamento, com espelhamento com espelhamento. Então o que você está vendo lá é essa fachada aqui de trás, só que aquela viga que você está vendo passar, ela dobra exatamente no plano onde você tem um plano cego no fundo, entendeu?! Porque como ela está modulada de 6 em 6, essas geometrias, elas existem. Então essa fachada que você está vendo que ela é de fora ela está exatamente no plano da fachada de dentro. E por isso a gente escolheu esses painéis escuros dentro. Porque os vidros, são vidros absolutamente incolores. Mas quando você tem um painel escuro dentro, ele aumenta a reflexividade. Então, mentira ou verdade isso aí tudo?!

**TODOS:** Verdade!

**FV:** Então está bom.

**FV:** Morreu um e ficaram dois, eram três. Diz para mim se não é verdade que as árvores da rua vieram pra dentro. Vem ver... Está vendo!? Todas aquelas árvores, as palmeiras e as árvores da rua, é que agora esse nosso pau-ferro, ele sozinho já dá conta. Antes, vamos dizer, justamente era uma possibilidade de vocês aqui de dentro da sala ficar vendo essas copas das árvores e trazer esse ambiente pra dentro. Agora, esse ambiente é um ambiente que se completa, vamos dizer, essa altura dupla da sala com uma árvore, o tempo inteiro para a gente era uma grande questão de falar: nós vamos medir essa árvore dentro da sala. Esse espaço é de fato interessante, né Joaquim.

**FV:** Sempre acharam que era uma coisa que tinha que gostariam que tivesse comunicação com a sala, próximo da churrasqueira e tal, uma coisa pra eles receberem os amigos, verem futebol, vamos dizer, uma coisa de ter essa continuidade. E ao mesmo tempo, aqui atrás, o vizinho é uma empena enorme. Então quando a gente colocou esse volume aqui, de novo foi uma tentativa de que você construiu a paisagem você mesmo. Então esse volume cego, que eu vou mostrar pra vocês, que eu não sei como está agora... O quarto de cima... Porque tanto a família da "Jhone(?)" quanto o Paulo, eles têm um apartamento em Paris, eles têm muitos amigos franceses, eles montaram para ser uma casa de hospedes, que eu não sei exatamente se acabou funcionando exatamente dessa maneira. Mas tem então um patiozinho que dá para ver daqui oh, que é muito bonito. Então nessa sequência de cheio vazio, cheio vazio, tem um apartamentinho que abre ainda para um patiozinho e que esconde essa *empenona*. Está vendo?! Oh o tamanho da empena do vizinho aqui. Então aqui você tem um chuveirão, uma sauna que direto você pode dar um mergulho. Tem a *ginastiquinha* e por trás, vem cá, por trás... Aqui tem uma arezinha de serviço oh, e aqui tem um patiozinho que eu acho uma graça. Que era um apartamentinho, entendeu, um apartamentinho que você ficava totalmente independente, entendeu?! Você tinha o seu pátio, ele tinha uma cozinha está vendo oh... Uma cozinha, uma salinha e um quarto, e um banheiro que fazia um apartamentinho que você ficava meio protegido, e também não enchia o saco deles, entendeu?! Então se vinha uma família aqui, deixa a casa rolar. E acho que reforçava essa ideia do cheio vazio, cheio vazio e completava essa ideia de fechar esse paredão.

**FV:** ... e depois tudo mostra suas espessuras, então vem o forro, depois vem a lajinha apoiada depois tem o piso de madeira. E sempre uma montagem, não tem mais... Oh a lareira metálica!

**FV:** ... Então é muito bonito, porque você pra ver o céu, você olha pra baixo.

**FV:** ... Nordeste né?! Então todos os quartos têm a melhor luz que é a luz da manhã. Esses quartos, o quarto deles e o quarto de hóspedes estão sempre pegando a luz da manhã. Por isso que eles vão sempre abrindo para essa face. Então vem cá oh, esse é o quarto do casal...

**FV:** Já usamos no *Umaclabin* aquele predinho, usamos na casa de cotia, estamos usando nessa nova casa. Porque se for uma coisa muito legal, isso é uma placa mais vagabunda que chama Virolinha, é o mais barato, desses painéis de forro de madeira de contraplacado. O que ele tem que é muito legal é uma cola especial, então ele é um painel naval, então ele consegue absorver umidade, e daí simplesmente é o painel parafusado numa estrutura de madeira por trás, e com uma seladora, e resolve assim pra mim essa questão da luz, de uma maneira linda, e...

**JF:** Sim, ali no quarto deu para ver.

**FV:** Com isso a gente pode usar essas lajes painel que não precisam ter acabamento, todas as instalações correm entre os dois. E é uma obra absolutamente seca. Depois que já estava... Acho que uma das últimas coisas foi o forro, o Amando né?! Ficava colocando aí... É uma obra seca, um marceneiro que trabalha com mais uma pessoa, quieto aí, e fica como um artesão... E daí, do ponto de vista econômico funcionou tanto que a gente já usou para mercado imobiliário.

**FV:** Eai os quartos dos meninos... Queríamos também construir essa ideia de uma passagem que tivesse a luz, que tivesse essa continuidade, e... O tempo inteiro você conseguir enxergar as maiores dimensões da casa, né?! Isso é uma coisa que a gente aprendeu, se essa casa tem 25m você enxerga 25m. Se essa casa tem 10m você enxerga 10m. Você sempre tem situações possíveis pra vocês entender a dimensão máxima da casa, e a gente queria que esse lugar fosse um lugar protegido pra quem circula pros quartos, mas que ao mesmo tempo tivesse uma comunicação com a rua, que me parece também uma coisa bonita. Então, tanto de dia quanto de noite, é uma comunicação velada, mas é. E quando ela acende a noite, ela vira uma lanterna, vocês devem ter visto nas fotos, fica bonito porque você vê o vulto das pessoas passando, então, pra ter uma certa comunicação, mas com um certo resguardo né?! Um cara né, deve estar na faculdade, já. Mas quando a gente fez a casa ele era um menino, então a gente brincava que ele ia ter uma casa na árvore, e de fato o quarto dele era a casa na árvore total né?! Agora a árvore passou, mas quando a gente plantou, a copa dela era o quarto do Gabriel. Casa na árvore.

#### **Entrevista:**

**FV:** Vocês têm toda liberdade de filtrar esse discurso. E uma outra ressalva antes, é que nós somos 4 sócios, então se trata de um coletivo, quer dizer é... Eu acho que depois de 20 anos juntos, vamos dizer, a gente já sabe quanto pensa, vamos dizer uma coisa muito comum a forma de pensar e eu acho que é um discurso comum, mas claro são individualidades que então deixar claro que é o meu discurso de interpretação do que é um trabalho de um coletivo né?!

**AM:** Então na verdade a minha primeira pergunta era essa, que o UNA é um grupo, e eu li até que desde o início vocês são quatro né?!

**FV:** É, nós começamos, é um grupo que somos amigos desde a universidade, começamos trabalhando junto, fazendo projeto e montamos uma revista de estudantes que se chamava caramelo, que é uma revista da FAU que a gente saiu e deixou com o grêmio da FAU, e alguns números foram feitos depois da nossa saída. Nós saímos no 6 7, eai chegou no número 10. Desse grupo nós já começamos a trabalhar juntos desde a época, e montamos o escritório com 6 pessoas, ganhamos um concurso importante que foi o dos correios pra transformar em centro cultura já logo recém-formados. Desenvolvemos esse projeto juntos, no final desse processo do projeto duas sócias já saíram, uma foi morar nos EUA e uma foi morar no Rio de Janeiro, e sobramos os quatro. Desses quatro, daí vem junto desde lá, temos a coincidência de sermos dois casais e que evidentemente, ao longo do tempo, sempre fazendo tudo

junto tudo junto, ao longo do tempo depois de 20 anos já saber como funciona, um pouco o escritório se divide em dois casais. As coordenações, e é natural porque a gente precisa de uma dinâmica dessas para coordenar a quantidade de trabalhos né?! Mas sempre juntos, sempre no mesmo espaço, sempre discutindo as coisas, mas a partir de um certo momento foi muito natural que coordenações ficassem com um casal, ou com outro casal. Eu só não vou falar quem é a minha mulher e quem é... Isso fica segredo.

(Risos)

Eu e a Cris somos casados e o Fábio e a Fernanda são casados...

**AM:** Sobre as referências projetuais, vocês as usam no processo de projeto?

**FV:** Há 20 anos... Eu sou velho demais. A referência projetual é uma construção de uma vida. Então, tudo é referência projetual, a gente continua estudando arquitetura, lendo planta corte, discutindo projeto dos outros, dos mais diversos, desde sempre, de todos os tempos, e aquilo vai introjetando uma maneira de pensar. Não é uma coisa direta, de falar “*putá*” esse projeto, vamos fazer a partir desse ou daquele. Não, acho que a gente já tem um método de interpretar o terreno, as vistas, o que a gente quer, e daí sim ao longo do processo vem uma memória, não só nossa, inclusive de quem trabalha conosco. Acabei de desenvolver uma casa com o Joaquim, durante um ano, e a quantidade de contribuição dele, de coisas que são memórias dele, junto com as minhas, com a da Cris, com de não sei quem... Isso tudo soma e dá um caldo lá geral. E acho que essa ideia de uma construção cultural, da arquitetura, vem de todas as referências possíveis. Então desde uma música, até um conto.

**AM:** Vocês não fazem uma reflexão de uma matriz tipológica, tipo determinado projeto...?

**FV:** Não, nunca pensamos de maneira tipológica. Muito pelo contrário, vamos dizer, se eu fosse pensar que ambiente que eu poderia, que projeto que construiria um ambiente interno, eu não ia pensar que outra casa eu construiria, podia ser o hospital Sarah Kubistchek do Lelé que constrói um ambiente como esse. Não é uma questão tipológica. É uma questão de uma construção espacial, arquitetônica, acho que muito mais do que tipológica. E... Você tinha feito mais alguma pergunta?

**AM:** Não, era se é vocês tinham essa análise, ou se era mais figurativo, a referência no processo de projeto.

**FV:** É eu acho que a gente já... É um processo muito de discussão oral, e acho que já tem métodos de aproximação, mas, é evidente que é a bagagem cultural que você tem. E nesse sentido, as filiações com a arquitetura moderna brasileira, e em especial com a arquitetura moderna paulista são evidentes. Evidentes porque é assim, porque a gente nasceu visitando as casas, o Paulo Mendes da Rocha foi nosso professor, então você não passa, ou você faz contra ou a favor, vamos dizer, você não passa... Uma aula com o Paulo ou uma estadia, ou um tempo que você passa com ele da vida, não passa despercebido. Então, você estudar no prédio do Artigas, 6 anos, ou você é louco ou aquilo te, está dentro de você. O prédio do Artigas é uma relação, vamos dizer, as relações das continuidades dos espaços, de medidas de alturas diferentes, de continuidades, de sons, são uma coisa que fica na... Eu acho que eu sou capaz de que se me vedarem os olhos, se me jogarem lá dentro, eu saber que eu estou dentro daquele prédio, só pelo som. Acho que aquele edifício é um instrumento. É um instrumento musical.

**AM:** Na verdade as outras perguntas foram respondidas ao longo dessa pergunta. Uma é essa relação da Escola Paulista, com a formação de vocês. Como isso interferiu no escritório?

**FV:** Mas não quer dizer que é uma coisa restrita. Porque nem existe Escola Paulista, nem sei o que quer dizer isso, vamos dizer, eu estudei numa escola em São Paulo, que é do Vila Nova Artigas. O meu orientador de TFG foi o Paulo Mendes da Rocha. Ele depois chamou a gente para fazer o projeto das Olimpíadas. Se isso não está marcado, sei lá entendeu?! O Eduardo de Almeida foi meu orientador de mestrado, quer dizer, são coisas que conviveram na minha vida, e acho que na vida dos quatro. Então acho que é uma coisa comum. E juntando com cada experiência de cada um, em qualquer canto. O Fábio que trabalhou com o Acayaba, o Acayaba

ficou nosso amigo, a Cris trabalhou com o André Vainer, Guilherme Poulien (?), eu tinha trabalhado com a Lina, então vamos dizer, a quantidade de coisas que vão vindo, de fato constrói o ambiente cultural que é São Paulo. Eu fui estudar no mestrado o Conjunto Nacional, que é aquele projeto na Paulista, do David Libeskind sabe?! Da Augusta com a Paulista, então vamos dizer eu estudei com... Eu tomava whisky com o David, antes dele morrer, e ele contava o que era a vida em São Paulo nos anos 50. Então, de alguma forma eu acho que isso está presente, mas respondendo de maneira contemporânea. A cidade que é outra, os clientes que são outros, as necessidades que são outras, mas eu acho que sim. Vamos dizer, a gente não nega, porque tem gente que gosta de se afirmar pela negação. A gente não tem problema nenhum em falar que existem continuidades, não vejo, não me sinto inferior ou mais sabido, ou também a herança da Escola Paulista com gosto, nada, nada disso. Simplesmente, acredito que culturalmente, existem continuidades.

**AM:** E de arquitetura contemporânea, tem algum escritório brasileiro assim que o UNA, se identifique, que poderia dizer que é um parceiro, assim?

