

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO



JEFFERSON ARRUDA DAMASCENO

"O QUE É QUE HÁ? O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO"

NESSAS CABEÇAS?

UM ESTUDO SOBRE A CONCEPÇÃO DE PROJETOS RECENTES
DA ARQUITETURA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR EM NATAL



NATAL / RN
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

JEFFERSON ARRUDA DAMASCENO

“O QUE É QUE HÁ? O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO” NESSAS CABEÇAS?

UM ESTUDO SOBRE A CONCEPÇÃO DE PROJETOS RECENTES

DA ARQUITETURA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR EM NATAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Projeto, Morfologia e Conforto no Ambiente construído. Linha de Pesquisa: Projeto de Arquitetura.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Maísa Veloso

NATAL / RN
2008

Divisão de Serviços Técnicos

Catálogo da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central
Zila Mamede

Damasceno, Jefferson Arruda.

"O que é que há? O que é que está se passando" nessas cabeças? : um estudo sobre a concepção de projetos recentes da arquitetura residencial unifamiliar em Natal / Jefferson Arruda Damasceno. – Natal, RN, 2008.

230 f.

Orientadora: Profª Drª Maísa Veloso.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Tecnologia. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.

1. Concepção em Arquitetura - Dissertação 2. Arquiteturologia - Dissertação. 3. Análise de projetos - Dissertação. 4. Arquitetura residencial - Natal (RN) - Dissertação. 5. Boudon, Philippe - Dissertação. 6. Arquitetura - Dissertação I. Veloso, Maísa. II. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 72.021.23(043.3)

JEFFERSON ARRUDA DAMASCENO

“O QUE É QUE HÁ? O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO” NESSAS CABEÇAS?

UM ESTUDO SOBRE A CONCEPÇÃO DE PROJETOS RECENTES

DA ARQUITETURA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR EM NATAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Projeto, Morfologia e Conforto no Ambiente construído. Linha de Pesquisa: Projeto de Arquitetura.

Dissertação aprovada em 13 de março de 2008

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Maísa Dutra Veloso – Orientadora
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Bezerra de Melo Tinôco – Examinador interno
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Hélio Costa Lima – Examinador externo
Universidade Federal da Paraíba

NATAL / RN
2008

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, não como de costume, mas com profunda consciência de minhas palavras e de todo o conjunto que compõe meu ser, agradeço a Deus por ter sentado ao meu lado tantas vezes quanto lhe chamei.

Depois, aos meus pais que me ensinaram disciplina e fé. Sem as quais eu não conseguiria ter seguido este caminho até o fim, com saúde e lucidez.

A todos os professores e funcionários que fazem o Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte se destacar no cenário acadêmico nacional e, até, apontar no internacional, através de muita dedicação e crença na capacidade intelectual de seu corpo docente e discente.

À orientadora desta pesquisa, professora Dra. Maísa Veloso, por ter-me aceitado como orientando, desde a condição de aluno especial neste programa de pós-graduação e por ter, pacientemente, acompanhado meu amadurecimento intelectual e pessoal ao longo dos últimos três anos. Seu apoio foi fundamental para o desenvolvimento e apresentação desta pesquisa em tempo hábil e nível satisfatório.

Ao Conselho Regional de Engenharia Arquitetura e Agronomia na pessoa do Superintendente Kalazans Louzá que, prestativamente, permitiu que tivéssemos acesso ao banco de dados daquele Conselho para que pudéssemos cumprir a primeira etapa da seleção dos objetos de análise desta pesquisa.

Aos novos amigos de profissão que formei: os arquitetos que, gentilmente, cederam seus projetos para que esta pesquisa fosse possível. A eles que reservaram um pouco do seu tempo e acreditaram no meu trabalho, meus mais sinceros agradecimentos.

Ao professor Dr. Aldomar Pedrini pelas dicas de utilização do editor de textos de maneira mais eficaz, o que facilitou e otimizou o tempo gasto na organização desta dissertação.

À professora Dra. Gleice Elali pela oportunidade do estágio docência na disciplina de “Espaço e Forma 01”, uma importante vivência durante este período. Ao professor Dr. Helio Costa Lima e à professora Phd. Sônia Marques pelos ajustes pertinentes aos rumos desta pesquisa no momento da qualificação.

A chefe da seção de informatização e referências da Biblioteca Central Zila Mamede pelo apoio no enquadramento deste trabalho nas regras de apresentação, referências e citações da Associação Brasileira de Normas Técnicas.

A Davi Lima, demais familiares e amigos pelo apoio emocional sempre que necessitei e pelos momentos de descontração que me alimentaram para o retorno à lida. Em especial à Márcia Araújo, trabalhosa aluna e querida amiga por ter me feito um convite que proporcionou momentos de muita alegria e jovialidade que, certamente, contribuíram para meu equilíbrio emocional.

Ao amigo Tony Vrignaud, pelo auxílio na construção do resumo em língua francesa.

Por fim, a todos aqueles com os quais minha lembrança momentânea não foi justa, mas que contribuíram para esta conquista de alguma maneira.

Nous vivons dans un espace construit que nous parcourons et percevons au moyen de nos sens: vue, toucher, ouïe, odorat. Les caractéristiques visuelles, mais aussi tactiles, auditives, voire olfactives ou même aérodynamiques d'un lieu en définissent la qualité. Il reste qu'en architecture, à tort ou à raison, c'est le plus souvent le visible qui est privilégié.

Philippe Boudon.

RESUMO

A pesquisa investiga o processo de concepção projetual através da abordagem arquitetural proposta por Philippe Boudon et al (2000), um modelo teórico que serve como base para a construção de um conhecimento sobre a arquitetura através de um estudo sobre a natureza das operações mentais de cada arquiteto quando está dando ordem ao seu trabalho de concepção. A modelização arquitetural centra-se na investigação do trabalho que ocorre antes mesmo da confecção material do projeto (representação gráfica final). Desta maneira, foram analisados doze projetos de arquitetura residencial unifamiliar, recentemente concebidos por seis arquitetos potiguares para a região da Grande Natal. Os resultados apontam para um conjunto de modelos substratos (como ponto de partida) e teleológicos (como ponto de chegada) adotados pelos autores na concepção de seus projetos. Estes modelos, em geral, estão de acordo com as pertinências sócio-culturais (convenções, formas tradicionais ou costumes) do contexto para o qual os arquitetos mais projetam (condomínios fechados de classe média e média-alta) e, ao mesmo tempo, são frutos das crenças, ideologias e experiências anteriores peculiares ao espaço de concepção de cada um deles.

Palavras-chave: Concepção em arquitetura. Arquiteturologia. Análise de projetos. Arquitetura residencial. Philippe Boudon. Arquitetura.

RESUMÉ

L' étude se fonde sur la recherche du processus inhérent à la conception du projet par le biais de l' approche architecturologique proposée par Philippe Boudon et al (2000) ; un modèle théorique qui sert de fondement à la construction d' une connaissance de l' architecture au moyen d' une étude de la nature des opérations mentales de chaque architecte lorsqu' il organise son travail de conception. La modélisation de l' architecturologie concentre son étude sur le travail qui a lieu avant même la confection matérielle du projet (représentation graphique finale). De cette façon, douze projets furent analysés d' architecture résidentielle unifamiliale; conçus récemment par six architectes « potiguares » pour Natal et sa région périphérique. Les résultats mettent en évidence un ensemble de modèles substrats (comme point de départ) et téléologiques (comme point d' arrivée) adoptés par les auteurs au cours de la conception de leurs projets. Ces modèles, de façon générale, sont liés aux pertinences socio-culturelles (conventions, formes traditionnelles ou coutumes) du contexte pour lesquels ils sont conçus (lotissements privés de co-propriété des classes moyennes et moyennes-supérieures) et en même temps, ils sont le fruit de croyances, d' idéologies et d' expériences antérieures propres à l' espace de la conception de chaque architecte.

Mots-clés: Conception en architecture. Architecturologie. Analyse de projet. Architecture résidentielle. Philippe Boudon. Architecture.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: PARA VER COM OUTROS OLHOS [...]	10
2	[...] É PRECISO ADQUIRIR NOVAS LENTES [...]	16
2.1	LENTE PARA VER DE PERTO.....	16
2.1.1	Apreendendo a concepção arquitetural	20
2.1.2	Especificando a concepção arquitetural	22
2.1.3	Modelizando a concepção arquitetural	24
3	[...] E AJUSTAR O FOCO.	28
4	MAS COMO É QUE SE USA ESTE BINÓCULO?	35
4.1	A OPERACIONALIZAÇÃO DA ARQUITETUROLOGIA.....	35
4.1.1	Construindo o modelo arquiteturalógico	35
4.1.2	As escalas arquiteturalógicas	36
4.1.3	Desenvolvendo o modelo arquiteturalógico	42
4.2	DAS ENTREVISTAS E DISCURSOS	43
4.2.1	Estruturação das entrevistas	43
4.2.2	Análise das entrevistas	43
5	EXPERIMENTANDO, VENDO, ANALISANDO	45
6	PROJETOS DE FELIPE BEZERRA	47
6.1	RESIDÊNCIA SHELMAN.....	48
6.2	RESIDÊNCIA LIMA.....	63
7	PROJETO DE VIVIANE TELES	71
7.1	RESIDÊNCIA OLIVEIRA.....	72
8	PROJETOS DE HAROLDO MARANHÃO	85
8.1	RESIDÊNCIA WURSCH	86
8.2	RESIDÊNCIA CARVALHO	99
8.3	RESIDÊNCIA COLAÇO	106
9	PROJETOS DE CYPRIANA PINHEIRO	118
9.1	RESIDÊNCIA LARISSA	120
9.2	RESIDÊNCIA ADRIANA	131
9.3	RESIDÊNCIA ISABEL.....	137

10	PROJETOS DE FÁBIO CARVALHO E QUÊNIA CHAVES	145
10.1	RESIDÊNCIA CECÍLIA	147
10.2	RESIDÊNCIA AROLDO	158
10.3	RESIDÊNCIA CARLOS	165
11	ENXERGAMOS MAIS E MELHOR, MAS É PRECISO MAIS QUE BINÓCULOS PARA VER "O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO NESSAS CABEÇAS"	172
	REFERÊNCIAS	184
	REFERÊNCIAS CONSULTADAS	187
	APÊNDICES	190

1 INTRODUÇÃO: PARA VER COM OUTROS OLHOS [...]

No decorrer do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN, seguindo a orientação de alguns professores, começamos a olhar para o espaço construído ao nosso redor e ver características, até então, nunca percebidas. Não que antes não contemplássemos a paisagem de nossos caminhos e lugares, mas é que, naqueles anos acadêmicos, iniciava-se a formação de um novo olhar. Mais crítico? É o que esperavam e o que tentamos ter. Mas, certamente, um olhar mais atento para determinados detalhes e para as mudanças que não paravam, e ainda não param, de acontecer.

Em tempos ditos pós-modernos, a quantidade de imagens e informações que diariamente nos são lançadas é tão intensa que se faz necessário um mínimo de discernimento para saber lidar com tantas referências e exercer nosso ofício de arquiteto urbanista sem sucumbir a modismos, ao menos de modo inconsciente e/ou acrítico. Entretanto, numa época em que se confere demasiado valor a "aparentes" novidades e que se exigem soluções rápidas para quaisquer problemas, não raro alguns arquitetos têm se valido da imitação irrefletida do que vêem ao seu redor. Como podemos somente "ver" uma arquitetura, principalmente como observador externo, e acreditar que ela já se presta a um substrato (modelo) para uma nova idéia? Essa é uma atitude, no mínimo, questionável pelo seu caráter passivo.

No início de nossa prática profissional, na ânsia de corresponder às expectativas do chamado "mercado", nós mesmos nos vimos, em alguns momentos, afetados por esta atitude que, no entanto, considerávamos maléfica. Estava assim configurada uma inquietação que, em seguida, foi transformada em uma série de questionamentos para uma possível pesquisa sobre a prática arquitetural contemporânea. Surgiu então a necessidade de aprimorar nosso conhecimento sobre arquitetura através de uma investigação mais aprofundada sobre o ato projetual, mais especificamente, sobre a **concepção de projetos**, sobretudo do ponto de vista formal, ao que na época chamávamos de "criação" ou "composição" da forma.

O retorno à academia em um programa de pós-graduação que tem uma reflexão crítica sobre o projeto, foi o caminho escolhido.

Mas a questão era abrangente e, desde cedo, necessitava de um recorte, em especial se considerássemos a relação formas-usos. Logicamente, existem inúmeros usos que poderiam ter sido adotados para um estudo da concepção formal na arquitetura, mas foi escolhido um em especial: a **arquitetura residencial unifamiliar**. Primeiramente, por questão de identificação pessoal com o tema. Depois, por acreditar que existe nele uma oportunidade ímpar para o exercício profissional do arquiteto: projetar a edificação mais íntima e querida pela maioria dos seres humanos: o "*lar doce lar*".

Estudiosos, de diferentes áreas, detiveram seu olhar sobre a temática da casa: o espaço domiciliar. Segundo Miguel (2002), a casa é considerada, pelo ser humano, como sua terceira pele e, estando intimamente relacionada com ele, sua configuração pode assumir uma dimensão simbólica representativa da situação e modo de vida do seu habitante. Para reforçar esta idéia, apoiamo-nos também em algumas palavras de Le Guirriec (2006) quando discute determinados fenômenos existentes no contexto urbano das grandes cidades européias. Ele diz que o ser humano, em busca de diminuir o anonimato característico da vida urbana, se vale de meios simbólicos representativos de seu estilo de vida ou individualidade, para se comunicar com os outros e que estes símbolos estão presentes em suas roupas, seus automóveis e nas suas casas, por exemplo. A presente pesquisa não levou em consideração a categoria "cliente", mas as idéias registradas neste parágrafo serviram de estímulo para se querer saber como os arquitetos estão aproveitando esta oportunidade que, supõe-se, lhes confere mais liberdade projetual.

Voltando à inquietação que foi transformada em questionamentos, algumas leituras auxiliaram na sedimentação de uma problemática que não é objeto de discussão desta pesquisa, mas a contextualiza: o sentido que os arquitetos atribuem à arquitetura, que varia no tempo (diferentes épocas) e no espaço (diferentes culturas). Daí deduz-se que há, quase sempre, um forte componente sócio-cultural interferindo tanto na concepção como na crítica do projeto. Como se verá a seguir, autores de

lugares e épocas distintas defendem idéias diversas, surgidas a partir da percepção dos sentidos que são atribuídos à arquitetura pelos próprios arquitetos.

Do ponto de vista da produção arquitetônica natalense, comenta-se com certa frequência, nos meios acadêmico e profissional, que a arquitetura da cidade tem refletido um momento de crise, fruto de uma conjuntura mais ampla. Mas que crise é esta que sempre aparece no discurso de alguém, em alguma época? Seria mesmo conjuntural ou de fato estrutural, da própria essência da disciplina? Afinal, quando começou? Vai terminar?

Alguns autores acreditam na existência de um momento crítico, como Edson Mahfuz (2003) que, inclusive, arrisca enumerar seus sintomas. A saber, alguns deles: a Mercantilização (significando que a projeção arquitetônica está norteadada por exigências do mercado e da mídia); a Espetacularização (na qual a inovação formal confunde-se com autenticidade; e ineditismo com qualidade formal); a Tematização (na qual elementos da comunicação e do marketing sobrepõem-se às qualidades visuais da arquitetura); e, ainda, o Arquiteto Globalizado (que se assemelha a um homem de negócios que precisa vender seu “serviço” e sua “imagem”).

Kufner (2003), afirma que a redução da carga horária das disciplinas de história nos cursos de arquitetura suprimiu assuntos a serem tratados e isto implicou diretamente na formação dos arquitetos que entraram recentemente no mercado de trabalho: “ao projetar não demonstram conhecimentos suficientes que fundamentem sua criação, refletindo, assim, na relação dos conhecimentos teóricos sem aplicação prática imediata” (KUFNER, 2003). O outro problema, segundo ela, é a “falta de ética a que estão sujeitos muitos arquitetos, devido às imposições do mercado que os faz sucumbir às pressões realizadas por seus clientes, projetando prédios sem nenhum acréscimo para o repertório arquitetônico” (KUFNER, 2003).

Elvan Silva (1986), há mais de vinte anos, já falava a respeito de uma “crise”, fazendo a ressalva de que não se devia dar a tal conceito um alcance maior do que o que ele realmente tinha. Assim, à época, ele admitiu a existência de um momento de tensão, um estado de dúvida que, apesar de ser visto como uma característica contemporânea, tinha se iniciado há muito, quando o conceito de modernismo não foi bem compreendido, levando a

distorções e vivências divergentes em uma mesma época. O autor exemplifica a disparidade, inicialmente, através do conceito de composição arquitetônica: enquanto a essência do movimento moderno baseava-se num processo projetual de decomposição, a academia ensinava o "estilo moderno" baseando-se num conceito compositivo similar ao aplicado desde a *École Beaux Arts*.

Por outro lado há quem, veementemente, defenda a inexistência de uma crise na arquitetura. Bernard Tschumi (2006), em uma série composta por três textos, chamada "Arquitetura e Limites", diz que quando esta discussão - contra o modernismo - entrou em pauta no pós-modernismo, representou uma falsa polêmica, uma discussão reducionista puramente estilística, uma manobra inteligente para dissimular a falta de preocupação com outras questões inerentes à arquitetura. Para Tschumi, toda esta discussão deixava de lado a "intertextualidade" que faz da arquitetura uma atividade humana altamente complexa" (TSCHUMI, 2006, p.187). Talvez Tschumi, a respeito das idéias de Mahfuz, dissesse que "Mercantilização" e "Arquiteto globalizado", de alguma maneira, sempre existiram e existirão e que o restante de suas categorias, estaria incluso no "hall" daqueles que discutem o problema da "linguagem" na arquitetura; e que, se for para discutir a questão nestes termos, ou a arquitetura sempre esteve em crise, ou a crise nunca existiu.

A par dessas discussões, percebeu-se que a inquietação pessoal não era solitária, nem infundada, e também se observou a sutileza que algumas questões sobre a produção arquitetônica reclamam. Havia um vasto leque de opções para pesquisa no campo da elucidação do processo projetual e dos saberes sobre a arquitetura. Uma referência importante ocorreu quando cursávamos uma disciplina no PPGAU/UFRN, ainda como aluno especial¹. Tivemos contato com a obra de Philippe Boudon *et al* (2000) e sua abordagem sobre a concepção em arquitetura (a arquiteturaologia). Apesar de ser um livro destinado ao ensino da concepção em situação acadêmica, a base teórico-metodológica proposta era utilizada, pelos próprios autores, para análise de projetos e obras edificadas, com ênfase nas operações e procedimentos utilizados pelos arquitetos ao longo de seu processo de concepção. O que era,

¹ Métodos e Técnicas de Projetação Arquitetônica, ministrada pela Profa. Dra. Maísa Veloso.

para nós, até então ininteligível, passou a tornar-se mais claro; começávamos a ver com outros olhos...

Assim, um estudo sobre a concepção em arquitetura nos pareceu relevante e instigante, dentre outras coisas, porque a abordagem da arquitetura objetiva tornar compreensível a complexidade de escolhas que ocorrem na mente do arquiteto durante a elaboração do cerce ideológico de seu projeto; enfim, o que está se passando “em suas cabeças”, no momento em que concebem seus projetos, e isto sem avaliar o mérito ou a qualidade do produto final. A base para análise seriam os desenhos e os discursos dos autores. Havíamos encontrado, então, um suporte teórico-analítico considerado sério e consistente² para a nossa investigação. E como a análise arquitetológica não se restringe à concepção do ponto de vista formal, nossa idéia inicial também foi ajustada: concepção de projetos, sim, mas não apenas da forma. Faltava ainda definir uma base empírica para a aplicação da metodologia eleita, o que foi feito a partir do estabelecimento de alguns critérios de seleção, explicitados adiante.

Desta maneira, através da análise de um número determinado de projetos residenciais unifamiliares desenvolvidos para a cidade de Natal, pretendeu-se cumprir o seguinte objetivo geral: **entender os processos de concepção adotados no corpus³ selecionado**. Para isso, foi preciso adotar um “novo olhar” diante da realidade. O passo seguinte foi adquirir as “lentes” necessárias a este intuito.

O capítulo intitulado - [...] É PRECISO ADQUIRIR NOVAS LENTES [...] - trata da apresentação do referencial teórico-metodológico, dos conceitos e definições sobre os quais esta pesquisa se apoiou, com destaque para a Teoria Arquitetológica de Philippe Boudon *et al* (2000). No **capítulo 3 - [...] E AJUSTAR O FOCO**. - encontra-se delimitado o corpus da pesquisa, com a explicação dos critérios e procedimentos adotados para a seleção dos

² Conforme atestam, por exemplo, Chupin (2002) e Girard (1989); ainda que algumas ressalvas possam ser a ela dirigidas, a abordagem da arquitetura é uma das mais fundamentadas teoricamente e, com certeza, a mais arquitetônica das abordagens sobre a concepção, porque pautada em categorias de análise intrínsecas ao nosso campo de conhecimento; outros estudos sobre a concepção se inserem ou se utilizam de instrumentos de outras disciplinas como a semiótica, a lingüística, a psicologia e até mesmo a neurobiologia com a preocupação com a “genética” do projeto (Veloso e Marques, 2007).

³ O termo está designando o conjunto de projetos e não de arquitetos. A palavra “amostra” não foi utilizada porque a seleção não se deu através de cálculos estatísticos e sim de critérios intencionais previamente estabelecidos. Também não foi utilizado o termo “população”, pois ele se aplica mais a pesquisas quantitativas. De fato, “corpus” equivale à população em se tratando de seleção em pesquisas qualitativas, como se verá no capítulo 3.

projetos. No **capítulo 4 - MAS COMO É QUE SE USA ESTE BINÓCULO?** - é aprofundada a base teórico-metodológica da pesquisa: o modelo arquitetológico de Philippe Boudon, focando-se na construção do método e das categorias de análise. Este capítulo explica, também, os procedimentos adotados na pesquisa de campo, como os dados foram coletados, tratados, analisados e interpretados. Os capítulos seguintes, integrantes da segunda parte da dissertação, configuram o corpo analítico da pesquisa. Os **capítulos de 5 a 9** tratam da apresentação e análise dos projetos de cada arquiteto selecionado. Por fim, o **capítulo 10 - ENXERGAMOS MAIS E MELHOR, MAS É PRECISO MAIS QUE BINÓCULOS PARA VER "O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO NESSAS CABEÇAS"**. - traz as considerações finais da pesquisa, fazendo um balanço de seus resultados, evidenciando seus pontos positivos e limitações, mostrando, também, caminhos possíveis para futuras pesquisas, a partir do trabalho iniciado com esta.

2 [...] É PRECISO ADQUIRIR NOVAS LENTES [...]

Este capítulo apresenta os conceitos e as definições que subsidiaram o tratamento dado ao objeto desta pesquisa. A analogia às lentes relaciona-se ao método indutivo de pesquisa, no qual a investigação se dá do particular para o geral. Neste caso, o particular refere-se à análise de cada projeto dentro de sua individualidade e o geral às considerações que foram possibilitadas a partir de olhar mais amplo sobre os resultados obtidos.

2.1 LENTES PARA VER DE PERTO

Diante da literatura revisada durante a elaboração desta dissertação, a respeito de análise de projetos, por que a escolha do estudo da concepção por Philippe Boudon? Como ele se insere dentro deste contexto de discussão e produção intelectual? E qual é o diferencial de sua metodologia em relação a outras existentes?

Em sua tese - Ensaio sobre a razão compositiva - Edson Mahfuz (1995) objetiva investigar a natureza das relações existentes e possíveis entre as partes e o todo, no âmbito da composição arquitetônica, defendendo a hipótese de que na composição arquitetônica, o sentido de progressão é das partes para o todo, e não do todo para as partes. Apesar de, em alguns momentos, o autor trabalhar com conceitos que tangenciam uma teoria sobre concepção - como imagem conceitual, todo conceitual e conceito central, por exemplo - seu trabalho centra-se no estudo da composição arquitetônica.

Leupen *et al* (1999) propõem um método de análise de projetos, a partir da observação e estudo do objeto arquitetônico construído. Todo o processo que antecede este estágio, principalmente na mente do arquiteto, não é levado em consideração, o que inviabilizaria uma análise do processo de concepção, conforme o objetivo desta pesquisa.

Un camino para comprender al fondo el proceso de proyecto es el de analizar la obra resultante. Designaremos esos análisis con la expresión "análisis de proyecto" (LEUPEN, 1999, p.18).

Hélio Piñon (1998), em seu curso básico de projetos, estrutura uma seqüência de exercícios projetuais baseados em seletos problemas arquitetônicos. Antes dos exercícios, existe uma parte introdutória que fornece, aos leitores, um conjunto de valores e princípios básicos que o autor defende a respeito de arquitetura. Tal introdução, na realidade, acaba por constituir-se numa proposta de releitura, revalorização e reestruturação do consagrado modo de conceber arquitetura do movimento moderno. Ao longo do texto, Piñon desconstrói as críticas formuladas à proposta modernista que, segundo ele, são baseadas em chavões e clichês não correspondentes à essência do ideal moderno e, para tanto, segue argumentando em favor de um processo de concepção fundamentado na idéia moderna de forma. O texto dá ênfase ao programa que é entendido como suporte da identidade formal de uma obra, não como no clichê "a forma segue a função", mas como essência da mesma. A concepção se daria, portanto, a partir do interior do próprio objeto arquitetônico sem outro critério nem propósito que a própria consistência formal. A obra de Piñon, para além de um curso de projetos, constitui-se num verdadeiro manifesto em favor do entendimento do conceito de arquitetura moderna, característica esta que fez com que ela não se adequasse bem aos propósitos desta pesquisa como a obra de Philippe Boudon.

O objetivo desta pesquisa é entender o processo de concepção ocorrido durante a elaboração de um projeto de arquitetura, de maneira imparcial e investigativa. A este propósito, a abordagem proposta por Boudon *et al* (2000) foi considerada mais adequada.

A arquiteturaologia é um modelo teórico que serve como base para a construção de um conhecimento sobre a arquitetura: a formação de uma ciência arquitetural⁴. Trata-se de um estudo sobre a natureza das operações mentais de cada arquiteto quando está dando ordem ao seu trabalho de concepção. A modelização arquitetrológica, para a qual, como se verá adiante, são essenciais os conceitos de "modelo" e "escala", centra-se, portanto, na investigação do trabalho que ocorre antes mesmo da confecção material do projeto (representação gráfica). O foco de interesse da

4 O termo representa um neologismo ligado ao conhecimento (epistemologia) sobre a arquitetura, ao contrário de estudos sobre a prática ou técnicas ligadas à arquitetura que estariam, como sempre, foram ligados à palavra arquitetônico (a).

arquiteturologia está dirigido a quatro pontos enunciados por Boudon *et al* (2000), e que foram adotados por nós no desenvolvimento desta pesquisa:

- 1) Interesse maior pelo objeto virtual: o projeto e não a construção, embora esta seja quase sempre o objetivo do primeiro;

Como uma metodologia que se presta, em primeiro plano, ao ensino da concepção, o estudo foca-se no desenvolvimento de um projeto e não no produto material que será gerado a partir dele. No entanto, através de outras definições que sedimentam seu modelo, dentre elas a de percepção e de referência, Boudon deixa claro a importância que produtos anteriores, concebidos por outros profissionais ou pelo próprio, têm no processo de concepção.

- 2) Análise dos processos mais que dos resultados;

A proposta do modelo arquitetural é de uma modelização "a priori", diferentemente de estudos sobre ambientes construídos onde se constroem modelos "a posteriori". Este foco de interesse ainda vai além, especificando que é importante a percepção da passagem de um rascunho para outro, de uma idéia para outra e não de momentos isoladamente.

- 3) Análise destes processos tanto do ponto de vista material quanto cognitivo;

O que põe em questão a divisão convencional entre ciências naturais e humanas, propondo uma terceira via: as ciências do artificial, da concepção, nas quais a arquitetura encontraria seu lugar epistemológico.

- 4) Abordagem dos processos numa perspectiva "poiética": uma aceitação das ações humanas finalizadas sobre determinados modelos adotados previamente como substrato (BOUDON *et al*, 2000, p.6-7)⁵.

Esta perspectiva considera que o processo criativo sempre se baseia em algo já existente a partir do qual transformações são operadas para a construção de algo "novo".

A produção intelectual de Philippe Boudon, focaliza, portanto, um espaço analítico que antecede ao dos demais estudos revisados sobre o

⁵ A expressão é um neologismo cunhado por Paul Valéry como derivação da "poética" de Aristóteles. Segundo Boudon, Aristóteles foi o primeiro a colocar a questão da "escala" na construção poética; já Valéry, em sua "poiética", considera a "escala" como uma questão própria da ciência moderna. E como veremos, na arquitetura de Boudon, a escala é também um conceito fundamental.

processo projetual. Este é precisamente o diferencial de sua abordagem: o interesse na concepção, investigando a natureza das operações mentais dos arquitetos ocorridas durante o processo de elaboração de um projeto, e isto de maneira imparcial e investigativa, conforme o desejado. Ou seja, neste modelo teórico-metodológico, a qualidade do projeto não está em análise, somente o desvendar do processo. Outro diferencial é a preocupação de Boudon com uma minuciosa construção de definições e categorias de análise nas quais se baseiam seu "modelo arquitetológico" e sua conseqüente operacionalização.

A apresentação dos quatro focos de interesse da arquitetura definiu, claramente, alguns rumos desta pesquisa. A partir deles, ficou estabelecido que o objeto de análise não pôde ser somente o projeto finalizado, mas também todo e qualquer material gráfico que representasse a evolução da idéia do arquiteto. Além disso, foi necessário recuperar a memória dos projetos, através da análise de discursos dos arquitetos, fator também bastante destacado por Boudon.

Finalmente, vale salientar que, no livro que serviu de base para nossas análises (Boudon *et al*, 2000)⁶, os autores tiveram a intenção de criar um manual com fins pedagógicos para o ensino da concepção projetual, baseado em teoria (conceito de arquitetura + definições que a sustentam) e prática (pequenos exercícios de aplicação do conceito). No entanto, os próprios autores admitem que o modelo também se presta à análise da concepção arquitetural e exemplificam isso no último capítulo do livro, intitulado "*Mettre em oeuvre le modèle architecturologique*", através da análise do Instituto do Mundo Árabe, de Jean Nouvel, em Paris, e de outros projetos, como o da Baker House, de Avar Aalto, no qual compara a leitura arquitetológica com outros tipos de leituras já feitas sobre a mesma obra.

⁶ Phillipe Boudon, desde o início dos anos setenta, tem desenvolvido na França pesquisas e reflexões sobre questões de epistemologia, ensino e crítica da arquitetura, possuindo um grande número de publicações, dentre as quais, destacam-se "*Sur l'espace architectural – Essai d'épistémologie de l'architecture*. (2003, ed. original, 1971); *Enseignement du projet et enseignement de la conception*. In SAUVAGE, A. & CHEIKROUHOU, A. (2002). ; e uma série de livros nos quais desenvolve cada um dos conceitos que fundamentam sua teoria: "Échelle", "Conception", e outros. O manual curso de arquitetura consubstancia estes conceitos de forma clara e compreensível para alunos de graduação e de pós-graduação, tendo sido considerado adequado para uso aplicado a uma dissertação de Mestrado.

2.1.1 Apreendendo a concepção arquitetural

Boudon *et al* (2000) iniciam seu livro com uma exposição geral sobre o contexto no qual se inscreve a concepção arquitetural, explicando o "deslocamento arquiteturalógico" ou a mudança de foco do edifício para o projeto. Tal deslocamento é de extrema importância para que se possa entender, mais adiante, seu método. O primeiro capítulo abarca noções introdutórias que ele julga ter valor didático e que serão aqui apresentadas resumidamente:

IDÉIA: Para os autores, o trabalho do arquiteto não é fruto de automatismos gerados, possivelmente, a partir de programas e restrições. A concepção é antes pautada por escolhas, intenções e decisões sobre estes, permitindo que eles remetam a idéias. Existe ainda uma diferença entre as "idéias" do arquiteto (convicções gerais baseadas em crenças, compromissos ou simples opiniões pessoais do arquiteto apoiadas em influências diversas, geralmente culturais) e a "idéia" que traz uma relação direta entre intelecto e produção material de um edifício, uma obra. A esse respeito, os autores ressaltam que há uma grande diferença entre idéia e realização, pois se para exprimir sua idéia o arquiteto se utiliza de palavras e imagens, para materializá-la um leque de possibilidades abre-se diante dele. Logo, o edifício é a materialização de uma idéia, de todo um trabalho intelectual que há durante sua concepção.

PERCEPÇÃO: Este conceito é desenvolvido basicamente para ressaltar a importância que a percepção tem dentro da concepção e a diferença que há entre elas. Os autores observam que, apesar de vivermos em um espaço construído que percorremos e percebemos com todos os sentidos, na arquitetura, por uma atitude equivocada ou racionalizada, geralmente privilegiamos a visão. Mas ressaltam que o lugar é um espaço qualificado pela inserção do nosso corpo nele e que, portanto, a apreensão sensível é eminentemente subjetiva e cultural, mesmo quando se faz de maneira racionalizada. A partir daí, várias questões são lançadas pelos autores: 1) As escolhas de um arquiteto referem-se à sua própria experiência? 2) Sua competência procede de um saber adquirido? 3) Ele pode prever ou antecipar as percepções sensíveis que os usuários farão de um edifício? Depois das

questões lança algumas certezas: 1) Perceber conota percurso linear feito de sucessões enquanto conceber remete, sobretudo, a uma idéia sincronizada; 2) O arquiteto concebe edifícios que adquirirão um modo de existência autônomo porque será percebido de várias maneiras a depender de quem e de como observa, uma vez que o nosso olhar não é inocente e traz consigo uma carga de experiência e conhecimento adquiridos no tempo; 3) Por razões históricas e culturais a percepção está relacionada à percepção visual e, seja às leis da visão de natureza psicológica ou às convenções ligadas à significação (Teoria da Gestalt), seu conhecimento permite ao arquiteto supor que a percepção visual tem um peso na recepção de sua obra; 4) A visão como instrumento cognitivo – fruto da compreensão e de um conhecimento prévio - permite ver a grande diversidade de percepções, inclusive a percepção da concepção de um edifício concluído ou em fase de desenho; 5) Podem existir percepções durante o processo de concepção quando, por exemplo, a própria leitura de um desenho revela propriedades não intencionais e abre novas perspectivas para o projeto; 6) Os arquitetos também podem perceber imagens e/ou signos que informarão sua produção futura ou, até mesmo, lhe estimularão a produção. São as chamadas imagens estimulantes que podem vir do cinema, da moda, ou até mesmo da leitura de outros projetos ou obras de arquitetura.

USO: O conceito desenvolve-se a partir da problemática de que quando se fala em uso, fatalmente se fala em arquitetura realizada, num espaço que já é suporte para práticas sociais. Mas os autores salientam que o “espaço vivido” é diferente do “espaço concebido” e que este não passa de uma imagem idealizada daquele. O espaço construído é qualificado, semantizado e estruturado pelos deslocamentos corporais dos usuários do espaço. Desta maneira, sejam eles uma representação ideal da realidade, sejam francamente utópicos, os usuários devem ser levados em consideração.

SISTEMA: Este conceito serve de base para a evolução do modelo arquiteturalógico de Boudon quando trata das relações entre as várias operações mentais do arquiteto. Basicamente deve-se entender um sistema como uma organização de elementos segundo regras explícitas que regem, de maneira dinâmica, as relações entre seus elementos e deles em relação à totalidade do conjunto. O sistema é algo abstrato, pois um mesmo elemento arquitetônico pode pertencer a vários sistemas (ex: uma abóbada pode ser

vista como um sistema estrutural, de cobertura ou de composição). Ao mesmo tempo o sistema só existe a partir de elementos concretos como, por exemplo, pilar, laje e viga em um sistema estrutural. Por último, Boudon e equipe esclarecem que um sistema existe enquanto durar a concepção - num intervalo de tempo - e que ele só pode ser dotado de sincronicidade quando o projeto estiver acabado, pois até lá as relações ocorridas dentro do sistema podem ser modificadas a qualquer momento, transformando-o parcialmente ou mesmo totalmente.

DISCURSO: É o que o arquiteto fala ou escreve sobre sua obra. Para os autores, o discurso tem grande importância dentro do processo de concepção. O discurso doutrinal, por exemplo, representa, valoriza e torna o projeto competitivo, legitima e fundamenta o ponto de vista do arquiteto sobre a arquitetura. É uma ferramenta muito própria a cada arquiteto, constituindo-se, geralmente, de regras e preceitos que o fazem parecer quase um programa operacional. O discurso pode ter, para o próprio arquiteto, valor de representação do projeto enquanto introduz a dimensão narrativa que a imagem não pode conter.

2.1.2 Especificando a concepção arquitetural

Após apreender o contexto no qual está inserida a concepção arquitetural, este bloco conceitual, nas palavras de Boudon *et al* (2000), introduz mais especificamente um conhecimento da concepção arquitetural. Aqui serão explicitados dois conceitos sobre um universo já familiar aos arquitetos (**espaço arquitetural e projeto**), passando por outros dois que introduzem mais diretamente a complexidade do deslocamento falado no início do item anterior (**processo de concepção e espaço de concepção**) e, concluindo, um conceito que já é sua primeira hipótese para a modelização teórica da concepção (**espaço arquiteturalógico**).

ESPAÇO ARQUITETURAL: É o espaço construído em que vivemos, percebemos, enfim, que nos circunda. Mas, segundo o autor, ele extrapola os limites da materialidade, na medida em que é o espaço construído concebido por um arquiteto, ou seja, nem todo espaço construído é espaço arquitetural, mas todo espaço arquitetural é um espaço construído. A palavra "construção", segundo os autores, é utilizada de maneira metafórica e remete a

uma construção intelectual, relacionada à idéia do construtivismo filosófico: filosofia do conhecimento que diz que nós conhecemos aquilo que nós mesmos construímos.

PROJETO: É a prefiguração da realidade arquitetural, o trabalho de elaboração que antecede o edifício construído. O autor diz que projeto é geralmente associado a um conjunto diversificado de representações gráficas, mas que não deve ser entendido desta forma limitada. Projeto é também a interseção da etapa intelectual de concepção com a própria atividade prática deste processo, tomada em seu contexto complexo, no qual estão, em primeiro lugar, as condições econômicas e sociais da produção. Assim, o projeto é um trabalho social de negociação seja com clientes, empresas ou incorporadores; e o diálogo entre estes componentes geralmente define o rumo da concepção. O projeto pode, ainda, ser fruto de discussões de natureza complexa entre membros de uma equipe multidisciplinar a depender de sua natureza, configurando-se como um conjunto complexo de práticas que não podem ser resumidas a representações gráficas.

PROCESSO DE CONCEPÇÃO: Neste item, é feita uma crítica a algumas abordagens sobre concepção: o ponto de vista metodológico, o ponto de vista sócio-profissional e os pontos de vista psicológicos e sócio-cognitivos. Não é necessário aqui detalhá-los, somente saber porque os autores os criticam e qual a alternativa que a arquitetura oferece. Estas abordagens são consideradas por eles como monovalentes, uma vez que propõem um recorte do projeto de acordo com um tempo suposto e segundo um ponto de vista privilegiado: 1) Ou são tentativas racionais de descrição e organização das etapas da concepção, o que as reveste de um forte cunho pedagógico; 2) Ou são explorações científicas sobre métodos que levam a crer que o projeto segue uma lógica indutiva; 3) Em geral, abordagens que confundem processo de concepção com resolução de problemas (decisões). **A abordagem arquiteturalógica**, ao contrário, admite que a concepção mobiliza um multiplicidade de pontos de vista não hierarquizáveis anteriormente e que, portanto, deve ser encarada como um sistema complexo que só pode ser inteligível através de um trabalho de modelização *a priori*.

ESPAÇO DE CONCEPÇÃO: É o espaço correspondente ao universo de pensamentos no qual o arquiteto propõe processos ou

modalidades de concepção. Os autores salientam que este espaço deve ser entendido em sentido metafórico, pois não é físico, o que não impede a possibilidade de uma formalização do mesmo. Explicam que o "espaço de representação" - aquele no qual se insere o conjunto de representações gráficas feitas pelo arquiteto - é apenas uma das manifestações dos processos ocorridos no espaço de concepção, pois existem aspectos do projeto que não podem ser revelados pela figuração, mas sim por meio de discurso escrito ou falado. Atentam ainda para a diferença que há entre o espaço "do" ou "no qual" se exerce o fazer (espaço de concepção) e o espaço "do" feito ou fruto da atividade cognitiva do fazer (espaço arquitetural).

ESPAÇO ARQUITETUROLÓGICO: É a parte do espaço de concepção que pode ser explicitada pela modelização arquiteturalógica. Boudon propõe este conceito assumindo a amplitude do espaço de concepção e a necessidade da construção de um modelo teórico que permita apresentar a parte deste espaço na qual será possível perceber o objeto arquitetural como fruto da concretização de um conjunto de hipóteses, raciocínios, decisões e operações.

2.1.3 Modelizando a concepção arquitetural

Findas as etapas conceituais de apreensão e especificação da concepção arquitetural, Boudon e equipe iniciam o processo de modelização de sua teoria, no qual apresenta noções fundamentais que subsidiarão a fase de operacionalização do modelo teórico. Esta última etapa será apresentada no capítulo metodológico. No momento, apresentar-se-ão os conceitos de **embreagem, medida, referência, recorte, pertinência e dimensão.**

O objetivo da construção deste modelo (que é abstrato e, como tal, possui uma distância em relação à realidade que se quer representar) é abrir a via para a interpretação dos atos ocorridos durante a concepção de maneira geral. Fala-se "geral" porque, segundo o autor, um modelo não pode dar conta das tantas especificidades que podem ocorrer em determinados casos.

“EMBREAGEM⁷”: É a impregnação da visão do espaço real no trabalho do arquiteto. Durante a concepção de formas para um trabalho qualquer, um arquiteto deve ter consciência de que elas estão destinadas a serem construídas no espaço real. Para isto ele tem que, forçosamente, lhes atribuir medidas. Esta visão particular do real, no trabalho de um arquiteto, ou seja, este elo entre o espaço de concepção e o espaço real é o que Boudon chama de “embreagem”.

MEDIDA: O conceito de medida, trabalhado por Boudon, não tem relação com unidade métrica e sim com aspectos qualitativos que o arquiteto atribui ao objeto arquitetural. Assim, as medidas dependem de um ponto de vista e do instrumento de medida (parâmetro) adotado. Segundo Boudon, medir é comparar dois universos, no qual um permite ser a medida e o outro ser medido. As medidas podem vir dos mais diferentes campos (social, econômico, histórico ou geográfico) o que importa saber é que elas se tornam dados constitutivos da concepção, pois são resultados das intenções do projetista.

REFERÊNCIA: Como a própria designação sugere, são dados potenciais a partir dos quais o arquiteto se apóia para alimentar seu processo de concepção. Segundo Boudon, as referências advêm de um domínio infinitamente vasto (programa proposto, sítio, vizinhança, história da arquitetura, filmes, imagens ou encontros aleatórios) o que oferece ao “espaço de referência” um caráter muito singular e pouco acessível ao conhecimento. Boudon alerta que há diferença entre o trabalho de referenciação e uma pesquisa deliberada feita para alimentar um projeto específico. As referências podem ser organizadas em classes (morfológicas, culturais, sociais ou geográficas) e a referenciação, que nada mais é que ato de se fazer referência, sempre vai existir, seja com relação a um objeto, seja com relação a uma classe.

RECORTE: Tendo em vista o vasto número de espaços de referência que um arquiteto pode ter em um projeto, a operação de recorte se faz necessária para que cada conjunto de elementos (tomados como

⁷ A expressão está entre aspas porque não existe tradução precisa na língua portuguesa que expresse a palavra francesa “embrayage”. Resta-nos fazer a associação grosseira com o dispositivo mecânico de um automóvel, querendo dar o sentido de elo entre duas coisas, como “link” expressão norte-americana já incorporada ao vocabulário brasileiro.

semelhantes num determinado momento) seja trabalhado, à sua vez, no espaço arquitetológico. Recortar, portanto, é dividir o espaço de concepção em seqüências ou grupos de prioridades que estarão sendo trabalhados, separadamente e, ao mesmo tempo, mantendo uma relação com a unidade do espaço arquitetológico. Um exemplo canônico de recorte, dado por Boudon, são as etapas de representação dos desenhos de um projeto: planta, corte e fachadas. Outro exemplo de recorte podem ser as diferentes visões abordadas durante um processo de concepção genérico: geográfica, funcional e visual. Por fim, os autores salientam que, seja qual for o recorte adotado, a concepção arquitetural não pode se dar de maneira fragmentada, existindo, portanto, um paradoxo entre recorte e tendência à unidade. O recorte é uma condição da concepção, mas a totalidade significa mais que a soma das partes.

PERTINÊNCIA: O autor define pertinência como um valor que é atribuído, no momento da concepção, à medida adotada pelo arquiteto. Uma decisão que, segundo um ponto de vista quantificável ou qualificável, remete à classes de representação da realidade. Ou seja, a pertinência justifica e esclarece o motivo da adoção de tal ou qual medida. Boudon atenta para dois pontos: 1) quando um objeto é fruto de várias operações de medidas, tal medida pode ser pertinente com relação a um espaço de referência e impertinente com relação a outro, o que é natural, pois tudo é uma questão de decisão e, nem sempre, uma decisão é mantida se analisada por vários pontos de vista; 2) a escolha de um instrumento de medida requer pertinência; primeiro para que o instrumento provoque uma comunhão entre medidor e medido, depois porque a própria escolha do instrumento já denota o direcionamento do "olhar" sobre o objeto medido.

DIMENSÃO: Dimensionar, na arquitetura, consiste em privilegiar um aspecto em relação a outro, ou privilegiar uma parte do espaço arquitetural que será medida. Dimensionar, portanto, é escolher o que é que deve ser medido e lhe atribuir uma medida, seja precisa ou fluida. O exemplo mais claro dado por Boudon é o de um mapa. Geralmente considerado um objeto bidimensional, um mapa que representa, através de cores, a densidade populacional e as origens étnicas de um povo já assume, assim, mais duas dimensões. O autor fala que dimensionar no sentido usual (atribuir medida de grandeza métrica) faz parte de um momento da concepção: aquele que permite

a execução do projeto. As cotas são códigos que permitem ao arquiteto comunicar seu projeto a outrem e que elas só se tornam elementos direcionadores da concepção quando se está trabalhando com objetos pré-fabricados, por exemplo.

Tendo tomado conhecimento das lentes, resta agora ajustar o foco e, depois, apreender a operá-las com precisão.

3 [...] E AJUSTAR O FOCO.

Quais arquitetos e projetos escolher para serem estudados? Esta foi uma questão que mereceu cuidado e que sofreu algumas formatações até a versão final, apresentada no final do capítulo.

Primeiramente deve-se considerar que esta pesquisa é de cunho **qualitativo** e que, assim sendo, sua maior importância não está em **quantos** projetos serão analisados; nem como eles se encontram distribuídos dentro da cidade; ou qual será sua representatividade dentro de um universo maior; ou ainda verificar como as informações extraídas de sua análise aumentam, diminuem, com qual frequência aparecem ou como são distribuídas dentro de um espaço amostral.

O que está em questão é saber **como** surgiram ou como foram criados os elementos que constituem o objeto de estudo e que decisões/referências sustentaram sua concepção. Desta maneira, esta pesquisa será direcionada sob critérios qualitativos definidos, não buscando enumerar ou medir eventos, nem empregando um rígido instrumental estatístico para seleção do corpus, coleta, análise ou interpretação de dados.

A noção de **corpus** (BAUER & GASKEEL, 2002, p.44-60) enquadra-se bem para designar o que, geralmente, se chama de população em uma pesquisa quantitativa. A coleção finita de materiais a serem trabalhados nesta pesquisa é resultado de uma seleção prévia a partir de **critérios externos** ao fenômeno concreto em questão (arquitetos que mais produzem no mercado; que mais aparecem na publicidade especializada e que são, sob alguns critérios, considerados melhores e mais experientes) e **critérios internos** à questão problema (que projeto(s) o arquiteto selecionou; sob que critérios sua seleção foi aceita, aumentada ou reduzida pelo pesquisador).

A entrada para a seleção prévia do corpus se deu a partir do universo de todos os projetos feitos por profissionais arquitetos ou arquitetos e urbanistas registrados no Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Rio Grande do Norte (CREA-RN⁸) dentro do intervalo de tempo

⁸ A permissão para a realização desta pesquisa no banco de dados do CREA-RN está registrada no processo DFI-9317/07, com entrada em 23/07/2007.

de 10 anos (1996 a 2006). Levando em consideração que se pretende investigar o processo de concepção de projetos desenvolvidos por arquitetos, nada mais lógico que ter como universo para seleção prévia, projetos devidamente registrados no conselho profissional que regulamenta a profissão de arquitetos, dentre outros profissionais.

Conforme programação prévia, o corpus final seria composto por projetos desenvolvidos por arquitetos que possuíssem um mínimo de 40 ART's⁹ no período estudado (últimos 10 anos contados retroativamente até o ano em que os arquitetos foram convidados a participar da pesquisa: 2006) e uma média de registro crescente nos últimos cinco anos; que tivessem, no mínimo, cinco anos de atuação no mercado e, pelo menos, cinco projetos que se enquadrassem no recorte dado à pesquisa (arquitetura residencial unifamiliar de classe média e média-alta)

O processo, desde a entrada pelos arquivos do CREA-RN até a escolha dos arquitetos a serem abordados, se deu da seguinte maneira:

- Partiu-se do pressuposto de que os projetos escolhidos estariam localizados em condomínios fechados de classe média e média alta, porque quanto menor a limitação econômica, maior seria, em tese, a liberdade criativa e, portanto, esses projetos encarados pelos arquitetos como bons exemplares de suas experimentações arquitetônicas. Em pesquisa anterior, feita durante o cumprimento de uma disciplina no PPGAU, quatro arquitetos, três deles integrantes da pesquisa atual, revelaram que, atualmente, o tipo de clientela que tem condições e deseja investir no projeto de uma residência unifamiliar, em sua maioria, o fazem nos condomínios fechados, por motivos que não cabem aqui explicitar. Vale, apenas, registrar o que levou ao pressuposto que direcionou a “chamada” no processo de seleção desta pesquisa. Assim, a seleção foi iniciada – no banco de dados do CREA-RN, chamado “Minerva” - através da procura de ART's registradas nos endereços dos condomínios fechados de classe média e média-alta da cidade: *Green*

⁹ Anotação de Responsabilidade Técnica. Documento através do qual fica registrado no CREA, o serviço técnico prestado por um profissional a uma pessoa física ou jurídica, neste caso o registro é de elaboração de um projeto de arquitetura. O serviço também pode ser registrado de maneira autônoma a fim de resguardar direitos autorais.

Woods; West Park Boulevard; Ponta Negra Boulevard e Green Village. Classificação conforme Souza e Silva (2004);

- Em seguida, foram cruzados dois tipos de informações: arquitetos para os quais foram encontradas diversas ART's em um ou mais condomínios x "nomes recorrentes" na publicidade imobiliária ou de revistas especializadas locais. Os profissionais que possuíam poucas ART's nestes endereços e "nomes pouco conhecidos" segundo os critérios pré-estabelecidos, não foram incluídos no corpus;
- Depois foram verificados: tempo de profissão; número de ART'S no período estudado (10 anos); média nos últimos cinco anos (tempo mínimo de atuação exigido); e quantidade de projetos de residências unifamiliares (uso pesquisado). Novamente, não foram selecionados os que apresentaram baixos índices de ocorrência, tomando como base os critérios externos de seleção do corpus;
- O próximo passo da seleção foi fruto da adesão voluntária ou não à pesquisa por parte do profissional convidado a participar.

Concluída esta etapa, teve início a seleção a partir dos critérios inerentes à problemática da pesquisa. Os arquitetos selecionados foram abordados, inicialmente, com a seguinte questão: *"Dentre seus projetos residenciais unifamiliares, quais você apontaria como exemplares daquilo que você acredita ser uma arquitetura dotada de um bom conceito formal¹⁰?"* Questionamento acompanhado da seguinte nota explicativa: *"Entenda-se conceito como um conjunto de critérios, referências e preceitos adotados por você como caminho para chegar a esta arquitetura que você considera ter alcançado bons resultados".*

Tendo sido explicado o motivo da "entrada" no banco de dados (a partir do endereço dos condomínios fechados), resta esclarecer dois pontos: 1) Os projetos escolhidos, pelos arquitetos, poderiam estar ou não inseridos neste "nicho". Todavia, percebeu-se que as sugestões dos projetos a serem analisados, confirmaram o pressuposto anteriormente formulado: de que a maioria dos projetos escolhidos estaria em condomínios fechados de classe

¹⁰ Na época em que a pergunta foi lançada aos arquitetos, acreditava-se que abordá-los a partir da questão formal facilitaria a compreensão sobre o que a pesquisa se propunha a analisar. Com o desenvolvimento desta, percebeu-se que não só a análise formal estava em questão, mas, sobretudo, a análise da concepção do projeto de maneira geral.

média e média-alta. 2) Os arquitetos tiveram liberdade total para escolher qualquer projeto concebido nos últimos 10 anos, no entanto, limitaram-se à escolha de projetos mais recentes, o mais antigo dentre os analisados foi concebido no ano de 2002.

Em suma, por questões de operacionalização da análise, conforme dito no item 2.1, os projetos selecionados deveriam ter o mínimo registro de sua memória conceptiva. Assim, de maneira geral, a seleção seguiu dois critérios: 1) Um projeto que o arquiteto estava concebendo no momento, do qual nós tivemos acesso a todos os croquis, ou um projeto concluído recentemente e que ainda tinha alguns croquis guardados; 2) Outro(s) projeto(s) escolhido(s) pelo arquiteto, como um bom exemplar de sua arquitetura, mas que tinha o mínimo de rascunho ou desenhos técnicos que mostrassem a evolução da proposta.

Os quadros sintéticos a seguir mostram, respectivamente, o processo de seleção dos arquitetos e os projetos que constituíram o objeto de análise final desta pesquisa. A seleção foi realizada entre os meses de outubro de 2006 e fevereiro de 2007.

QUADRO 01: RESUMO DA SELEÇÃO DOS ARQUITETOS A PARTIR DO MINERVA

ARQUITETO (A)	Registro no CREA/RN	ART'S (período estudado)	ART'S (últimos cinco anos)	ART's (em condomínios)	ATUAÇÃO em "n" condomínios	ANOS DE PROFISSÃO	NOME RECORRENTE?	1º SELEÇÃO	2º SELEÇÃO	3º SELEÇÃO	OBSERVAÇÃO
Alexandre Cabral Abreu	3826-D/RN	217	152	7	2	11	sim	sim	sim	não	Sem interesse
Álvaro Nascimento	3669-D/RN	161	102	24	5	11	sim	sim	sim	-	Sem interesse
Andrier Maia Varela	3815-D/RN	-	-	-	-	-	-	não	-	-	Co-autor de Felipe Bezerra
Ângela Maria Martins Torres Sales	3708-D/RN	17	2	1	1	11	não	não	-	-	

ARQUITETO (A)	Registro no CREA/RN	ART'S (período estudado)	ART'S (últimos cinco anos)	ART's (em condomínios)	ATUAÇÃO em "n" condomínios	ANOS DE PROFISSÃO	NOME RECORRENTE?	1º SELEÇÃO	2º SELEÇÃO	3º SELEÇÃO	OBSERVAÇÃO
Claudia Ferreira Queiroz Serejo	2521-D/RN	49	33	2	2	15	sim	não	-	-	
Cypriana Pinheiro Medeiros de Araújo	3566-D/RN	352	170	> 100	2	12	sim	sim	sim	sim	Selecionada
Denise Ferreira Queiroz de Melo	2328-D/RN	40	27	3	1	15	sim	não	-	-	
Eudja Maria Mafaldo Oliveira	1619-D/RN	38	35	4	3	8	sim	não	-	-	
Edwards Daniel de Souza	3598-D/RN	84	59	1	1	12	não	não	-	-	
Fábio Carvalho de Carvalho	3816-D/RN	57	27	12	1	12	sim	sim	sim	sim	Selecionado
Felipe de Araújo Bezerra	4078-D/RN	130	85	5	2	9	sim	sim	sim	sim	Selecionado
Giuliano Bezerra Caldas	4917-D/RN	126	115	7	3	6	sim	sim	sim	-	Foi co-autor de Felipe Bezerra
Gley Carls Lopes de Oliveira	4137-D/RN	50	38	4	1	9	sim	sim	sim	-	Recusou
Haroldo Maranhão B. C. de Brito	2141-D/RN	46	12	5	2	15	sim	sim	sim	sim	Selecionado
Isabelle Dantas de Carvalho	4488-D/RN	8	7	1	1	5	sim	não	-	-	
Ilzene Pereira de Medeiros Rodrigues	1954-D/RN	100	55	1	1	17	sim	sim	não	-	
João Paulo Kikumoto	5920-D/RN	-	-	-	-	-	-	não	-	-	Co-autor de Haroldo Maranhão

ARQUITETO (A)	Registro no CREA/RN	ART'S (período estudado)	ART'S (últimos cinco anos)	ART's (em condomínios)	ATUAÇÃO em "n" condomínios	ANOS DE PROFISSÃO	NOME RECORRENTE?	1º SELEÇÃO	2º SELEÇÃO	3º SELEÇÃO	OBSERVAÇÃO
José Gesy de Brito Souza	1074-D/RN	20	6	1	1	16	não	não	-	-	
Luiz Flávio Miranda de Medeiros	3321-D/RN	50	26	1	1	14	não	não	-	-	
Maria Luiza Trigueiro F. de Negreiros	6187-D/RN	9	8	1	1	2	sim	não	-	-	
Mariza de Brito Silva	3410-D/RN	47	26	7	2	12	não	não	-	-	
Mézia de Araújo Medeiros	3295-D/RN	77	62	1	1	14	sim	sim	sim	não	Recusou
Nadja Maria Simonetti Meira Pires	1208-D/RN	95	62	1	1	17	sim	não	-	-	Mais trabalhos p/ Prefeituras
Neio Lúcio Archanjo	2225-D/RN	297	230	15	5	20	sim	sim	sim	-	Sem interesse
Niedna Evaneide Araújo	2772-D/RN	100	45	5	1	17	sim	não	-	-	Mais Ambientação
Nilberto Gomes de Carvalho	2562-D/RN	35	10	1	1	10	sim	não	-	-	
Quênia Chaves	3509-D/RN	57	27	12	1	10	sim	sim	sim	sim	Selecionada
Renata Carvalho R. A. Costa	5902-D/RN	28	28	2	2	4	não	não	-	-	
Rosemary Cortez Gusmão Pereira	3461-D/RN	60	27	3	2	12	sim	não	-	-	Mais Ambientação
Viviane Maria de Medeiros Teles	2209-D/RN	193	106	8	3	21	sim	sim	sim	sim	Selecionada

OBS: Fábio Carvalho e Quênia Chaves conceberam juntos os projetos selecionados.

QUADRO 02: ARQUITETOS E PROJETOS SELECIONADOS

ARQUITETO	PROJETO / RESIDÊNCIA	MATERIAL DE ANÁLISE			
		RASCUNHOS	DES. TÉCNICO	QUESTIONÁRIO	ENTREVISTA
Cypriana Pinheiro	Adriana	sim	sim	sim	sim
	Larissa	sim	sim		
	Isabel	sim	sim		
Fábio Carvalho & Quênia Chaves	Aroldo	não	sim	sim	sim
	Carlos	não	sim		
	Cecília	sim	sim		
Felipe Bezerra	Lima	não	sim	sim	sim
	Shelman	sim	sim		
Haroldo Maranhão	Colaço	sim	sim	não	sim
	Carvalho	sim	sim		
	Wursch	sim	sim		
Viviane Teles	Oliveira	não	sim	não	sim

4 MAS COMO É QUE SE USA ESTE BINÓCULO?

Este capítulo objetiva apresentar a metodologia adotada na pesquisa aplicada. A analogia à figura do binóculo é feita por se tratar de um instrumento que auxilia na visão do que se deseja ver – cada parte, inclusive - com precisão e detalhe. Mas para isso precisa-se saber manejá-lo, entender o modo de operá-lo. Logo, a pergunta parece ser pertinente: “como” utilizar o binóculo ou “como” se dará a análise.

4.1 A OPERACIONALIZAÇÃO DA ARQUITETUROLOGIA

No capítulo 2, no item denominado - LENTES PARA VER DE PERTO – foram apresentados os conceitos que fundamentam o entendimento do modelo arquiteturalógico. Neste, será feito o aprofundamento conceitual necessário para que o modelo seja colocado em prática.

4.1.1 Construindo o modelo arquiteturalógico

Segundo Boudon *et al* (2000), o modelo arquiteturalógico baseia-se em dois conceitos fundamentais: **modelo** e **escala**. Estes conceitos fazem parte de um sistema de operações que, após sofrer cuidadosa análise, pode ser resumido à idéia de uma contínua relação entre algo que é medido (um modelo) e o que lhe confere medida (uma escala). Em outras palavras, existe uma relação entre algo que é repetido ou reutilizado em um projeto (suporte) e algo que vai lhe transformar (escala) ou não a partir de operações de dimensionamento. O suporte/modelo é chamado, pelo autor, de **operando** e a escala, a que ele é submetido, de **operador**.

Através da noção de escalas arquiteturalógicas, o modelo arquiteturalógico detém-se em desvendar as operações que regulam esta passagem de um estado para outro: da mimesis à poiética.

Boudon salienta que os modelos adotados pelos projetistas podem ser múltiplos – ordens, proporções, tipos, desenhos, elementos arquitetônicos e outros – e que cada um deles pode ser adotado como substrato ou teleológico. **Modelo Substrato** quando é tomado como um ponto

de partida do qual se afastará no decorrer das transformações ocorridas no processo de concepção. **Modelo Teleológico** quando é adotado como um ponto de chegada, quando a concepção visa um resultado final preciso com base em um modelo. Mas o autor deixa claro que a semelhança entre dois objetos não implica necessariamente que um é repetição do outro.

Por fim, a importância da compreensão do jogo modelo-escala reside em entender os ajustes - colocações em escala – que um arquiteto realiza em um modelo adotado, com a finalidade de instalá-lo no espaço real (arquitetural).

4.1.2 As escalas arquitetúrológicas

Se todo arquiteto concebe a partir de um modelo e para inseri-lo num espaço real ele precisa lhe conferir medida, para decidir por tal ou qual medida ele precisa adotar um ponto de vista, ou seja, levar em conta um espaço de referência. A relação entre medida e este espaço de referência, Boudon chama de **pertinência**. Portanto, a colocação em escala é tanto uma operação de medida como de pertinência e, como tal, passa a ser encarada como um processo plural, bastante diversificado, mas que possui, na opinião do autor, somente três operações constitutivas: referenciação, recorte e dimensionamento.

Referenciação seria a escolha de um ponto de vista segundo um espaço de referência. **Recorte** é uma operação ocorrida no espaço arquitetúrológico na qual o objeto concebido é dividido em várias partes que serão medidas. **Dimensionamento** é a operação de atribuição de medidas propriamente dita. É a escolha da maneira mais adequada de conferir medida ao objeto mensurável.

Boudon segue a construção de seu raciocínio dizendo que o termo escala é polissêmico devido à variedade de circunstâncias de medidas e às particularidades ocorridas no processo. Elas são inúmeras e de caráter genérico uma vez que não podem ser enumeradas a priori, somente no momento da concepção. Sendo assim, o autor fala que o que resta de certeza é a possibilidade de se fazer uma associação entre uma escala e um determinado espaço de referência, dentro do qual serão identificadas inúmeras

pertinências. É precisamente a partir desta conclusão que surge a definição das vinte escalas arquitetológicas de Boudon.

Antes de apresentá-las, o autor coloca três questões: 1) Escalas não devem ser confundidas com restrições que, sendo necessidades incontornáveis e excludentes de uma liberdade, estão fora do espaço de concepção. 2) Escalas não devem ser confundidas com parâmetros que são quaisquer elementos mantidos constantes no decorrer de uma operação. 3) Uma multiplicidade de escalas não poderia ser justificada se não existisse entre elas propriedades comuns. Assim as escalas são portadoras de duas propriedades básicas: o efeito **local/global** que depende do foco de atenção do arquiteto sobre uma especificidade ou totalidade dos elementos de um projeto, respectivamente; e **grau zero** que é a propriedade que uma escala tem de negar a própria informação da qual é portadora, ou seja, estabelecer sua pertinência ao contrário. Para explicar melhor cada uma delas, Boudon recorre a exemplos práticos. A depender da capacidade de iluminação de uma lâmpada ela iluminará o que se quer ver de maneira parcial (focalizada) ou total (globalizada); tal analogia é traçada entre a área iluminada pela luz e a atenção do arquiteto no momento da concepção para esclarecer o efeito local/global. O segundo exemplo é o de uma construção que, em sua implantação num determinado terreno, estabelece com o sítio uma relação de indiferença ou de negação; esta seria a representação de um grau zero numa escala arquitetológica.

A seguir, apresentam-se, brevemente, as vinte escalas conceituadas por Boudon *et al* (2000, p.167-186), a partir da livre tradução de seus enunciados. Os autores ressaltam que este não é um "círculo fechado" e que outras escalas podem ser propostas ou delas derivar-se.

ESCALA TÉCNICA: Quando se utiliza de considerações de ordem técnica para atribuir uma medida a uma parte ou a todo o espaço arquitetural. Mas nem toda decisão sobre a utilização de elementos construtivos está ligada, forçosamente, à utilização da escala técnica. A colocação de dispositivos de contraventamento na estrutura de um edifício, por exemplo, é antes uma restrição, mas quando o arquiteto decide expor a solução estrutural e tirar partido plástico-formal dela, aí se deu o uso da escala técnica.

ESCALA FUNCIONAL: Quando se baseia na destinação e utilização do espaço para atribuir medida a parte ou a todo o espaço arquitetural. Por exemplo: Quando se dimensiona a largura de uma circulação em função do volume de pessoas que circula por ela, ou seja, se o fluxo vai se esvaindo ao longo do percurso, o arquiteto pode optar por estreitar a circulação na mesma proporção.

ESCALA SIMBÓLICO-DIMENSIONAL: Quando se atribui medida a uma parte ou a todo o espaço arquitetural partindo-se da hipótese de que uma medida grandiosa ou diminuída está associada a um conteúdo simbólico claramente identificável. No momento em que se diferencia, hierarquicamente, o acesso social de uma residência do acesso de serviços, conferindo ao primeiro uma dimensão consideravelmente maior que a do segundo, está se utilizando dessa escala, sob uma pertinência sócio-econômica ou cultural.

ESCALA SIMBÓLICO-FORMAL: Quando se concebe o espaço arquitetural em conformidade com uma forma simbólica, forma através da qual um conteúdo espiritual particular é associado a um signo concreto. A planta da maior parte das Catedrais Cristãs é um bom exemplo dessa utilização.

ESCALA DE VIZINHANÇA: Quando se atribuem medidas segundo a pertinência da contigüidade ou continuidade espacial em relação aos elementos da vizinhança imediata.