**FV:** Todos. Gosto de tudo que eu acho bom, acho que evidentemente aqueles escritórios, vamos dizer, os mestres são os mestres, o Acayaba é um mestre. Essa geração um pouco mais velha, Gui Poulien (?), Vainer, Barossi (?), Brasil Arquitetura, são todos caras que a gente convive, damos aula juntos, com todos esses. É um grupo vivo, na Escola da Cidade, somos todos professores da Escola da Cidade, os quatro, toda essa turma é professor da Escola, o Joaquim é professor da Escola. É uma coisa que a gente vive aquilo, cotidianamente. Agora, eu sinto, tanto com os mais jovens como com os mais velhos, essa turma que está em volta da Escola da Cidade, por acaso estamos juntos, eu sinto, é... Que existem ressonâncias, conversar de projeto um do outro, então toda turma que está no coletivo. Vocês têm o coletivo? A gente lançou em 2006, um livro, que chama Coletivo que eram trabalhos de seis escritórios de Arquitetura. Aqueles lá são realmente pessoas importantes, que o Grupo SP é o Alvaro, é o Ângelo, é o MMBB, é o Andrade Morettin, é o Luciano Margotto, o Núcleo de Arquitetura, o Projeto Paulista, são todos professores da Escola. A Marta é professora da escola... Luciano, Luis Mauro, Vinícius... Então, esses que são muito próximos da minha geração, é evidente. E os que também que são um pouquinho mais novos que trabalharam conosco, é evidente. Chund, Lucia, o Anderson da Apiacás, Estão lá na escola. O Metro, Martini, Guile, vamos dizer, são amigos, então é absolutamente impossível eu não estar conectado com a produção desses caras. Agora, gosto da turma de Minas, Arquitetos Associados, a Paulinha trabalhou com a gente, a turma lá de Porto Alegre, o MAPA, o Luciano, "putas" caras legais, a arquitetura linda que eles fazem. A turma de Curitiba que agora está em São Paulo, Aleph... Vejam ressonâncias, a Carla Joaçaba no Rio de Janeiro, então em cada estado, a gente também fica procurando, e "puta" tem gente boa pra caramba, e que eu fico esperando os projetos dessa turma, para me estimularem.

**JF:** Pegando o gancho, e de referências internacionais?

**FV:** Tudo, a gente estuda tudo. Desde a arquitetura moderna, a importância fundamental na nossa formação do Le Corbusier, do Mies Van der Rohe, do Alvar Alto, essas coisas todas que são os clássicos, depois, esse momento do Koolhaas de recolocar a arquitetura numa discussão cultural ampla, que eu acho que o Koolhaas teve essa importância fundamental. E nesse sentido a gente leu muito ele, muito mais do que os projetos específicos. Depois toda essa geração, essa turma do Pompidou, Fosters, Piano, quer dizer, Piano continua muito presente né?! O cara "puta" construtor, e que a gente seguiu todo o percurso, então todos esses caras que vieram depois, os suíços, o Herzon e de Meuron, a turma do Japão, SANAA, é incrível, os portugueses que tem uma relação fortíssima com o nosso percurso pessoal, acho que por exemplo, o Andrade Morettin, talvez Portugal, agora nós temos tanta relação com Portugal desde tão jovens, vai pra lá volta pra cá, somos muito amigos do Jorge Figueira, da Ana Waismenier (?), do Ricardo Bak Gordon, Inês Lobo, Aires Mateus, vamos dizer, temos tanta relação com esses caras todos, que a gente conhece mesmo a arquitetura portuguesa, e o que está acontecendo. E agora, o que eu acho bonito de falar, é que a minha geração, essa geração, também passou a olhar fortemente para a produção latino-americana. E isso eu posso dizer que tem a mesma importância do que eu olhar os meus colegas da Escola da Cidade, é olhar a produção do Solano, do Javier no Paraguai, olhar a produção do Tiago (?) no Uruguai, olhar a produção dos meus amigos chilenos, olhar a produção dessa turma incrível lá de Medellín, Camilo Restrepo, Paisagens Emergentes,

os argentinos todos, aquela turma da Argentina desgraçada que faz umas coisas bonitas, o Joaquim, me apresentou um monte de gente lá. Conheci um monte de gente. Gente de Córdoba, gente de Rosário, gente de Buenos Aires, México, Maurício Rocha, essa arquitetura contemporânea latino-americana, ela está presente na minha vida o dia inteiro porque eu coordeno um curso na Escola da Cidade que se chama Civilização América. Então de fato, cria um laço de amizade, de admiração, por essa produção enorme.

**AM:** Agora juntando o que tu acabaste de falar, como funciona isso, da docência com a prática do escritório? Como isso influencia um ao outro?

**FV:** Ah é, a gente sempre imaginou a vida assim.

**AM:** Porque todos são professores né?!

**FV:** Todos são professores. Agora estamos todos na Escola da Cidade, mas já demos aula em outros lugares. Dei aula no Anhembi, FAAP, mas agora estamos na Escola, a Escola é uma escola nossa, quer dizer, dos professores, então a gente acabou adquirindo cargos não só de docência, mas de administração e de diretoria da escola, da editora... A Cris também é coordenadora de projeto e coordenadora pedagógica. A Fernanda coordena um grupo de pesquisa Plataforma Plus, ou seja, a gente está envolvido na escola, tanto do ponto de vista acadêmico quanto ponto de vista de ensino, quanto ponto de vista administrativo. Isso completa fundamentalmente a nossa vida. Porque te faz estar com esses professores, saber o que os caras estão pensando, faz ouvir aluno, mostrar aluno, que dizer, é absolutamente indissociável. Eu já não conseguiria imaginar a minha vida só no escritório. Acho fundamental ter esses dois lados.

**FV:** Eu acho que sempre a gente teve um embate muito forte com o contexto. Então, ao mesmo tempo que a gente estava fazendo a Casa Carapicuíba, a gente estava fazendo o projeto mais importante, talvez como formação do escritório, que foi o dos Correios. Que era pegar um edifício do começo do século, e fazer dele uma passagem pública, ou seja, era um discurso urbano mais possível. Você imaginar elevar um prédio eclético, fazer três passagens se conectarem com uma praça, com um espaço “não sei o que lá”, e ao mesmo tempo a gente estava fazendo essa casinha que é aqui pertinho, da de Carapicuíba, que era uma ideia de uma construção de um pavilhão na paisagem. Sempre esse embate com a realidade nos parecia muito rico. Então por isso que um é uma estrutura metálica, outro era uma era de madeira, o outro estava de concreto, porque não importa pra gente o material. Vamos dizer, importa a forma como que você usa, e cada projeto indica uma solução. Então, a gente acabou de visitar uma casa que é inteira moldada em concreto aparente, pra construir essas transparências, né?! Essa opacidade, aqui a gente achou que era superimportante que ela fosse essa montagem, a partir dessas duas paredes. Fez essas duas paredes, acabou a concretagem, montou, por quê?! Porque era uma construção de painéis e materiais que pudessem reproduzir a luz. Olha essa, olha como acende a luz Joaquim... Olha a luz desse teto, como acende, a partir da reflexão. Então, tá vendo, olha lá, eu fico olhando aquilo lá brilhando né?! É uma casa, é uma casa, que eu acho é isso, vamos dizer, você fica imerso numa atmosfera né?! Diferente da outra, que você sempre fica olhando o fundo. Porque a outra é pequenininha, então ela é aconchegante. Sabe que muitas vezes, a gente para as pessoas visitarem as duas, e quase sempre, vamos dizer, quando vira aquela questão do gosto assim, “*puta*” aonde você preferiria, é sempre dividido. Tem gente que fala, “*puta*” acho essa casa linda, mas eu preferia morar lá. Quer dizer ela é mais aconchegante, e tem gente que fala assim: não “*puta*” eu preferia morar aqui, aquela para mim é um pouco mais fria. E eu acho que nesse sentido, é muito importante esse debate também com o cliente, com o cliente como diálogo, né?! O projeto como diálogo. Seja o poder público, seja uma pessoa. O projeto não é uma coisa acabada, nada disso nasceu pronto. A gente entende o desenho como a possibilidade de diálogo. Isso sim. Nunca como uma imposição. O que mais?

**JF:** No programa da casa, o que consideras que é mais desafiador no projeto de uma casa? Ou mais instigante? Porque é diferente de projetar um centro cultural. O que instiga, ou quais são os maiores desafios?

**FV:** Eu acho que não tem a ver com o programa. Acho que é a questão mesmo do espaço, da construção, o discurso sobre a construção, o discurso sobre o espaço. Sempre levando em conta as coisas que são uma condição, permanente, universal da arquitetura. As questões que hoje usa o termo: sustentável, vamos dizer, qualidade da luz, da ventilação cruzada, da proteção em dia de chuva. Todas as nossas casas vão ter isso. Um dia de chuva e calor, eu vou abrir essas portas inteiras, e elas vão continuar ventilando, entendeu?! É uma condição tropical... entender as condições climáticas. Entender a situação urbana. Mesmo numa casa como esta, que é uma casa voltada para dentro. Vamos dizer, foi a interpretação de você estar num bairro jardim, que é um pulmão verde da cidade, que permitiu construir esses cortes de teto, para poder olhar esses jardins e essas continuidades do térreo. Então eu acho que nasce muito da observação. E a casa, para mim é: a casa é o ensaio de construção espacial, e de construção de outras coisas. É evidente que esse prédio que a gente fez, veio depois dessas duas casas. Isso aqui foi um ensaio de materiais, ensaio de construção, ensaio de relações, para fazer aquilo lá. Eu vejo muito pouca diferença entre os programas.

**JF:** Até já comentaste sobre isso, mas pegando o gancho do Siza que diz que “a ideia está no sítio”, pelo que eu pude perceber até pelo teu diálogo, o lugar também é muito importante para o projeto.

**FV:** É, é. Eu acho que tem arquitetos, que conseguem construir um discurso que não tem certo ou errado, e que as vezes, a pesquisa quase independe da situação onde ele está. Claro, que sempre influencia, mas por exemplo, a pesquisa do Mies, você consegue identificar aquela pesquisa formal, e ela se aplica muito bem feita em determinados lugares, mas você consegue imaginar a Farnsworth, o Museu de Berlim,... Vamos dizer, você consegue entender aquilo como uma pesquisa de construção formal de uma linguagem, que se adapta aos sítios, mas independe um pouco dele. Ou o Oscar Niemeyer, é evidente que o cara era um mestre de saber colocar as coisas nos lugares, mas você entendia que tinha uma procura de uma certa gramática própria. Eu acho que no nosso caso, ela nasce mais ainda profundamente de um embate com a realidade. Por isso que, não sempre são os mesmos materiais, não sempre são as mesmas estruturas, não sempre as soluções são semelhantes, mas eu acho que como conjunto, como método de fazer se percebe, vocês conseguem perceber uma unidade. Mesmo ainda sendo em quatro. O que é bonito é que você juntou projetos que são de coordenadores muito diferentes.

**AM:** Essa era uma dúvida que a gente tinha, porque no site, vocês assinam como grupo né?!

**FV:** Porque é assim. Vamos dizer, as pessoas que mais me influenciam sem dúvida nenhuma, são os meus sócios. Entendeu?! É um diálogo permanente, mesmo quando a coordenação é... Então uma coisa puxa a outra. E são coisas assim, as vezes pequenas. Uma entrada de um concreto preto pode virar um teatro no centro de São Paulo.

**JF:** E até algumas coisas tu já comentou sobre isso, mas, agora pegando o gancho do Venturi, que ele fala que a casa pode ser de dentro pra fora ou de fora pra dentro, e existe um momento entre o exterior e o interior, que cria um ponto de tensão que é a parede. E ele acredita que é nessa parede que se faz arquitetura...

**FV:** É essas duas casas são muito, uma cada de dentro para fora e uma casa de fora pra dentro. E agora cabe a você interpretar aonde estão essas coisas...

**JF:** E a questão da parede também, que ao longo das visitas tu fostes falando muito sobre esse elemento como sendo mesmo um dos pontos importantes...

**FV:** É, é um tema né?! De fato, ela... Esses planos né?! Esse planos, eles são uma síntese da resolução de lugares que você abre e deixa o sol entrar, e de lugares que você estrutura, o raciocínio, o espaço da casa, e tal... Agora, uma coisa que a gente tem também, isso desde do Correio, a gente pegava um beco e abria numa praça, Maria Antônia, a gente abria o meio da quadra pra ser um espaço público. A gente se escancara, a gente não tem medo da cidade, do vizinho, isso também acho que é uma característica, a gente

consegue de alguma forma absorver essas coisas, que acho que é também morar numa cidade. Acho que tem gente que poderia tentar esconder essa casinha do lado, entendeu?! Eu acho que tem um conviver, na nossa arquitetura, tem uma ambiência construída ou não, também me parece uma característica. Não sei se é bom ou ruim... O que mais?

JF: No contraponto de ideias entre Loos e o Le Corbusier, em que para o Loos, as casas eram mais um lugar de interiorização, de proteção do mundo exterior, o Le Corbusier já achava que as casas eram para se olhar para o exterior, que "habitar significava ver"...

FV: Mas não pode fazer os dois? Ver e habitar, e ficar junto. A casa como tipologia numa cidade como São Paulo ela só existe por uma contingência. A casa, em São Paulo, ela é esse edifício na Vila Mariana. Ela é habitação vertical. Não cabe no planeta, cada um ter uma casa como essa. Não dá. É contingência de uma experimentação, de um ensaio para outras coisas, a casa. Agora ao mesmo tempo nesse sentido é muito bonito, vamos dizer, você ensaiar sociabilidades, ensaiar construções, ensaiar materiais que você possa replicar em outras situações né?! E daí eu acho que sim, como ensaio, como pesquisa, como diálogo, como momento cultural, uma casa como essa tem muito o que dizer, com relação a outras coisas que eu acho que vão aparecer por aí. Agora, sabe lá como será um pouco essas ocupações. A gente tá vivendo um momento tão maluco né?! dessas cidades, desse crescimento, então...

JF: Mas pode se dizer que a relação interior com exterior é muito importante para vocês, né?!

FV: Ah, mas qualquer um vai dizer isso né?! Acho que qualquer um vai dizer isso. Principalmente com uma situação como a nossa, com esse clima que a gente tem, em São Paulo, talvez Pelotas seja um pouco mais frio, mas em São Paulo a gente pode ficar como hoje... Não está agradabilíssimo?! Setenta por cento do tempo a gente tem uma temperatura como essa, 24, 25 graus. Oitenta por cento dos dias. Então num clima como esse, é evidente a relação interior com o exterior. Bem diferente do Loos em Viena, totalmente... Entendeu? É nesse sentido que o diálogo da relação interior/exterior tem que ser feito com toda a tradição de arquitetura moderna brasileira, ou arquitetura tropical. Tanto que não é uma questão nossa, se você for pra Sydney, a arquitetura do Blen Murprt, a arquitetura australiana que está exatamente na mesma linha dos trópicos, a arquitetura da África do Sul, vai ter a mesma relação absolutamente fluida de interior/exterior. Por uma questão do clima, quer dizer, é uma coisa agradabilíssima. Olha a situação aqui... Claro que arquitetura também ajuda a você construir esse ambiente que a gente tá, mas tanto numa casa quanto noutra, a gente estava falando justamente da casa de Cotia, olha, pra gente usar esse termo do Zumthor, olha a *atmosfera* ambiente que a gente tá nesse momento. Os sons, a brisa, a temperatura, as cores... De fato, acho que a arquitetura como o ensaio de percepções é muito potente. Tanto que os artistas ficam querendo fazer arquitetura... Entram aqui e falam... É verdade! Não é falsa modéstia nossa. Eu falo não porque é essa casa. Quantas milhões de casas você vai entrar e falar "putá" como arquitetura faz diferença?! Se a gente não acreditasse nisso a gente não fazia arquitetura. Agora a gente sabe que não é todo lugar que fica assim. Precisa ter arquitetura. Pra ficar brilhando assim... Não é?! É verdade isso... A gente tem que saber... Tá agradável aqui, hein Joaquim?!

JF: Agora uma pergunta relativa ao percurso. Qual é a importância do percurso na arquitetura de vocês?

FV: O *promenade* arquitetural?

JF: Sim, isso.

FV: Claro, quando você projeta você fica andando por esses lugares, você, justamente, quer construir essas relações... E é muito bonito porque você faz alguns percursos, alguns você controla outros não. O Paulo, que é o dono dessa casa sempre fala: "caceta, eu moro aqui a tantos anos, e continuo achando umas coisas e uns ângulos, umas coisas...". Ele adora me fazer esses elogios. O que é uma coisa muito elogiosa mesmo né?! Que essa percepção é sempre uma coisa contínua, nunca acaba. E acho que sim, esse controle do que se chama *promenade* arquitetural, vamos dizer, é muito bonito você imaginar esses percursos, que você pode, inclusive, entender esse ambiente onde você está. E as vezes se perder e as vezes voltar. Eu acho que é umas das sabedorias dessas histórias

que a gente conta com a arquitetura. Desses discursos. É uma pequena história. Você passear... Vamos dizer, esse passeio que a gente fez: a gente entrou, a gente foi lá, deu a volta, subiu, voltou, olhou de cima, olhou de dentro, de trás, sentou aqui... Quer dizer, é uma história que a gente contou junto, que se vocês fossem relatar, teriam uma narrativa, um começo, meio e fim. Cotia, é um discurso de um passeio contínuo, contínuo... E isso, em Cotia a gente conseguiu fazer uma casa em rampas, que é como eu aprendi a fazer arquitetura, na FAU: subindo e descendo aquelas rampas. Aqueles contínuos, daqueles planos que se desdobram em rampas, que a gente conseguiu fazer numa casa. É evidente uma experiência, quando eu estou em Cotia, quando eu estou numa escola... Nessa casa, eu não estou numa casa, eu estou numa escola, num museu. Aquelas rampas são as rampas de qualquer espaço público que a gente está ensaiando, que a gente vai fazer agora na escola, no Santa Cruz, que é essa continuidade desses percursos, então, me parece sim que essas narrativas que contam, esses espaços desses caminhos, das pessoas pela casa, das crianças, são muito importantes. Eu não consigo nem falar no telefone sentado, eu fico andando. Então, eu acho que uma casa, qualquer casa menor que seja, você o tempo inteiro pensa, que percursos que você faz, que andadas você faz, que o seu filho faz, que o cachorrinho faz, vamos dizer, é um pouco essa sequência. Então quando eu falei, é um cheio, um vazio, um cheio, um vazio, você vem abaixo o pé direito, sobe o pé direito, abaixa o pé direito, e você abre tudo, vamos dizer. Claro que tem um ritmo quase musical de você, ir construindo sensações. Vocês concordam?

**AM:** E tu acha que essa construção de sensação, essa espacialidade, é uma questão mais da arquitetura contemporânea?

**FV:** Ah, acho que sempre foi. Acho que sempre foi. Quando você entra no Panteão de Roma, aquilo não é um espaço, uma celebração de todos os santos, o templo pagão que depois virou uma basílica. Aquilo nada mais é do que uma celebração de uma experiência espacial maior possível. E daí, é assim em todo lugar que você vai. “Putá” quando você entra no Alhambra, você vai passeando ali com aquelas águas, lindo, aquele barulho, aquilo lá é uma construção de um ambiente que você vai correndo e água vai correndo junto com você, e a luz vem filtrada, e você passa... É toda história da arquitetura, é narrativa de construir, narrativa desses ambientes condizentes com seu tempo. Porque necessariamente são. Então no Alhambra, os árabes eram grandes Geômetras, grandes matemáticos, então aquilo está se expressando em cada *muxarabi*, está expressando essa lógica de um domínio absoluto da geometria e da matemática. Em outros casos outras coisas, arcos, vamos dizer, que é uma necessária... Você fazer uma ponte, cada edifício, então quando você entra no Panteão, você tá numa ponte por céu, pros deuses, coisa mais linda, você é ateu e você chega... E não é que você tem uma relação mística mas você pensa: olha o que a gente é capaz de fazer. É muito emocionante. Acho que o tempo inteiro arquitetura responde as coisas, e ao mesmo tempo é até onde a gente é capaz de fazer...  
Beleza?! Bora?!

## Trechos da entrevista realizada com arquiteto Alvaro Puntoni – Grupo SP (Brasil)

[No atelier do Grupo SP, e na Casa do Morro do Querosene, como arquiteto João Sodré (Grupo SP), e a participação de Alice Moraes e Eduardo Riemke (arquitetos e estudantes da Universidade Federal de Pelotas) e presença do fotógrafo de arquitetura Pedro Kok, em São Paulo, em abril 2019.]

### No ateliê

**JF:** Como começou o Grupo SP? Porque antes tu tinha parceria com o Ângelo, então como surgiu o Grupo SP?

**AP:** Bem, a gente começou em 2005 eu acho, 2004. Mas a origem é um pouco assim: eu sempre, desde que a gente se formou lá na USP, eu o Ângelo Bucci, o Álvaro Razuk, a gente tinha um escritório. E fomos trabalhando, fazendo o que era possível, imagina uma *puta* crise. (...) Hoje o Razuk é um cara muito mais ligado a exposições, que propriamente o projeto de edifícios, o que aliás faz muito

bem. E... Mas foi em Sevilha<sup>1</sup> que eu o Ângelo e o Razuk, separamos esses caminhos. O Razuk não quis fazer o concurso com a gente, eu fiz com o Ângelo. (...) de certa maneira, se a gente não tivesse ganho, talvez a gente tivesse até hoje juntos, ou não sei lá. Mas foi muito ruim ter ganho, porque de alguma maneira marcou, separou. E aí eu fiquei com o Ângelo só depois, na verdade a gente continuou junto, mas já estava separado, depois eu fiquei só com o Ângelo. Aí está, (...) em 1990, ano do concurso, a inflação no Brasil era de 1.200%. ... Então, a gente sempre trabalhou nessa crise, aí tudo bem deu uma melhoradinha, 96 deu uma melhorada que era o Plano Verão. Não lembro se melhorou, lembro que dava para beber um pouco mais. Mas é... Nesse período, 90, que a gente estava começando a nossa vida profissional era horrível. E foi assim... fui até... Aí, era tão ruim, que aí, era só eu e o Ângelo. A gente não tinha trabalho. Aí chamaram o Ângelo, alguns colegas nossos chamaram o Ângelo para fazer um projeto. Aí eu estava fazendo um trabalho com outro arquiteto. E, era meio uma vida nômade. Só aí o pessoal convidou o Ângelo, que virou o MMBB, convidaram o Ângelo para ficar. E o Ângelo: "aí, posso? Me convidaram pra ser sócio". "Claro Ângelo, a gente não tem nada, vai lá ser sócio dos caras". E eu fiquei trabalhando só, é um pouco a origem do Grupo SP quando eu fiquei só. Porque aí eu só, não sabia muito bem o que fazer, e ia me associando aos colegas. "Ah vamos fazer esse projeto?!" O grupo SP um pouco nasce disso. (...) Como o MMBB tinha muito trabalho por causa do Paulo, o Ângelo falou: vamos fazer esse concurso? Aí os meninos ficaram muito amigos falaram "ah não esse concurso não, a gente já tem muito trabalho". Aí o Ângelo me ligava: "vamos fazer um concurso?" Aí eu: "mas porque você não vai fazer aí com o pessoal?". "Ah eles não querem fazer". "Ah, então vamos fazer". Ele era sócio dos meninos, mas eu fazia os concursos com ele. Essa vida dupla assim, dupla vida. Aí um deles a gente ganhou: o de Piracicaba. Aí a gente voltou a trabalhar juntos, que aí quando a gente ganhou, a mesma história do Razuk, eles já estavam meio divididos, e o Ângelo falava "ah eu tenho um espaço", que o irmão do Ângelo tinha ido trabalhar lá no ministério das comunicações, lá em Brasília, ele tinha comprado uma sala, falou: oh, tem uma sala ociosa, vamos ocupar? A gente foi para a sala do irmão dele, onde é o escritório do Ângelo até hoje, e retomamos a sociedade. Só que o Ângelo já estava numa *trip* do voo solitário sabe?! E a gente foi meio assim... Eu tinha uma empresa, ele tinha a empresa dele, mas eu era sócio dele e ele era meu sócio, e a gente ficou lá por um tempo daí eu tinha que fazer o doutorado, daí a gente...

E aí, lá, eu tinha que fazer o doutorado né?! E aí, que o João, que já tinha trabalhado com a gente, foi lá pra casa e a gente começou um pouco a fazer trabalhos, não era só o doutorado, daí depois veio mais outro ex-aluno. E a gente participou de concursos também, eu acabei o doutorado, e a gente foi meio que, naturalmente, se transformado num pequeno escritório. E, só que... Qual era a ideia?! De ser pequeno. De não ter um anseio de ter uma megaestrutura e ter milhares de gente, uma estrutura que te obrigue a ficar refém. Que te obrigue a aceitar qualquer tipo de trabalho, para bancar uma estrutura. Foi muito melhor para navegar, e pra ser mais independente, não dever nada a ninguém. Você já deve bastante, sozinho, se a gente tiver que dever para um monte de gente você fica meio submetido né?! Submisso. Então, aí, foi um pouco o espírito da conformação do nosso escritório. Apesar da gente sempre falar, nem sei se está escrito, "ah a gente quer ser diferente", é difícil ser diferente. Porque no final, você, é igual a todo mundo. Mas, acho que ainda, esse espírito, teve aí esse projeto que foi uma parceria com um outro colega. Agora a gente está fazendo outro projeto na parceria com outros dois colegas, o SESC. Então, a gente sempre trabalhou um pouco, com outros, não só dentro e nós mesmos. Claro que uma casa, a maior parte das casas acaba sendo, pela escala, uma coisa interna. E é uma coisa engraçada. É uma coisa que o João sempre fala, a gente durante um bom tempo não fez casa, daí de repente, voltou a fazer agora, a ter uma demanda de casas. O que ao mesmo tempo é engraçado, que nos manteve nessa crise, casa na crise. Porque também a nossa profissão é a primeira que sente a crise, e a última que volta à normalidade depois de tudo está normal. Como sempre fica normal, entre outra crise, a gente parece que está sempre crise.

(Risos)

**AP:** Então em linhas gerais... Para você não ficar sozinho na vida, você se junta com as outras pessoas, porque viver, é viver com os outros. Então o Grupo SP é uma desculpa.

---

<sup>1</sup> Projeto do Pavilhão do Brasil para Expo '92, em Sevilha – Espanha.

**JF:** E acho que também, o diálogo com outras pessoas né?! Na nossa profissão, eu, particularmente falando, acho que enriquece o trabalho...

**AP:** Sem dúvida, sem dúvida. É porque hoje tem isso né, e me parece muito claro. Por isso que, por exemplo, lá na escola da cidade, é muito difícil o que eu vou dizer para vocês, vocês não vão concordar comigo. Claro, que todo mundo... O Paulo Mendes que fala "nós que estamos vivos agora", ele começou a falar isso por causa dos 90 anos, "nós que estamos vivos agora, sabemos que a vida é um processo totalmente solitário", Carl Sagan, também falava isso. Carl Sagan aquele cientista incrível. Ele falava: a única coisa que pode amainar a nossa sensação de desespero diante da vastidão do universo, é o amor. É a coisa mais hippie, bicho-grilo, que um cientista pode ter dito na história. Mas enfim, eu concordo com ele integralmente. Mas é... Essa coisa do outro né?! De você necessariamente ter que ter o outro para amparar a tua existência. A nossa profissão hoje, não é solitária. Você não pode fazer um projeto sozinho. Claro que as ideias você tem sozinho, mas elas necessariamente precisam do diálogo, que é a coexistência de outra ideia, que é a palavra diálogo em latim, para ela poder ter força suficiente pra existir, se confirmar vamos dizer assim, virar de hipótese, virar uma ideia. E por exemplo, as escolas insistem que o cara tem que se formar com um trabalho individual, o que é ridículo, um discurso ridículo, nenhum trabalho é individual. "Tem que fazer um projetinho individual".

**AM:** Você sempre deu aula junto?

**AP:** Sim...

**AM:** O quanto isso influencia na prática, e o quando a prática influencia na docência?

**AP:** Total! O que eu acho, assim, impossível hoje, na minha vida, separar a docência da profissão. Porque muitas vezes, continuamente você está fazendo os projetos, juntos sempre. Não sei se vocês viram esse filme...