ESCALA DE PARCELAMENTO: Quando se estabelece medidas a partir das possibilidades permitidas pelo tamanho, forma e limites do terreno para o qual o projeto está sendo concebido.

ESCALA GEOGRÁFICA: Quando se atribui medidas ao todo ou parte do espaço arquitetural a partir de referências aos pontos cardeais, dados climáticos, perfil do terreno, etc.

ESCALA DE VISIBILIDADE: Quando se situa uma parte ou todo o espaço arquitetural de maneira que ele seja visto de algum lugar ou para que ele tenha vista sobre algum lugar, ou ainda, que constitua um ponto de vista no espaço tangível. Exemplo: Organizar a distribuição dos quartos de um hotel de maneira que todos tenham vista para o mar, ou ainda, conduzir,

através da organização espacial, o transeunte a ter uma vista específica de um determinado lugar ou coisa, num momento preciso de seu percurso.

ESCALA ÓPTICA: Quando se considera um ponto de vista, no sentido próprio do termo, para dar a uma parte ou a todo espaço arquitetural uma medida que faça intervir as modalidades segundo as quais ele é visto. Ou seja, é a consideração de efeitos óticos provocados pelo projetista e percebidos pelo observador. Quando, por exemplo, um arquiteto se utiliza de artifícios figurativos (cor, desenhos, etc.) para integrar, visualmente, esquadrias que, na realidade, são separadas.

ESCALA SÓCIO-CULTURAL: Quando se atribui medida a uma parte ou a todo o espaço arquitetural, tomando como referência convenções, formas tradicionais ou costumes sócio-culturais. Um exemplo desta operação é a adoção da segregação espacial de determinados usos de uma residência (como o social do de serviços) com base nos costumes das pessoas de uma região ou de um grupo social menor.

ESCALA DE MODELO: Quando se atribui medidas baseadas no empréstimo de modelos anteriores que sofrerão modificações de diversos graus e natureza. Estes modelos podem vir da história da arquitetura, da percepção das obras de outros arquitetos, ou da percepção da produção própria ao arquiteto, ou seja, de sua experiência profissional. Estes modelos, como já foi definido anteriormente, podem ser teleológicos ou substratos.

ESCALA SEMÂNTICA: Quando se efetuam operações de dimensionamento, recorte e referenciação a partir da sugestão de palavras ou expressões verbais. Exemplo: Expressões como piso-nobre, salão e janela balcão são palavras que, por si próprias, tendem a sugerir medidas específicas aos espaços ou elemento arquitetônico (no caso da janela).

ESCALA DE EXTENSÃO: Quando se concebe um espaço arquitetural levando em consideração a variável do tempo, ou seja, considerar o que pode acontecer no futuro porvir. Não se deve seguir a tendência de levar em conta somente a possibilidade de ampliação da edificação no lote, mas também qualquer decisão que confira certa flexibilidade ao espaço, visando uma destinação futura precisa ou incerta.

ESCALA ECONÔMICA: Quando se concebe parte ou todo espaço arquitetural levando em consideração a questão dos custos, principalmente, de execução do projeto.

ESCALA GEOMÉTRICA: Quando se recorre a considerações geométricas para recortar ou referenciar uma parte ou todo o espaço arquitetural, ou ainda, para prescrever outras modalidades de medida. No segundo caso um arquiteto pode, por exemplo, valer-se da escala geométrica para dar uma determinada leitura ótica de um espaço.

ESCALA CARTOGRÁFICA: Quando se estabelece uma relação entre uma medida no espaço de representação em relação à medida real que ela representa, sob um ponto de vista pertinente. Um exemplo emblemático do uso desta escala estaria na possibilidade de serem representadas, em duas dimensões, plantas ou elevações de várias tipologias de edificações e colocá-las lado a lado, na mesma escala, para se ter idéia das relações escalares que os tipos guardam entre si.

ESCALA DE REPRESENTAÇÃO: Quando se liga representante (projeto) ao representado (espaço arquitetural) segundo alguma pertinência. Através da representação, o arquiteto imagina o espaço representado e pode, por exemplo, sugerir ou simular a percepção futura através dos seus próprios desenhos.

ESCALA DOS NÍVEIS DE CONCEPÇÃO: Quando se recorta, referencia ou se dimensiona a realidade a ser concebida, do micro ao macro, seguindo o nível de representação dado a uma escala cartográfica, ou quando se recorta o espaço de concepção em subespaços de concepção. Um arquiteto pode, em seu trabalho de concepção, optar por dirigir seu processo através de passos encadeados e claramente delimitados (plantas, cortes, fachadas e perspectivas, por exemplo) e também pode separar um momento de sua concepção, especialmente para o estudo e desenvolvimento de uma questão pontual (uma escada, por exemplo) que, portanto, adquire importância ímpar dentro do projeto.

ESCALA GLOBAL: Quando se adota, de maneira dominante, principal ou estruturante, uma pertinência que pode ser, propriamente, uma das diferentes escalas arquitetológicas.

ESCALA HUMANA: Quando se concebe todo ou parte do espaço arquitetural estabelecendo uma relação direta com as formas, partes ou dimensões do corpo humano. Isso pode se dar sob uma pertinência puramente funcional, como projetar ambientes ergonomicamente confortáveis, por exemplo, ou sob uma pertinência simbólica, quando se quer dotar o espaço de características subjetivas como monumentalidade ou aconchego, dentre outras.

Após a apresentação das chamadas "escalas elementares", Boudon apresenta mais duas propriedades das escalas: a **meta-escala** (quando uma escala elementar passa a ter função de escala global ou de nível de concepção) e a **escala "embrayante"¹¹ e não "embrayante"** (algumas escalas podem não articular o espaço de concepção com o real, como é o caso da simbólico-formal e da geométrica).

O autor introduz também o conceito de "**scalème**" que é a identificação do próprio fato de medida, atribuído por uma escala, no objeto arquitetural. O "scalème" permite, portanto, identificar a maneira como uma escala elementar transformou-se concretamente em uma medida no espaço arquitetural. Embora este conceito estabeleça uma relação direta entre um conceito abstrato e a realidade construída, Boudon atenta para o fato de que um mesmo resultado pode ser produzido por operações diversas efetuadas por escalas diferentes e que dois resultados podem depender de uma mesma escala.

Com isto fica, mais uma vez, explicitada a complexidade do processo de concepção, agora se focando na problemática da relação entre as escalas. A questão é colocada por Boudon da seguinte maneira: Se a necessidade de continuidade do espaço arquitetônico força o projetista a tornar compatíveis as decisões relativas aos fatos de medida, fatalmente está em jogo também a coerência entre as operações constitutivas da escala, além da própria relação entre elas. Relação esta que pode se dar de três maneiras: **sobredeterminação** (quando várias escalas atuam conjuntamente na atribuição de uma medida) **justaposição** (quando há ocorrências de duas medidas sem que elas tenham o mesmo suporte, ou seja, trata-se apenas da

¹¹ Neologismo francês para designar se uma idéia abstrata estabelece ou não ligação com a realidade.

co-existência de escalas no espaço de concepção) e **co-determinação** (caso especial da relação de sobredeterminação no qual uma escala tem um efeito que suscita outro que, por sua vez, reage na primeira. A relação aqui se dá em momentos distintos, diacronicamente, e não de maneira sincrônica).

Concluindo o capítulo, o autor diz ainda que as meta-escalas podem ocupar um papel **dominante** (meta-escala que tem valor de explicação global, mas que não representa diretamente a totalidade de suportes de dimensões possíveis), **principal** (meta-escala que aparece com frequência no processo de concepção, mas sem efeito de indução importante) ou **estruturante** (meta-escala que ordena um sistema de pertinências executadas numa concepção e que pode ser produto de várias escalas) dentro do processo de concepção.

4.1.3 Desenvolvendo o modelo arquiteturalógico

Neste item do seu estudo, Boudon pretendeu oferecer as noções finais que permitem compreender a concepção em seus detalhes. Para isso, o autor retoma e aprofunda alguns conceitos além de oferecer noções operacionais que permitem o entendimento particular de casos precisos.

A princípio Boudon acrescenta que se as escalas podem atuar de maneira conjunta no processo de concepção elas se sucedem segundo um encadeamento lógico que pode ser estudado. Seguindo este raciocínio ele estabelece as primeiras noções: Um **encadeamento por revezamento ou inferência** se dá quando a mudança na utilização das escalas se dá por motivos intencionais. Ao contrário, um **encadeamento por cascata ou indução** representa operações consecutivas advindas de uma necessidade.

Ainda sobre a atuação conjunta de escalas, Boudon conceitua **partido arquiteturalógico** como aquele conjunto que precisa as orientações iniciais de um projeto. Diz ainda que o partido arquiteturalógico é um nível de concepção global dentro do processo, ainda que algumas das escalas elementares seja utilizada com propriedade local.

Outro conceito é o de **escala global como "estilo"** do arquiteto que é a utilização frequente, por um mesmo arquiteto, de um conjunto de escalas, de maneira estruturante em seu processo de concepção. Estas

escalas estruturantes poderiam tomar o lugar da escala global e acabarem por definir o "estilo" do arquiteto.

Apesar de Boudon continuar a apresentação de alguns outros conceitos complementares, para fins deste trabalho, acredita-se que os que foram apresentados até aqui são suficientes para a execução do modelo arquiteturalógico.

4.2 DAS ENTREVISTAS E DISCURSOS

4.2.1 Estruturação das entrevistas

Optou-se pelo modelo aberto e estruturado. Aberto para dar maior possibilidade de expressão, por parte do arquiteto, e estruturado para que o diálogo não fugisse do foco de captação de dados para alimentar um esquema de análise específico e previamente definido.

Existiu uma estrutura básica para as entrevistas, estrutura elaborada a partir da apresentação das vinte escalas elementares feita por Boudon. A partir dela, foram acrescentadas, em todas as entrevistas, questões personalizadas a cada arquiteto. Essa necessidade surgiu após uma análise arquiteturalógica prévia feita a partir do material gráfico coletado durante a pesquisa documental.

As entrevistas foram marcadas, todas em horários não comerciais e, algumas, em condições especiais: realizadas no recinto domiciliar do arquiteto e não em seu escritório o que, sem dúvida, conferiu mais tranquilidade, atenção e descontração a estes entrevistados. De maneira geral, as entrevistas foram realizadas em horário dedicado exclusivamente para este fim. Durante o tempo de, em média, uma hora e meia, cada arquiteto foi ouvido, teve seu discurso verbal gravado digitalmente e, posteriormente, transcrito, dando origem a um documento escrito a partir do qual se deu a extração de informações pontuais que ilustraram e reforçaram as análises arquiteturalógicas.

4.2.2 Análise das entrevistas

O primeiro passo para o tratamento analítico das entrevistas foi a transcrição fiel das palavras utilizadas pelos arquitetos, com exceção das

características paralinguísticas mais fortes (repetições, reforços e expressões comuns na expressividade verbal). A conclusão desta fase deu origem a um conjunto de textos, apresentados no apêndice, nos quais estão registrados os discursos dos arquitetos sobre sua prática projetual, de maneira geral, e sobre a concepção de cada projeto analisado.

Em seguida, passou-se para a etapa de familiarização com o material. Os textos foram lidos diversas vezes em busca de marcos (palavras ou idéias que se repetiam), idéias e idéia, conforme definidas por Boudon. O que era ideologia, crença e opinião geral do(a) arquiteto(a), foi separado das explicações diretas sobre o(s) projeto(s) que estava(m) sendo analisado(s). Procurou-se, na medida do possível, a adoção de uma atitude cética em relação ao que estava sendo lido, na tentativa de não se influenciar por mensagens subliminares ou discursos "promocionais". Ao contrário, buscou-se confrontar as informações obtidas nos discursos com as outras anteriormente coletadas: croquis, projetos técnicos e maquetes eletrônicas.

As informações retiradas das transcrições foram utilizadas na apresentação de cada arquiteto e para ilustrar a análise arquiteturalógica, logicamente, depois de ter sugerido alguns caminhos para o rumo dessas análises.

Além das entrevistas, alguns arquitetos devolveram, devidamente preenchido, um questionário que lhes foi entregue na oportunidade do primeiro contato. Este instrumento, que também consta nos apêndices, foi elaborado com a intenção de conhecer, preliminarmente, um pouco da história acadêmica e profissional de cada arquiteto e, também, seus pensamentos a respeito da arquitetura de maneira geral e da arquitetura que eles produzem. Desta maneira, uma parte do material de análise, configurou-se em textos escritos pelos próprios arquitetos.

Tomadas as devidas precauções, os discursos (escritos e verbais) extraídos destes instrumentos constituíram fontes indispensáveis para a análise arquiteturalógica, o que já era esperado, tendo em vista a importância dada por Boudon *et al* (2000) a este recurso.

5 EXPERIMENTANDO, VENDENDO, ANALISANDO

Os capítulos seguintes constituem o corpo analítico da pesquisa. Neles encontra-se todo o trabalho realizado sob o objeto da pesquisa: **projetos residenciais unifamiliares de classe média e média alta em Natal**. A analogia à seqüência "*experimental (o binóculo) – ver – e analisar (o objeto)*" faz referência ao processo natural de uma pesquisa científica no qual, após a determinação dos instrumentos e categorias de análise, passa-se, então, a aplicá-los ao objeto num constante processo diacrônico entre aquilo que "mede" (binóculo – método) e o que "é medido" (paisagem – objeto), até a obtenção dos resultados.

Esta segunda parte foi dividida, portanto, em cinco capítulos. Optou-se pela junção dos projetos a partir de seus autores. A análise organizada por autor é relevante para um estudo sobre concepção, justamente porque o conceito básico da teoria de Philippe Boudon parte do pressuposto de que a concepção é propriedade do indivíduo, portanto, específica a cada arquiteto ou a uma equipe de arquitetos. Isso não significa que os arquitetos foram analisados, mas sim os projetos por eles concebidos. Tal agrupamento configurou-se somente num modelo de organização que permitiu a comparação entre os projetos, analisados por arquiteto, ao final de cada capítulo.

Mesmo assim, antes de tratar diretamente dos projetos, foi reservado um espaço para a apresentação dos arquitetos. Nesta parte, constam as informações básicas a respeito de sua formação acadêmica e carreira profissional, além de algumas idéias gerais que permeiam o espaço de concepção de cada um deles. Em seguida, os projetos foram apresentados e analisados cruzando-se os dados obtidos no levantamento gráfico (projetos, croquis), escrito (questionários) e falado (entrevistas) com a operacionalização do modelo arquitetológico de Boudon. Amíúde: utilizando principalmente os conceitos das escalas arquitetológicas (tipos, propriedades e relações), à medida que as fontes foram sendo trabalhadas, extraindo delas o que foi visto (no projeto), o que foi lido (no projeto e questionários) e ouvido (nas entrevistas), procurou-se desvendar o processo de concepção (referenciação – recorte - dimensionamento) que norteou cada projeto.

Para a análise de alguns projetos, não foram disponibilizados os croquis da concepção, pelo simples fato deles não mais existirem. Isso dificultou um pouco a análise do processo de concepção, mas não a inviabilizou por completo, posto que a memória do projeto foi resgatada por meio do discurso do arquiteto e através de desenhos informatizados que mostraram a evolução da proposta projetual. Todavia, em cada capítulo, pelo menos um dos projetos, geralmente o primeiro analisado, possuiu tais croquis. Ademais, atenta-se para o fato de que as análises subseqüentes ao primeiro projeto, dentro de cada capítulo, serviram como fontes de comparação e comprovação do pressuposto da teoria arquiteturalógica de que o processo de concepção é particular a cada indivíduo, ou seja, independente de quão diferente sejam os projetos concebidos por ele, todos vão ser fruto de processos de recortes, referências e dimensionamentos semelhantes.

6 PROJETOS DE FELIPE BEZERRA

Arquiteto formado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte no final do ano de 1996 tendo, portanto, 11 anos de profissão. Sua produção arquitetônica concentra-se na área residencial multifamiliar (edificações verticais de apartamentos) e, secundariamente, na residencial unifamiliar (em condomínios de luxo).

As lembranças mais fortes que ele tem da época de sua formação acadêmica são: 1) Das disciplinas de projeto: de que os alunos deveriam projetar segundo a regra de que a forma deveria seguir a função e 2) Das disciplinas e Teoria e História da Arquitetura: O conhecimento das novas tendências da arquitetura contemporânea (o pós-modernismo).

O arquiteto se diz adepto da produção formal de outros como: Le Corbusier, Richard Meier, Legorreta, Herzog e Meuron, Bowes e Wilson, Campo Baeza, Murdv e Koolhas e se inspirar nos conteúdos de algumas revistas de arquitetura como: El Croquis, Domus, Arquitetura Viva, Architectural Record, Wallpaper e Projeto.

Define sua arquitetura como uma experimentação que está em busca de uma linguagem formal própria. Embora se considerando em experimentação, principalmente por se achar jovem, o arquiteto diz que tem procurado desenvolver uma linguagem arquitetônica capaz de identificá-lo e que, por isso, já existe, em seus projetos, uma série de características semelhantes.

Em seu trabalho existe uma tensão constante entre estética e funcionalidade, em parte, resultado de uma visão conflitante que o próprio arquiteto tem no momento em que faz referências a obras da arquitetura moderna e pós-moderna.

O profissional trabalha com uma equipe de arquitetos colaboradores que o auxiliam no processo de informatização do desenho técnico. Sua concepção, nestes projetos, se deu de maneira solitária e inteiramente à mão como, aliás, ocorre de maneira geral. Segundo ele, a entrada da informática na arquitetura não mudou, em nada, sua maneira de conceber porque ele, pessoalmente, não utiliza este recurso para, absolutamente, nada.

6.1 RESIDÊNCIA SHELMAN

Apresentação:

Este projeto foi concebido entre dezembro de 2006 e janeiro de 2007, para um terreno localizado no Condomínio Ponta Negra Boulevard, situado à Rota do Sol limitando-se, ao Norte, com a Vila Olímpica de um time de futebol; ao Sul, com o terreno do Ministério da Aeronáutica conhecido como Barreira do Inferno; a Oeste, com a parte menos densa do Bairro de Cidade Verde e, a leste, com a Vila de Ponta Negra.

O traçado urbano do Condomínio é composto por vias do tipo "cul-de-sac¹²". A parcela para qual o projeto foi concebido, encontra-se no final de uma destas vias de circulação, na esquina sudeste do loteamento, possui 1.200 m², mais 800m² de área não edificante que circunda o lote no sentido sudeste. Sua forma é bastante irregular, aproximando-se do trapézio e sua testada está situada a Oeste.



Figura 1 - Situação da parcela

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal: 3,00m, laterais e posteriores: 1,50m); para gabarito máximo (limite máximo igual a 8,5m, excetuando-se os reservatórios superiores de água); para divisa frontal (somente cercas vivas com, no máximo, 80 cm de altura); para divisas laterais e posteriores (altura máxima igual a 2,00m, sendo que as divisas laterais entre o início do recuo frontal e a divisa do lote, devem ser feitas com mureta de 60 cm de altura); para limites da área construída e ocupação do solo (área útil construída não inferior a 150m² e taxa de ocupação de, no máximo, 70% do solo e com índice de aproveitamento igual a 1,0).

¹² Ruas sem saída que dão acesso a parte dos lotes, não favorecendo a circulação cruzada entre todas as vias.

O projeto possui 593,02 m² de área total a ser construída que foi dividida em dois pavimentos, tendo resultado numa taxa de 49.41% de ocupação do solo.

Análise:

Os primeiros rascunhos feitos pelo arquiteto foram estudos do ordenamento de determinados volumes prismáticos retangulares dentro do lote e da relação espacial entre eles (Figura 2).

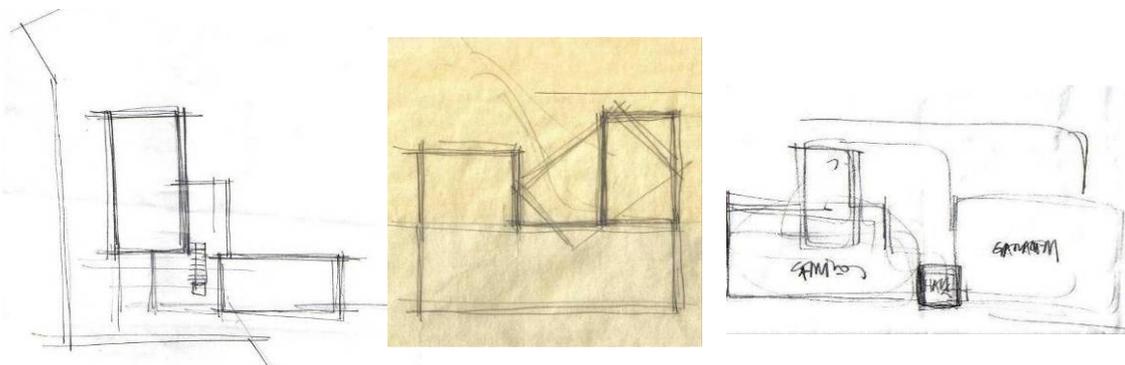


Figura 2 - Croquis iniciais em planta (zoneamento)

Vale destacar alguns pontos: 1)A variedade de disposições representada graficamente, nesse estágio, já denunciou a folga de área oferecida pela **parcela**, mostrando, portanto, que este não foi um limitante na etapa inicial; 2) Os rascunhos esboçavam um zoneamento funcional preliminar que delimitava três ou quatro espaços relacionados a funções específicas. Este é precisamente o motivo que fez com que a **escala funcional** se destacasse no seu papel de inicialização; 3)Os rabiscos bidimensionais foram acompanhados por croquis tridimensionais (Figura 3) que já insinuavam o delineamento de uma linguagem arquitetônica específica (a busca por um ponto de chegada predeterminado: um **modelo teleológico**). Neste momento, tem início a relação diacrônica entre função e **forma**, que perdura até o final do processo. Esta é a segunda peça da tríade (função – forma - modelo), adotada pelo arquiteto, e é a que ocupa papel dominante como se verá mais adiante; 4)A **escala de modelo**, que influencia outras nesse processo, destaca-se como o terceiro elemento porque estrutura os elementos da tensão “função-forma” uma vez que o arquiteto toma como referência tanto modelos funcionais quanto simbólico-formais. Uma vez explicitada a tríade, passar-se-á à explicação de cada escala, seguindo a lógica de suas relações e encadeamentos.

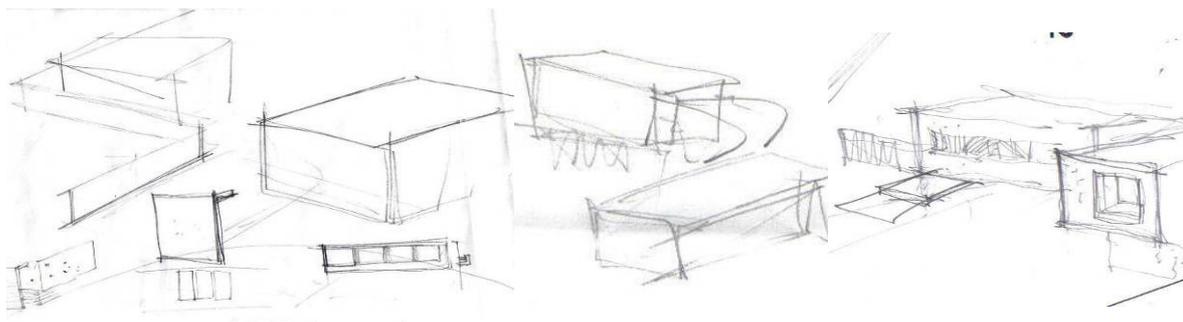


Figura 3 - Croquis volumétricos iniciais

Os croquis iniciais das plantas já evidenciavam a busca por uma segregação espacial que definiria a maneira como os principais usos se relacionariam entre si. Além disso, denota a formação de um espaço interno direcionado para os fundos do lote (Figura 2 e Figura 4), uma espécie de vazio figural que, como se verá adiante, funciona como foco de atração interna da residência, a ponto da fachada que se volta pra os fundos ser chamada de fachada frontal nas pranchas do projeto técnico.

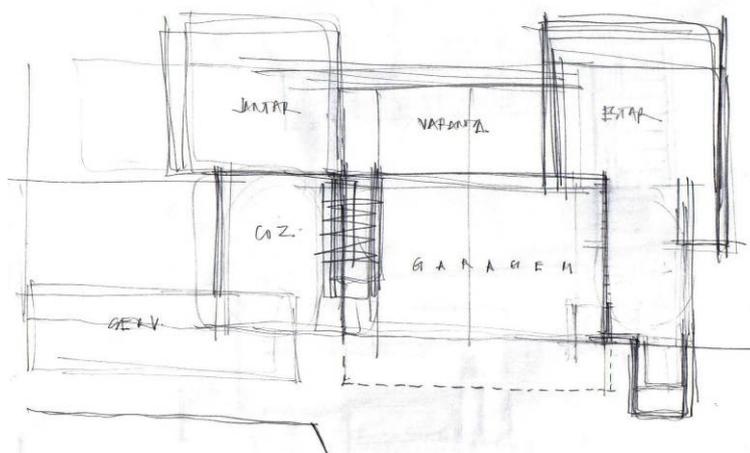


Figura 4 - Evolução do zoneamento funcional no pavimento térreo

O projeto foi zoneado em três funções básicas: social (251,55m²); serviços (76,46m²) e íntima (264,30m²). Na área social concebida, teoricamente, para a reunião de pessoas, observa-se que o conjunto de salas configura um espaço único em forma de prisma retangular com base bastante alongada (Figura 5). Tanto este super-dimensionamento (24,80 x 4,25m) quanto à forma alongada não favorecem, por si só, o caráter centralizador ou de convergência característico da função reunião. Em busca da pertinência para estes dimensionamentos, chegou-se à explicação de que os clientes desejavam um espaço muito grande para dar festas em sua própria casa, por isso, a garagem, para quatro carros, foi concebida vizinha

à área social e com paredes móveis para que, nos dias de festas, ela seja removida e o espaço, anteriormente retangular, se transforme num grande espaço mais próximo ao quadrado. Tal preocupação trata-se de um nível de concepção que leva em conta destinações futuras, imprevistas no tempo, e seu dimensionamento é viabilizado através da escala de extensão. Vale destacar, portanto, a relação de sobredeterminação que ocorre entre as escalas: **funcional, extensão e sócio-cultural**, durante a concepção espacial deste conjunto de salas.

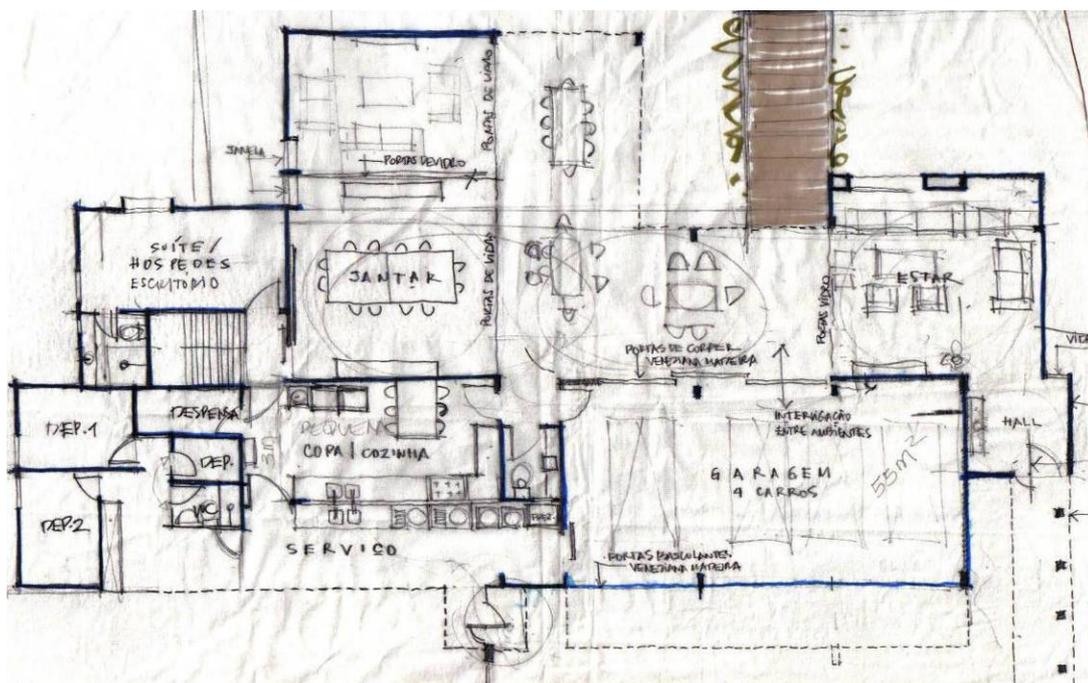


Figura 5 - Croqui do pavimento térreo

A **escala funcional** encontra sua pertinência ao contrário, atuando sobre a modalidade do grau zero, no dimensionamento da área de circulação no pavimento superior (Figura 6). A parte inicial do corredor, a que dá vazão ao acesso para quatro quartos, é mais estreita que a parte que dá vazão ao acesso para um único quarto: o do casal. Existe, portanto, uma relação inversamente proporcional entre fluxo e largura da circulação. Esta foi uma operação de dimensionamento sob a pertinência de privilegiar a construção formal de um grande e contínuo volume classificado como principal pelo arquiteto, escolha que será comentada adiante. Neste momento, basta o apontamento do caráter dominante que a escala simbólico-formal exerce dentro do sistema.

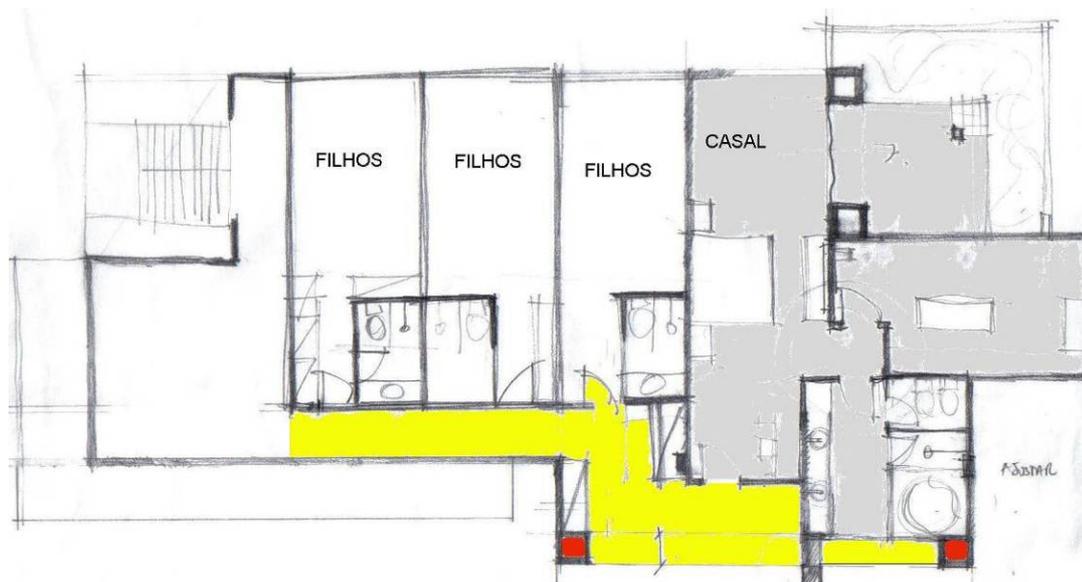


Figura 6 - Croqui do pavimento superior

O grau zero da **escala funcional** se repete no espaço destinado à intimidade do casal. Os quatro cômodos que compõem o complexo (suíte, closet, bwc e terraço) são super-dimensionados em relação às necessidades programáticas. Os outros três quartos possuem 26,94m² cada um, somados, não chegam à área do quarto de casal (110m²), o que implica na possibilidade da atribuição de uma pertinência baseada na conotação de poder e hierarquia.

Percebe-se, portanto, o encadeamento, por revezamento, da escala funcional à **simbólico-dimensional**, uma vez que as dimensões espaciais adotadas na área social e, de maneira distinta, entre os ambientes da área íntima, conotam relações de poder através de grandiosidade (modalidade grau zero também da **escala humana**). Mesmo considerando que o quarto de casal é projetado para duas pessoas e que os demais quartos abrigam, cada um, uma pessoa, percebe-se que o dimensionamento dado aos cômodos e à suíte de casal, de maneira geral, carrega uma carga simbólica e não puramente funcional.

Observa-se outro encadeamento, do tipo cascata, na atuação conjunta e necessária entre a distribuição espacial do programa de necessidades e as preocupações inerentes à **escala geográfica**. O arquiteto não dedicou muito tempo na resolução de questões **topográficas**, porque o terreno, no qual será implantado o projeto, é plano, conseqüentemente, a casa seguiu o padrão de regularidade em seu plano de base. Analisando os rascunhos feitos durante a concepção, focando-se nos aspectos climáticos, não se percebe qualquer

representação de pontos cardeais ou referência à direção dos ventos dominantes e insolação. Apesar disso, nota-se que os cômodos de longa permanência foram dispostos na direção climática mais confortável (sudeste) dentro da parcela. Para proteger essas áreas da insolação da tarde, espécies de barreiras solares foram concebidas: a garagem e a área de serviços no térreo; a circulação somada aos banheiros no pavimento superior. Na circulação, anteriormente citada, existe uma linha de esquadrias localizadas ao nível do piso cujo objetivo, segundo o arquiteto, é servir como saída de ar (Figura 6 e Figura 7). Esta medida estabelece uma relação de sobredeterminação com a **escala de visibilidade** (externamente, no plano da fachada) porque, em seu discurso, o arquiteto revela que tal escolha serviu, também, para reforçar a percepção visual de peso no volume que contém as esquadrias.