**JF:** Tudo é projeto?

**AP:** Tudo é projeto. É muito legal, né?! Que ele fala assim: "não, a arquitetura não é sua. A arquitetura é justamente interessante, porque ela é anterior a você mesmo". Bem, então quando você é professor e você tá fazendo isso, mais do que isso... (...) É falar tudo que você sabe, e compartilhar tudo que você não sabe. Enfim, né?! (...) É um pouco a escola onde a gente se formou, e onde a gente dá aula hoje, não é mais isso, mas era isso, foi isso, e é um pouquinho ainda isso, que foi essa escola. Você compartilha tudo aquilo que você sabe. É o Paulo Mendes da Rocha, o Artigas, o Flávio Mota, tudo bem, tem vários professores que você não pode pôr nessa lista. Porque que São Paulo, costumam falar, eu tenho muitos amigos lá no Rio, mas vocês sabem a famosa frase do Vinícius de Moraes né, que "São Paulo é o túmulo do samba", e eu brinco com meus amigos do Rio, que o Rio é o túmulo da arquitetura.

(Risos)

(...) Ter escola é diferente de fazer uma escola. E o pessoal fica naquela de "ah não existe escola, aí ridículo isso, escola paulista, não tem isso, imagina...". Claro que tem! Porque escola não é um jeito de fazer, é um jeito de pensar. Eu acho que escola é compartilhar essas formas de pensar, como isso pode vir a ser uma forma de pensar mais coletiva. Não é que você vai fazer a mesma coisa...

(...), Mas, acho que passa muito por essa questão de compartilhar, então por exemplo São Paulo... Niemeyer, não quis fazer escola. Lúcio Costa tentou, é verdade, um cara complicado, sei lá...

(...) Rio de Janeiro era capital, tudo acontecia lá, ninguém tinha tempo para nada... As mulheres eram mais bonitas, as praias eram mais gostosas... Sei lá... Mas São Paulo, como não tinha nada pra fazer, que era uma cidade caipira. Os arquitetos construíam... Os arquitetos não tinham obra pública. Eles foram ensaiando essa escola né?! Na década de 60 foi quando começou a ter obra pública aqui em São Paulo. Então, o Artigas se formou em 35, a primeira obra pública dele, o Fórum de Promissão foi de 59 e depois a Escola de Itanhaém. Ou seja, durante 24 anos ele fez casas. Ele fez 340 casas, e todos os projetos, isso é importante. Por exemplo, que o

Paulo fala assim... “É um absurdo hoje fazer uma casa”. Ele falou isso no Tudo é projeto, mas ele fala toda hora com a gente. “Imagina fazer uma casa”. Pega um lote, e faz uma casinha. A casa hoje é uma casa vertical, múltipla, coletiva, é uma casa empilhada, é a única resposta às questões... Ele falou “imagina uma cidade cheia de casas, que horror”, mas toda a arquitetura do Artigas está nas 340 casas no interior. Tudo que ele não fez, porque aí foi um fracasso, tudo que ele achou que era, valia a pena numa escala distinta. Eu acho que por exemplo, “a casa é uma cidade, uma cidade é uma casa”<sup>2</sup> independente da origem filosófica e conceitual da casa, que vai ser objeto de um livro agora, tem a ver com essa prática. Que ele escreve isso em 68, 67... Então... Eu acho que *A Casa é uma cidade*, são todos os projetos que ele fez na vida. Afinal... Então o Rio de Janeiro não fez escola, São Paulo fez. Né, o Artigas ia lá, e ele deu a vida pros seus alunos, que foram os professores, dos alunos, que foram os professores dos seus alunos, que os alunos dos professores, os alunos dos alunos dos professores, serão os alunos, de alguma maneira contínua... Então tudo bem, a despeito do poder econômico que São Paulo tem hoje, talvez é o mesmo que o Rio foi anteriormente.

AP: (...)Então, fica essa coisa, porque como a arquitetura é temporal e Shakespeare não pode ser, e nem... Mendelssohn, Johann Sebastian Bach, temporal. Pode ser... tem. Por exemplo, eu não acho nenhum prédio do Le Corbusier, temporal. Não pertence a nenhuma época, é impressionante. Tanto é que é maravilhoso, quando o Le Corbusier terminava uma obra lá trás, ele sempre punha o carro na frente, ele falava “a máquina, a coisa mais moderna que tem” e aí você olha hoje os carros, é um calhambeque. Só que se tivesse hoje a Columbia, a Space Shuttle parada na frente, estaria ok. Você coloca a Space Shuttle na frente do Pavilhão Suíço, seria igual àqueles Citroën, parece o calhambeque 1930 parado na frente do prédio, ele fazia questão de fotografar. Então tem isso, você começa a dar a aula e você se encanta, claro... Hoje, no começo era muito mais, não tinha paciência... Hoje tudo é válido.

JF: Quais são as tuas maiores influências no Brasil e no exterior agora?

AP: Influência na arquitetura são todas né?! O que a gente fala assim né, ir dar aula, voltando a dar aula... Como você educa um músico? Como você faz música? Você tem que tocar música, você pega uma partitura, Chopin, Mozart, e você tem que tocar... Dó, ré, mi... Se você tocar 15 anos, por exemplo, Tom Jobim tocava Tchaikovsky, a música dele tem muito a ver com a música clássica. Minha mãe é musicista, e aí você fala assim... Ela fala para mim, sempre falou, ela gosta de música barroca... Ela sempre falou assim: pra mim o maior músico clássico do Brasil é o Tom Jobim. Mais que o Vila Lobos, porque para ela o Tom Jobim faz música clássica. Então, arquitetura, tem que ler arquitetura, hoje eu estudo muito menos do que eu gostaria. Antigamente, engraçado, antigamente era muito mais difícil, não tinha livro, não internet, era um saco, você tinha que virar rato de biblioteca, não tinha livraria. Hoje é muito mais fácil, só que antigamente você ia direto ao ponto, porque tem aquela história da comunicação antrópica né?! Quanto mais informação, é a mesma coisa que menos informação. Por exemplo, Archdaily, sei lá, Plataforma, legal quando surgiu. Entrava um projeto daí passava uma semana, entrava outro projeto. Hoje você vê um projeto de manhã, e aí você fala *poh* deixa eu ver esse projeto de novo, aí você vai procurar, tem mais 35 depois dele, no mesmo dia. Então você nem sabe mais o que você tá vendo. Aí você fica: “mas olha esse aqui, mas olha esse aqui...” Então, hoje... Não sei, antigamente a gente comprava livro, hoje você ganha mais livro do que compra. Porque livro virou uma coisa assim, você faz um livro, você ganha um livro do amigo, “oh eu fiz esse livro”, “ah que legal”. Mas antigamente a gente comprava livro, deve ter alguns arquitetos que ainda compram livros. Mas você fala “putz”... Então toda referência, não, referência é uma palavra horrível. Toda a arquitetura anterior é importante. Como, leituras que você tem que fazer, é aquela história do Borges, de que o escritor sempre escreve sobre outros livros. Não dá pra ser escritor sem nunca ter lido um livro. O Mahfuz fala uma frase parecida que é “nada provém do nada”. Você não pode inventar arquitetura. Então a gente sempre considera um bom projeto, é sempre um bom projeto. Aí tem isso, eu sou do tempo que lá na escola, estava vicejando o pós-moderno, Aldo Rossi, estrada novíssima na Bienal de Veneza, tinha acabado de rolar, então... *Eai* todo mundo ficava falando “não o Artigas *puta* cara velho...”, tinha acabado de morrer, “esse prédio é uma bosta”, era assim... Os professores falavam, e eu “não é

---

<sup>2</sup> ARTIGAS, João Vilanova – *Arquitetura e construção*. Acrópole, n. 368. Catálogos da IX Bienal de São Paulo, São Paulo, ano 31, dez. 1969.

possível". Eu namorava a filha de um professor que não vou falar quem é, ele falava assim, o Artigas ainda estava vivo "Álvaro, não presta atenção no que o Artigas vai te dizer...". Ele me encheu tanto o saco que eu comecei a ficar interessado no Artigas, eu vou prestar atenção no que o Artigas vai dizer. Porque se esse cara está falando pra eu não prestar, é porque eu tenho que prestar. Aí eu fui lá na biblioteca ver as coisas do Artigas. Aí chegava lá na banca da escola que aí era do tamanho assim, tem 15 livros para vender. Olha aqui a AU, que era a revista, não a AU começou um pouco na nossa época 85. A gente já estava formado, não lembro exatamente. Aqueles desenhinhos do Éolo Maia, bandeirinha colorida... E eu falava "meu, eu estou em outra", "oh Ângelo meu você está louco", "olha aí oh, vamos lá, olha isso aqui, conhece Paulo Mendes da Rocha?". "Oh o Carlos Millan", todos que eram nossos professores, então tinha muito, essas são referências. Mas aí também "*poh* olha que legal esse projeto aqui do Aldo Rossi, sem preconceito", por quê? Porque é legal. O Aldo Rossi, o Teatro del Mondo, oh que legal, é incrível! Mas é meio estranho aquela coisinha em cima. E se não tivesse aquilo assim né?! Legal, então... Acho que o que importa... Você falou referência?

JF: Influência...

AP: Então, tudo é influência. O que é difícil falar assim, mas eu sempre fico buscando esses desenhos... Uma coisa que eu adorava ver na FAU, tinha os desenhos do Leonardo da Vinci, E eu ficava encantado com os desenhos de arquitetura. Eu sempre procuro esse desenho na internet, eu tenho que ir lá na FAU, procurar, que é depois uma escada que acho que ele fez num castelo, no Sul da França. Tinha uma escada dentro de uma torre, era uma coisa militar, que era uma escada dentro da outra, era uma hélice, que ocupava o espaço do vazio da outra. Enfim, isso também, não precisa ser uma frase completa. Talvez um músico um assobio, ele use para alguma coisa. Então ler um livro, uma emoção, tudo isso, acho que faz parte do trabalho.

JF: Muito subjetivo né!

AP: É difícil né, porque senão, você vira um... Uma coisa que você fala assim, voltando ao assunto ensinar. Eu falo muito assim, "e aí professor?", quando um aluno vem e te pergunta "e aí professor?". Ele quer saber se eu estou de acordo, se você vai passar, se vai tirar uma boa nota, então eu falo assim: primeiro, nota tudo bem, eu estou lutando na Escola da Cidade, porque os colegas são contra, pra acabar com a avaliação de projeto, não tem nota, você faz projeto. Aí você reprova quando você tiver 100 anos de idade, não, a vida te reprova. Não o professor. Eu vou falar, isso aqui vale nota...? Esses dias a gente colocou no *Instagram* um projeto que a gente tá fazendo, daí um menino escreveu lá, "hã eu fiz um projeto igual e tirei nota 7", aí eu respondi, eu fiquei *puto*, e falei assim: que pena acho que você merecia uma nota melhor. Achei tão ridículo. Então aonde eu quero chegar, eu falo assim "legal, esse teu projeto aqui muito interessante, eu não faria de jeito nenhum nada do que você fez, não concordo com nenhum traço que você fez, mas tá muito bom". Você está defendendo, como você vai defender? Nota dez. Sei lá... O que que você vai fazer com... Você quer fazer como eu faço? Daí você vai virar eu. Senta aqui oh vamos lá... Esse também é um jeito de educar, de ensinar. Mas aí é o mestre, o aprendiz, e aí você vai trabalhar comigo tá!? você vai ser meu, né?! Fausto, vende a alma, e eu te joga depois no inferno... Mas é justo também, eu gosto de os alunos acreditarem em mim. Eu vejo nel! Tem colegas que são muito insistentes né?! Os alunos começam a fazer os desenhos como ele faz, e aí não me interessa muito, eu acho, como professor. A não ser que aquela ideia de você tá formando um cara igual a você, seja bom. Não é isso... Então vamos formar mini Mies, meio assim... Aí não tem diálogo, porque se todo mundo pensa igual, não coexistem lógicas distintas. As lógicas distintas não coexistem. Então acho que a escola também, é um pouco lutar, pela perseverança das ideias diferentes. E as pessoas também não entendem isso. A busca de uma hegemonia, não é a destruição de outra. Então por isso que por exemplo assim, porque que o pós-moderno não pode ser uma oposição ao movimento anterior? Tudo bem, a partir de uma lógica aqui, eu vou fazer uma outra, depois tem uma outra, depois tem uma outra lógica, mas elas estão juntas, no mesmo momento na história. Isso é uma coisa boa de pensar, de discutir. Por exemplo, em filosofia, tem correntes antagônicas, não sei, ou elas são evolutivas, em química? Ah não, agora toda a tabela essa do, esqueci o nome do russo que fez a tabela periódica, está tudo errado. Vem cá, o oxigênio não é o número 8, o carbono não é 6, espera aí vamos rever tudo isso aí. Não, são conquistas. Conquistas humanas, *poh*. Então não tem problema nenhum. Faz, um faz de um jeito, outro faz de outro jeito...

Então, isso é bom, olha que demais, isso aqui é interessante. Agora eu vou fazer de outro jeito. Olha que interessante... Se não você faz tudo igual, fica tudo meio, essa busca do meu...

JF: Sobre o universo dos projetos, de casas. O que tu consideras mais difícil, e o que te instiga mais no projeto de uma residência?