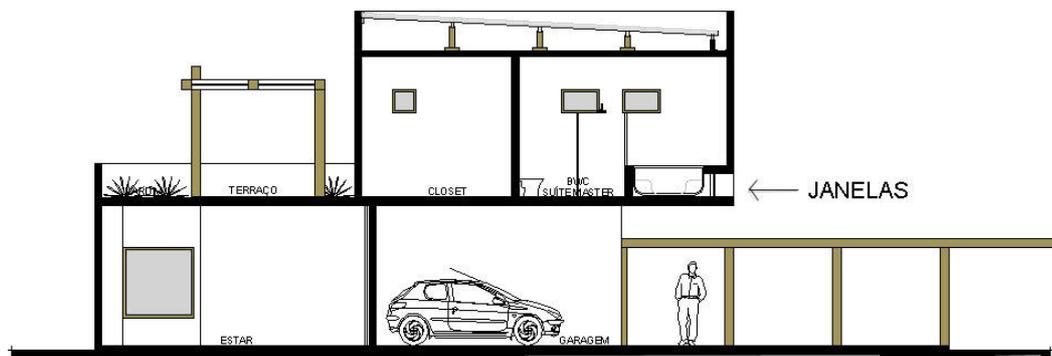


Figura 7 - Corte transversal (passando pelo conjunto de janelas baixas)

A maneira como o arquiteto trabalha com a escala de visibilidade está intimamente ligada com a questão do **simbolismo formal** e, por este motivo, cabe agora adentrar na esfera da meta-escala dominante.

Percebe-se a presença quase exclusiva de prismas retangulares e o predomínio de cheios sobre vazios nas fachadas mais visíveis pelos transeuntes, as voltadas para o Oeste (Figura 8).

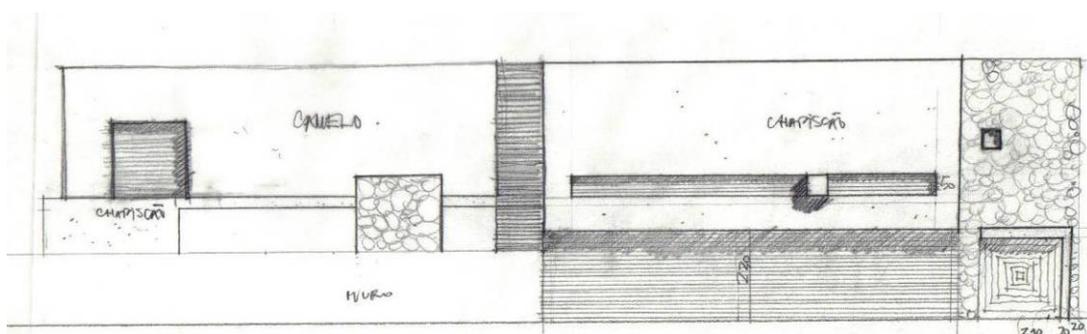


Figura 8 - Fachada Oeste

O arquiteto diz não conseguir explicar sua preferência por estes traços e atribui à possibilidade inconsciente de considerar as formas retas mais funcionais que as curvas. Ele também declara ser adepto da herança modernista, ao mesmo tempo em que diz enxergar seu processo de composição (interseções volumétricas, jogos com aberturas, fechamentos e balanços) como caminho para a construção de uma composição escultural. Tal declaração distancia-se do discurso modernista, cuja concepção baseava-se em princípios internos ao "problema" arquitetônico, resultando numa forma que não era buscada a priori, era antes uma consequência que uma causa. Ao contrário, percebe-se que uma estética visual purista é buscada pelo arquiteto (Figura 9) como modelo substrato para se chegar a um "jogo correto de volumes sobre a luz" - citação de Le Corbusier, parafraseada pelo arquiteto durante a entrevista. Em verdade, uma série de **medidas visuais e óticas** foi adotada, principalmente no exterior, não só desse, mas, também, de outros projetos, configurando um repertório de modelos (substratos e teleológicos) que ele diz caracterizar sua arquitetura.

Tudo começa com a planta e, a partir da primeira montagem da planta, eu já começo a tentar sincronizar com a fachada, com o jogo que eu vou fazer, daí eu começo a quebrar as arestas pra dar o volume que eu quero (BEZERRA, 2007).

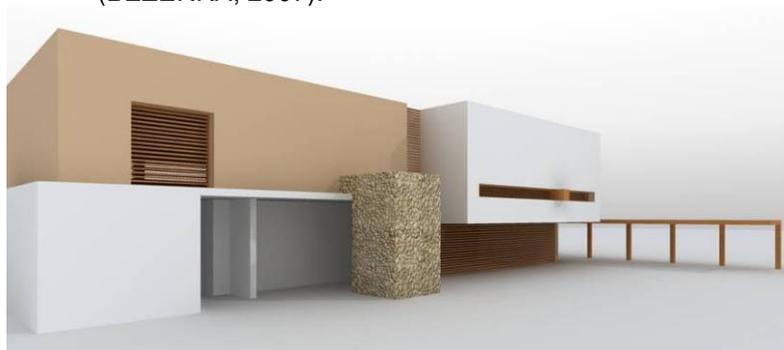


Figura 9 - Maquete eletrônica (vista Noroeste)

Foi dado um recorte no espaço de concepção, exclusivamente para planejar o efeito visual provocado no observador em relação ao primeiro volume que ele enxergará ao adentrar o lote. Concebeu-se um grande prisma retangular branco, cuja cor difere da dos volumes contíguos a ele (Figura 10), suspenso por um longo pano de esquadrias escuras "A". Este foi o volume comentado anteriormente quando se falou da circulação do pavimento superior. A localização das esquadrias "B" - na parte inferior da face frontal do prisma - reforça a percepção de peso deste volume; e as esquadrias "A" - colocadas sob o prisma - dão idéia de que ele está suspenso.

Dois **efeitos óticos** que reforçam, para além da realidade, efeitos visuais pretendidos pelo arquiteto. Esta contradição entre peso e leveza simboliza, segundo declaração do autor, um equilíbrio surpreendente.

Esse volume [...] pesado [...] marca a chegada à casa. Ele é o [...] principal. Eu quis fazer essa caixa pesada [...] se projetando, em balanço, pra que dê leveza, apesar dela ser pesada, ela está flutuando. Então isso é o que vai impactar na chegada à casa. [...] para dar o efeito ainda mais pesado ao bloco principal, eu quis deslocar as janelas de sua posição mais óbvia. Então coloquei pra baixo, no chão, funcionalmente, a saída de ar acontece (BEZERRA, 2007).

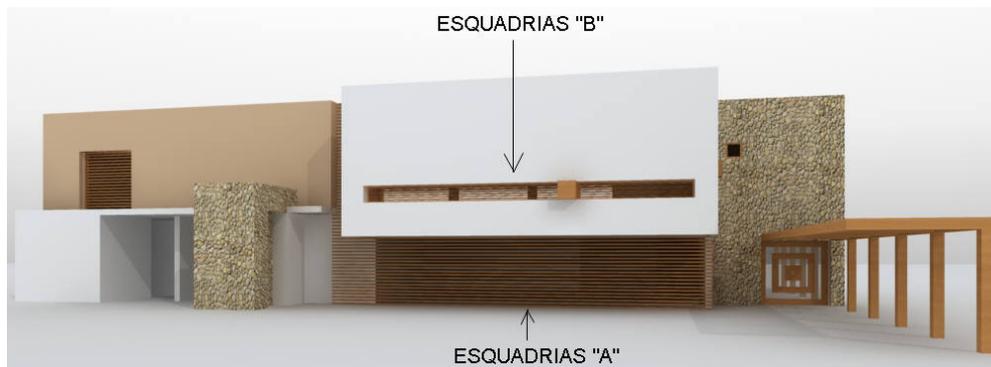


Figura 10 - Maquete eletrônica (vista Oeste)

Ainda sobre efeitos óticos, percebe-se que o arquiteto busca o princípio da janela corrida para a composição externa das esquadrias (Figura 11), no entanto, ao contrário do princípio modernista, onde a “janela corrida” era consequência de uma independência estrutural, como na fachada frontal da Ville Savoye, por exemplo (Figura 12 e Figura 13), neste projeto, a própria estrutura é camuflada para que um conjunto de janelas sejam unificadas visualmente.



Figura 11 - Maquete eletrônica (vista Nordeste)



Figura 12 - Fotografias da Ville Savoye
 Fonte: www.geocities.com / www.cambridge2000.com

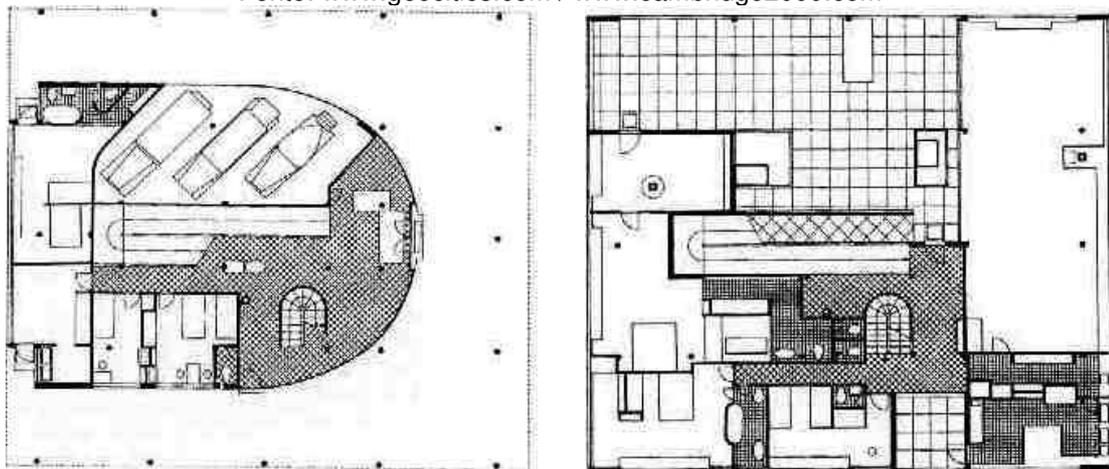


Figura 13 - Plantas do pavimento térreo e superior da Ville Savoye
 Fonte: horta.ulb.ac.bc

A ligação entre as janelas no volume é algo que eu busco. Até quando uma ou mais paredes passam no meio das janelas, dividindo-as, eu mascaro essas paredes com um material parecido com o das janelas pra dar uma visão mais limpa da janela como um todo, de uma extremidade á outra. Na casa "Shelman" foi a madeira (BEZERRA, 2007).

Outro destaque pode ser dado à seqüência de pilares em forma de "L" invertido, dispostos em série, a partir da entrada principal da residência, configurando um prisma retangular que se alonga desde a calçada do condomínio até a porta da residência, numa tentativa de simbolizar um convite à entrada (Figura 14 e Figura 15). Vale salientar o fato de que a maior parte dos rascunhos elaborados pelo arquiteto, esteve focada num ângulo de visão que privilegiou a percepção desses dois elementos: volume principal e passarela. Notadamente uma utilização da **escala de representação** como processo de percepção dentro do espaço de concepção.

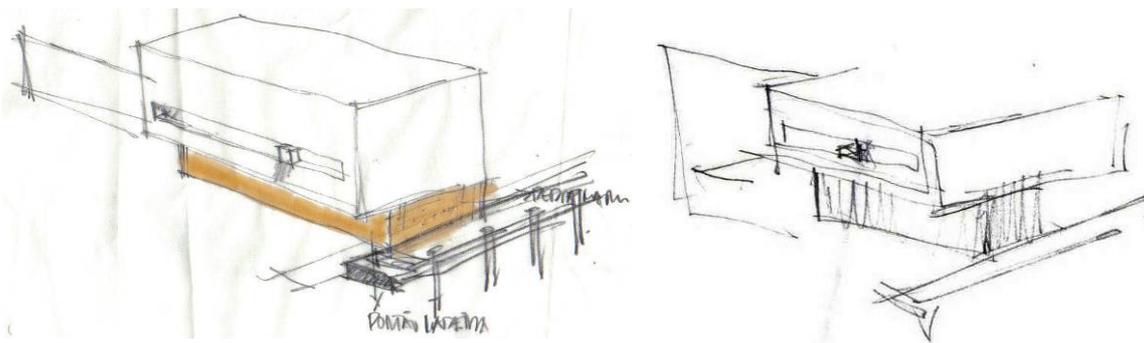


Figura 14 - Croquis da idéia do volume principal

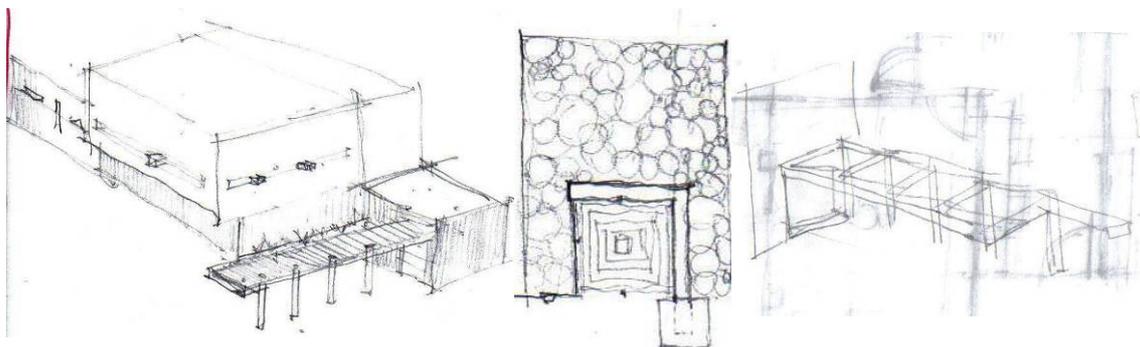


Figura 15 - Croquis com Detalhe da Passarela

Essa passarela é um convite à casa, com uma porta vazada lá atrás, chamando você pra entrar na casa [...]eu queria que essa caixa elevada se sobressaísse pra quem chega, e eu quis que, ao chegar, você tivesse essa marquise de madeira convidando à entrada. Eu quis marcar bem a chegada da casa com esses dois elementos (BEZERRA, 2007).

Perceberam-se, também, nesse nível de concepção, operações de dimensionamento apoiadas sobre a pertinência de expressões verbais (**escala semântica**) simbólicas: “peso”, “leveza” e “convite” à entrada ao imóvel.

O arquiteto revelou que o formato peculiar (ponta tipo “funil” voltada para o interior) da entrada do lote o estimulou a conceber a passarela, foi como se o próprio formato do lote tivesse sugerido a idéia de “convite à entrada”. Estabelece-se assim uma relação de co-determinação entre a **escala de visibilidade e a escala parcelar**. Ainda a respeito das características geométricas do lote, percebe-se que seu formato trapezoidal e grandes dimensões não determinaram a forma geral da edificação, tendo em vista que pelo menos três estudos de ordenamento distintos foram realizados até a proposta final (Figura 2). No entanto, acredita-se que, justamente, essa grande área disponível influenciou a concepção em dois outros pontos: 1) na repetição do padrão de grandeza nos espaços internos do projeto, por isso a escala simbólico-dimensional não foi vista como dominante, juntamente com a

simbólico-formal, pois se acredita que ela foi fruto de um efeito indutivo, por uma conseqüência pertinente à parcela, antes de ser uma idéia determinante no projeto, fruto de uma inferência; 2) na horizontalidade alcançada pelo conjunto volumétrico que, nos terrenos cujas dimensões são "padrão", não seria conseguida.

Por fim, apresenta-se a **escala de modelo** e sua relação estruturante dentro do sistema.

Primeiro, destaca-se o tipo de implantação adotado, no qual a casa se fecha para a vizinhança e se abre para os fundos do lote (modelo substrato), medidas estas que poderiam ser destacadas, também, como pertencentes ao trabalho com a **escala semântica** se considerar-se que privacidade e intimidade foram expressões verbais bastante utilizadas pelo arquiteto para justificar algumas operações de dimensionamento. Vale também destacar a sobredeterminação entre a **escala geográfica, sócio-cultural e de modelo** na definição desse tipo de implantação, uma vez que o arquiteto faz a seguinte afirmativa: "[...] os terrenos estão de frente pro sol. Eu considero esta, a melhor posição para uma casa, principalmente se for em condomínio, porque eu fecho a casa na frente e abro pra dentro (BEZERRA, 2007)." Desta maneira, em sua opinião, ele resolve, ao mesmo tempo, a questão de conforto climático e da privacidade buscada pelos moradores de condomínios fechados em suas residências sem muros frontais.

Essa casa [...] só tem um vizinho, ela está até um pouco isolada porque o terreno é muito grande. A vizinhança não foi considerada, ou melhor, ela foi considerada no momento em que eu procuro fazer com que a casa não fique devassada para a vizinhança. Como a filosofia desses condomínios é não ter muro, eu acho errado projetarmos, por exemplo, uma piscina na beira da calçada (BEZERRA, 2007).

Como se percebe na fala do arquiteto, também está presente nesta relação a **escala de vizinhança**. Existe a repetição de um modelo, utilizado não só por esse arquiteto, de indiferença com relação à vizinhança, ou seja, o grau zero da escala. Isso acarreta, principalmente, a transformação da fachada frontal num muro, uma vez que as normas do condomínio não permitem a construção deste elemento de barreira.

Percebe-se que a atitude de não considerar a vizinhança é, por si, uma atitude com relação a ela. As relações de contigüidade e continuidade espacial não são buscadas ou nem sequer, fazem parte das idéias dos projetos. Primeiro porque a linha de gabarito é definida pelas normas internas dos condomínios.

Depois porque, uma vez que a maior parte dos clientes deseja certa exclusividade formal e estética para suas casas, não é dado espaço para que o arquiteto se debruce na busca de soluções que visem a contigüidade ou semelhança entre o seu projeto e os espaços arquiteturais vizinhos. Assim, a indiferença para com a vizinhança, parece ser uma característica comum no tipo de arquitetura que aqui é objeto de análise.

A maneira como o arquiteto trabalha com a **geometria**, constitui um modelo substrato adotado, com freqüência, em seu processo de concepção. Os dimensionamentos ocorrem, basicamente, através de sucessivas transformações a partir de prismas retangulares (Figura 16). Transformações por alterações dimensionais; por subtração de partes dos volumes; ou pela combinação aditiva entre dois ou mais sólidos, gerando contatos do tipo face-face ou interseccionais. Em planta, a lógica é semelhante: as transformações são feitas a partir do quadrado ou do retângulo havendo, portanto, um predomínio das relações de paralelismo e perpendicularidade entre os traçados definidores da espacialidade em duas dimensões (Figura 17).

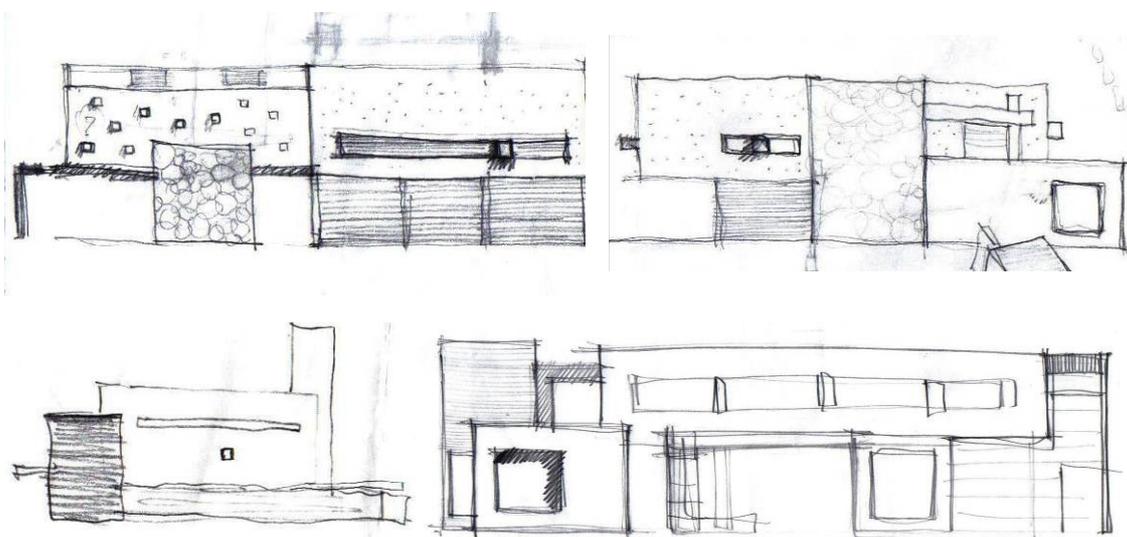


Figura 16 - Estudos de fachadas

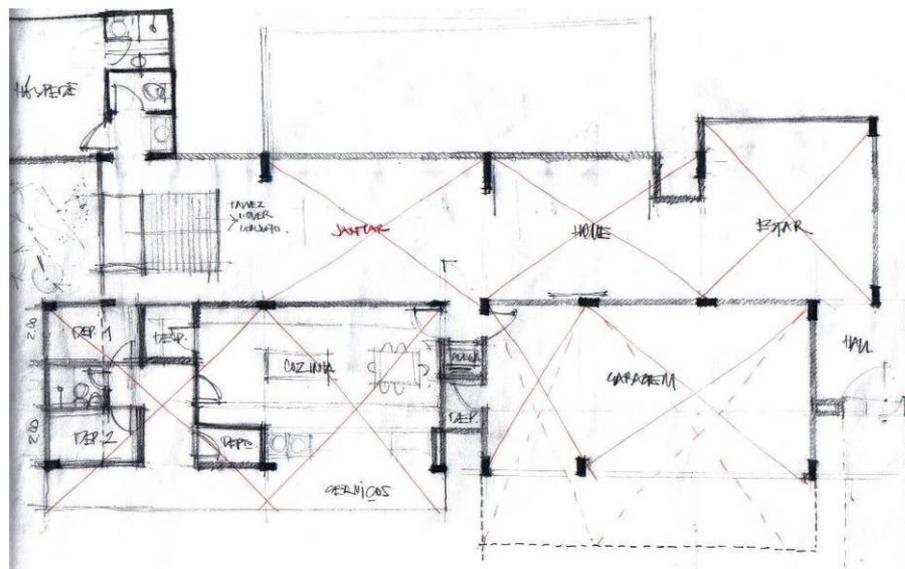


Figura 17 - Planejamento espacial do pavimento térreo

Ademais, outras escolhas que envolvem a utilização de modelos, foram balizadas por questões sócio-culturais, se repetem na concepção deste e do projeto que será analisado em seguida: 1) A grande dimensão dos cômodos destinados ao convívio social, para receber bem e, talvez, impressionar os amigos; 2) Segregação visual e espacial da área de serviços, vista pelos clientes como uma área menos nobre, suja e desarrumada da casa; 3) Preservação da intimidade no pavimento superior, onde o acesso é restrito; 4) Concepção de espaços inspirados no tipo terraço e no pergulado ou caramanchão (Figura 18); 5) Adoção de grandes dimensões na volumetria geral e na área social, como conotação da posição sócio-econômica do cliente.



Figura 18 - Maquete eletrônica (vista Sudeste)

As considerações feitas pelo arquiteto com relação ao trabalho com referências à "herança modernista" e à "linguagem pós-moderna", revelaram posicionamentos paradoxais que demonstram uma tensão ainda não resolvida, tanto no resultado final do projeto quanto no discurso sobre ele. No entanto, no decorrer

da análise arquitetural foi possível identificar que, na concepção deste projeto, as prioridades estão claras, apenas encontram-se separadas em **níveis de concepções** distintos: um funcional (embasado no programa de necessidades ditado pelo cliente e em regras de fluxo e organização espacial) e outro formal (no qual vêm à tona as idéias pessoais do arquiteto para a concretização do que ele acredita ser uma boa arquitetura, principalmente, em termos visuais). Com a ressalva de que este segundo espaço de concepção relaciona-se de maneira dominante com relação ao primeiro, adequando-o.

Além dos exemplos diluídos no decorrer dessa análise, pode-se pontuar um último: Depois de definidas as plantas baixas, cinco estudos de fachadas, consideravelmente diferentes entre si, foram feitos até se chegar ao finalmente adotado. Portanto, conclui-se que não há uma ligação direta entre o que se concebe a nível funcional e formal. Estão em níveis de concepção distintos que, eventualmente, se comunicam gerando algum conflito no qual o último (o formal) ocupa papel dominante, pois a percepção visual externa parece ser importante em um meio sócio-cultural (condomínios fechados) onde a casa, ao mesmo tempo em que deve se fechar para a vizinhança, deve se mostrar para ela através de sua aparência externa.

Eu sempre procuro unir os três pontos que eu vejo como principais: a questão estética, a questão funcional, e a de conforto ambiental. Então eu vou colocando na balança e tenho que chegar a um meio termo entre os três. [Mas qual é o que você mais se debruça?] No final das contas, é o estético porque eu acho que, sem ele, a gente está na estaca zero. **Eu acho que o estético sempre é o principal** (BEZERRA, 2007, grifo nosso).

Outro ponto que necessita ser destacado é a incorporação de uma técnica construtiva específica ao processo de concepção do arquiteto. Quando questionado a respeito, ele diz que a concepção de suas formas independe de alguma consideração nesse sentido, porque a técnica-construtiva adotada no projeto foi muito simples. Esta informação é coerente se observarmos a forma do ponto de vista global, isto porque a forma da edificação, de maneira geral, é vista pelo arquiteto como uma composição escultural que terá uma forma final definida, independentemente do material que será executada. No entanto, analisando a questão a partir das nuances oferecidas pelo modelo arquitetural, percebe-se que a concepção, desde as primeiras definições espaciais em plantas, é fortemente influenciada pela técnica construtiva da estrutura em concreto armado (sistema pilar

– viga - laje), somada ao fechamento convencional (parede de alvenaria em tijolos de oito furos). Esta prática está tão consolidada ao repertório do arquiteto que ele parece não mais perceber sua utilização, o que não quer dizer que não exista, ela pode ser percebida nos seus próprios rabiscos, na medida em que: 1) a espessura das paredes é definida a partir da largura do tijolo e 2) a medida dos vãos, balanços e a localização de paredes – uma em relação às outras - é feita a partir do estudo das potencialidades do sistema estrutural já citado, potencialidades essas estreitamente relacionadas com operações de dimensionamento.

A incorporação desta técnica-construtiva está presente na processo de concepção de todos os projetos analisados nesta pesquisa.

Com base nas análises dos documentos e do discurso do arquiteto, verificou-se que, durante o processo de concepção deste projeto, três escalas destacaram-se, dentre as demais, pelo recorte pertinente que originou um nível de concepção, ou pela propriedade de globalidade dentro do sistema. Desta maneira, elas foram além de seu caráter elementar para ocupar o papel de meta-escalas: A escala **funcional** que se relacionou com as demais de maneira principal e possui função de inicialização; a **simbólico-formal** que se relacionou de maneira dominante e a de **modelo** que foi estruturante dentro do processo na busca um modelo teleológico.

6.2 RESIDÊNCIA LIMA

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, para um terreno pertencente ao Condomínio Green Village. Localizado no final da Avenida Jaguarari, o condomínio foi lançado no ano de 1995 e, atualmente, ainda é tido como o mais elitizado na cidade, em seu gênero. O traçado urbano é composto por vias do tipo "*cul-de-sac*". A parcela situa-se no meio de uma destas vias, aproximadamente, no meio do condomínio, tendo, portanto, como limitantes, três lotes construídos e uma rua frontal. A testada do lote é voltada para o poente.

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal: 5,00 m, laterais e posterior: 3,00 m); para gabarito máximo (2 pavimentos); para divisa frontal (ausência de muro frontal, permitido somente cerca viva de no máximo 50 cm de altura); para divisas laterais e posteriores (1,20 de altura) e para limites da área construída (máximo de 50% da área do lote e área superior a 120 m²).

O projeto possui 566,32 m² de área total a ser construída, sendo dividida em dois pavimentos, mais um subsolo, o que resulta numa taxa de ocupação do solo de 35%.

Análise:

Durante a análise do primeiro projeto foram abordados diversos pontos que se aplicam à concepção deste. No entanto, considera-se, salutar que se inicie pela apresentação das especificidades e, ao final da análise, serão mostradas, brevemente, as coincidências.

Notadamente, a análise deste projeto não terá o mesmo alcance da feita para o projeto anterior, pois os rascunhos da concepção deste, à época da seleção, já não existiam mais. Desta maneira, a presente análise baseou-se nos projetos técnicos, maquetes eletrônicas e discurso do arquiteto.

Iniciar-se-á pela apresentação das escalas que ocupam papel de destaque dentro deste sistema de concepção.

A **escala funcional** tem uma relação principal dentro do processo, na medida em que está constantemente em jogo, porém com reduzido

efeito indutivo. A escala **simbólico-formal**, somada a **simbólico-dimensional**, relaciona-se com as outras de maneira dominante e a **escala de modelo**, somada a **sócio-cultural**, ocupa papel estruturante na concepção deste projeto, como se verá adiante.

Quatro escalas arquitetológicas parecem ter dado início ao jogo modelo-escala neste projeto. O programa de necessidades encomendado para a casa era extenso e o terreno não era dos maiores do condomínio. O primeiro fator positivo para a amenização deste problema espacial foi a declividade oferecida pelo perfil natural do terreno que, uma vez enxergada como potencialidade, aumentou o índice de aproveitamento do solo e favoreceu à distribuição da parte de serviços, juntamente com a garagem, no subsolo, permitindo, como conseqüência, a distribuição do restante do programa nos dois pavimentos restantes. Mesmo assim, as dimensões e o formato da parcela tiveram considerável influência na definição volumétrica final do projeto, sobretudo se levar-se em consideração que a área de lazer, representada pelo vazio no fundo do lote, também é um espaço constitutivo do projeto. Isso implica numa projeção geométrica, no plano do solo, de uma figura corresponde ao formato quadrangular do lote (Figura 19).

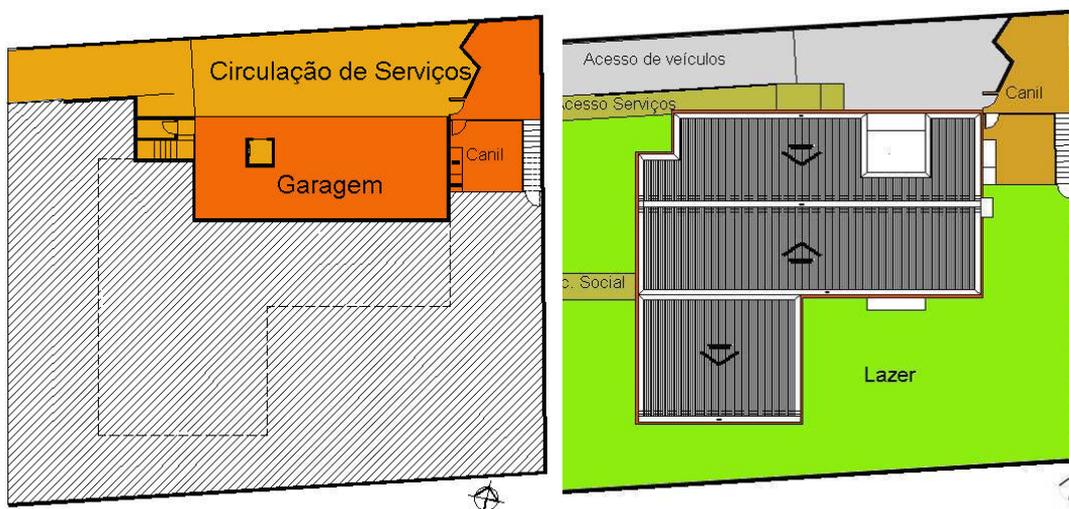


Figura 19 – Planta baixa do subsolo e planta de cobertura

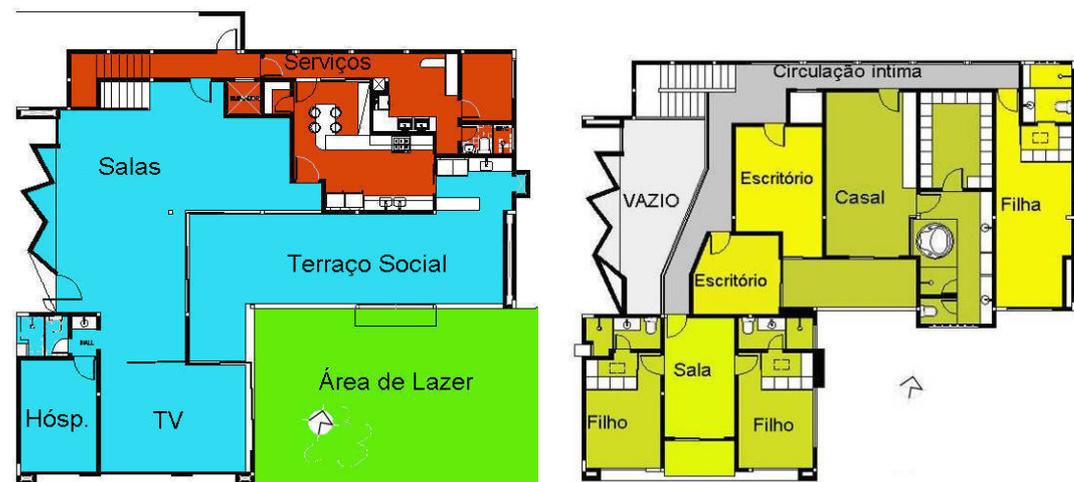


Figura 20 – Plantas baixas dos pavimentos térreo e superior

Considerando que a área de lazer, nos fundos do lote (Figura 20), é uma exigência de ordem sócio-cultural concretizada pela utilização de um modelo substrato, fato já comentado na análise do projeto anterior, chega-se, finalmente, ao panorama das quatro escalas que, justapostas, atuam nas primeiras definições deste projeto: **escala funcional, parcelar, geográfica e de modelo**.