AP: É o projeto mais difícil que tem. Lá na escola da cidade por exemplo, a gente sempre colocou habitação no terceiro ou quarto ano. É o projeto mais difícil que tem. Olha que engraçado, porque tem muita faculdade que começa assim: projeto da casa. E é bizarro porque não é o projeto mais simples, é o projeto mais difícil. Até porque na casa, todos os pré-conceitos que virão depois, aquela palavra preconceitos, está presente. É superdifícil. Então a casa é sem dúvida o projeto mais difícil. Ele é simples no sentido de que ah você faz 70 folhinhas tá pronta a casa. Não é... É um inferno. Você está construindo o sonho de outra pessoa que não é você mesmo. Ao mesmo tempo o cara te procurou porque ele quer que você traduza... "não porque eu gostei daquela parede de concreto que você fez com piso de madeira." Daí você fica "puts", você nem sabe por que o cara te procurou. Tem um cara que procura a gente porque ele gostou dessa estante, não meu deus! Como é que você vai fazer de novo, *pá pá pá*. Então, é muito complicado. A gente né, por exemplo a Casa Querosene é uma casa para quem não tinha grana. (...) Uma vez a gente fez uma casa muito legal, que o cara era o dono da única loja de material de construção, da grande loja de material de construção em Orlandia, tudo do melhor, era engraçado assim... Essa obra foi... Era bonito o projeto. Aí, depois aqui em São Paulo, tinha a Casa do Querosene, *ah* não, com o Ângelo a gente fez casas também, aí foi uma casa também, mas foi uma casa legal, incrível em Carapicuíba, mas era um cara sem grana, demorou 6 anos pra construir. Então sempre foi assim superdifícil. Daí você vê essas casas muito impressionantes, e as casas que vocês foram visitar ontem<sup>3</sup> né?! Super burguesa, incríveis as casas, mas eles têm a idade do Fernandão e são milionários. Vocês foram numa outra, que o cara comprou todos os terrenos do lado. Assim tipo... Lá por baixo, uma casa vale mais do que 5 milhões. Então é tudo bem difícil... Vocês vão, essas coisas de também lidar com a grana não é tua, puta responsabilidade né?! Então a casa mexe com coisas muito... Tem coisas assim né... Muito legal quando o cliente entra na viagem. E depois tem uma coisa muito louca, todas as casas que a gente fez até agora, que não são muitas, você acaba ficando amigo do peito do cara.

JF: Sim é verdade...

AP: Tipo... Mesmo que o cara torça pra outro time, pense diferente, goste de outras músicas, um cara que você nunca ficaria amigo, você acaba se aproximando muito então... Aí essa casa que a gente vai hoje, não tem o que falar, porque é meu irmão, a gente fez de graça, não cobramos, a gente mostrou uma maquetinha que é essa aqui, e ele falou: é isso. Foi o projeto mais fácil que a gente fez na vida.<sup>4</sup> A gente mostrou essa maquetinha para ele, e ele falou: é isso! "Ah a gente tá pensando...". "Não, é isso, vamos construir". Só mudou uma coisa depois, que o quarto dele era aqui e depois foi para o fundo, e era isso. Então é muito raro. Agora a gente teve uma experiência incrível com aquela casa ali. Se você pegar maquetinha... Esse cliente foi incrível, ele ficou muito amigo. E o cliente que nos procurou, ele falou: só tem uma questão que eu gostaria de discutir com vocês, eu gostaria de projetar com vocês. Aí a gente ficou meio assim, mas está. Foi a melhor coisa que eu fiz na minha vida. A gente fez esse projeto em um mês, ele morava em Brasília, hoje ele mora em Londres. E vinha toda semana pra São Paulo, e ficava quarta, quinta e sexta com a gente a tarde. Sentava aqui onde a gente está sentado, e desenhava a casa. Incrível! Oh, aqui foi o nosso workshop, todos os desenhos estão aqui oh... Um mês de desenhos. Esses aqui são todos os desenhos... Oh 3 de julho...Esse aqui é o primeiro desenho... Esse é nosso cliente desenhando, ele queria a casa assim... Olha que louco. E a gente, calma... Lia livros, comprava DVD, ia almoçar, não trabalhava... Daí "vamos no MASP?", "vamos"... Aí a gente ia pro MASP. 5 de abril, 6... Enfim, foi mais de um mês, mas se você juntar tudo... Acho que está fora de ordem. Esses aqui são desenhos... Esse aqui é um desenho *super* chave, porque não tinha ainda a planta, 7 de abril, e a gente falou: é assim! Então vamos definir os níveis da casa, daí trouxe a topografia, que ele quer fazer a rampa... E o que aconteceu, a gente não fez nenhuma apresentação de projeto. Não teve essa coisa de desenha, daí "não é isso", "espera aí", "falei com a minha mulher"... E a mulher dele veio duas ou três vezes de Brasília, aqui com a gente, daí então desenhava, e ficou pronto o projeto. Oh,

<sup>3</sup> Casa Bacopari do UNA Arquitetos.

<sup>4</sup> Casa em Itu, 2014-2018.

desenhos dele... Ah esse é o primeiro desenho. 5 de abril, oh vamos definir os níveis... *Eaí* foi indo... Ele ia pra Brasília, a gente desenhava no computador, daí quando ele chegava a gente já tinha mais coisas pra mostrar pra ele. Essa casa aí... *Poh* isso aqui... Está vendo quando é ruim assim, é dele.

(Risos)

Agora, já tá aprovado na prefeitura. Esse é um processo, que se eu pudesse eu faria sempre assim agora. Uma coisa que pode ser boa... Mas tem gente que teria um filho, assim...

(Risos)

Então a gente vai nessa casa agora né?! Então imagina, eles tinham comprado o terreno, daí a gente foi lá ver o terreno, é um lugar muito peculiar da cidade. O Morro do Querosene, era uma favela, até hoje é meio... Querosene porque todo mundo tinha lamparina. Ficava acendendo candeeiro, não sei como vocês falam lá em Pelotas, lamparina...

JF: Lampião.

AP: Lampião, é. Daí, você joga querosene... E eles tinham comprado esse terreno... Hoje o bairro mescla assim, na mesma rua, mais pra frente, onde tinha uma favela de verdade, hoje tem aquele condomínio do Acayaba, o lugar mais chique, e aqui é um lugar assim vocês vão ver lá, mais *BO* assim. Parece uma comunidade, e é bom porque é perto da USP, meu irmão dá aula lá, então eles acharam o terreno, uma pechincha, compraram. (...) Aí eles compraram o terreno com a grana que a Malu tinha juntado, e aí eles venderam o apartamento pra construir a casa. Foi um perrengue, porque... Por isso a gente optou por fazer de concreto, tinha que bater tudo, obviamente não bateu no final, até hoje a casa não está pronta. Coisas *superimportantes*, aproveitar esse lugar de água, são coisas muito fáceis de fazer, podiam ter feito lá mas não tinham grana mesmo, de fazer as placas pré-fabricadas de concreto, colocar um pezinho de concreto, que hoje tem até pronto, você compra pronto.

(...) A gente até fez essa caixa d'água, acho que tem uma perspectiva aqui, a gente fez essa caixa d'água de vidro, porque a gente achava que tinha que ter uma luz, e ela luminária, seria como se fosse um poste de iluminação nessa "praça", então é uma casa que tinha que ser muito barata muito contida, e a gente, vocês vão ver lá, tinha uma estrutura metálica, que a ideia não era ficar sem forro, a ideia era ter um forro, porque em cima, é um mdf porque era barato naquele momento, e ia ter o mesmo mdf por baixo, porque na época ele só tinha grana pra comprar o mdf de cima. "Mas eu tenho que comprar o mdf de baixo? Pra quê?" E eu falei: Não, então vai, é metade do valor, então... A gente estava falando de 5 mil reais, mas não tinha nem mais cinco. E ele me falou, mas se você me falasse antes, pelo menos essa viga estaria no alinhamento daquele montante, se fosse pra ficar aparente pra sempre. *Uma merda!* Vocês vêm a coerência, tá vendo, era mdf... Era pra vir passar o sinteco, raspagem, passar a *bona*, ele nunca passou... Aí as crianças nasceram e usavam o mdf de... Hoje isso, esse mdf parece aquele Henrique Fogaça, tatuagem do Henrique Fogaça, até a orelha, porque tudo tá desenhado. Daí nasceu o filho mais novo, "*poh* mas se eles desenharam aqui, eu vou desenhar aqui... se ele desenhou ali, eu vou desenhar ali". E originalmente isso aqui né, a gente imaginava a casa assim, esse é o escritório do casal, imagina né, se eles vão fazer a cama solta assim, cama solta, que era o quarto do casal que tem a vista, melhor vista. Aqui era um vestir do casal, tinha uma porta de correr então era o andar do casal. Suíte entre aspas, principal. E naquela ocasião, o pai da Malu era jornalista da CNN em Atlanta, se ele vier ele dorme ali, dentro do quarto do casal...

(...) Daí deixa o pai de vocês pode dormir dentro do armário de vocês, e a gente achou superdivertido. Era assim. E aqui eram os dois filhos que eles tinham naquele momento. Agora eles tiveram o terceiro. Então um filho foi pra lá, enfim... Eles nunca ocuparam lá, isso aqui ficou vazio quando acabou a obra, isso aqui era uma zona. E aqui ficaram os dois filhos, essas duas paredes tinham alvenaria estrutural, não tem nada... Daí um dia eu chego lá e o meu irmão "Alvaro, você não vai gostar, mas eu estava achando tudo muito cinza, e eu pintei de branco". Eu falei: "está bom, você tá louco!" A cozinha para vocês terem uma ideia, a gente desenhou ela, ele pegou as estantes de livros que ele tinha, e até hoje tão lá. Então onde tinha livros, tem hoje panela, copos, porque ele fez a estante de livros... Então, é uma casa bem diferente das que vocês viram ontem. Ela é mais humana, vamos dizer assim. Ela é mais gente como a gente. Cheia de imperfeições. Então, aqui seria o quarto das crianças, aqui seria o espaço da família, que virou a zona das crianças. Só que agora, como eles estão tendo que fazer essa ocupação porque os filhos cresceram, e agora ninguém mais quer ficar mais junto. Acho que eles já fizeram isso, aliás estou indo lá a primeira vez que fizeram esse armário, mas parece que ficou uma bosta,

então eu tenho que ir lá ver o que aconteceu. Porque deu errado parece. E agora eles vão fazer esse projeto, e eu falei: *poh* mas vamos arrumar aquele piso né?! Vocês não vão fazer mais a sala de TV, eles já devem ter feito, em cima do desenho das crianças...

(Risos)

(...) E aqui fica esse espaço comum, com serviços. Então uma coisa que essa casa tem, que quase todas as nossas casas têm que é, se lá do fundo do terreno, você vê a rua, sabe? Acho que é uma coisa importante. Não sei como são as casas de Portugal, mas, as casas labirínticas, são casa que você entra e você não sabe muito onde você tá, a gente acha péssimo. Aí você vai, aí tem uma parede que é um anteparo, pra você mover, porque você não pode ver, porque você tem que ser não visto, não sei o que e "*barará*"... Então sempre o que pra gente parece interessante nessa casa incrível, é que você tá aqui, e você olha a rua. Claro que colocar um rolo lá... Mas também o dia que eles perceberam isso, "*poh* mas, eles vão ver a gente, assim, pelado?" "Ué, vai. Qual o problema?"

(Risos)

**AP:** A gente está fazendo uma casa agora que também é superdivertida. A gente fez o banheiro todo de vidro. Aí eu falei "*Poh*, mas vocês vão ver um jardim gente". "Não isso eu não sei, ainda não sei", aí ela fica nervosa. "Não sei, isso não sei. Eu tenho que digerir isso aí." "Mas aí, antes de você fechar, vamos lá, vamos..." Porque isso aqui é uma outra casa, olha aqui, que legal. O cara é muito legal.

**JF:** Essa é, qual casa?

**AP:** Essa é aquela ali, aquela casinha. Pega essa maquete. Ela meio desmonta tá?! Não é culpa tua, isso é normal. Essa casa, só que essa é longe, 70Km de São Paulo. Um condomínio tão grande...

(...)

**AP:** (Casa em Itu)... americano, e em volta é grama esmeralda. Então, a gente falou não dá para fazer uma casa isolada. E ao mesmo tempo você não vê o vizinho. O outro vizinho tá aqui, o outro vizinho tá aqui... Então, você fica numa coisa meio solitária. E a gente fez uma casa que ele é vizinho dele mesmo. Que é uma casa de fim de semana, só que com o objetivo de vir a ser a casa depois, ele que morar aí. Ele falou: ah a gente queria uma casa que já previsse a nossa dificuldade futura. Ele não queria escada... Então a gente fez, então é uma casa que tem essa ideia que tem uma infra, que é esse volume, que é essa viga, e tem a rampa, serviços, circulação, quarto de hóspedes, *parará parará*... Um anexo aqui e outro anexo lá, que é a sala, e os dormitórios. Então aqui fica a família dele, e aqui fica... Então, ele olha a sala, da sala você olha... Uma coisa meio de amparar a solidão. Ficou divertida a casa. Super bem-feita, ainda não está pronta, a gente foi ontem lá, ainda faltam algumas coisas lá.

Vamos passeando...

**No carro, a caminho da Casa no Morro do Querosene, passando na frente do Edifício Simpatia:**

**AP:** Oh o Simpatia. Não aparece samba!? Oh o Simpatia aí gente...

(Risos)

**AP:** Oh tá vendo, mesmo no prédio a gente tenta fazer isso, essa transparência, sabe!?

Oh aí oh...

**Na casa do Morro do Querosene:**

**AP:** Oh entra no banheiro. É ridículo entrar no banheiro, está vendo é uma casa humilde assim, não é... O banheiro ali a prumada é toda hidráulica, e aqui é a ventilação, entra uma luz... O banheiro de cima é igual. Ali seria a saída lá pro... Agora a gente tá naquele quarto que seria aberto, que virou o quarto de uma das crianças.

## Entrevista

JF: Primeiro em relação aos projetos das casas, usando como exemplo o Siza que diz que a ideia está o sítio, eu queria saber como é a relação de vocês com o lugar?

AP: Sabe que é difícil essa frase do Siza... Porque na verdade o sítio da casa é a cidade, então tudo bem quando você fala que o sítio é a casa de chá, aquele lugar sensacional. A paisagem, o Porto de Portugal... aí tudo bem você pode falar o sítio é muito importante. Essa casa que a gente viu anteriormente de Itú, onde na verdade o sítio é o anti-sítio, porque você tinha um pouco que não olhar para fora, olhar mais pra dentro. É uma casa que quase que implode pra dentro dela mesma. Então o sítio nesse sentido, ele é importante porque ele é a cidade e aí, é aquilo que a gente estava falando também lá no escritório né?! Como a gente vê aqui, a casa, a gente procura de alguma maneira, relacionar a casa com a cidade que está lá fora. Seja aqui seja em Itú. Em Itú, mesmo a casa implodindo, de alguma maneira, ela procura estabelecer relações com o lado de fora dela. Então isso eu diria assim, normalmente a gente está acostumado com uma ideia uma noção, onde que a casa é o castelo é onde você se encastela e se resguarda, onde você... A gente está acostumado com essa ideia, original, onde a casa é a proteção, é o abrigo. Quando a gente fala de abrigo, a gente fala muito mais de castelo no sentido medieval da palavra, da segurança... Então, é muito difícil a casa que se abre pra fora. A casa é uma coisa fechada... Então, buscar essas relações me parece importante. Acho que é uma coisa que pode transformar um pouco esse conceito habitual que a gente tem. Acho que é isso...