Partindo para as questões de ordem formal, percebe-se que o arquiteto dotou, intencionalmente, de **grandes dimensões** as formas que envolvem o acesso social da residência, ao mesmo tempo em que deu dimensões reduzidas à forma que envolve a entrada de serviços (Figura 20 e Figura 25). A partir desta diferença dimensional, ficou definida uma hierarquia de acessos sob uma pertinência **sócio-cultural** e, segundo discurso do arquiteto, também **funcional** tendo em vista que as pessoas, ao verem a residência, precisam ter uma definição clara do seu acesso principal.

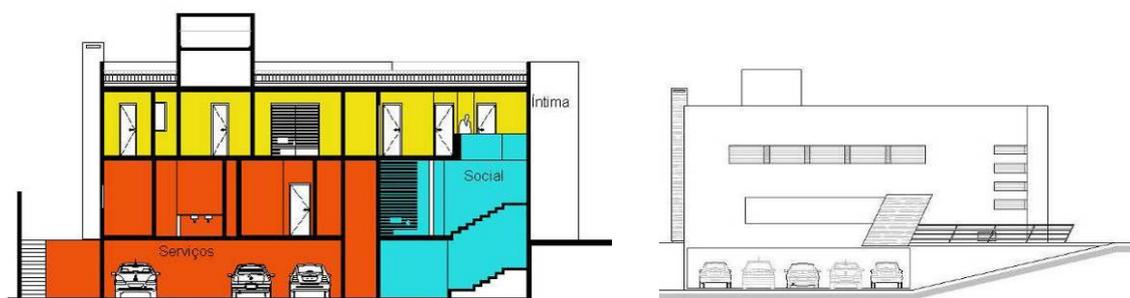


Figura 21 – Corte longitudinal e fachada Norte

A percepção de grandeza ou imponentia que é feita a partir da visual externa deste acesso, localizado na fachada frontal da residência (Figura 21 e

Figura 22), é continuada no interior da área social através da adoção de pé-direito duplo, combinada a grandes esquadrias de vidro que integram visualmente os espaços dando a impressão de amplitude. Trata-se de dimensões adotadas intencionalmente para demonstrar poder para quem adentra, em especial nesta área do projeto, uma vez que nas demais (intima e serviço) o pé-direito e as esquadrias possuem dimensões mais próximas das humanas.

A propósito, é possível observar que a figura humana além de servir para o estabelecimento de medidas funcionais (altura de parapeitos e dimensões de escadas, dentre outras.) baseadas em medidas de um corpo-humano ideal, a **escala humana** é trabalhada na concepção de espaços que provocam leituras distintas: Uma de amplitude, grandeza ou falta de domínio, cujos escalemas são: o pé-direito duplo, os volumes e paredes de grandes alturas ou espessuras e as grandes esquadrias; e outra de adequação, conforto e domínio, cujos escalemas são: o pé-direito baixo, dimensões espaciais e de esquadrias reduzidas.



Figura 22 - Maquete eletrônica (vista Oeste e Sudoeste)

O arquiteto chama a atenção para um elemento arquitetônico concebido neste projeto que acabou surgindo através da busca pela solução de três problemas: 1) A fachada frontal da casa tinha que ser fechada para dotar as salas da privacidade necessária, 2) deveria bloquear a incidência solar da tarde e 3) se abrir para a exaustão de ar. A solução adotada foi um grande plano de venezianas que teria à sua frente um anteparo visual de menores dimensões, deixando assim uma área aberta ao seu redor, numa linha visual desviada da dos transeuntes. O arquiteto declara que se inspirou num biombo, porque a estrutura combinava, ao mesmo tempo, a regularidade da linha reta e o dinamismo do zig-zag (Figura 22). Ele fala que sempre procura dotar de certo dinamismo alguma parte de seus

projetos e, coincidentemente, esta parte, neste projeto, foi somada ao volume que definiu o acesso principal da casa. Isso fez com que este elemento se tornasse um centro de gravidade na percepção visual do conjunto arquitetural, não só pelo seu formato, mas também pela aplicação de material cuja cor se destaca no conjunto. Percebe-se aqui um exemplo claro da utilização de uma **imagem estimulante** como **modelo** substrato em uma operação de dimensionamento que tinha, a priori, uma pertinência **geográfica** (conforto térmico) e outra **sócio-cultural** (privacidade).

No trabalho com a **escala de visibilidade**, o arquiteto fala que, como o terreno no qual será implantado o projeto, está situado em uma área que não oferece vistas interessantes, não se preocupou em conceber aberturas para este fim. Percebe-se, todavia, que existiu a intenção de dirigir visuais para o interior do próprio lote, mais especificamente, para a área de lazer, que passa, assim a ser um atrativo visual projetado: uma paisagem criada (Figura 20 e Figura 23). Esta é uma característica marcante neste projeto, denotada não só pelo posicionamento, mas também pelas grandes dimensões das esquadrias que estão voltadas para a área de lazer. Reforça-se que a criação desta paisagem "enclausurada" pelo volume edificado da casa, também encontra sua pertinência na satisfação da, já citada, privacidade.



Figura 23 - Maquete eletrônica (vista Sudeste e Leste)

Em suas buscas por soluções formais que marcassem a percepção visual da casa, dois **efeitos óticos** foram destacados pelo próprio arquiteto. O primeiro é a busca por janelas continuadas, falando da percepção visual externa destas esquadrias (Figura 24), escolha já comentada na análise do projeto anterior.



Figura 24 - Maquete eletrônica (vista Nordeste e Norte)

Um outro efeito citado foi o conjunto de 48 cubos localizados na fachada lateral direita, entre os acessos à residência. Estes cubos, segundo o arquiteto, são micro-janelas concebidas, também, para auxiliar na exaustão de ar. À noite, elas permitiram que, a iluminação interna das salas vazze para o exterior, dando a impressão de um conjunto de lanternas e, pela manhã, estes elementos geraram sombras sobre a parede branca (Figura 25). Uma **sobredeterminação da escala ótica com a geográfica.**



Figura 25 - Maquete eletrônica (vistas Noroeste, diurna e noturna)

Até aqui, já se falou em adoção de modelos próprios do processo de concepção do arquiteto e de modelos advindos de costumes sócio-culturais. Acrescenta-se ao processo, operações de referenciação feitas pela adoção de **modelos históricos** (os pilares redondos e o pilar em formato "V" da arquitetura modernista, presentes no terraço, ver Figura 23) e de **modelos estético-formais** já utilizados por outros arquitetos como: a composição unificada a partir da repetição de cubos ou outras formas quadrangulares, solução frequentemente utilizada pelo arquiteto mexicano pós-moderno Legorreta em alguns de seus projetos (Figura 26 e

Figura 27). Este arquiteto foi aqui destacado por ter sido citado por Felipe Bezerra como uma das fontes de inspiração e, dentre os outros citados, é precisamente na obra deste onde podem ser encontradas, mais facilmente, analogias visuais.



Figura 26 - Plaza Juarez (México) Arquitecto Legorreta

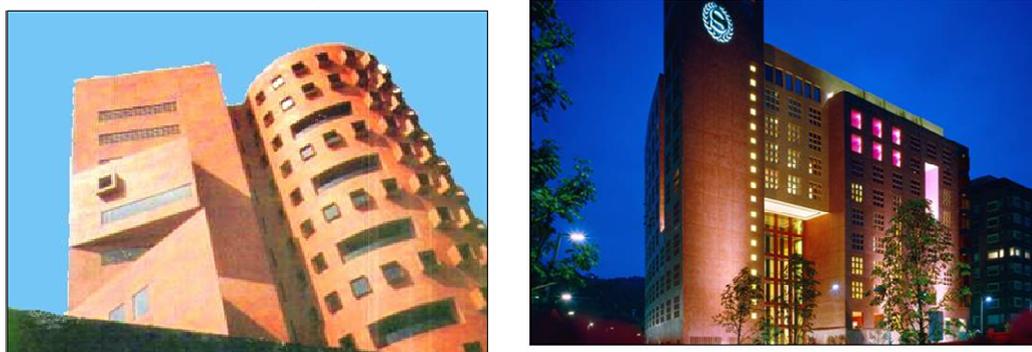


Figura 27 - Visual Arts Center (México) e Hotel Sheraton (Bilbao) Arquitecto Legorreta

Investigadas algumas de suas referências visuais (do tipo imagens estimulantes) vale ressaltar que a impressão que espaço arquitetural causará no observador, principalmente no observador externo, é um fator constante dentro do espaço de concepção de Felipe Bezerra, no sentido de como o usuário será impressionada pelas composições e efeitos visuais planejados no exterior de espaço arquiteturalógico. Todavia, é perceptível a presença de alguns conflitos em seu processo de referenciação e dimensionamentos, fazendo-o oscilar entre posições extremadas dos pólos: arte e técnica. Num momento ele assemelha seus projetos a uma composição escultural, noutro baseia as mesmas formas que geraram a “escultura” em pertinências funcionais e técnicas e, finalmente, num terceiro momento ele chega a assumir que a busca estética atua de maneira “desconstrutiva” no processo de concepção.

[...] eu acho que a forma segue a função [Quando você diz que se debruça mais sobre a estética, ainda sim a forma está seguindo a função?] Não, aí é

que está o meio termo, eu venho desconstruindo o que eu tinha feito anteriormente para adequar ao... Vamos, dizer... A arte final, vamos dizer assim, é um retrocesso da primeira parte. Quando eu monto o programa, acho que ele está bem resolvido, e volto atrás pra mudar alguma coisa... É pela estética, apesar de não concordar que eu deva retirar a funcionalidade para atender a estética. (BEZERRA, 2007)

Agora, serão apresentadas algumas escalas que foram aplicadas de maneira similar a da concepção da casa Shelman: 1) Permanecem as mesmas pertinências e dimensionamentos quanto às relações entre as **escalas funcional e simbólico-dimensional**, percebidos através do zoneamento funcional bem delimitado, segregados, e do super-dimensionamento simbólico dos espaços sociais e do quarto de casal (Figura 20); 2) Permanece a busca **simbólico-formal** pelo **modelo** teleológico de uma estética purista, atrelada a maneira específica de se trabalhar com a **geometria**; 3) Percebem-se também, no tocante à **escala geográfica**, as mesmas preocupações com questões de conforto climático e, por fim, 4) A adoção dos **modelos substratos** de pertinências sócio-culturais, referentes à segregação (isolamento visual e espacial da área de serviços principalmente) e privacidade (casa voltada para os fundos e fachada frontal fechada como um muro). Com relação a estes últimos, o que apareceu de novidade, neste projeto, é que o quarto de hóspedes é claramente identificado e colocado junto da área social da casa e não junto à íntima (Figura 20). Este padrão de segregação que, em geral, não considera o hóspede como uma pessoa íntima da família, e que o dispõe seu espaço junto à área social da residência, se repetirá em todos os projetos analisados a seguir.

Finalmente, pode-se dizer que esta concepção foi fortemente influenciada por pertinências de ordem **simbólicas (formais e dimensionais)** e permeada por uma série de exigências peculiares à realidade **sócio-cultural** vivida por um determinado nicho social que habita uma peculiar tipologia urbana: condomínios fechados. Isso fez com que as questões **funcionais**, apesar de cumprirem, juntamente com outras, o papel de inicialização e estarem sempre em jogo, tenham tido reduzida participação nas operações de referenciação e dimensionamento.

7 PROJETO DE VIVIANE TELES

Arquiteta, formada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte no final do ano de 1985 tendo, portanto, 22 anos de profissão. Atualmente sua produção arquitetônica concentra-se na área de empreendimentos hoteleiros (Flats, Hotéis, Resorts) e na residencial unifamiliar (em condomínios de luxo, sobretudo).

Viviane Teles não se mostra adepta à produção de algum arquiteto, ao contrário, diz que observa muito seu próprio repertório e dele retira seus maiores aprendizados e referências. Parte dessa observação se dá à posteriori através da realização de Avaliação Pós-ocupação em todos os seus projetos. Segundo a arquiteta, cada projeto representa uma responsabilidade imensa e, por isso, a divide com o cliente. Eles participam intensamente do processo no qual a arquiteta se coloca “apenas” como um instrumento técnico para a realização de um sonho.

Sua concepção é baseada, principalmente, nos condicionantes naturais da região e do local de implantação do projeto. Ela revela ter uma postura cuidadosa com relação ao meio ambiente e ao homem e que a Teoria do Regionalismo Crítico faz parte de um ideal profissional que ela adotou e tem feito esforços para segui-lo.

A arquiteta considera-se uma profissional essencialmente funcionalista. Ela diz que não projeta desperdícios, formas sem motivos, nem o que desconhece a maneira de como executar e manter. Em contrapartida, acrescenta que as formas curvas, femininas, fazem parte de um desejo de sentir-se mais livre dentro do processo de concepção e de exercer um pouco mais de sua tendência artística, além de fazer referencia à feminilidade.

Viviane Teles, atualmente, trabalha conjuntamente com uma equipe de desenhistas e jovens arquitetos colaboradores, no entanto, seu processo de concepção se dá de maneira muito solitária, quase numa condição de isolamento, logo, os colaboradores auxiliam mais na parte de desenvolvimento das idéias e na digitalização dos projetos técnicos até a fase de detalhamentos.

7.1 RESIDÊNCIA OLIVEIRA

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2002, para ser implantado em um terreno pertencente ao Condomínio Green Village, cuja localização, descrição e prescrições urbanísticas já foram explicitadas na apresentação do projeto analisado no item 6.2, na página 63.

A parcela em questão situa-se no meio do condomínio, estando cercada de construções, porém, contando com dois pontos positivos em termos climáticos (situada num plano elevado) e de visibilidade (a vizinhança construída imediata está toda voltada de costas para este terreno). A testada do lote está voltada para a direção Sul e, com forma aproximada da retangular, o maior sentido está disposto na direção lesto-oeste (Figura 28).

A parcela possui 903,08m² e o projeto 423,94m² de área total a ser construída, dividida em dois pavimentos, o que resulta numa taxa de ocupação do solo de 32%.

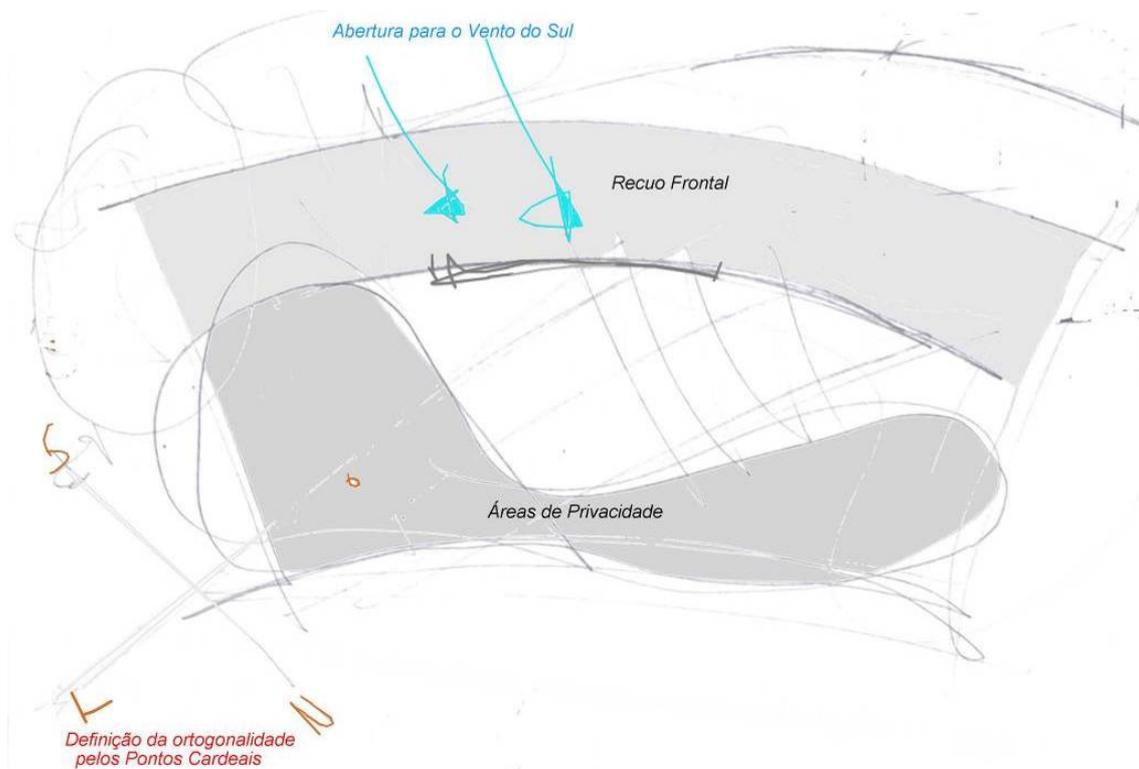


Figura 28 - Croqui explicativo da inicialização da concepção

Análise:

As primeiras operações de dimensionamento do projeto estiveram pautadas nas seguintes pertinências: 1) Obedecer ao formato curvo da testada da parcela, como maneira de aproveitar, ao máximo, o potencial construtivo oferecido pela mesma (Figura 28); 2) Facilitar a penetração da ventilação nos cômodos da casa, direcionando a perpendicularidade das paredes de acordo com uma malha ortogonal disposta em consonância com a direção dos ventos dominantes; 3) Estabelecer, considerando a vizinhança construída e o desnível natural do terreno, áreas de privacidade sem que fosse preciso projetar barreiras visuais. Privacidade no sentido de impedir a visibilidade de fora para dentro do espaço social e íntimo da casa. Portanto, a justaposição de três escalas arquitetológicas (**parcelar**, **geográfica** e de **visibilidade**) constituiu a orientação inicial do projeto e, em especial, as duas primeiras (parcelar e geográfica) possuem valor de explicação global do partido formal.

O motivo maior foi o formato do terreno e o limitante geral de recuos do condomínio que é muito rigoroso. [...] A primeira linha foi a curva que foi o rebatimento dos três metros de recuo frontal. Depois eu vi o direcionamento da ventilação, tracei os pontos cardeais e foi este sentido que definiu a inclinação das linhas retas do projeto. Depois fiz uma grande abertura na fachada frontal para pegar um pouco do vento sul, só um pouco, porque eu fiquei em pé no terreno e vi que o vento seria excessivo, então procurei controlar um pouco. A concepção foi essa, o resto foi consequência (TELES, 2007).

Eu levei em consideração a vizinhança para eleger uma área de privacidade sem estabelecer barreiras (a única que tem é através de jardinagem) e para eliminar as barreiras de ventilação. [...] Nesse condomínio você se sente meio invadido. Tem casa lá que é um verdadeiro aquário, as pessoas enchem de vidro e ninguém consegue [...] abrir uma janela (TELES, 2007).

A vizinhança imediata não se encontra referenciada em nenhum tipo de representação durante a concepção do projeto, inclusive, nas perspectivas eletrônicas que são apresentadas como se não existisse qualquer elemento construído nos arredores da parcela quando, na realidade, há construções dos quatro lados. Percebe-se, portanto, a atuação da **escala de vizinhança** em sua modalidade grau zero e a repetição do padrão adotado por outros arquitetos: projetos fechados para a rua principal (geralmente a frontal) e abertos para o fundo do lote. Tal característica pode ser facilmente percebida, por exemplo, pela

comparação da relação entre cheios e vazios das fachadas frontal e posterior do projeto (Figura 29).

A vizinhança é parte fundamental de meu processo e o projeto tem relação direta com ela: com a imagem do ambiente imediato, com a escala urbana, mas isso tudo fica na minha mente, não vai pro papel [...] Com relação à contigüidade ou à continuidade espacial, é seguir as normas do condomínio e acabou (TELES, 2007).



Figura 29 - Maquete eletrônica (fachadas frontal e posterior)

Retomando a **escala geográfica**, existiu, no projeto, a preocupação com o sombreamento de espaços e, ao mesmo tempo, com a abertura deles para a luminosidade natural. Coberturas do tipo caramanchão foram concebidas para espaços de convivência ao ar livre e grandes planos de esquadrias foram abertos nas salas e quartos (Figura 30) houve, também, o cuidado em dispor os espaços de longa permanência voltados para a zona climaticamente mais confortável dentro da parcela (menor incidência solar e maior penetração de ventos) e as áreas de serviço e molhadas como bloqueio para a insolação da tarde.



Figura 30 - Maquete eletrônica (vistas Sudeste e Nordeste)

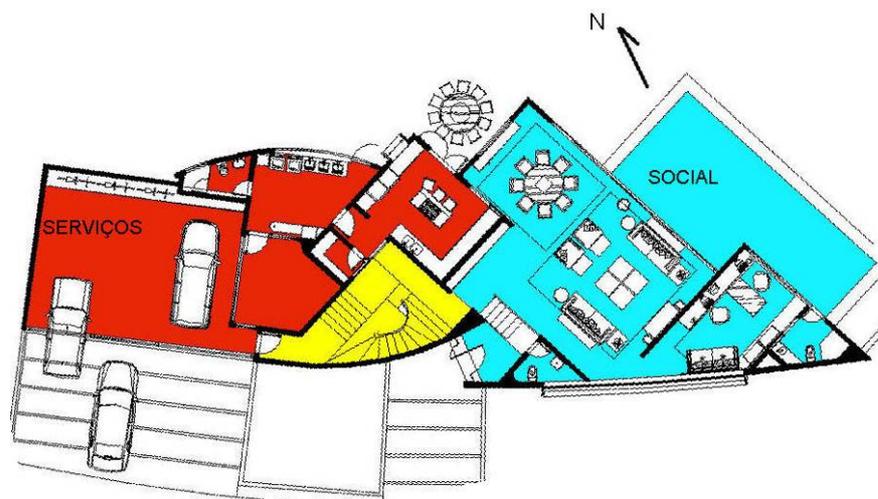


Figura 31 - Planta baixa do pavimento térreo



Figura 32 - Planta baixa do pavimento superior

O trabalho com a **escala funcional** foi observado através da evolução dos estudos em planta baixa, uma vez que a arquiteta não dispunha mais dos croquis da concepção. Gradativamente, do primeiro até o terceiro estudo, os espaços equivalentes em termos funcionais (sociais, de serviços e íntimo) foram sendo cada vez mais delimitados (em relação a eles próprios) e separados (uns em relação aos outros). Percebe-se, então, um dimensionamento ligado à busca de um rígido zoneamento funcional (ver Figura 33 a Figura 38). No pavimento térreo, a concepção da escada como um espaço de transição, solução adotada no terceiro estudo, contribuiu significativamente para a segregação funcional, como se verá adiante. No pavimento superior, a cada estudo, o volume único que, inicialmente, abarcava todos os quartos vai sendo desmembrado até resultar numa independência espacial de seus quatro núcleos. Independência que pode ser percebida, inclusive, a nível volumétrico se observada a silhueta do conjunto externamente.

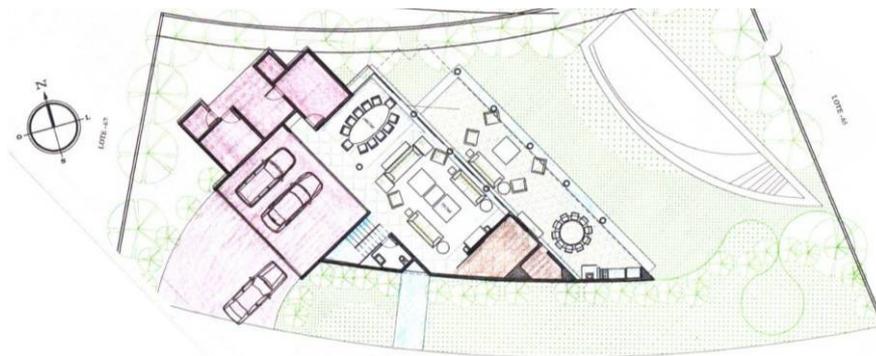


Figura 33 – Planta baixa do pavimento térreo (estudo 01)



Figura 34 – Planta baixa do pavimento térreo (estudo 02)

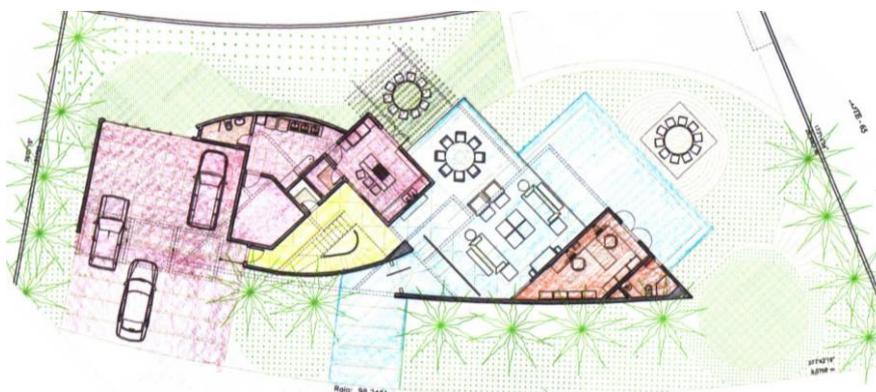


Figura 35 – Planta baixa do pavimento térreo (estudo 03)



Figura 36 – Planta baixa do pavimento superior (estudo 01)



Figura 37 – Planta baixa do pavimento superior (estudo 02)



Figura 38 – Planta baixa do pavimento superior (estudo 03)

Percebe-se, portanto, uma forte segregação espacial das funções, principalmente, através do isolamento espacial e visual da área de serviços e da elevação e conseqüente isolamento da intimidade da casa. A arquiteta considera que o modelo histórico da “casa grande e senzala¹³” é muito bem aceito pela mentalidade das pessoas que habitam a região Nordeste e, confessa que este **modelo substrato** de segregação de espaços da casa em função da co-existência de empregados e patrões é utilizado, por ela, com certa freqüência, em seus projetos.

Um recorte foi dado no sistema, gerando um nível de concepção específico para a circulação vertical da casa. O espaço se encontra delimitado de tal maneira que é difícil enquadrá-lo como pertencente a alguma das três áreas básicas do zoneamento funcional (Figura 35 e Figura 38). E, na verdade, isso não seria

¹³ Modelo da separação entre a casa principal e a edícula no período colonial. Esse modelo evoluiu para sobrados e mocambos, na cidade, configurando a separação entre áreas de serviço e social nas residências.

possível, como revela a própria arquiteta, uma vez que o espaço separa visualmente e interliga espacialmente os ambientes da casa, mais uma vez, sob a pertinência **sócio-cultural**.

Esse espaço, inicialmente, tinha uma porta para a sala de estar. A mulher gostaria de descer, à noite, de camisola, ir pra cozinha tomar água e não ser vista por ninguém que estivesse na área social. Então, esta é uma casa segregada. Esse é um núcleo segregado, está no coração da casa que é a circulação vertical. Ele é um ponto que separa, visivelmente, o social, do serviço e do íntimo (TELES, 2007).

Segundo a arquiteta, tudo isso é consequência de um conservadorismo cultural dos clientes que acaba sendo incorporado às formas e à utilização da casa. Ela acrescenta que, como eles passam o dia inteiro fora de casa, longe dos filhos, toda a concepção visou transformar os momentos de refeição, lazer (ver TV) e relaxamento (dormir) os mais agradáveis possíveis e, algumas vezes, isso esteve diretamente ligado à segregação espacial.

Outra característica observada foi o pequeno comprometimento funcional dos espaços nos quais existe o encontro entre a flexibilidade da curva da fachada frontal e a regularidade das demais paredes internas. Pode-se falar de certo comprometimento, no momento em que ocorre a formação de espaços residuais. Foram adotadas duas soluções paliativas para isso: 1) No caso de grandes espaços, planejamento do layout de ocupação de maneira que a curva não configurasse, internamente, um empecilho; 2) Nos pequenos espaços, construção de novas paredes, deixando o espaço interno regular, resultando em vazios entre as paredes retas e a curva da fachada (Figura 35 e Figura 38). Em ambos os casos, percebe-se que a solução geométrica formal antecedeu e, de certa maneira, sobrepujou as soluções funcionais, refletindo uma atitude de adequação do espaço a ser utilizado pelo homem à curva da fachada gerada por uma pertinência geográfica do meio ambiente. Em alguns trechos do discurso da arquiteta sobre seu processo de concepção, percebe-se um pouco de incoerência com relação a este ponto.

Sou totalmente funcionalista, não projeto desperdícios [...] Não projeto uma parede curva se ela não tiver uma função.[...] Meu processo de concepção se dá de dentro para fora, da criatura para o meio ambiente, porque, para mim, o indivíduo determina o meio ambiente e não o contrário. [...] No caso desse projeto, a curva começou pelo recuo [...] Depois eu resolvi [...] replicar em outros lugares [...]. Na cozinha, isso me gerou um problema de execução, mas eu consegui resolver (TELES, 2007).

Embora a curva, segundo a arquiteta, tenha sido projetada para aproveitar a potencialidade construtiva da parcela, percebe-se que ela se constituiu um **símbolo formal** neste projeto. Primeiramente, de respeito ao local, uma vez que segue a forma do terreno onde será implantado, depois, parece simbolizar o imprevisto, a flexibilidade ou a feminilidade, como a própria arquiteta declara em seu discurso doutrinal. A evolução dos estudos mostra que a curva, não mais literalmente, "a" curva inicial, gerada por causa da forma do terreno, mas sim a curva entendida de maneira mais geral, serviu como referência para a adoção de um partido espacial e formal mais fluido e menos rígido ao conjunto. Como resultado disso, apareceram curvas em outras partes do projeto e os espaços foram distribuídos de maneira um tanto distante do modelo de malha ortogonal regular frequentemente atribuído a uma pertinência de ordem funcionalista.

As minhas curvas, orgânicas descontínuas, é uma coisa que eu trabalho muito... Sempre. Eu acho que a mão flui no desenho dessas formas curvas que são tão femininas [...] Eu tenho uma veia de desenho artístico muito forte, então isso flui [Mas] A função sempre prevalece. A questão do feminino, da curva, é porque eu tenho - e gostaria de ter mais - uma alma meio livre quando estou trabalhando. Então isso é uma coisa minha mesmo: a descontinuidade, o sonho, a mente livre. Agora eu não faço se não tiver um porquê, eu não faço uma curva se não tiver um pra que (TELES, 2007).

Com relação à meta-escala considerada estruturante – a sócio cultural - pode-se iniciar registrando que, no decorrer da entrevista, a arquiteta fez referência direta aos clientes através dos pronomes "eles, ele, ela, essa, deles" e da palavra "família", aproximadamente, trinta vezes durante trinta minutos de diálogo. Ela atribui a maior parte das decisões tomadas aos costumes **sócio-culturais** dos clientes, revelando que a casa se adequou perfeitamente ao que eles necessitavam e ao seu estilo de vida tendo, inclusive, melhorado a vida da família em diversos aspectos sociais e íntimos. Segundo a arquiteta, os clientes alegam que a casa tem lhes proporcionado mais relaxamento além de ter aumentado a qualidade da convivência social e familiar. Tais afirmações são impossíveis de serem atestadas nesta pesquisa, mas elas servem de pano de fundo para a compreensão da justaposição das escalas **simbólico-dimensional, ótica e humana** esmiuçada a seguir.

A escolha por uma imagem visual simplificada e sem adornos para a fachada frontal é, primeiramente, uma pertinência de ordem **ótica**, uma vez que tal atitude não somente facilita a apreensão do conjunto como favorece a impressão

ilusória de formas maiores do que realmente são (Figura 39). Esse dimensionamento resultou num grande plano de fachada, com escala engrandecida em relação às **dimensões humanas**. A imponência é obtida, primeiramente, pela altura da parede e é reforçada pelas grandes dimensões da esquadria principal que, por sua vez, reforça a impressão de que a dimensão do acesso de pedestres é bem pequena em relação ao conjunto, ou seja, que o homem é pequeno diante da obra.

[...] essa grandiosidade é deles. Eles queriam isso, mas, ao mesmo tempo, não muito. [...] vieram de família simples que cresceu e adquiriu algum bem material. Essa casa, na realidade, é um símbolo [...] de conquista, de poder, de sucesso, mas eles são muito simples na verdade (TELES, 2007).



Figura 39 - Maquete eletrônica (vistas Sudoeste e Sudeste)

Percebe-se que as dimensões engrandecidas em relação às humanas, são continuadas no interior da residência, em especial, na área social e no quarto do casal (Figura 35 e Figura 38), agora, sob a justificativa de que a vida profissional dos clientes é bastante tensa e ligada a “micro” dimensões, o que lhes despertou o desejo de, em seus lares, sentir o contrário disso (Figura 40), para poderem relaxar mais.

[A escala humana] eu uso o tempo inteiro. Há pessoas que se sentem extremamente bem em ambientes onde a escala é bem maior que a humana [...] a escala ficou perfeita para eles, é uma casa ampla. Eles vivem muito confinados em ambientes escuros, trabalhando com o micro, [...] com cirurgia cardiovascular, com microscópio, [...] então eles precisam chegar em casa e sentir amplidão, [...] é onde eles respiram, a casa atende muito bem isso, desde a porta de entrada (TELES, 2007).