JF: Pegando um gancho do Venturi, onde ele diz que se faz arquitetura num ponto de tensão que divide o interior do exterior, que seria a parede. Como é pensado por vocês esse, então, ponto de tensão entre o interior e exterior?

AP: Então, tem a parede opaca e a parede transparente. Que a gente pode chamar né?! Não sei exatamente como Venturi define, de membranas né?! Talvez. Onde essas membranas definidoras dos espaços da habitação. Mas me parece que assim, é um elemento arquitetônico quase que primordial, original, então eu não vejo muito assim como "momentos de tensão", que acho que o Venturi pretende construir como imagem. O que eu acho interessante de pesar é o seguinte: a gente está muito habituado a relacionar isso aos limites, então são né?!... Tem uma palavra bonita em inglês que ao invés de falar fronteira eles falam a "linha de borda" né, a *border line*. E me parece que continuamente a arquitetura trata um pouco dessa questão, das fronteiras, dos limites, e é sempre interessante pensar assim. Isso serve no mundo em que vivemos, para de alguma maneira construir ou destruir as relações. A gente fala muito mais, nesse mundo, de destruição do que de construção de relações. Então a gente pode imaginar que essa linha, que poderia ser algo maravilhoso, na verdade é algo que separa. Então a gente podia falar dessa linha que poderia ser algo que une, que separa, e sempre eu acho interessante quando a gente faz essa linha, perguntar de que lado está. Então o cara constrói um muro, para falar que ele está seguro, mas ele está do lado de dentro ou do lado de fora do mundo? Na verdade, ele não está em lado nenhum né?! Então me parece interessante quando a gente faz uma casa, imaginar isso que a gente está vendo aqui. Está vendo?! A casa ela não é limite. É claro, ela é um abrigo, no sentido da cabana primitiva, ela protege, ela resguarda da chuva, como vocês tão vendo essa casa, ela dificilmente ela resguarda do frio. Mas ela permite essas relações mais alongadas. A gente foi lá em cima, a gente já imaginava quando via ali o terreno, a gente não via tão bem, não tinha drone, mas a gente sabia: a paulista está pra lá, se você subir um pouco, com certeza você verá a Paulista. Então você pode ver não só a rua, o menino jogando bola, o bairro de baixo, os prédios do outro lado do rio, mas você está vendo a cidade por inteiro. Mas que cidade? A sua cidade! ...

(...) Eu acho que não tem tensão nenhum, tem intenção que é muito mais... Porque né, *putz*... Aí o Venturi, claro, faz a parede, a casa americana. Qual é, o que é a casa americana? Shingle, casa tradicional vitoriana, casa toda fechada, coisa que vem da Inglaterra... Tudo parede, aí ninguém vê, *blá blá blá*...

JF: Sim eu até interpreto mesmo a parede como sendo mesmo um divisor né?! Mas não necessariamente...

AP: Porque, sabe o que é bonito da Casa Brasileira?! Que a gente poderia dizer, não sei se Portugal também não poderia aplicar isso... A Casa Brasileira é linda, porque ela pode não ter nenhuma parede, ela é oca. A Casa Brasileira é uma cobertura. Essa é a Casa Brasileira...

JF: Vocês consideram que a relação dos projetos de vocês vem de dentro para fora, ou de fora para dentro?

AP: Ah que legal essa pergunta. Aí falando da arquitetura que eu acredito que seja a arquitetura brasileira... Que é essa ideia da cobertura, do abrigo... Arquitetura é, isso é muito bonito... É uma arquitetura que considera a paisagem mas que a paisagem não só faz parte mas ela entra dentro? Que paisagem? Quando tem paisagem, a paisagem, quando não tem paisagem é a cidade. Então essa ideia de uma arquitetura de... então hoje a gente falaria assim, de uma arquitetura "porosa" ...

Essa ideia dessa cobertura, que não precisa ser grande, é uma cobertura de um plano, a gente estava falando de planos também. Que de alguma maneira, esse plano ele se desenvolve no espaço de tal forma, que de dentro vira fora, e de fora vira dentro. então tem uma coisa que é essa, quase que ambivalência assim... Não tem um... Porque que por exemplo, você vai pra Portugal, pros EUA, pro Canadá, fora faz menos quarenta, dentro tem que fazer 20. Aqui... Tudo bem em Pelotas deve fazer menos um, faz? Deve fazer uma vez por ano... Fica um mesinho. Lá é diferente também acho q é mais protegido. Aqui em São Paulo, já é assim, hoje está frio, mas a gente tá de camiseta, de noite passa frio, né!? Eu tenho um amigo inglês que fala que os piores frios que ele passou na vida dele foram em São Paulo. Porque não tem calefação... Então, ele calhou de ficar aqui quando está aqui porque eram férias lá, ele vinha pra cá, porque a namorada era brasileira, então ele vinha passar as férias de verão... E ele falava: gente é um horror aqui, nunca passei tanto frio na minha vida!

AP: Qual o problema, a gente tem que sair não?!

JF: Não, não, a gente só estava comentando que por exemplo lá em Pelotas mesmo, a gente tem quase o frio da Europa, mas a gente a gente também não tá nem um pouco preparado, a gente tem a lareira ali...

AP: Lareirinha, não tem calefação...

JF: Não...

ER: A gente vê umas aberturas com ventilação permanente, lá em cima ventila permanente, é impossível, seria impensável lá... São esquadrias bem pesadas, vidro duplo...

AP: É, você tem que evitar ponte térmica... Aqui tá vendo, é tudo mais fácil... Então nesse sentido a arquitetura é muito mais amigável, tudo mais... Tudo bem ai você abre tudo, tem mosquito, tem sempre a contrapartida. Tudo que é bom tem um lado que é ruim, como na vida. Ótimo, tá ruim aí agora... Enfim, então é um pouco, acho que a nossa arquitetura é muito essa... A gente vai fazendo de forma... Ah, não é assim, como se fosse um esquema rígido. Porque uma coisa que é bonita na arquitetura, eu também falo para os alunos: arquitetura no fim das contas, ou o projeto, o Paulo (Mendes da Rocha) fala que a arquitetura é a convocação do saber, "para projetar é necessário convocar os saberes necessários". Quais saberes? Aqueles que capacitam a realização do julgamento, história e filosofia, e os técnicos que consolidam, que vão consolidar esse julgamento de alguma forma. Mas eu também gosto de dizer outra coisa. O projeto é de certa forma, estabelecer regras. Quem estabelece as regras? Você mesmo. A partir desses conhecimentos necessários, acrescentando aí o Paulo Mendes da Rocha. Então se você constrói e você que estabelece as regras, elas foram feitas não para serem seguidas, mas serem rompidas. Por quem? Por você mesmo também. Mas quando eu digo, regra, ou gabarito, é isso. É ah, para a gente é importante essa continuidade espacial, então isso acontece naturalmente, você não pensa muito. Você pega as nossas casas, tem isso. Tudo bem, depois o camarada põe uma porta. A gente falou para o Bruno, não precisa por porta lá. Mas pôs. A gente passou agora no Simpatia, não sei se vocês repararam, você vê do outro lado do vale quando você está

lá. Mas você entra dentro do prédio, você olha a rua, você olha o outro lado, e você vai até a outra ponta do salão comum você está olhando a rua. Uma coisa que a gente acha importante de alguma maneira, estar no projeto. E aí você vai fazendo as graças que aí você vai fazendo as subversões. E aí é o divertido né?!

JF: Sim, o Le Corbusier que dizia que “habitar significa ver”. Tu concordas com essa afirmação?

AP: É ver, e sentir, mas eu acho que sentir. Isso é uma coisa muito louca né?!!

(...)

Mas o Le Corbusier tem uma questão que ele projeta espaços incríveis, só que, não é... Longe de mim falar que o Le Corbusier tá errando, mas ele valoriza muito essa questão da, não sei se... Não é estética, mas... Espaço é pra ser vivido, não é pra ser visto. Então por exemplo, tudo bem é demais! Espaço é para ser sentido, arquitetura é pra ser fruída, não pra ser vista. Por isso que eu acho muito questionável, voltando ao Venturi, aquele binóculo... Arquitetura não é pra ser olhada de fora, desde fora. Ah veja bem, a gente estava falando assim, bizarro. A gente estava olhando nas mídias sociais, saiu um projetinho no Archdaily, tudo bem ninguém fala. Ai concurso, “ai que bonito”. Como você pode saber se é bonito? Você olha um render, como você pode saber que esse projeto é bonito? O render, por fora, o projeto não é para ser visto por fora, você tem que entrar dentro, sentir o espaço. Ah por fora, tudo bem, pode até ser bonitinho. Mas se ele é horrível por dentro, ele é um mau projeto. Não interessa. Então essa supervalorização da fachada que é uma palavra que vem do francês *façade*, que é a face, a cara, o jeito da coisa, é uma coisa né?! É uma dicotomia, entre o que você vê e o que você vive. Às vezes eu sinto isso na arquitetura portuguesa, “putz, não sei o que”, mas aí você entra é uma porta, é uma sucessão de portas, uma sucessão de fechados, porque é o jeito da vida, porque... tudo bem a casa é a expressão espacial do jeito da vida. Por isso que, voltando àquela pergunta lá do escritório, é difícil pra caramba projetar. É o sonho de outrem, é o jeito da vida de outro. Só que o outro, é você mesmo. Uma coisa que eu falo muito pros alunos.

(...) Você tem que pensar no projeto, a partir da... Se você projeta a partir da terceira pessoa do plural você já tá ruim. Já começa errado. Já vai ser uma bosta. Ou você pensa, se imagina naquele lugar, com toda a força daquele lugar, ou então é melhor você não projetar. Então, é difícil pra caramba projetar uma casa, a forma de vida do outro. Você tem que se imaginar lá, você tem que ser o outro. O que que é o arquiteto no fim das contas? Ele, quando projeta uma escola ele é uma criança, quando ele projeta um hospital ele é o médico, o doente, um funcionário, quando ele projeta um hospício ele é um louco, quando ele projeta uma prisão - que nunca deveria ser projetada, ele é o preso, o guarda... Outro dia eu fui num TFG, um TFG genial. O tema era uma prisão humanizada. Eu já comecei assim “meu não existe né, prisão humanizada”. Falei: o que que é uma prisão humanizada? Invés de uma janela de 50x50 com uma grade, um vidro *blindex* olhando pra cidade? Você quer matar a pessoa?

(Risos)

E ela não entrou em questões básicas, se é pra fazer uma prisão humanizada, é uma escola. Prisão humanizada deveria ser a escola mais linda do mundo. Toda transparente, sei lá. Mas não pra ficar olhando... Pra ela era o cara ficar olhando pra fora, pra paisagem... Uma prisão humanizada deveria ser a maior biblioteca do mundo, pro cara ficar lá lendo, em dez anos, o cara lê todos os clássicos, sei lá vira um gênio. Não aprender a ser mais louco do que ele já é. Porque a gente vive nesse país que a gente chama injustiça social de insegurança. Ao invés de você discutir a justiça social você discute se o carro é blindado, se a polícia tá na rua, se você tem que dar dois tiros, quantos anos de cadeia, se é cerca elétrica, se o portão é automático, se tem uma câmera, se o alarme dispara, quantos segundos, se você fecha, se você faz um muro, um muro tenso, se você faz... Aí fica uma *merda*. Podia ser tudo muito mais fácil.

JF: Olhando os projetos de vocês, isso já fica bem claro, mas o *Promenade*, e até um pouco do *Raumplan* que o Loos fazia, que são as plantas em níveis, a importância do passeio. Claro vendo alguns projetos, as rampas, as passarelas, a gente identifica um pouco isso né?!

AP: Não, é só isso né?!

JF: Então eu queria tu falaste um pouco sobre isso.

AP: Arquitetura é espaço a ser vivido, e deu. E o movimento do corpo humano no espaço é, a única coisa que importa. Quer dizer... Acho que quando a gente pensa as coisas assim, claro que numa casa é muito mais difícil, numa escala mais generosa, projeto do Sebrae, projeto que agora a gente está fazendo do SESC, a gente começa assim: vamos discutir. Antes de começar a projetar qualquer coisa. Nenhuma circulação pode acabar num lugar. Tudo tem que ser circuito, tudo tem que... Isso é mais fácil fazer num prédio de 21 mil m<sup>2</sup>. Então pra fazer uma casa que o cara não pode gastar mais do que 400mil, que foi o que custou essa casa...

(...) Tá vendo... Mas eu acho que essa coisa que a gente estava falando, dessa ideia de continuidade espacial, mesmo num diminuto nosso... Olha que lindo...

JF: E a relação da arquitetura com a natureza, tu acredita que ela deve ou deveria ser de complementaridade ou de alteridade?

AP: É eu acho incrível aquela, vocês conhecem a expressão do Paulo (Mendes da Rocha) né?! que "a natureza é um trambolho" né?! (Risos)

AP: Conhecem?

JF: Não, não, nunca tinha ouvido...

AP: Então eu vou contar outra história. Um professor, que foi professor da escola, ele é professor da escola não fixo. O Felipe Chaimovich, ele é curador do MAM, Museu de Arte Moderna.