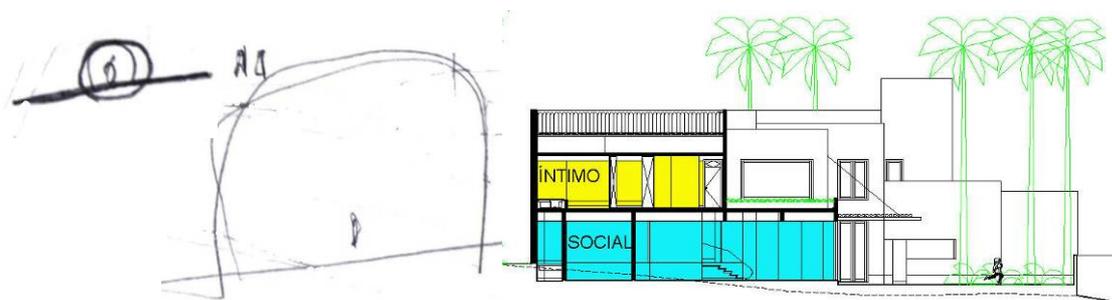


Figura 40 - Croqui representativo das considerações à escala humana e corte transversal

Dois comentários ainda valem ser feitos a respeito do uso da **escala humana**. Primeiramente vale esclarecer que as dimensões humanas foram tomadas como contraponto para a adoção das medidas que conferiram a sensação espacial de “amplidão” almejada pelos clientes. Desta maneira não se fez uso de uma outra escala, maior que a humana, como está dito literalmente no discurso da arquiteta. A própria escala humana foi utilizada, só que sob uma pertinência a contrário. Depois, como se pode perceber no corte esquemático, a amplidão dos espaços foi buscada de maneira mais suave na dimensão vertical (o pé-direito da área social é 30 cm maior que nas demais áreas) que nas dimensões horizontais dos espaços, onde o super-dimensionamento pode ser percebido mais facilmente.

A influência da escala sócio-cultural também se deu na **escala de visibilidade**. Primeiro, porque a curva da fachada frontal foi descontinuada por uma segunda curva menor que leva ao acesso principal da casa. Essa descontinuidade, por sua vez, foi concebida sob um ângulo de visibilidade especial para atender a uma das exigências do cliente: ele gostaria de ter a porta de sua casa sempre aberta sem que as pessoas, de fora, enxergassem o interior da residência. Um desejo comum de pessoas que querem, atualmente, resgatar a segurança e tranquilidade de uma época passada, simbolizada pela abertura da porta da frente.

Em segundo lugar, agora sob uma pertinência de ordem visual, um conjunto de escolhas foi feito para facilitar a visualização deste acesso que configurou, na realidade, um dos centros de gravidade desta fachada. As escolhas foram: a colocação de uma composição unificada de esquadrias logo acima do acesso; a escolha de revestimento contrastante para a parede curva e a própria subtração do volume geral, para que o acesso pudesse existir (Figura 41).



Figura 41 - Detalhe do acesso social

A busca pela **privacidade** no convívio social, foi o que dirigiu a concepção de uma paisagem interna, em relação à parcela, para onde a casa (através de suas aberturas) converge: a área de lazer. Somado a isto, se deu a adoção de espaços usuais na região nordeste sob uma pertinência geográfica como, por exemplo, o terraço, mas adaptados ao uso a que os clientes estavam culturalmente acostumados (Figura 42).

Eles são ambos muito tradicionais, em termos culturais, os dois são mineiros. Por exemplo, ela cozinha e adora cozinhar... Essa cozinha deveria ser completamente aberta, mas ela não quis porque a empregada está cozinhando e tal, não quer que a cozinha seja vista desarrumada e tal. A cozinha até é aberta, mas para a área externa, onde tem umas mesas e cadeiras sob um caramanchão (TELES, 2007).



Figura 42 - Maquete Eletrônica (Vista do Terraço e da Extensão da Cozinha)

Vale salientar também que todas as aberturas da casa foram projetadas de acordo a pertinência anteriormente descrita, ou para captar ventilação, nenhuma buscou uma visual externa de alguma outra paisagem a não ser a interna. Neste sentido a escala de visibilidade, em relação à vizinhança, foi adotada sob a modalidade grau zero.

As aberturas do pavimento superior foram feitas para buscar ventilação e não visuais. Não projetei nada para que fosse visto de fora, porque a privacidade era algo importantíssimo. Inclusive essa fachada frontal ficou meio que um muro. [...] O objetivo não era esse tão rígido, mas acabou ficando [...] Ela é uma curva esteticamente interessante, mas que serviu exatamente para [...] não promover visão externa. (TELES, 2007)

Considera-se importante destacar a utilização da **escala técnica** por ser, segundo a arquiteta, uma característica marcante no seu processo de concepção. Ela confessa que a técnica sempre está em jogo na medida em que não projeta nada que não saiba como executar e como manter. Mas declara que como a tecnologia, falando da construtiva, utilizada nesse projeto, foi a corriqueira, a concepção se dá de maneira mais natural porque já se encontra incorporada ao seu repertório.

Concluindo, na concepção deste projeto, seis escalas destacaram-se pela maneira como se relacionaram com as demais dentro do sistema, deixando o nível de escalas elementares para o de meta-escalas: As escalas **parcelar** e **geográfica** que ocuparam papel dominante dentro do processo, além de, juntamente com a **escala de visibilidade**, terem constituído o partido arquiteturalógico da proposta; a escala **sócio-cultural** e de **modelo** (modelos advindos da experiência profissional ou da própria replicação de soluções que atendem bem às exigências sócio-culturais específicas) que direcionaram uma série de operações, relacionando-se, portanto, de maneira estruturante; e a escala **funcional** que, embora freqüente nas decisões, não possuiu forte valor indutivo e, por isso, foi considerada como principal.

Durante os contatos feitos com a arquiteta, do primeiro (para coleta dos materiais de análise) ao último (para realização da entrevista) ela fez referência a diversos projetos concebidos por si mesma, onde a utilização das escalas geográficas e parcelar sempre possuíram valor de explicação global dentro do processo de concepção. Tais referências estão devidamente registradas no apêndice. Por questões metodológicas, somente a Residência Oliveira pôde ser analisada nesta pesquisa, o que inviabilizou a possibilidade comparativa, mas não invalidou a ilustração de um espaço arquiteturalógico, dentro de um espaço de concepção maior que, estando a teoria arquiteturalógica correta, se repetiria independentemente das especificidades de cada projeto. Por fim, atenta-se para o fato de que o objeto de análise desta pesquisa são os projetos e não os arquitetos.

Por este motivo julgou-se válida a construção deste capítulo mesmo compreendendo a análise de somente um projeto.

8 PROJETOS DE HAROLDO MARANHÃO

Arquiteto potiguar formado na UFRN no ano de 1984. Ao longo de 22 anos de atuação no mercado, constituiu sociedade com alguns arquitetos e, atualmente, trabalha com auxílio de arquitetos colaboradores, em geral, recém-formados. A maior parte de seus projetos se deu na área de patrimônio histórico e edifícios culturais, tendo também uma considerável atuação na área de residências unifamiliares e empreendimentos hoteleiros.

A lembrança mais forte que tem da vida acadêmica é a de ampliação dos caminhos que, anteriormente, percorria solitariamente: os da curiosidade e observação arquitetônica. O arquiteto dá muita importância a uma viagem que fez pelo Brasil, antes da faculdade, e destaca que sua atitude contemplativa diante das paisagens fez com que ele, posteriormente, enxergasse que aquela tinha sido uma viagem arquitetônica. Depois disso, ele revela que a época da faculdade foi cheia de momentos enriquecedores nos quais ele buscava o máximo de informações possíveis, sem ter a preocupação de definir uma "linha" para seguir. No entanto, acrescenta que, no terceiro ano do curso, já tinha despertado seu interesse pela área de Patrimônio e descoberto o bairro da Ribeira como campo de estudo. Daí partiu o interesse pela arquitetura colonial portuguesa e pelo que ele chama de "Teoria da Arquitetura".

Uma característica forte de seu trabalho, dita por ele mesmo, é a de que sempre existe um discurso por trás do seu mais singelo traçado. Atribui isso à sua adolescência inquieta e questionadora que esperava encontrar respostas pra tudo. Mas ele acrescenta que para encontrar tantas respostas tinha que ler um pouco sobre história e, finaliza dizendo, que este é o motivo pelo qual a história é um fator muito presente na arquitetura que ele produz.

O arquiteto diz se inspirar na obra de diversos arquitetos como, por exemplo: Paulo Mendes da Rocha, Santiago Calatrava, Álvaro Siza, Tadao Ando, Peter Eisenman e Frank Gehry, dentre outros, e define sua arquitetura como um grande "caldeirão cultural" de influências que se concretiza exprimindo o tempo e as características culturais do lugar.

8.1 RESIDÊNCIA WURSCH

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, para um terreno pertencente ao Porto Brasil Resort. O condomínio foi implantado numa parte das falésias (chamada Ponta do Flamingo) da Praia de Cotovelo, no litoral Sul da região da Grande Natal. A parcela em questão está localizada de frente para o mar, fazendo parte da faixa de terrenos situada no extremo do condomínio, próximo à brusca declividade da formação rochosa em direção à praia (Figura 43).



Figura 43 - Maquete eletrônica (vista Sul)

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal e posterior: 4,50m, laterais: 1,50m); para gabarito máximo (2 pavimentos, podendo ser construído subsolo com pé-direito de 2,60 e área construída de, no máximo, 50% no pavimento térreo); para divisa frontal (muros de até 40 cm, podendo ser complementados com cercas de madeira ou vegetação com 70 cm de altura); para divisas laterais e posteriores (altura máxima igual a 1,80m); para limites da área construída (aproveitamento total no pavimento térreo, respeitado os recuos, mais 50% da área do pavimento térreo para o pavimento superior e outros 50% para o subsolo, caso exista); e para ocupação do solo (recuos devem ser tratados com vegetação, só recebendo pavimentação nos acessos de veículos e pedestres).

O projeto possui 299,23m² de área total a ser construída, estando dividida em dois pavimentos mais um subsolo, o que, seguindo as normas diretas internas ao condomínio, resultou na máxima taxa de ocupação do solo (ver Figura 44).

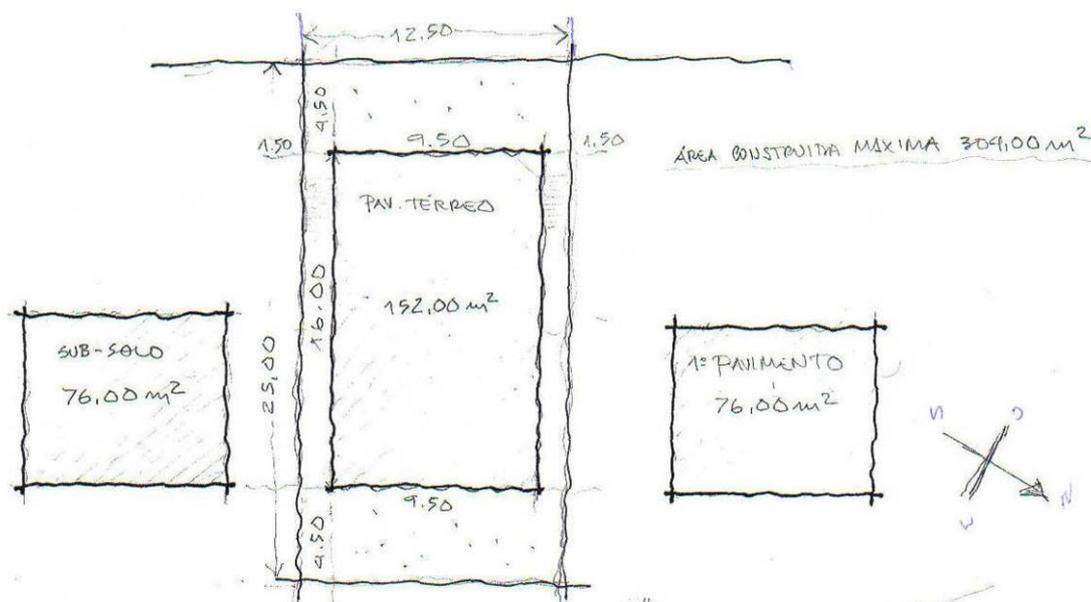


Figura 44 – Croqui da distribuição do potencial construtivo

Análise:

O partido arquitetológico deste projeto foi constituído, basicamente, por operações a partir de três escalas: **geográfica, visibilidade e simbólico formal**. Percebe-se, também, que um forte direcionamento do volume geral, principalmente em seu primeiro estágio evolutivo, foi condicionando pelo índice de aproveitamento do solo estabelecido pelas normas do condomínio, mas, como alerta Boudon, não se deve confundir escalas arquitetológicas com restrições ou parâmetros, por isso, esta variável, não foi colocada como pertencente ao partido.

As **características geográficas** peculiares da parcela (extremo de uma falésia e frente para o mar) foram vistas, de pronto, como potencialidades, frente às quais o arquiteto adotou pontos de vista de adequação e contemplação, respectivamente. Logo abaixo do seu primeiro rabisco de corte esquemático está escrito: *“perfil natural do terreno a preservar, a casa pousa sobre ele”* (Figura 45). Notadamente uma atitude de adequação ao invés de sobreposição ao ambiente natural. Somado a isso, o projeto foi concebido como se abrindo para o mar, em termos de **visibilidade**. Desde a porta de entrada a visibilidade deste marco natural é facilitada e esta atitude é estendida a maior parte dos espaços do projeto, chegando ao ápice no solário, de onde se pode ter a visibilidade total do horizonte marítimo (Figura 53 e Figura 57). O único espaço do projeto que não oferece vista para o mar é a área de serviços. Ademais, a casa também se abre às brisas e os

ambientes de longa permanência são protegidos da insolação excessiva, posicionando-se frente aos condicionantes naturais, da maneira mais confortável possível.

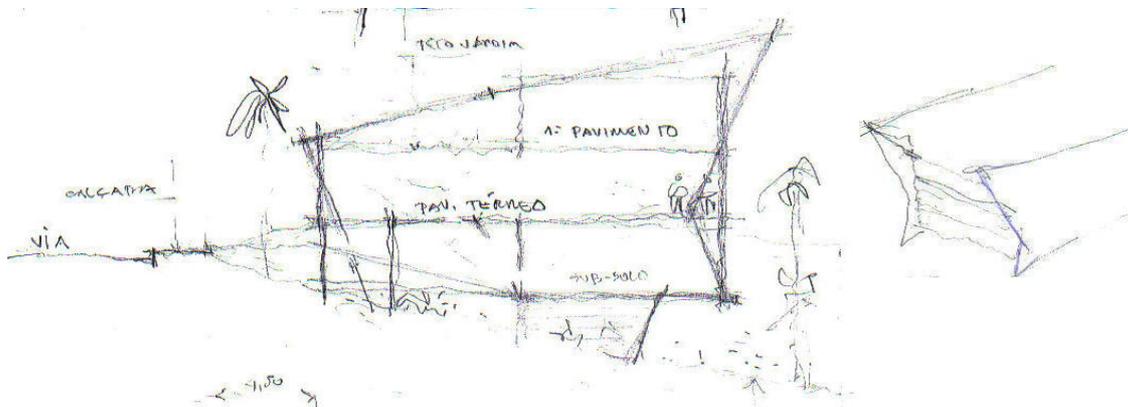


Figura 45 - Corte esquemático e volumetria

A casa [...] foi pensada considerando a frente para o mar. De qualquer lugar nesta casa se tem a visão do mar. O zoneamento obedece à topografia e também às prescrições internas do condomínio. O ponto forte foi mesmo a visão para o mar. Fizemos grandes portas que podem tornar possível a união de dois espaços (sala + terraço) formando um grande ambiente. Comparadas com a fachada frontal, as laterais são praticamente cegas. A piscina está na cobertura que é um grande solário de onde você vê toda a paisagem (BRITO, 2007).

[...] a casa [...] é um caixote e está numa praia. Mas tem toda uma preocupação com sombreamento, com a luz, de abrir a casa pro mar, fazer terraços, tem todo um arcabouço que procura proteger a casa do sol e que torne os ambientes acolhedores (BRITO, 2007).

Esta expressividade inicial da idéia do projeto, a ligação entre representante (o espaço arquitetural) e representado (o projeto) foi percebida nos rascunhos feitos pelo arquiteto através da aplicação do conceito de **escala de representação**. Diversos rascunhos traziam referências gráficas ao perfil natural do terreno e às aberturas de visuais para a paisagem. Os desenhos eram, portanto, a primeira parte da concretização de duas fortes expressões utilizadas pelo arquiteto em seu discurso: A “casa repousada sobre o terreno” e a “casa aberta para o mar” (Figura 45 e Figura 46).

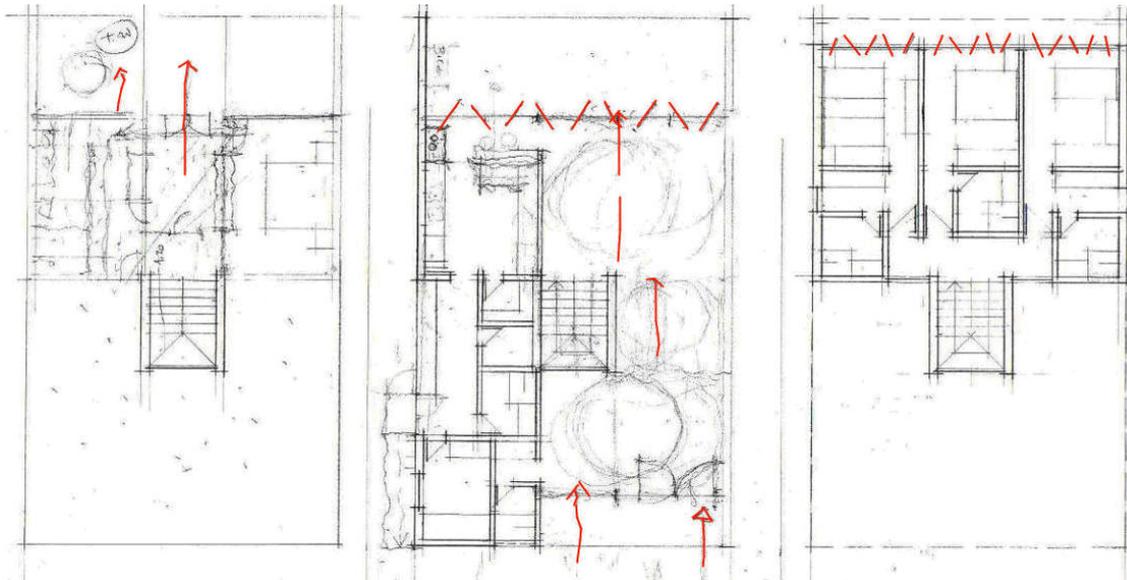


Figura 46 – Rascunhos das plantas baixas dos três pavimentos

O terceiro ponto do partido foi o **simbolismo formal**. Os primeiros rabiscos volumétricos desenvolvidos representavam, em perfil, uma referência às formas do mar. O arquiteto não sabe dizer ao certo que elemento do mar, porque foi uma referência um tanto abstrata, mas arrisca falar em ondas e peixes. Vários estudos foram feitos nesse sentido, mas essa representou apenas uma primeira parte do processo de concepção desta casa, uma vez que a linguagem formal foi bastante modificada, sob uma pertinência sócio-cultural discutida adiante, dando início a uma outra fase de estudos formais e compositivos (Figura 47).

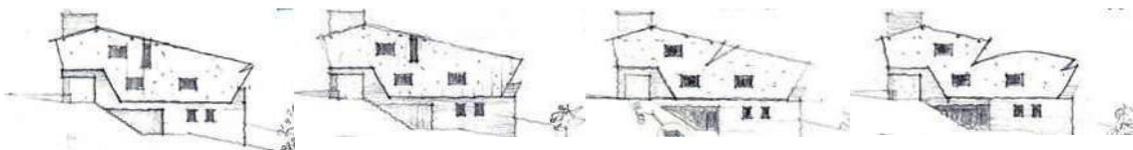


Figura 47 - Estudos de fachada (primeira opção)

As **referências socioculturais** do cliente refletiram-se neste projeto não só na concepção dos espaços, mas também das formas e da imagem da casa. A dificuldade do cliente em aceitar, formalmente, o primeiro estudo se deveu, segundo o arquiteto, à personalidade prática e objetiva de um europeu que morou a vida toda em prédio de apartamentos e que, mesmo agora, morando no América do Sul, próximo à Linha do Equador e à beira do mar, naturalmente, carrega consigo as referências formais que permearam a maior parte de sua vida. Dizendo isso, o arquiteto Haroldo insinua que o traçado a partir de linhas ortogonais e não mais

obliquas e que a ausência de telhado do tipo telha canal, foram características que tiveram que ser abandonadas em respeito à cultura do cliente.

Em outro momento de seu discurso, o arquiteto revela que, na verdade, houve mais exigências programáticas que formais para o abandono do primeiro estudo, por exemplo: o casal queria o quarto o mais próximo possível do mar e com varanda privativa, além de uma andar só para a piscina de convívio social.

[Ele] é um Suíço. O conceito de espaço dele já é mais compacto. Ele nasceu e foi criado em apartamentos. A casa traduz um pouco disso e ao mesmo tempo subverte essa lógica com os espaços amplos e abertos. Mas ela tem o conceito de apartamento, basta você ver que se colocássemos mais pavimentos um em cima do outro, nessa casa, chegaríamos a um apartamento, nas outras, isso não seria possível (BRITO, 2007).



Figura 48 – Evolução dos estudos de fachada (passagem para a segunda proposta)

Percebe-se que o “conceito” de apartamento, na visão do arquiteto é de uma tipologia habitacional onde os espaços são compactos, com aberturas reduzidas (em quantidade e tamanho) e que possui uma série de pavimentos empilhados verticalmente. Quando ele fala em subversão da lógica deste conceito, a partir da concepção de espaços amplos e iluminados fica claro, mais uma vez, a influência que a escala geográfica e de visibilidade (no sentido espacial – integração entre interior e exterior) tem em seu trabalho de concepção. O que resta do “conceito” de apartamento é apenas o tamanho reduzido dos espaços e a possibilidade de empilhamento dos pavimentos (Figura 49 a Figura 52) que se expressa não só de maneira funcional, mas também simbólico formal, na medida em

que externa, através de sua configuração formal (Figura 48), essa possibilidade, segundo o arquiteto, de ordem conceitual.

Apesar da aparente grandiosidade, a casa possui um programa curto, bem delimitado, com espaços retangulares e poucas divisões. No pavimento térreo, reservado para o convívio social e aos serviços, os espaços são todos interligados, só existindo a parede que limita visual e espacialmente a área de serviços, um padrão que se repete na concepção deste arquiteto, independentemente da cultura do cliente. Essa foi uma parte da subversão.



Figura 49 - Planta baixa do pavimento subsolo



Figura 50 - Planta baixa do pavimento térreo

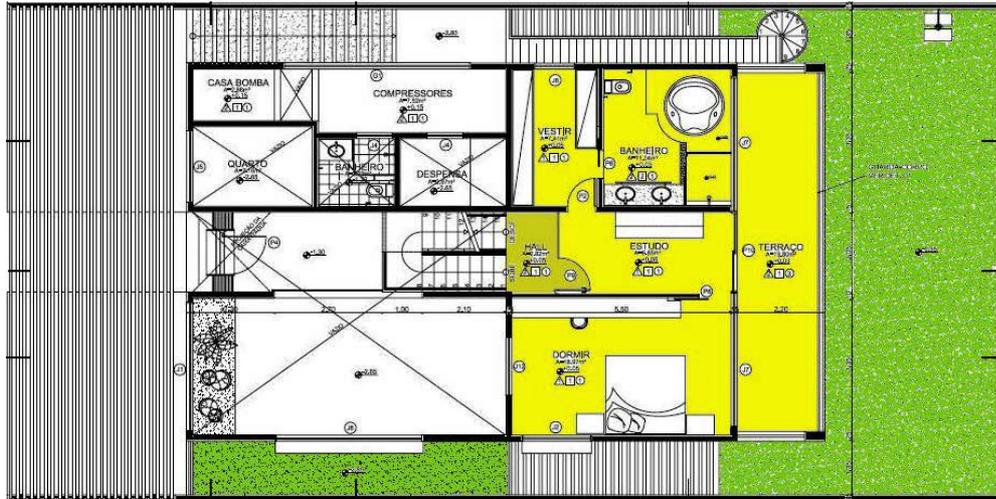


Figura 51 - Planta baixa do pavimento superior

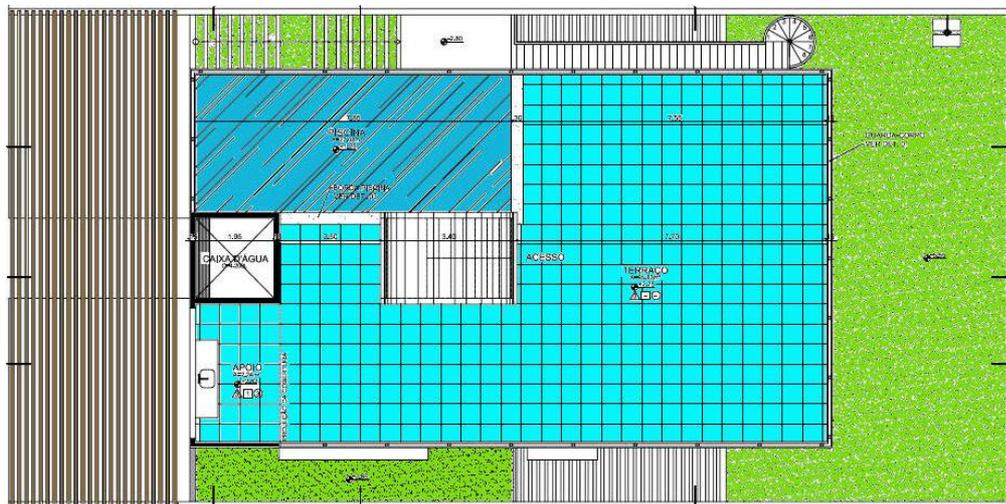


Figura 52 - Planta baixa da cobertura

Assim como em outros projetos desse arquiteto, este sofre, desde o partido, uma forte segregação a partir do zoneamento funcional. O que este tem de particular é a fragmentação da área íntima em dois pavimentos, intercalados por pavimentos sociais: Uma no subsolo (quarto dos filhos) e outra no pavimento superior (quarto casal), característica que confere uma nova dinâmica de fluxos, além de clara hierarquia ocupacional que pode denotar tanto uma relação de poder quanto de distanciamento. A pertinência para isso veio tanto de questões funcionais (a falta de obrigação quanto à proximidade dos quartos resultava numa folga de área útil a ser trabalhada) quanto de questões culturais (os pais gostariam de ter privacidade e, mais ainda, oferecerem isto aos filhos e aos eventuais hóspedes, destes).

Ao todo, a casa apresenta cinco níveis que são interligados por uma só escada localizada estrategicamente no meio do volume (Figura 49 a Figura 53). Essa distribuição de níveis ao longo dos três pavimentos básicos, certamente contribuiu para a fragmentação que também se aplica aos espaços destinados ao convívio social distribuídos, em parte, no térreo (2º e 3º níveis) e outra parte no solário (5º nível). É interessante reparar, novamente, a aplicação do "conceito" de prédios de apartamentos nesta distribuição de espaços funcionais ao longo de cinco níveis unidos por uma escada.

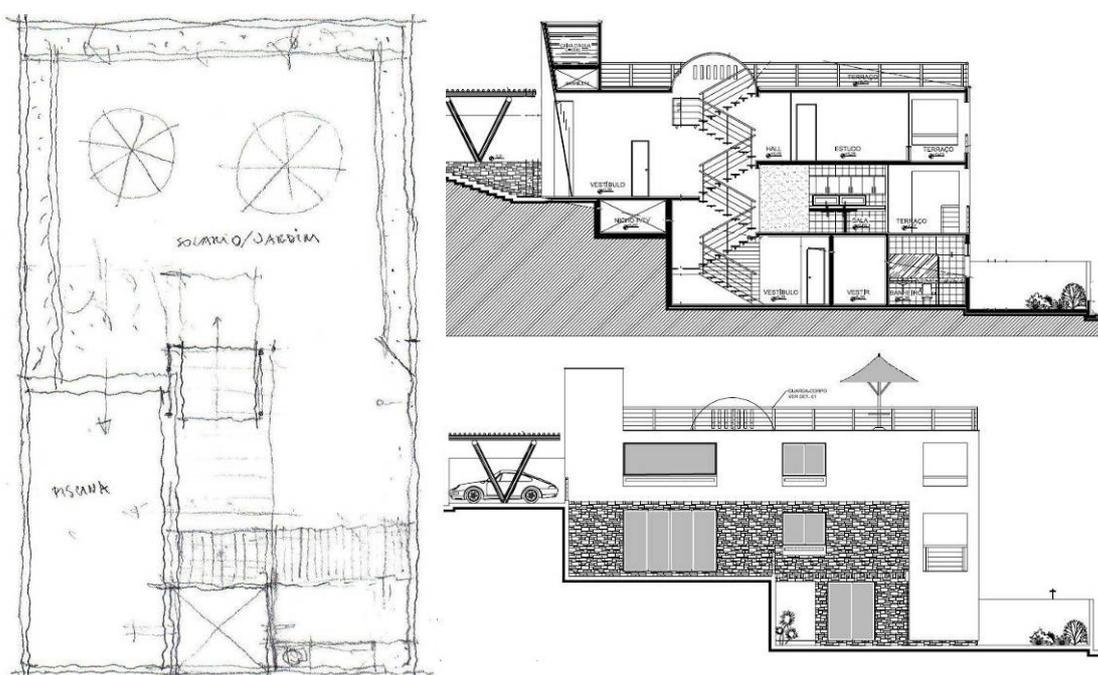


Figura 53 - Planta baixa do solário, corte longitudinal e fachada sul

No discurso do arquiteto quanto à escala que tem valor de explicação global neste projeto (**visibilidade**), ele citou, constantemente, pertinências que interagiram, no espaço de concepção, com a **escala humana**. Esta interação será explicada adiante segundo a seqüência de acesso do usuário no futuro espaço arquitetural.

Tendo o projeto, em sua última versão, uma volumetria simplificada, aproximando-se do formato de um prisma retangular, apenas um elemento se destacou visualmente pela sua **dimensão**: a caixa d'água juntamente com a estrutura que cobre a área de apoio ao solário (Figura 53 e Figura 54). O volume que abarca a caixa d'água recebe um revestimento igual ao do acesso principal da casa, localizado logo abaixo dele. Desta maneira, um grande plano vertical alongado

marca o acesso definindo, visualmente, uma forma simbólica que denota convite à entrada.

A intenção de colocar a caixa d'água aí foi mais uma opção para que ela não se tornasse um elemento destoante do corpo da casa. Aqui eu já acho que ficou um pouco marcante.[...] a chamada é grande [porta destacada], a entrada é pequena [pé-direito baixo numa curta circulação] e o interior é grande [pé-direito mais alto e espaço mais amplo] (BRITO, 2007).



Figura 54 - Maquete eletrônica da proposta 02 (vistas Sul e Leste)

A partir do acesso principal, a **escala humana** entra em jogo para gerar uma série de surpresas visuais que culminam com a ampla visibilidade do mar. Como mostra a citação anterior, logo após a grande porta existe uma circulação cujo pé-direito é bem próximo das medidas humanas e, na seqüência, através de um rebaixamento de piso, da ausência de paredes divisórias e da grande dimensão das esquadrias, um amplo espaço se abre diante do corpo que nele adentra (Figura 53). Esta é uma característica peculiar da concepção de Haroldo Maranhão, a concepção de variações espaciais coma intenção que elas sejam percebidas pela visão durante um percurso no interior do espaço arquitetural.

Ainda segundo a lógica da impressão causada no transeunte, agora especificamente ligada à visual externa, percebe-se no projeto uma intensa busca de **efeitos óticos**, através de recursos figurativos nas fachadas. Efeitos óticos no sentido de repartir, imageticamente, volumes únicos ou de unir, da mesma maneira, volumes que, em realidade, são distintos. Figurativos no sentido de que não passam de imagens "gráficas" (predominando a linha reta e a figura retangular) aplicadas à superfície de um volume previamente concebido. Explicando melhor, pode-se dizer que a relação entre cheios e vazios e a aplicação de revestimentos diferenciados seguem uma tendência (modelo corrente em sua prática projetual) do arquiteto de reduzir, visualmente, o peso dos volumes concebidos. Através deste recurso, ele

cria efeitos óticos que sugerem a união de vários sólidos para a formação do volume final que, na verdade, trata-se de um só bloco que, não fosse esses efeitos figurativos, revelaria sua verdadeira aparência e, conseqüente, peso (Figura 54 a Figura 56).



Figura 55 - Maquete eletrônica da proposta 01 (vistas Sudeste e Leste)



Figura 56 - Maquete eletrônica da proposta 01 (vistas Oeste e Norte)

Pode-se, ainda, destacar a adoção de alguns **modelos substratos** na concepção. Dentre eles, o mais notável é a referência a um dos cinco pontos da arquitetura moderna: o teto-jardim, inclusive tendo recebido esta designação no projeto técnico final e sendo aplicado com finalidade similar ao conceito original (Figura 57). Ainda da arquitetura moderna há, como revela o próprio arquiteto, o detalhe das molduras das janelas, utilizados, à época, por alguns arquitetos (Figura 58).