(...) Porque a natureza, aquela ideia do Brecht que tinha aquela famosa frase, vocês devem ter visto. Tem uma cabaninha saindo uma fumaça, e uma "puta" paisagem. Nada disso teria sentido, se não existisse essa fumaça. Ou seja, se não existisse o homem, nada teria sentido. O Felipe fala uma coisa incrível que é: a natureza é a morte. O que quer dizer isso? Se qualquer um de nós, ele fala isso e os alunos ficam "putos" porque todos os alunos falam "ah não eu quero a natureza, eu não aguento a cidade, eu quero ir pra natureza"... Então assim, se eu te largar agora na Floresta Amazônica daqui a 24 horas eu vou pegar teu corpo. Não tem nada na natureza, a não ser morte. Natureza, quando a gente fala natureza, "ah que legal a natureza", você não vai para a natureza. Você vai num lugar totalmente abrigado, feito pelo homem, num artefato, olhar uma coisa que é como o mar. Se você pode fazer essa transposição, o que é o mar... O mar é a natureza também. Se você cair no mar agora, alto-mar, amanhã você não tem o que... Na natureza, a gente ainda pode te pegar o resto. No mar, é comido por tudo que... Quando você desce no abismo, vem os bichos, umas lesmas que comem os restos que sobrar de você. Você desaparece pra sempre. O que é incrível! Não, então o que eu estou querendo dizer, com tudo isso, é que a gente só existe pra ser, não uma oposição à natureza, mas pra poder coexistir diante da natureza. E arquitetura é um pouco isso. Sabe? Você não faz uma casa para absorver a natureza. Você faz uma casa como uma reação à natureza, e isso é a natureza humana. O Paulo (M. da Rocha) fala uma coisa linda, de novo o Paulo, vocês viram que eu... O Paulo fala uma coisa linda nesse filme "Tudo é projeto", que o homem inventou a cidade para poder estar junto". Só isso. Acho maravilhoso isso. Junto, e poder então tudo isso fazer sentido. Então arquitetura diante da natureza, primeiro que, acho que é bonito dizer assim: a natureza humana é a cidade, então arquitetura... Sempre a gente faz uma casa na cidade, a gente está fazendo uma casa natural. Aí existe a casa que é fora da cidade. Aí você faz um castelo, pode ser todo transparente, mas é um castelo. Te protege da natureza, não existe uma casa naturalmente natural, é uma ilusão.

(...) A gente não consegue fazer cidades no Brasil, que são as piores cidades do mundo. Não é a gente, quando eu falo a gente é a sociedade brasileira, que acha que insegurança... Que não pensa que a insegurança advém da injustiça social. Que não pensa em nada que só... Acha que a vida é transitória, que a vida não é a única coisa que existe... Só pensa isso, já muda todo o universo. Nós que estamos vivos, agora, todos juntos, como diz o Paulo Mendes da Rocha. Mas enfim... Não tem árvores as cidade. Eu costumo muito ir para as cidades onde, pra natureza, que eu morro de medo, que tem cascavel, urutu, sabe cobra urutu, uma cobra preta, que

se morder você tem duas horas de vida?! A gente vai... "Ai vamos pra lá que é legal"... Eu só ando no concreto. Evito andar na grama, porque meu, bizarro! Aí você vai nessa cidade que tá do lado desse sítio, não tem uma árvore. Tem 35 mil habitantes, eu já... Um dia eu falei assim, eu vou contar. Porque dá pra você andar na cidade inteira, 40 árvores. É essa a cidade que a gente faz. Aí a hora que o aluno vai fazer o TC, ao invés de ele... A gente não tem, em nenhum dos 420 cursos de arquitetura do Brasil, desenho urbano. Vocês têm lá em Pelotas? Tem desenho urbano? Como é o banco, como é a guia, como a rua encontra com a calçada, como uma árvore fica no meio da calçada, onde é o banco, como entra na casa, como é uma iluminação pública, como é um móvel público. Porque a gente não investe no espaço público... Então, tudo isso pra dizer que o que, que é complicada a situação né?!

## II. Plantas das casas com os pontos de observação das imagens:

Casa RF

Nuno Graça Moura

Casa em Macinhata

Nuno Brandão Costa

Casa Bacopari

Una Arquitetos

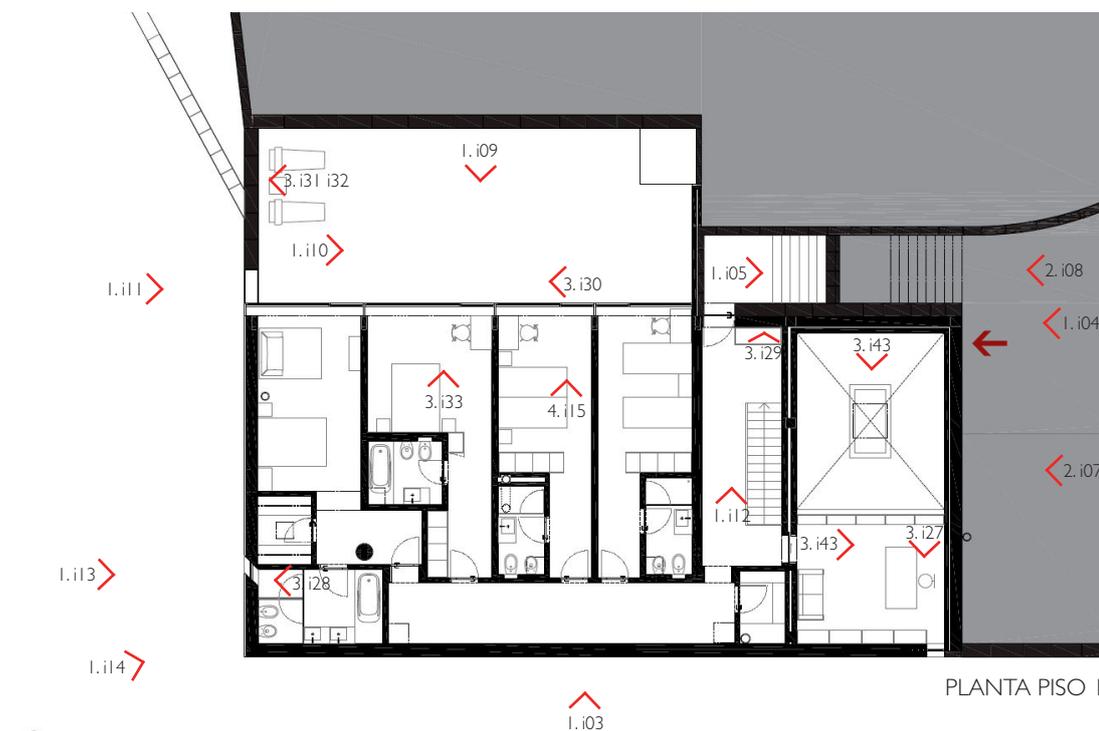
Casa no Morro do Querosene

Grupo SP

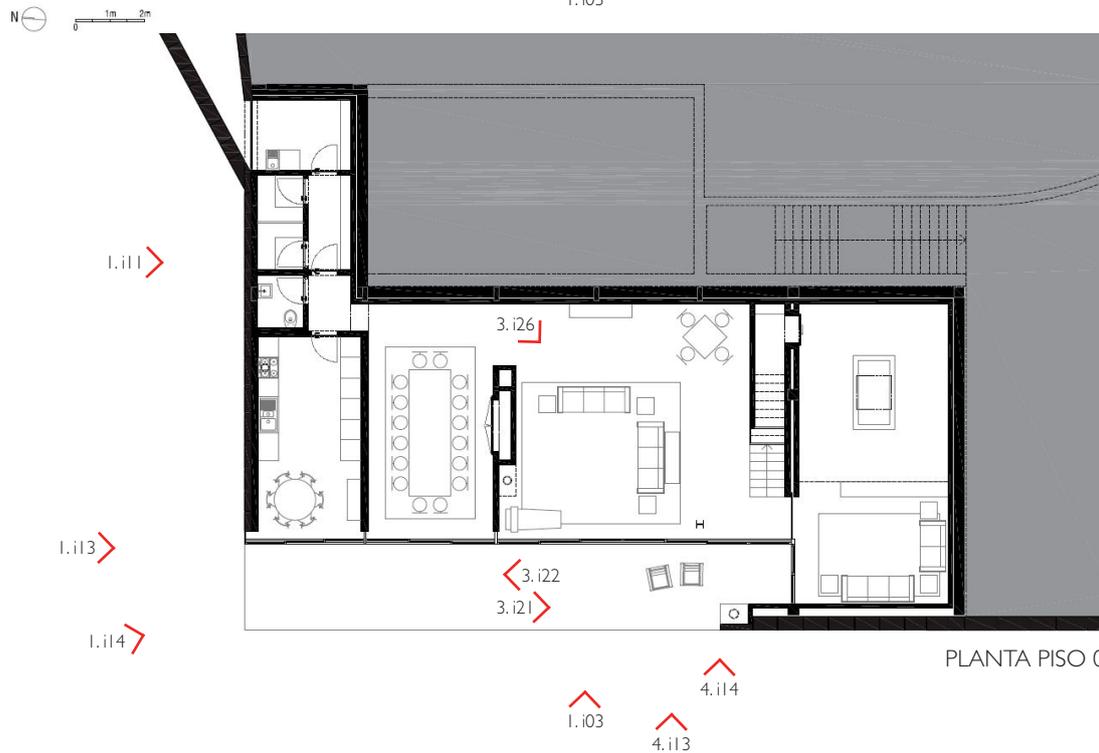


# Casa RF

Nuno Graça Moura



PLANTA PISO I

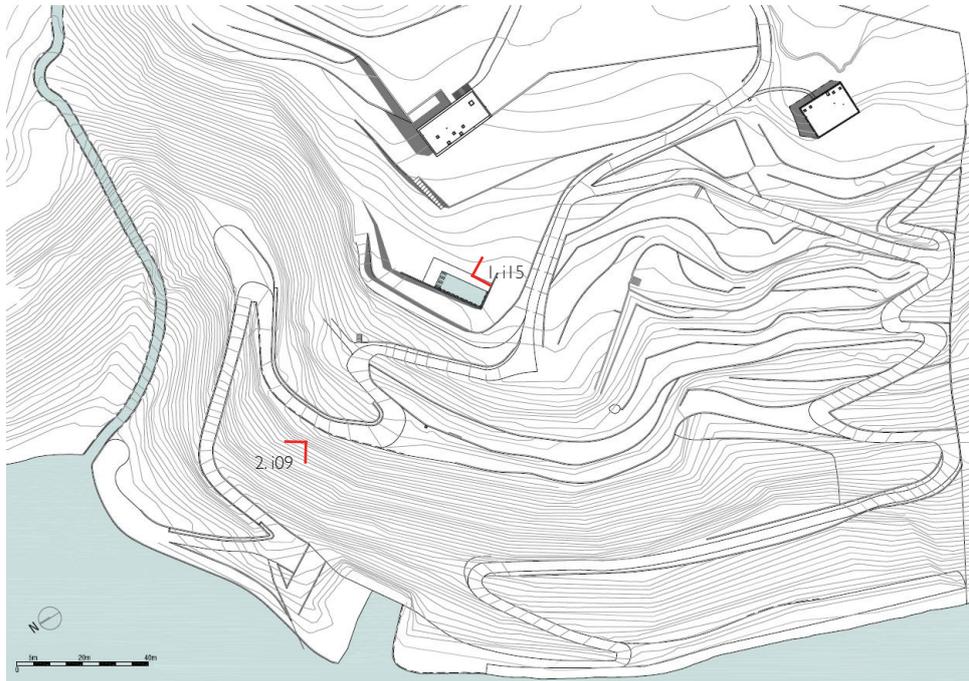


PLANTA PISO 0

## PLANTAS COM PONTOS DE OBSERVAÇÃO DAS IMAGENS

Legenda dos pontos de vista do observador: Número capítulo. iNúmero da imagem

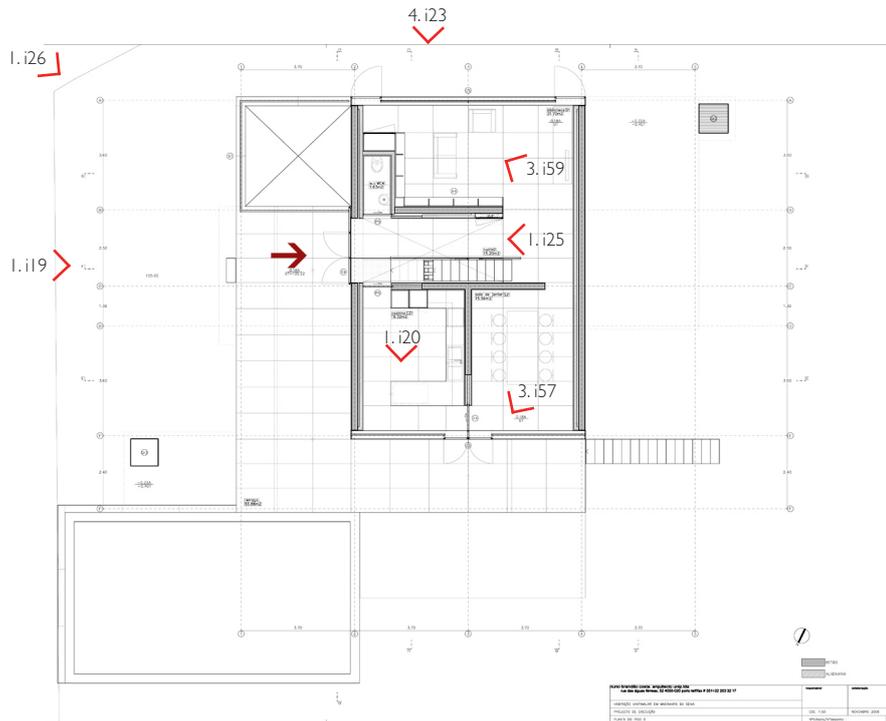
Lista de capítulos: 1. As quatro casas | 2. A casa e o sítio | 3. As relações interior / exterior e o percurso | 4. Fachada - a casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro