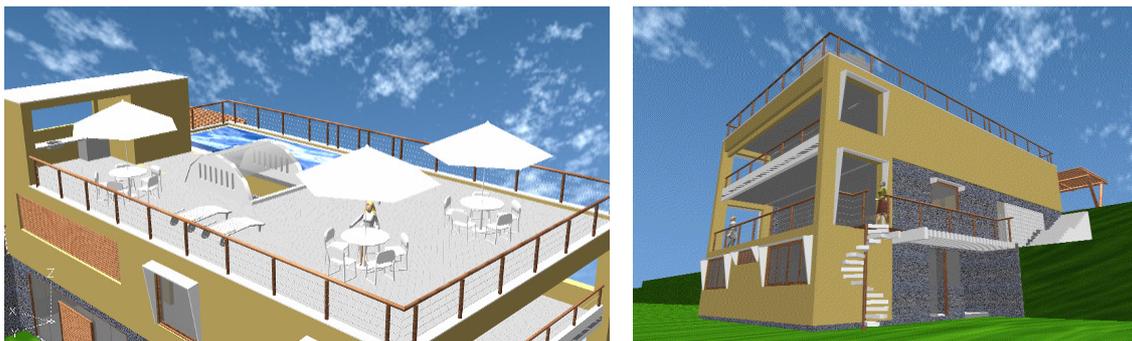


Figura 57 - Maquete eletrônica da proposta 02 (vista do solário e Norte)

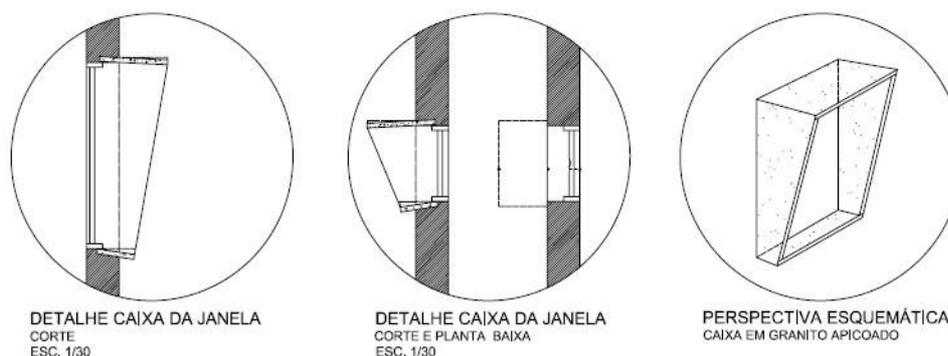


Figura 58 - Detalhe da caixa da janela

Outro tipo de modelo que atua referenciando o que Boudon chamaria de “formas tradicionais” é o caramanchão ou pergulado. A concepção de uma delimitação espacial para a garagem a partir da utilização de uma cobertura típica de jardins em algumas regiões brasileiras (Figura 59). Acredita-se que esta escolha tenha se baseado numa pertinência de ordem visual, na medida em que o tipo caramanchão apresenta-se como uma estrutura “leve” e um tanto “transparente” que, no cumprimento de sua função não entraria em choque ou concorrência com a composição volumétrica contígua a ele (Figura 60). Finalmente, estão alguns modelos funcionais advindos da própria vivência do arquiteto, citados por ele, como a cozinha integrada com a sala e os banheiros no meio dos espaços e não com um dos lados voltados para o exterior.

Existem partes do projeto [nas quais] eu me utilizo de modelos. O próprio pé-direto duplo é um modelo; as formas das janelas com as caixinhas externas [...] o teto-jardim, os alpendres da arquitetura nordestina. [...] Nós também já temos um modelo para dimensionamento [quadrado] e disposição [central] dos banheiros. Nós optamos pela disposição livre do banheiro e não forçada a uma iluminação ou ventilação direta, aberta para a parede externa, para isso, o artifício das aberturas zenital é utilizado. [...] Outro modelo é a sala que pode ser integrada ao terraço e ao jardim. A cozinha como uma continuação da sala de estar. A gente até tenta colocar isso pro cliente, diante das novas formas de viver e dos novos costumes,

peças que gostam de cozinhar recebendo amigos, o que nos leva a preferir esse modelo (BRITO, 2007).

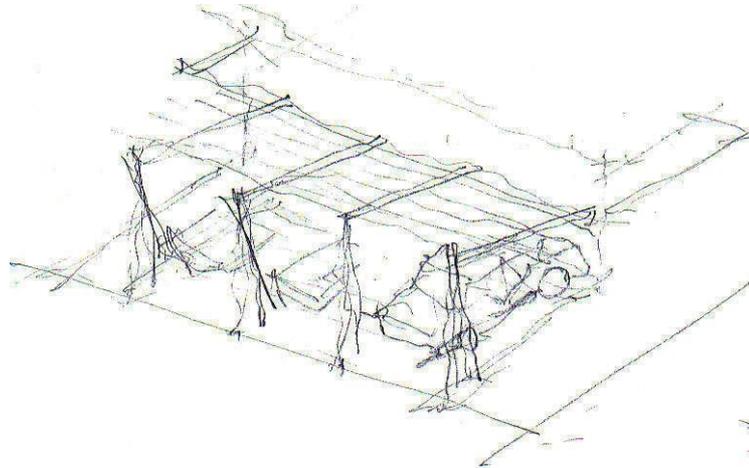


Figura 59 – Croqui da cobertura da garagem



Figura 60 - Maquete eletrônica da proposta 02 (focando na cobertura da garagem)

Uma atitude corrente no processo de concepção desse arquiteto, não só nesse projeto, é o planejamento de detalhes construtivos desde o início e durante a concepção geral do projeto. Uma parte dos rascunhos registra estudos de viabilidade de soluções técnicas, geralmente, referentes a menores dimensões, representados, portanto, numa escala gráfica maior. Especificamente neste projeto, os detalhes estudados e registrados em croquis foram os encaixes entre as madeiras da cobertura da garagem e detalhes da forma e implantação do dômus que fecha o fim da circulação vertical que vai até o solário (Figura 61), além de estudos de detalhes formais como os que foram mostrados ao longo da análise.

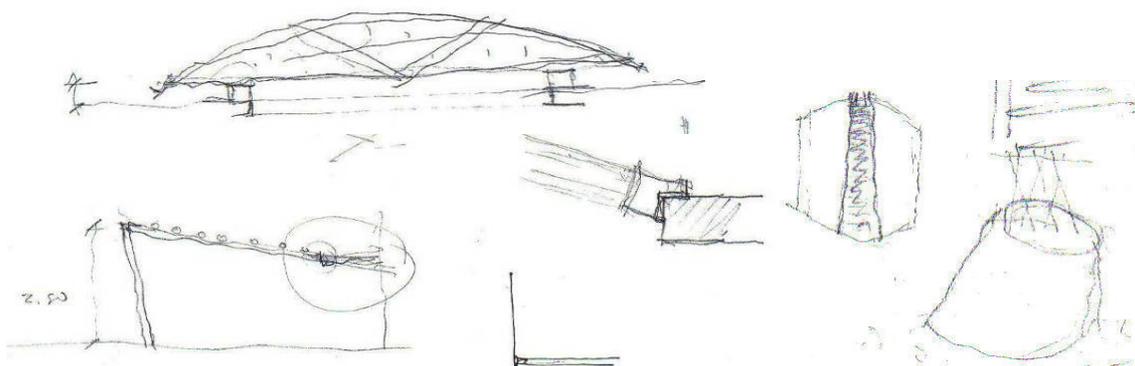


Figura 61 - Croquis de detalhamentos (caramanchão, dômus e caixa d'água)

O arquiteto fala que há, na sua concepção, uma estrita ligação entre os espaços concebidos e a técnica construtiva escolhida. Ele não vê, por exemplo, a casa sendo construída em outro material porque, desde o início, ela foi pensada segundo um processo construtivo convencional.

Em todas essas casas existiu um sentimento e um primeiro desejo por parte dos clientes que foi sentirem-se abrigados. Eu gostaria muito de, em alguma delas, ter feito uma caixa de vidro, mas ainda não consegui fazer isso. Então elas foram pensadas de acordo com um processo construtivo mais usual em nossa região. Então, a casa de Peter, por exemplo, eu não vejo sendo construída em aço e vidro, porque ela não foi pensada pra ser feita dessa maneira (BRITO, 2007).

Uma prova de que uma técnica incorporada a prática projetual corrente, não quer dizer técnica inexistente. Através das ferramentas oferecidas pelo modelo arquiteturalógico pode-se perceber esse fato, embora a maior parte dos arquitetos não mais consiga enxergar que as medidas atribuídas em seus projetos, em grande parte, são influenciadas pela técnica construtiva convencional.

Concluindo, na concepção deste projeto, cinco escalas destacaram-se pela maneira como se relacionaram com as demais dentro do sistema, deixando o nível de escalas elementares para o de meta-escalas: Foram elas: A escala **humana** e de **visibilidade** que ocuparam papel dominante dentro do processo; as escalas **sócio-cultural** e de **modelo** que se relacionaram de maneira estruturante; e a escala **funcional** que, embora freqüente nas decisões, não possuiu forte valor indutivo e, por isso, foi considerada como principal.

8.2 RESIDÊNCIA CARVALHO

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, para ser implantado em um terreno pertencente ao Condomínio Ponta Negra Boulevard, cuja localização e prescrições urbanísticas já foram explicitadas na apresentação do projeto analisado no item 6.1, na página 48.

A parcela situa-se na primeira via no lado Sul do condomínio, de frente para o território do Ministério da Marinha. A vizinhança imediata (laterais e fundos) é totalmente construída, e a testada do lote está voltada para o muro do condomínio (lado Sul) que faz divisa com a já referida "Barreira do Inferno". (Figura 62)

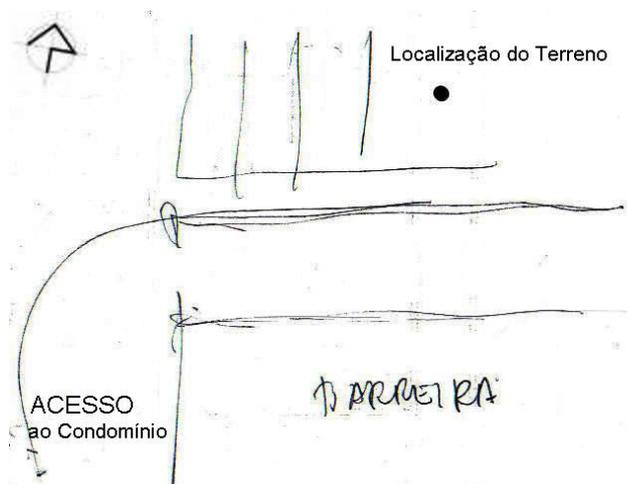


Figura 62 – Planta de situação aproximada da parcela

O terreno possui 420m² e o projeto 302,79m² de área total a ser construída, estando dividida em dois pavimentos, o que resulta numa taxa de ocupação do solo igual a 39%

Análise:

Eis o primeiro comentário feito pelo arquiteto, com relação à concepção deste projeto: "o elemento gerador do desenho foi o **sítio** onde o projeto ia ser implantado". Segundo ele, as reduzidas dimensões do térreo, o posicionamento do lote de frente para o Sul e a vista para a reserva da Barreira do Inferno foram pontos cruciais na definição do projeto e, inclusive, para a criação do

elemento formal mais marcante da casa: a "grande boca de madeira", cujas referências, como se verá adiante, foram de ordem sócio-cultural.

Percebe-se, então, uma relação de co-determinação entre as **escalas geográfica** e de **visibilidade** na inicialização desta concepção. Ambas, justapostas à escala **sociocultural**, constituíram o partido arquitetural da proposta.

A primeira escolha do arquiteto foi uma atitude contra a clausura oferecida pelas dimensões reduzidas da parcela, aliada à vizinhança já densamente ocupada. Sua intenção foi criar um espaço arquitetural que oferecesse uma sensação mais ampla e aberta que a oferecida pela limitada espacialidade já definida pelas condições locais. A partir disso surgiram duas idéias. A primeira foi a de um elemento arquitetônico que acabou por constituir um centro de gravidade (ponto focal) na composição volumétrica frontal deste projeto: uma trama de troncos de eucaliptos, suspensa no hall de entrada, apelidada, pelo arquiteto, de "paliteiro" (Figura 63 e Figura 64) O elemento foi originado a partir de uma referência às armadilhas de pegar passarinho, um artefato tradicional do universo lúdico infanto-juvenil no interior nordestino, não deixando também de fazer referência aos trançados de fibras naturais feitos pelos artesãos locais. Portanto, esse elemento que foi concebido para funcionar como um captador da ventilação dominante e oferecer visão para a reserva florestal, também pode ser considerado um **símbolo formal**.

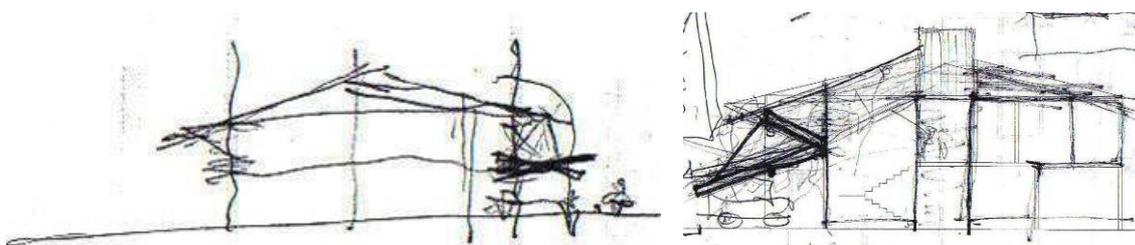


Figura 63 - Croquis da concepção do paliteiro



Figura 64 - Maquete eletrônica (vista Sudeste)

A segunda idéia, ainda relacionada à intenção de criar um espaço mais amplo, agora no tocante ao interior do espaço arquitetológico, em especial no pavimento térreo onde se concentra a parte social da casa, foi buscada a integração visual e espacial entre todos os cômodos e deles com o exterior. Os escalemas desta operação de dimensionamento foram: adoção de pé-direito duplo; ausência de paredes divisórias e da presença de grandes esquadrias vazadas nas paredes limítrofes (Figura 65 e Figura 66).

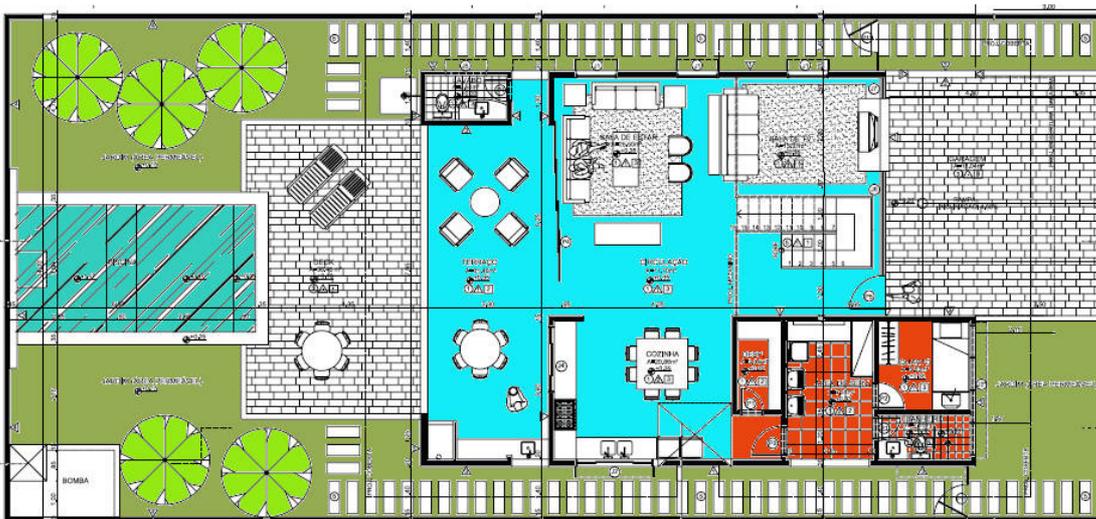


Figura 65 - Planta baixa do pavimento térreo

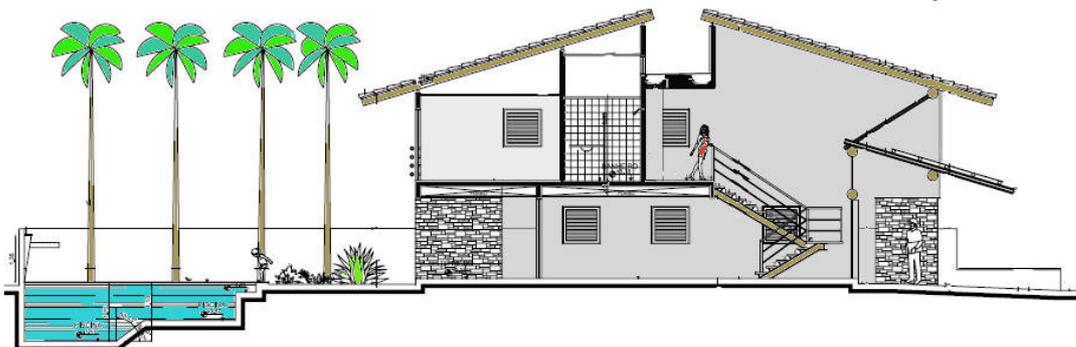


Figura 66 - Corte longitudinal

Nós buscamos também a questão do olhar que traspassa todo o projeto, ou seja, ao entrar na casa, se você quiser, pode ver o quintal. Veio também a questão do resguardo da intimidade familiar e, por isso, a piscina está atrás e não na frente. A integração entre espaços internos e externos através da simples abertura de portas que formam grandes espaços: salas+terraço+lazer+jardim. Essa casa tem essa característica de se fechar e abrir ao mesmo tempo (BRITO, 2007).

O espaço externo a que o arquiteto se refere na citação anterior, como nos projetos anteriormente analisados, é uma paisagem criada que também se configura como um atrativo visual para onde a casa converge, uma opção de

convívio social com a privacidade desejada pelo cliente (Figura 65 e Figura 67). Neste projeto, esse espaço foi concebido através da sobredeterminação de duas escalas arquitetológicas: a **sócio-cultural** e a **geográfica**. A função do terraço aqui, segundo o arquiteto, está fortemente relacionada aos hábitos da família gaúcha que considera a churrasqueira como o principal lugar da casa e, ao mesmo tempo, faz referência aos alpendres e terraços da cultura nordestina que, na realidade, representam uma atitude de adequação às características climáticas da região. A adoção do **modelo** de cobertura em telha canal (Figura 68) e da janela balcão no quarto dos filhos, por sua vez, está ligada ao mesmo resgate cultural de pertinência geográfica.



Figura 67 - Maquete eletrônica (vistas Sul e Norte)

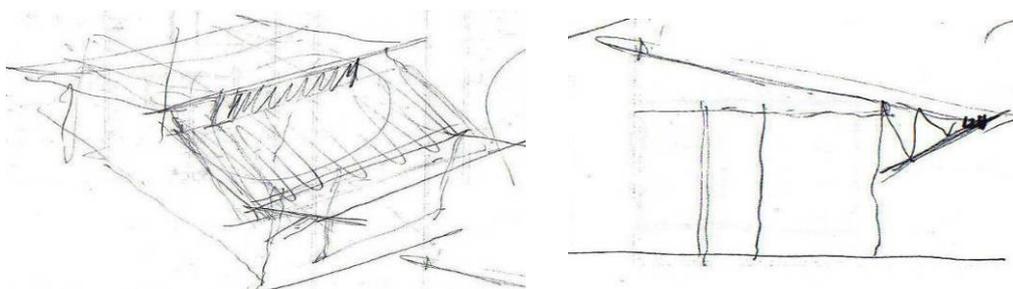


Figura 68 - Croquis do telhado

Um **recorte**, no espaço de concepção, foi dado especificamente para o planejamento da escada. Elemento arquitetônico de forte cunho funcional, uma vez que, originalmente, tem destinação clara, precisa e limitada, mas que recebeu tratamento especial neste projeto, justificado por duas pertinências. Primeiro era preciso que a escada não impedisse a possibilidade do olhar capaz de enxergar toda a extensão longitudinal da casa em um só golpe visual, para isso, ela teria que ser sutil, a fim de parecer transparente ao olhar. A escada "leve" começou a ser concebida a partir da combinação de aço e madeira, mas diante da percepção

de que o resultado estético poderia se tornar bastante interessante, o elemento passou a ser visto, mesmo com sua transparência, como um atrativo **visual** no meio de espaço social (Figura 66).

O último nível de concepção, percebido dentro deste sistema, foi gerado a partir de uma pertinência de ordem **ótica**. Uma das expressões mais citadas pelo arquiteto, durante a entrevista sobre este projeto, foi "leveza" e, não por coincidência, grande parte dos croquis desenvolvidos na concepção, representa estudos figurativos de fachada que, segundo o arquiteto, foram o caminho para se chegar à leveza desejada (Figura 69).

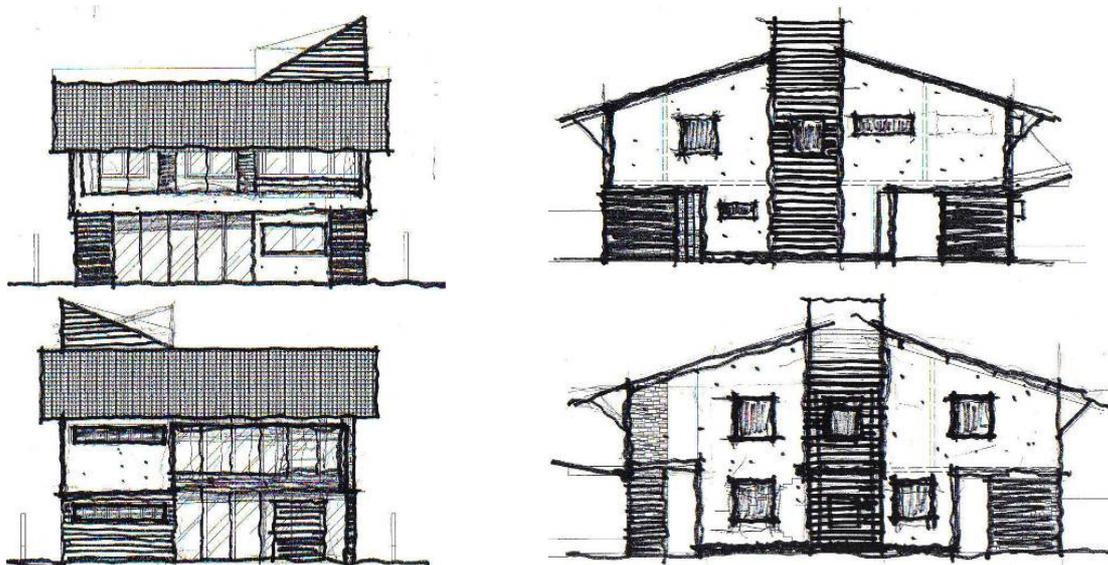


Figura 69 – Croquis da concepção das fachadas (focando os efeitos figurativos)

[...] muitas vezes uma série de rabiscos figurativos em uma fachada, representa a busca por torná-la mais leve (BRITO, 2007).

Durante essa busca, o processo é permeado pelo jogo de justaposição entre as escalas: **semântica, geométrica, ótica** e de **representação**. As figurações partem da utilização de princípios geométricos de ordem visual como simetria, hierarquia e ritmo (CHING, 1999), e os desenhos ligam o efeito planejado no espaço arquitetológico à impressão futura que será causada pelo objeto arquitetural. Dentre estes efeitos óticos estão: 1) A diferença na espessura dos revestimentos entre o volume inferior e o superior da residência, favorecendo a ilusão, principalmente na fachada posterior, de uma forma prismática retangular suspensa do chão, apoiada por espessos pilares na lateral (Figura 67); 2) Na fachada lateral, através do mesmo recurso construtivo anterior, pode-se ter a impressão de que o volume geral da residência foi resultante da união simétrica de

dois prismas trapezoidais a um prisma retangular alongado verticalmente, hierarquicamente posicionado e dimensionado (Figura 64 e Figura 69); 3) O terceiro efeito ótico está na aparência externa dada às janelas dos quartos dos filhos. Interiormente existem duas janelas de abertura reduzida, exteriormente elas foram unidas visualmente e foram alongadas em direção às paredes laterais, dando a impressão de formarem um único janelão (Figura 67).

A casa não tem balanço, não está apoiada em pilotis, mas mesmo assim, pela aplicação de materiais, nós conseguimos dotá-la de certa leveza. (BRITO, 2007).

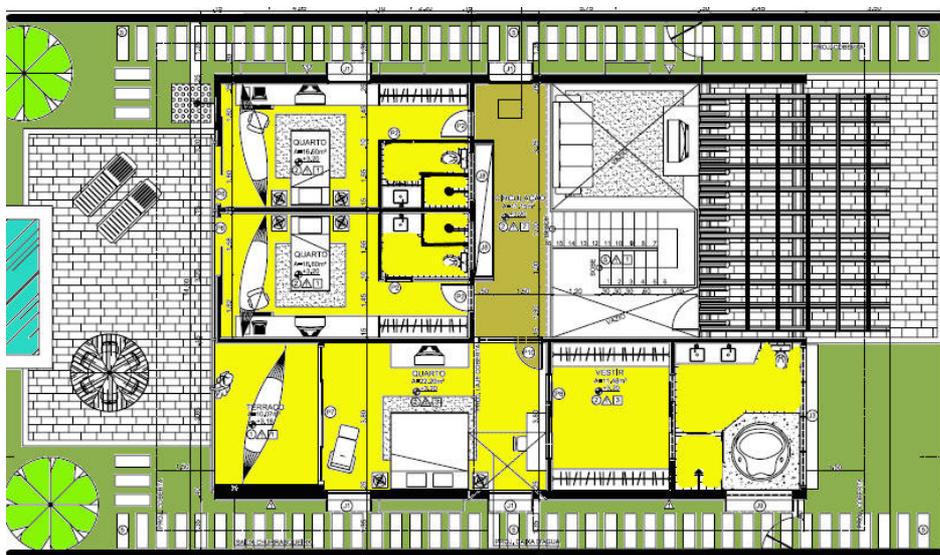


Figura 70 - Planta baixa do pavimento superior

Na concepção do segundo efeito ótico, outras escalas atuaram conjuntamente com a **ótica**: a **técnica** e a **geográfica**. Segundo o arquiteto, foi criado, na cobertura, uma espécie de terraço técnico a partir do qual se pode ter acesso facilitado à caixa d'água, pode-se instalar um sistema de aquecedor de água e outros equipamentos; também, nas paredes limítrofes deste espaço, estão dispostas esquadrias que favorecem de saída de ar da sala e dos banheiros.

Enfim, percebe-se que as mesmas cinco escalas destacadas na análise do projeto anterior, pela maneira como se relacionaram com as demais dentro do sistema, também serão aqui destacadas: a **humana** e de **visibilidade** que ocuparam papel dominante dentro do processo; as escalas **sócio-cultural** e de **modelo** que se relacionaram de maneira estruturante; e a escala **funcional** que, embora freqüente nas decisões, não possuiu forte valor indutivo e, por isso, foi

considerada como principal. Acrescenta-se a informação de que os efeitos figurativos buscados neste projeto, através do trabalho com a **escala ótica**, fizeram com que esta escala estivesse ao lado das outras duas que possuem valor de explicação global do projeto.

8.3 RESIDÊNCIA COLAÇO

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, diferentemente dos demais concebidos por este arquiteto, e da maior parte dos analisados nesta dissertação, não está localizado em um condomínio fechado. A parcela situa-se numa quina de quadra do loteamento Parque das Colinas, numa área do bairro de Candelária onde a ocupação é menos densa, em especial, nos arredores deste terreno.

O terreno, para o qual foi concebido o projeto, mede 1.000,00m² (20 x 50m). Esta é uma área grande, se comparada à média encontrada nos condomínios fechados da cidade. Isto acarretou o fato de que as limitações urbanísticas tiveram reduzidas ou nenhuma influência durante a concepção deste projeto.

A parcela está voltada para Sudeste e Nordeste e possui 398,50m² de área total a ser construída, estando dividida em dois pavimentos, o que resultou numa taxa de ocupação do solo igual a 25%.

Análise:

A potencialidade oferecida pela configuração topográfica do terreno atuou como escala de inicialização na concepção deste projeto, juntamente com parâmetros funcionais.

Os primeiros croquis foram feitos a partir da planta planialtimétrica do terreno e já demonstraram uma atitude de conformidade com a topografia do terreno, bem como com as condições climáticas (Figura 71). As curvas naturais do terreno foram tomadas como potencialidades iniciais desde a distribuição do zoneamento funcional até a escolha de detalhes programáticos como, por exemplo, a localização de uma piscina e de um pomar. Ademais, percebeu-se a preocupação em voltar as áreas de longa permanência para o sudeste e as áreas molhadas e de serviço para Noroeste.

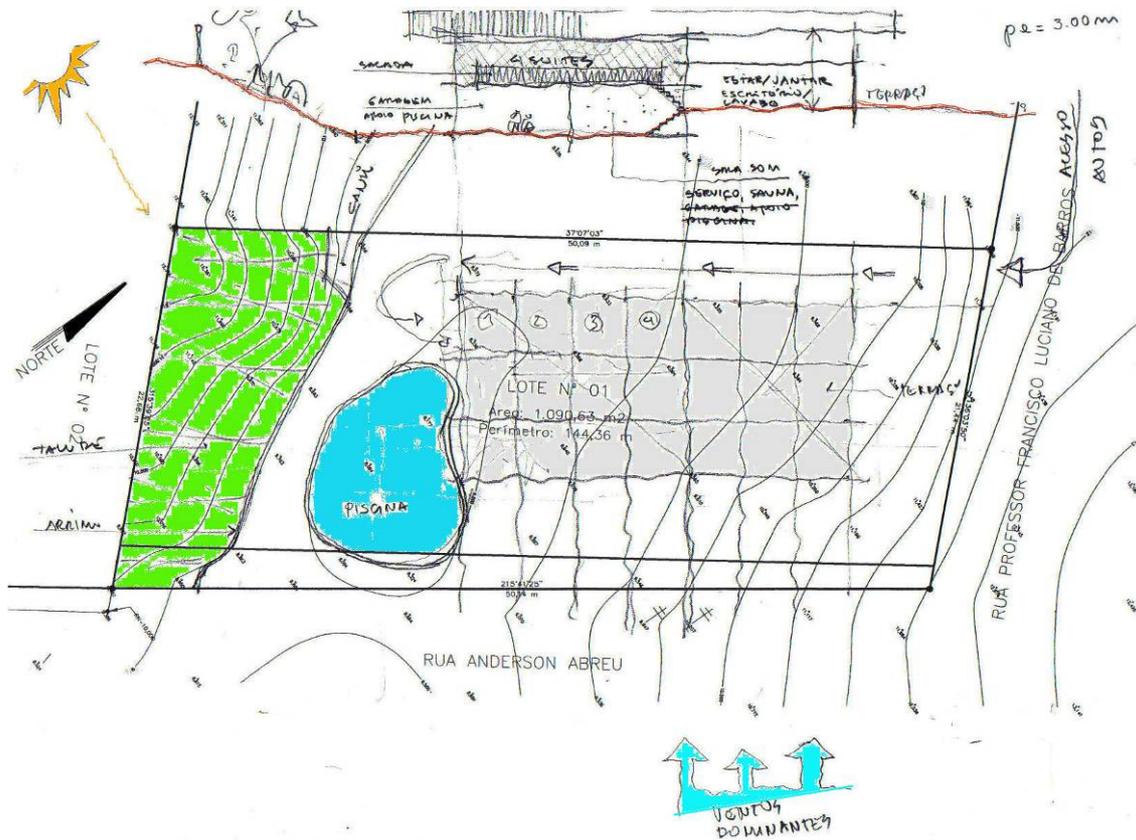


Figura 71 - Rascunhos iniciais a partir da planta planialtimétrica

Existiu, portanto, uma relação de sobredeterminação entre a escala **geográfica** e a **funcional** na inicialização deste projeto. Mesmo a partir da perspectiva externa, pode-se observar, destacadamente, a presença de três volumes articulados entre si, repousando sobre o perfil natural do terreno (Figura 72). Eles foram diferenciados tanto pela disposição, quanto pelo tratamento dado às suas superfícies. Esta foi uma medida intencional adotada pelo arquiteto para diferenciar, mesmo a partir do exterior, as três funções básicas concebidas para o projeto: social, íntima e serviços.



Figura 72 - Maquete eletrônica (vistas Leste e Sul)

O terreno para o qual foi projetada a casa de Gutenberg tinha declive para trás. A casa foi feita em três níveis: o intermediário, onde ficou a área social; o nível pouco mais elevado onde ficou a área íntima; e o baixo onde se concentra o serviço e de lazer. Toda essa distribuição, aproveitando a topografia do terreno (BRITO, 2007).

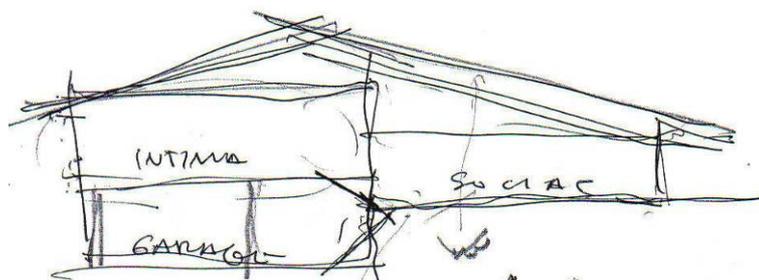


Figura 73 - Corte esquemático

As grandes dimensões do lote, potencialmente, ofereceram certa liberdade para a concepção espacial e formal do projeto, na medida em que diversas configurações volumétricas poderiam ser testadas sem que as medidas da parcela e as prescrições urbanísticas atuassem como limitadores tanto quanto o são nos lotes padrões dos condomínios fechados. Mas, apesar dos inúmeros estudos formais compositivos feitos, a projeção da forma concebida, no plano horizontal, produziu uma figura semelhante à do terreno: retangular e alongada (Figura 74), o que leva a crer que, ao contrário do esperado, as dimensões e formato da **parcela** acabaram por influenciar a forma geral da edificação.