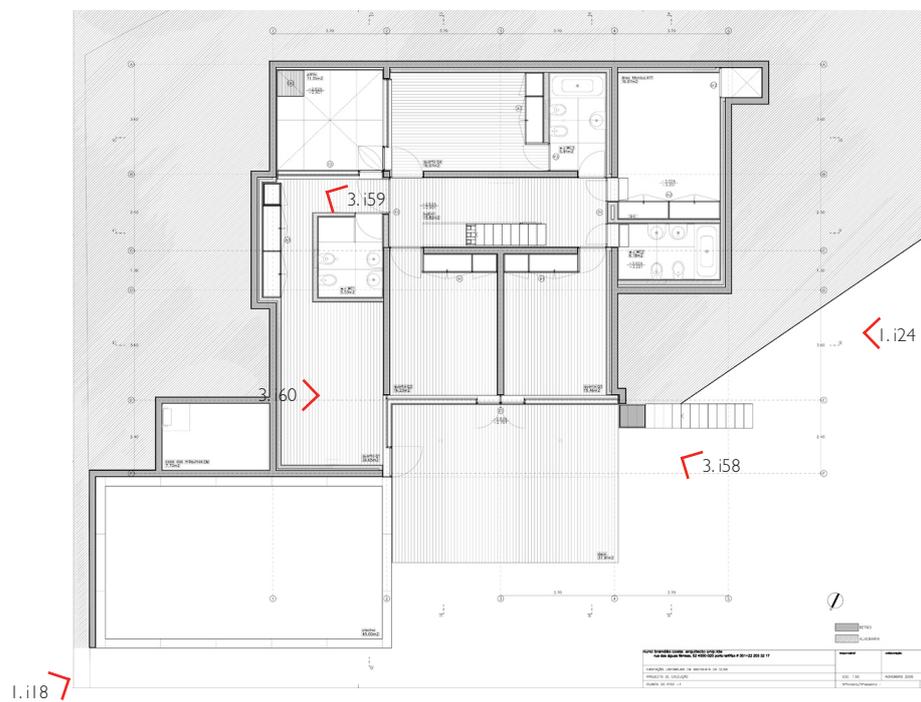
IMPLANTAÇÃO

# Casa em Macinhata

Nuno Brandão Costa



PLANTA PISO 0

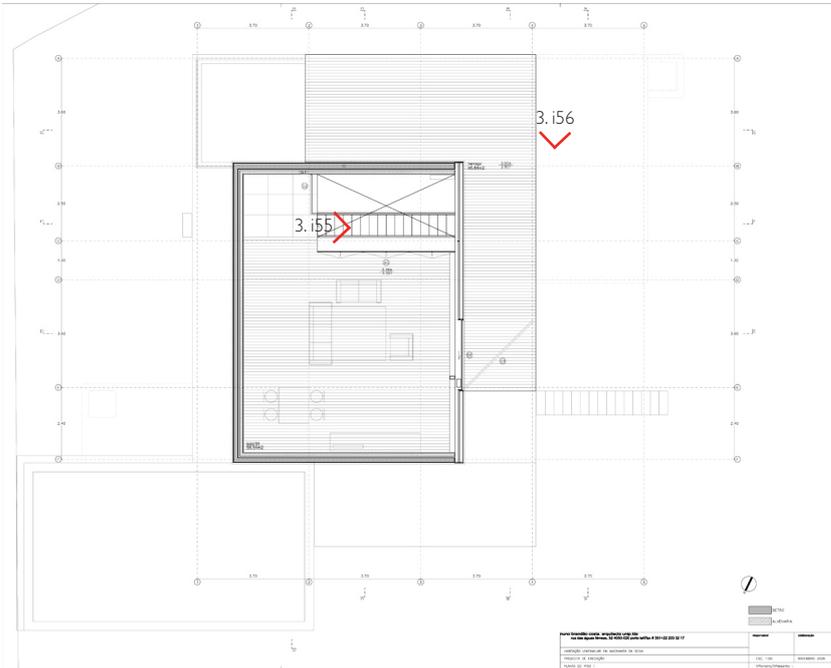


PLANTA PISO -I

## PLANTAS COM PONTOS DE OBSERVAÇÃO DAS IMAGENS

Legenda dos pontos de vista do observador: Número capítulo. iNúmero da imagem

Lista de capítulos: 1.As quatro casas | 2.A casa e o sítio | 3.As relações interior / exterior e o percurso | 4.Fachada - a casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro



PLANTA PISO I



IMPLANTAÇÃO

# Casa Bacopari

Una Arquitetos

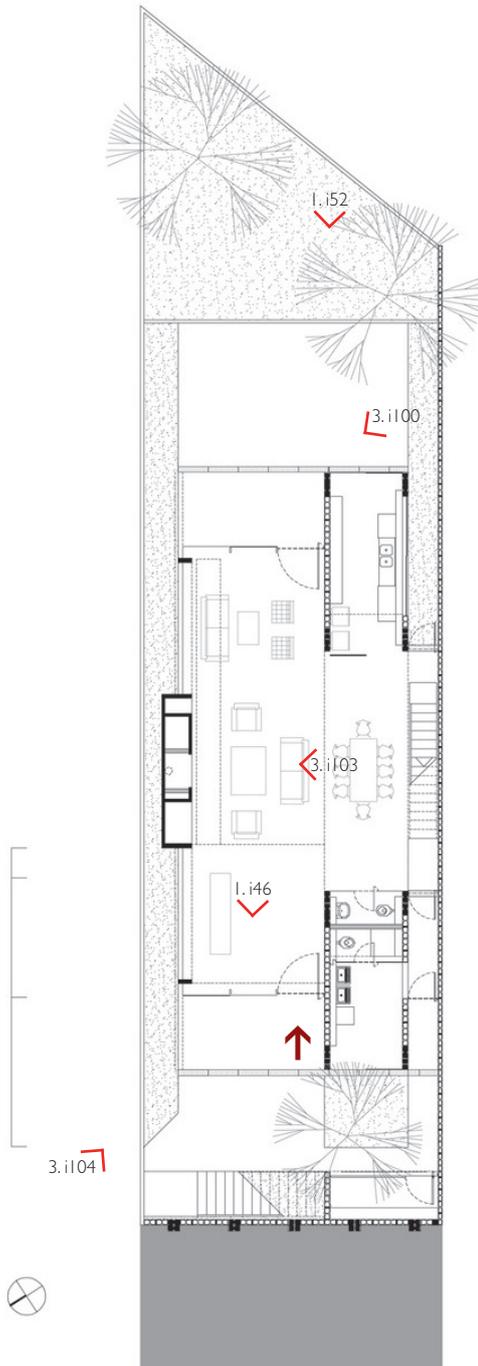


PLANTAS COM PONTOS DE OBSERVAÇÃO DAS IMAGENS  
 Legenda dos pontos de vista do observador: Número capítulo. iNúmero da imagem  
 Lista de capítulos: 1. As quatro casas | 2. A casa e o sítio | 3. As relações interior / exterior e o percurso |  
 4. Fachada - a casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro

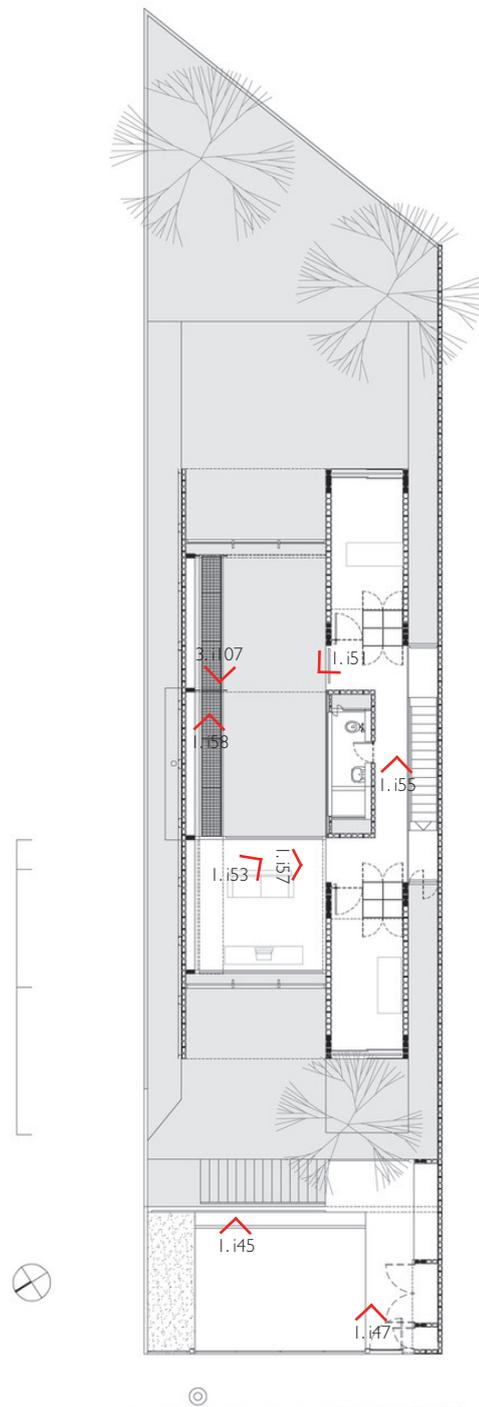


# Casa no Morro do Querosene

Grupo SP



PLANTA PISO -1

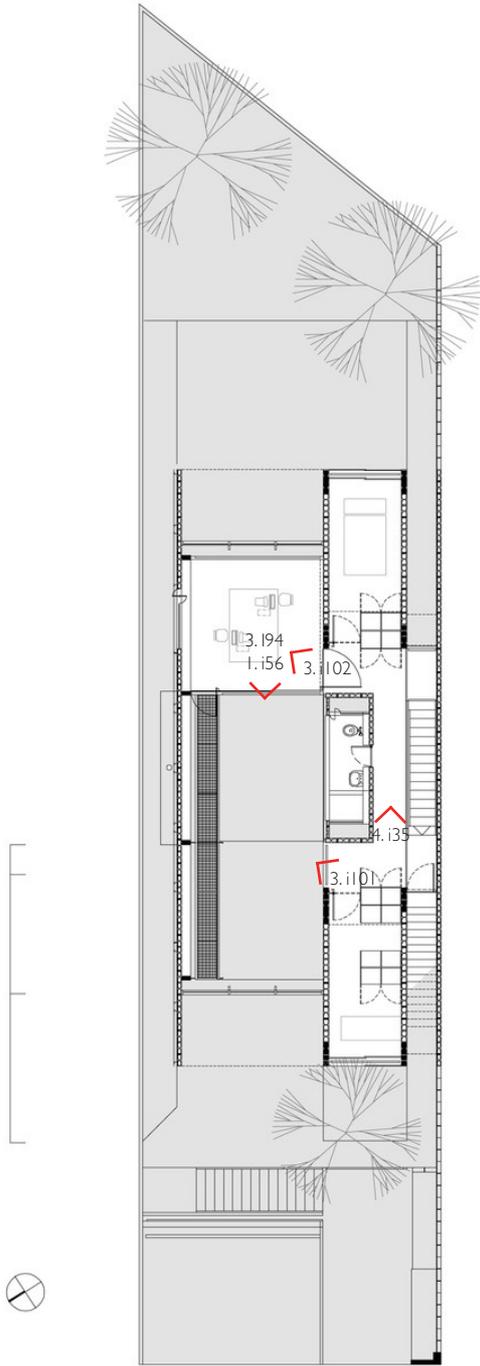


PLANTA PISO 0

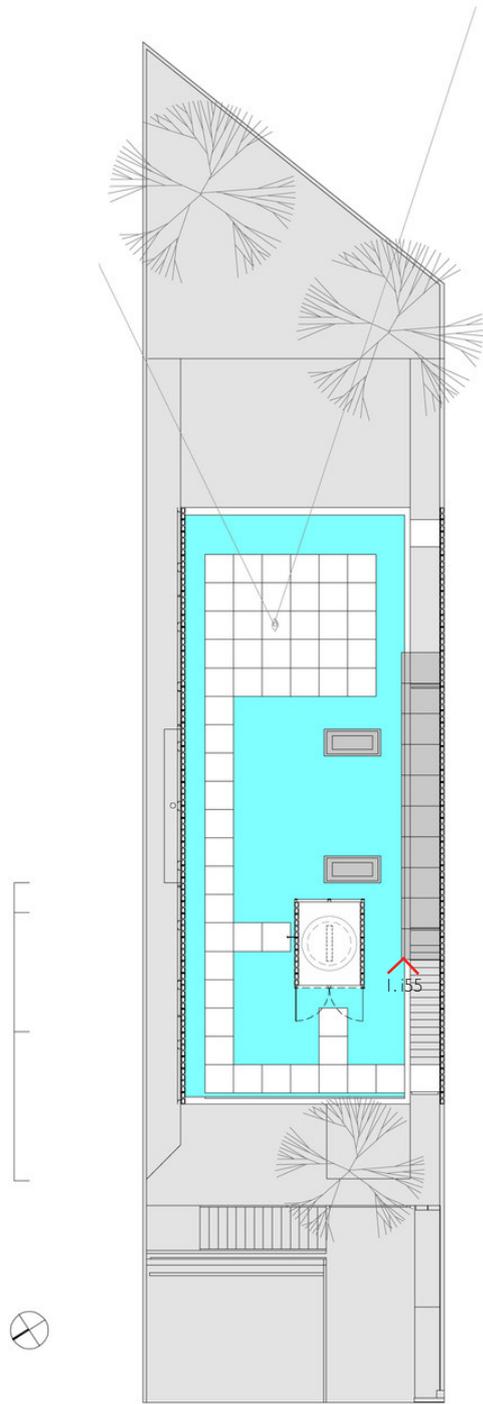
## PLANTA COM PONTOS DE OBSERVAÇÃO DAS IMAGENS

Legenda dos pontos de vista do observador: Número capítulo. iNúmero da imagem

- Lista de capítulos: 1. As quatro casas | 2. A casa e o sítio | 3. As relações interior / exterior e o percurso | 4. Fachada - a casa desenhada de dentro para fora versus a casa desenhada de fora para dentro



PLANTA PISO I



2. i23  
3. i105

COBERTURA