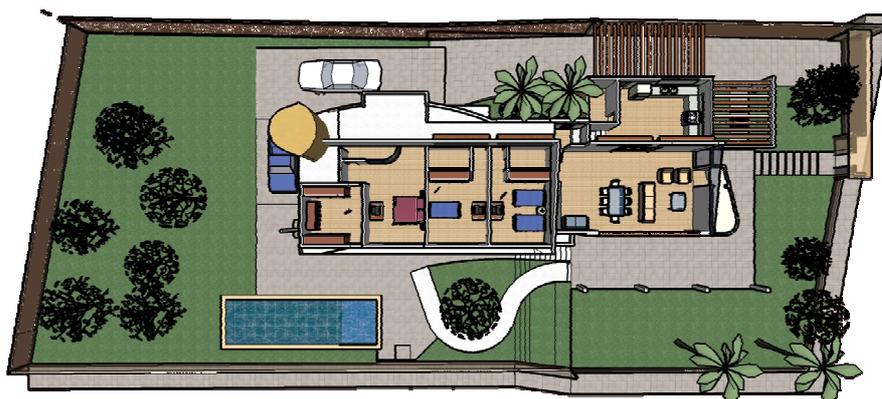


Figura 74 - Maquete eletrônica (planta baixa do pavimento térreo)

Não se percebe, nos rascunhos elaborados durante a concepção, qualquer referência à **vizinhança** construída. O único fato "citado" pelo arquiteto com relação a este aspecto é que devido o terreno ser de esquina, possuir menos vizinhos e ser dotado de grandes dimensões, isso ocasionou um projeto mais aberto (no tocante à relação entre cheios e vazios) sem que a preocupação com a perda de

privacidade para a vizinhança fosse marcante. Desta maneira, percebe-se que as aberturas da casa concentram-se no lado onde a vizinhança é menos densa (voltadas para as ruas), no entanto a pertinência dessa escolha é de ordem **climática**, pois, coincidentemente, esses são os lados mais confortáveis ambientalmente.

Os quartos estão voltados pros ventos dominantes [...] E daí vem a questão da vizinhança também. Esse é um lote de esquina e bem grande. Essa casa é mais ampla, pode ser mais aberta pras laterais, se fechando somente para o lado do sol poente (BRITO, 2007).

O arquiteto fala que fatores como: a história de vida, os costumes socioculturais de cada cliente são sempre importantes e definidores de cada projeto. Neste, mais uma vez, a **escala sócio-cultural** se relacionou com as demais de maneira estruturante. A origem interiorana do casal e a personalidade romântica rebuscada da esposa deram, ao arquiteto, direcionamento para um conjunto de decisões. A primeira delas é que eles gostariam de ter uma residência que lembrasse a casa de fazenda. O principal escalema utilizado pelo arquiteto para viabilizar esta imagem foi um grande telhado cobrindo a área social da casa (Figura 75).

Eles são do interior da Paraíba e queriam uma casa que, de certa maneira, tivesse cara de sítio. [Ela] se definiu como sendo muito romântica, com gosto rebuscado, chegando ao ponto de me mandar assistir o filme do zorro para poder fazer um guarda-corpo igual. [O projeto] refletiu o desejo da casa de fazenda, ventilada, com o grande terraço, telhadão. [...] A intenção era que o telhado que cobre o bloco social ficasse bem maior, pra dar uma impressão de leveza à casa: aquele telhado imenso quase voando (BRITO, 2007).



Figura 75 - Maquete eletrônica (vista leste, focando nos telhados)

Essa medida já resultou da justaposição de diversas escalas. Primeiro a **escala semântica** que delimita a expressão “o grande telhado que tudo

abarca", solução característica da região Nordeste, sob pertinência fortemente climática; depois o próprio elemento foi fruto de uma operação **simbólico-dimensional** através de sua relação com a imagem dos grandes alpendres e terraços das casas de fazenda que, por sua vez, configura-se num dos **modelos** substratos adotados durante a concepção. Além desses existiram outros elementos e tipos regionais referenciados da história da arquitetura Brasileira e Nordestina: os grandes beirais, a janela balcão (Figura 76), o porão-alto e as seteiras, como se verá adiante. Outros modelos, a nível substrato, foram os funcionais, já incorporados à prática projetual do arquiteto, como a localização dos banheiros sem contato direto com o exterior, a amplitude nos espaços sociais e o rígido zoneamento funcional.



Figura 76 – Maquete eletrônica (detalhe do guarda-corpo e da janela-balcão)

Algumas medidas tiveram o intuito de provocar uma determinada leitura visual através da percepção do espaço arquitetural pelos futuros usuários, a primeira delas foi estruturada pela escala sócio-cultural: Segundo o arquiteto, a parede curva amarela, perfurada por uma composição unificada de retângulos semelhantes, foi inspirada nas curvas da Fortaleza dos Reis Magos. Os retângulos fizeram referência às seteiras da arquitetura colonial. O conjunto foi concebido para destacar o acesso social da residência e esta parede, especificamente, foi concebida com a intenção de conduzir fluxo (Figura 77).

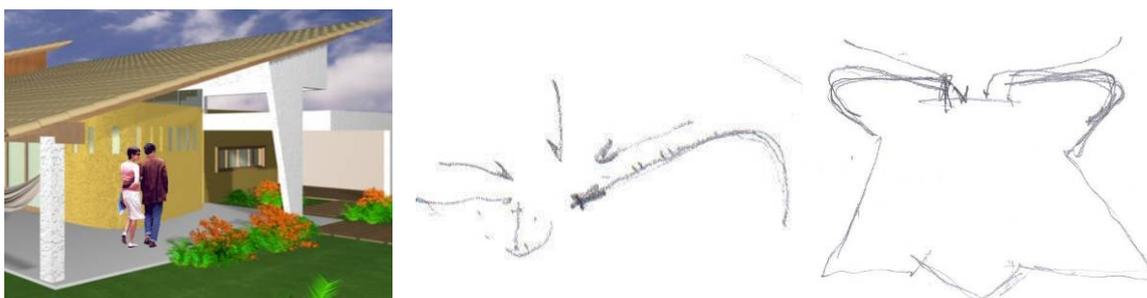


Figura 77 - Parede do acesso social (maquete eletrônica e croquis justificativos)

De certa maneira, são as seteiras. Com a curva, são criadas visuais que convergem para a entrada da casa. As janelas foram colocadas para iluminar o ambiente que é delimitado por esta curva: o lavabo. [...] eu já usei isso em muitas ocasiões, e são as seteiras mesmo. Isso são coisas que estão presentes lá no Forte dos Reis Magos, tanto a curva como as janelinhas que eu usei no Liceu das Artes também. Então, para mim, é uma referência ao Forte. (BRITO, 2007)



Figura 78 - Maquete eletrônica do Liceu das Artes da UFRN - Projeto de Haroldo Maranhão
 Fonte: Notas de aula da Prof^ª. Dr^ª. Maísa Veloso.



Figura 79 - Museu de Stuttgart - Projeto de James Stirling
 Fonte: CD da disciplina de Teoria e História da Arq. 04 – Notas de aula da Prof^ª. Dr^ª. Sônia Marques.

Apesar desta afirmação taxativa do autor do projeto, observando a produção contemporânea de arquitetura, da qual o arquiteto mostra-se conhecedor, é possível ver que, talvez, haja alguma referência desta produção na concepção do seus projetos (Figura 78 e Figura 79). A composição utilizada na parede curva da Residência Colaço, em especial, trás semelhanças com o modelo compositivo de fenestração trabalhado por alguns arquitetos, como o neo-racionalista, Aldo Rossi (Figura 80) ou o pós-modernista Legorreta (Figura 26).

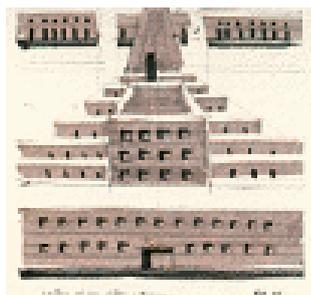


Figura 80 - Croquis do Cemitério de Modena Arquiteto Aldo Rossi
 Fonte: www.architronic.saed.kent.edu

A segunda medida de ordem visual está representada pelas estruturas brancas que dão suporte às coberturas e estão, dispostas no acesso à residência, (Figura 81), foram concebidas de tal maneira que dependendo do ponto a partir do qual são observadas, produzem impressões visuais diferenciadas. Segundo o arquiteto, a intenção foi de desconstruir o modelo óbvio esperado para o sistema pilar-viga. Diante desse **efeito ótico**, segundo ele, o observador pode procurar essa lógica e não encontrar facilmente.



Figura 81 - Maquete eletrônica (vista do acesso principal à residência)

A música é algo muito presente no meu trabalho, em minha busca. [o que está mais presente nessa relação que você traça entre música e arquitetura? é o ritmo ou a composição?] A composição na maneira de você pegar as notas musicais - ou os tijolos e materiais construtivos - e agrupar; e o ritmo já é a maneira como você agrupa tudo isso que pode ser ora grandioso, ora sobe, ora diminui, ora fecha, ora se abre, ora reto, ora curvo. Como [nesta casa] que é reta e tem uma curva que convida a entrar, o pilar que tem no aceso é reto, mas de repente inclina... A viga, quando você espera encontrá-la, não encontra, ela vai a outra direção subvertendo esta ordem que esperávamos encontrar (BRITO, 2007).

Em terceiro lugar, em estreita ligação com o trabalho a partir da **escala geométrica**, está a adoção de uma série de medidas que, às vezes, se confunde com o que Boudon chama de percepção dentro da concepção. Na observação de alguns rascunhos, não fica claro se o que está sendo estudado é para gerar uma leitura visual predeterminada para o observador, como nos casos anteriores, ou se trata de um processo natural de criação de novas idéias a partir da percepção dos próprios desenhos, gerando, algumas vezes, desenhos cujos detalhes visuais só se destacam e se diferenciam mediante o olhar de quem desenha e não de quem experimentará o espaço.

Primeiro, observando os rascunhos das plantas baixas, vê-se a busca pela quebra da regularidade geométrica, inicialmente traçada, através de formas geométricas contrastantes nos extremos do projeto (Figura 82).

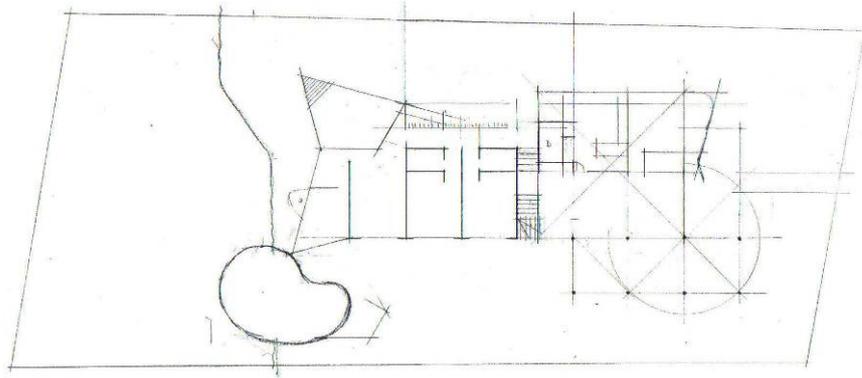


Figura 82 - Rascunho da planta baixa do pavimento térreo

Depois esta busca passou a se concentrar nos extremos de uma linha diagonal que ia do terraço social até o bwc do casal, causando uma tensão visual no conjunto que, não fosse este detalhe, teria uma geometria extremamente regular (Figura 83).

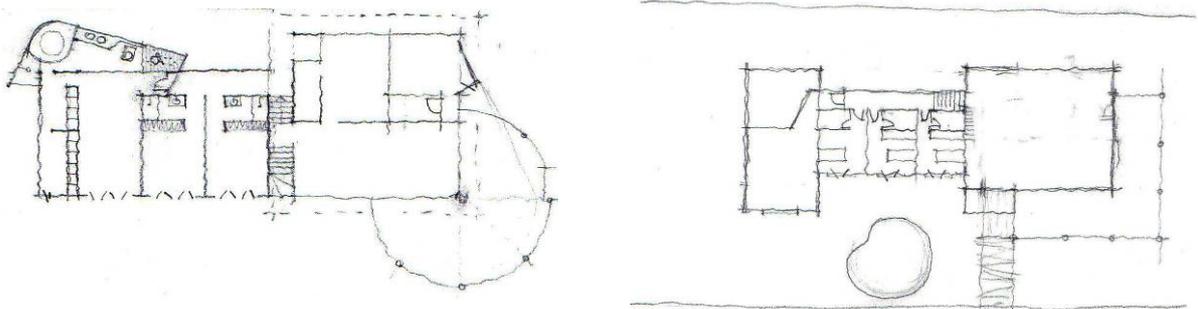


Figura 83 - Rascunhos de variações da planta baixa do pavimento térreo



Figura 84 - Maquete eletrônica (vistas Sul e Oeste)

Outro fator que chamou a atenção foi o elevado número de soluções geométricas que foram estudadas para a área do terraço (Figura 85) que acabou

sendo o mais simples de todos: o quadrado. Todas as variações possuíam visuais voltadas para a esquina do lote.

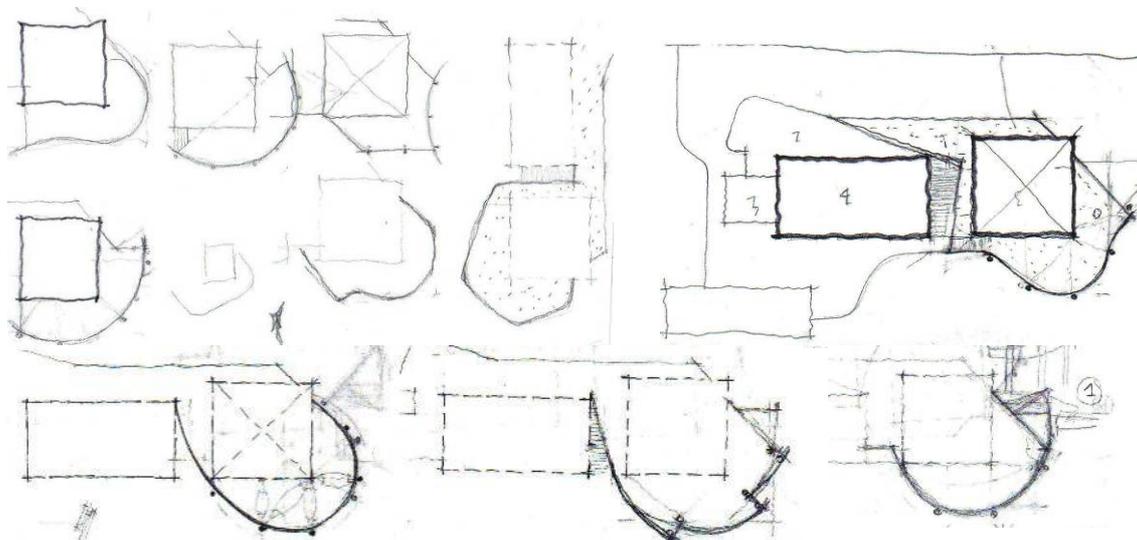


Figura 85 - Croquis dos estudos formais para o terraço social

Assim como nos projetos anteriormente analisados, também aqui o arquiteto se utilizou de efeitos figurativos nos estudos de fachada através de composições geométricas que relacionam cheios e vazios (estruturas / fechamentos / esquadrias).e, também, trabalho com rebocos de espessuras diversas (Figura 86).

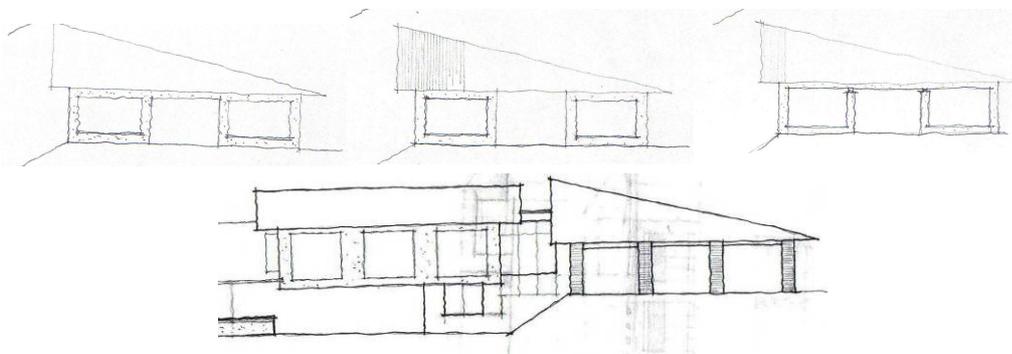


Figura 86 - Croquis da concepção de efeitos figurativos nas fachadas

O processo de concepção sofreu um **recorte** específico, no nível do terraço, talvez pela importância simbólica que este espaço deveria assumir diante da exigência, de ordem sócio-cultural, feita pelos clientes: a imagem da casa de fazenda. Assim, foram estudados diversos tipos de telhado, com diferentes formas e materiais constituintes. Durante os estudos preliminares, detalhes técnicos construtivos eram rascunhados numa escala que permitia observá-los com maior precisão, a fim de buscar um domínio da execução e viabilidade da solução. (Figura 87).

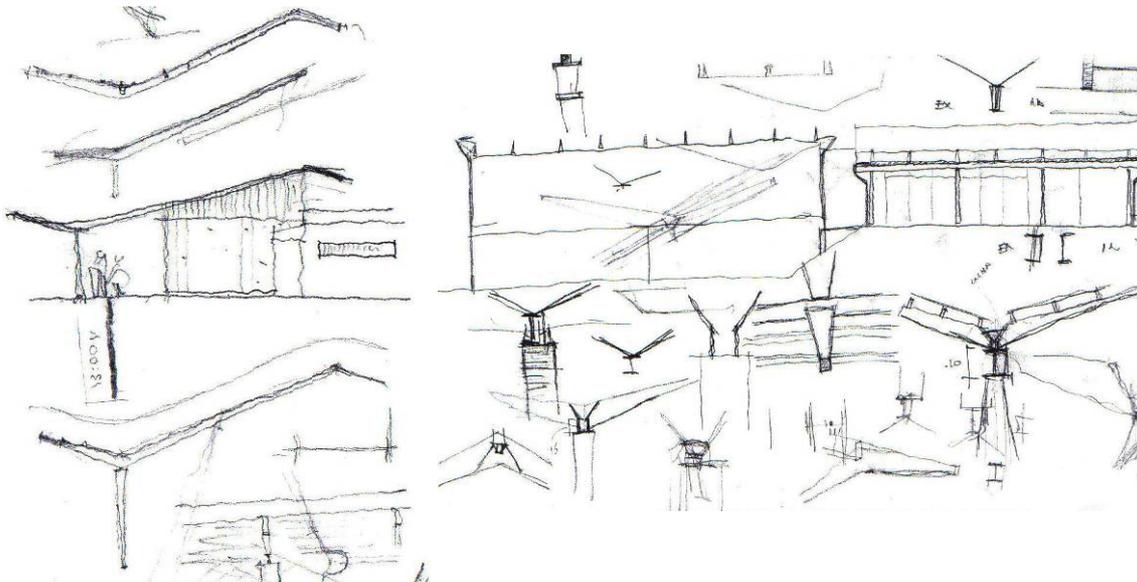


Figura 87 - Croquis dos detalhes executivos do telhado do terraço

Vários estudos foram abandonados porque, segundo o arquiteto, apesar de ter o conceito de terraço, distanciava-se dele em termos estético-visuais, um exemplo disso foi o estudo feito a partir de uma estrutura metálica que o cliente julgou parecido com um posto de gasolina (Figura 88).

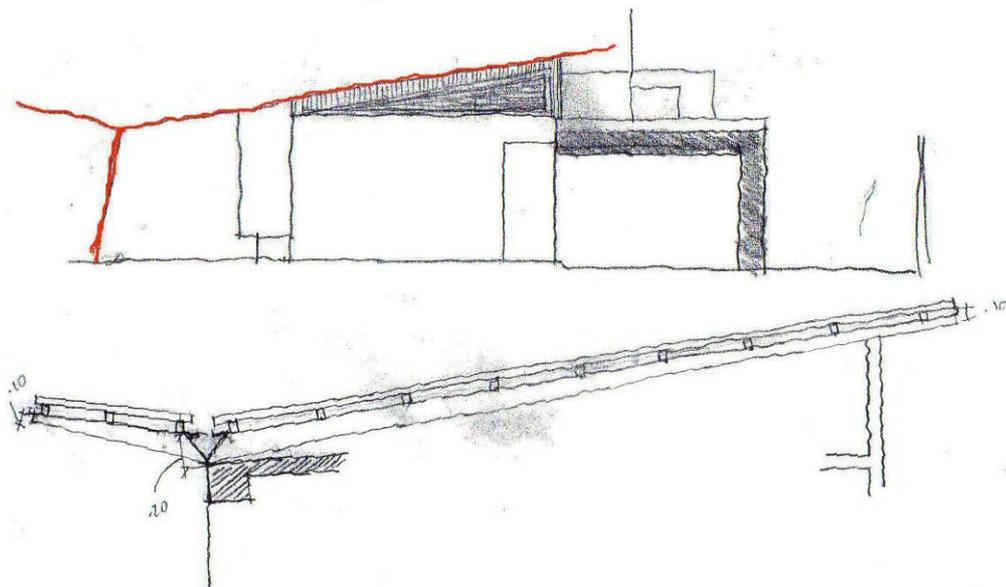


Figura 88 - Concepção do terraço com estrutura metálica

Concluindo, na concepção deste projeto, quatro escalas destacaram-se pela maneira como se relacionaram com as demais dentro do sistema, deixando o nível de escalas elementares para o de meta-escalas. Foram elas: a **simbólico-formal** que ocupou papel dominante dentro do processo, tendo

em vistas a busca por conceber uma residência que reproduzisse a imagem simbólica de uma casa de sítio; as escalas **sócio-cultural** e de **modelo** que estruturaram uma série de dimensionamentos; e a escala **funcional** que, embora freqüente nas decisões, não possuiu forte valor indutivo e, por isso, foi considerada como principal.

De maneira geral, o processo de concepção adotado nos projetos, é fortemente direcionado pelas características do local de implantação da proposta. Conforme foi visto nas análises arquitetológicas, a escala geográfica está na inicialização de todos os projetos, manifestada através de posturas de adequação e respeito às condições naturais pré-existentes.

Durante a análise, percebeu-se que os espaços e elementos de uma arquitetura, possivelmente, regional, em sua maioria, foram utilizados a partir de seu conceito e não de sua imagem literal. Isto foi percebido, por exemplo, quando o tipo terraço foi implantado nos projetos das casas Wursch e Carvalho como espaços sombreados e de convívio social e não como um espaço que deveria estar associado a determinadas características visuais, tal como: telha canal sobre madeiramento suspenso por pilares que também servirão de apoio para redes, etc.

Uma outra característica marcante, na concepção dos projetos analisados, foi a busca pela forma e imagem que melhor impressionasse o olhar humano. Através, principalmente, de efeitos óticos e de artifícios baseados nas leis fundamentais da Teoria da Gestalt¹⁴, Haroldo buscou composições arquitetônicas que tivessem uma leitura simbólica ou até mesmo literal de determinadas características, como mostra a citação a seguir.

Nós somos muito impressionados pelo que vemos, pelo olhar. Então nós buscamos fazer uma arquitetura agradável ao olhar... Que ora ela traduza ruptura, ora contrastes, ora leveza, ora harmonia, mesmo através de contrastes. Você coloca um elemento pesado sobre um leve, com isso você cria um equilíbrio; ou uma superfície áspera com uma lisa numa certa proporção que provoca agradáveis efeitos psicológicos em quem está olhando. Então isso se traduz nesses recortes, nesses volumes, muitas vezes uma série de rabiscos figurativos em uma fachada, representa a busca por torná-la mais leve. (Ibid, 2007)

¹⁴ Teoria da percepção visual que se baseia na psicologia das formas e tem como princípio a crença de que "o todo é mais que a soma das partes". A Teoria defende que a leitura do todo depende das relações entre as partes e que a percepção desse todo se dá a partir de uma simplificação imagética feita pelo cérebro humano. A teoria se estrutura em leis fundamentais que explicam a maneira como o cérebro desmembra a imagem em diferentes partes, organiza essas partes de acordo com semelhanças e as reagrupa em um conjunto gráfico que possibilite a compreensão do significado exposto. (PEDROSA, 1996)

Em alguns momentos, como revela o próprio arquiteto essa busca foi cansativa e angustiante, mas indispensável para resultar numa boa arquitetura. Logo, para ele, uma arquitetura de qualidade depende de uma leitura boa e agradável leitura visual transmissora de determinadas sensações.

Parte dessa busca, como se viu ao longo das análises, esteve relacionada com a simulação de um usuário dentro do espaço arquitetural. O arquiteto diz que sua arquitetura é um pouco cenográfica, na medida em que busca revelar surpresas para o usuário através de contrastes (aberto-fechado, apertado-amplio, etc); omissões (espaços que se revelam aos poucos) e outros detalhes.

A escala humana é a unidade para todas as coisas [...] para a relação dos espaços da casa com a pessoa, ora o espaço é pequeno ora é grande. Quando você entra na casa vê um grande espaço com pé-direito duplo, quando você sobe a escada e chega lá em cima, esse espaço começa a diminuir, até chegar no quarto e ele estar bem menor... Existe esse percurso de escalas, como nos templos antigos que começam grandiosos e terminam intimistas. (Ibid, 2007).

Por fim, observa-se, na prática projetual de Haroldo Maranhão, a preocupação com a concepção de detalhes, sejam eles de ordem técnico-construtiva ou com fins estéticos e de significação precisa. Em seus rascunhos, é comum a presença de detalhamentos que refletem a constante "*embrayage*" entre o espaço arquitetural e o espaço arquitetônico. Os detalhes denotam a preocupação com as junções e acabamentos entre elementos de cobertura, de materiais diversos, e as paredes de alvenaria (tipos de terraços concebidos para a Residência Colaço - Figura 87 – dômus e cobertura da garagem na Residência Wursch - Figura 61); e com a precisão ao se trabalhar conjuntamente, na composição de determinados elementos arquitetônicos, com alvenaria de tijolos, aço, vidro e madeira (escada e "paliteiro" da Residência Carvalho - Figura 66 e Figura 67). Percebe-se, ainda, que a própria concepção de determinados elementos arquitetônicos (sejam eles, partes do todo, ou a própria definição formal do todo) sob uma maneira particularizada de produção de significado, dotam cada projeto de um caráter ímpar. Exemplos disso, para não repetir os já citados nas Residências Carvalho e Wursch, são as formas e elementos que compõem o acesso principal da Residência Colaço - Figura 81, e o detalhe do parapeito das janelas dos quartos - Figura 76.

9 PROJETOS DE CYPRIANA PINHEIRO

Arquiteta formada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte entre os anos de 1990 e 1994 tendo, portanto, 12 anos de profissão. Sua atuação concentra-se na área residencial, mais notadamente em condomínios fechados de classe média e média alta nos quais possui, aproximadamente, trezentas ART's registradas no CREA-RN.

As lembranças mais fortes que tem da época de sua formação acadêmica são as seguintes: Em termos de influências formais, as obras de F. L. Wrigth, principalmente a Casa da Cascata, destacando que seu primeiro projeto foi totalmente inspirado nesta referência. Com relação às disciplinas de Teoria e História da Arquitetura, lembra-se muito do período da Arquitetura Moderna, principalmente, sobre os ensinamentos da Escola Bauhaus.

A arquiteta se diz admiradora das obras dos modernistas, citando, dentre outros, arquitetos como Le Corbusier, Oscar Niemeyer e Rui Otake. Define a arquitetura que produz como de “estilo moderno” expressado através das plantas livres – referindo-se à diminuição de paredes divisórias e obstáculos - e do apuro de formas geométricas ligadas à função, referindo-se à sua maneira de deter-se muito à volumetria e depois tentar fazer com que tal volume possa abrigar um programa funcional e um espaço confortável.

Cypriana Pinheiro diz que a estética – referindo-se à aparência externa de seus projetos - ocupa um papel fundamental em sua concepção, pois, segundo ela, a maioria dos clientes a procura porque gostam da imagem exterior de algum dos seus projetos já concluídos, sem nem conhecerem o interior dessas casas. Acrescenta que seu escritório tem uma produção muito intensa e que só consegue dá vazão à demanda porque, desde a época da faculdade, sempre foi muito rápida ao conceber, em suas palavras, graças à sua facilidade em “transformar as coisas muito rápido”.

A respeito da qualidade e originalidade de seus projetos, a arquiteta assume ter conhecimento de que algumas pessoas os criticam negativamente utilizando o argumento de que todos são “iguais”, mudando apenas as fachadas. A arquiteta diz que isso é uma inverdade e que seria antiético, de sua parte, tratar os clientes dessa maneira. Ela explica que, após projetar tantas residências em

condomínios fechados, já tem um modelo básico para elas a partir do qual faz adaptações objetivando a personalização de cada um de seus projetos. Admite que seus projetos possuam certos elementos arquitetônicos que funcionam como um tipo de “marca registrada” de sua arquitetura – formas quadradas, portas sociais e pés-direitos de grandes dimensões – mas diz que não faz isso por vaidade, com o objetivo de que as obras sejam reconhecidas como suas; faz porque os clientes gostam e esperam isso dela.

Cypriana declara ainda que se debruça muito sobre o estudo da ventilação em seus projetos e que, apesar da sua concepção sempre começar pelas formas, elas mesmas são geradas levando em consideração as condições ideais de ventilação.

Por fim, a arquiteta diz que quando pensa em projetar uma residência hoje, pensa em construir um mundo de sonhos para o cliente, um lugar que considera auto-suficiente no sentido de que as pessoas tenham tudo a seu alcance, sem precisar do mundo exterior, uma espécie de ilha particular, que lembre a realização de um sonho que é do cliente e, conseqüentemente, dela.

Cypriana trabalha conjuntamente com uma equipe de desenhistas, arquitetos formados ou estudantes de arquitetura. Ela os passa pequenos e rápidos rabiscos manuais a cada novo projeto e, a partir disso, o projeto é desenvolvido por eles, em meio digital, contando com algumas sugestões e direcionamentos de sua parte. A respeito da informática, a arquiteta diz que a vê como um mero instrumento técnico de representação e que o único ponto que ela trouxe de positivo foi a rapidez na entrega do projeto final.

9.1 RESIDÊNCIA LARISSA

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, para um terreno pertencente ao Condomínio Green Village, cuja localização, características básicas e prescrições urbanísticas já foram apresentadas no item 6.2. A parcela, que tem uma área é de 1.260,00m², é uma das primeiras do condomínio e está situada às margens da Avenida principal, limitando-se em dois lados pelos muros que definem o único acesso ao condomínio (Figura 89).

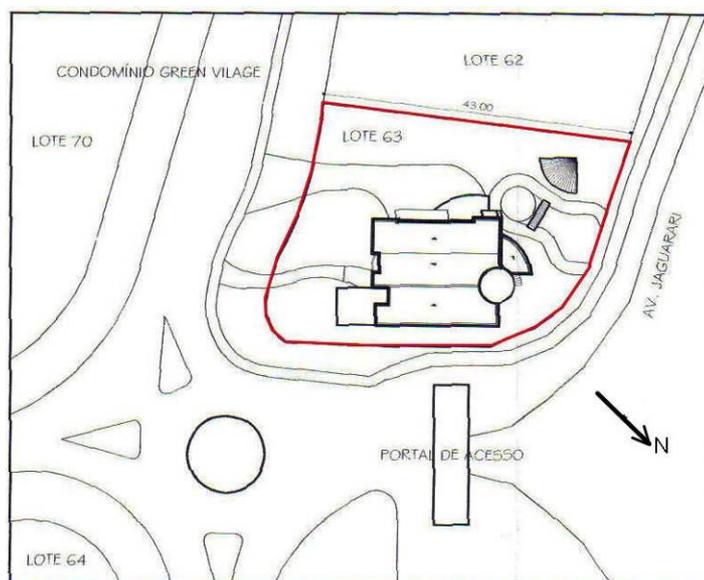


Figura 89 - Planta de situação

O projeto possui 604,00 m² de área total, sendo dividida em dois pavimentos, mais um subsolo, o que resulta numa taxa de ocupação de 21,84% da área do solo.

O caráter peculiar deste projeto é o fato dele ter sido fruto da reforma de uma edificação já construída, na qual a principal exigência foi a promoção de uma nova composição formal e estética. Segundo a arquiteta, a cliente comprou o imóvel por causa da boa localização do terreno, mas não gostou do “estilo da casa” que lhe parecia e era reconhecida, por algumas pessoas, como uma “Igreja”.

Este projeto é visto pela arquiteta como o mais importante de carreira neste filete do mercado. Ela diz não ter passado por nenhuma espécie de

limitação econômica ou estética em sua concepção, que pôde fazer tudo o que sempre quis e que, como consequência, o processo projetual foi muito prazeroso e cheio de descobertas para ambas as partes. Encerra dizendo que realizou o sonho da cliente e o dela também.

Análise:

Na concepção deste projeto a arquiteta exerceu, de maneira intensa, seu gosto pela transformação. Tal atitude trouxe, como principal consequência, a adoção de um conjunto de medidas que, na realidade, fazem parte de um repertório de modelos que a arquiteta julga ser ideal para a concepção de residências em condomínios fechados.

[...] quando eu vi a casa, à primeira impressão, ela parecia uma igreja mesmo, [...] um vão aberto, enorme. [...] não tinha nada a ver com o que eu gosto de fazer [mas] Justamente eu gostei dela por causa da transformação, o que todo mundo se admira é daquilo ali ter saído essa outra casa entendeu? [...] pegar uma casa que era, assim, totalmente diferente, o estilo, em termos de forma, de tudo e fazer uma casa totalmente diferente, mas aproveitando o que já existia (ARAÚJO, 2007).

Nesse processo de mudanças, inicialmente, a atenção da arquiteta voltou-se para a concepção **funcional** de uma espacialidade, consideravelmente, diferente da existente. As medidas atribuídas ao novo projeto foram norteadas por uma definição programática que deu origem a espaços mais delimitados (Figura 90 e Figura 91). Ao contrário do projeto original, onde as únicas divisões espaciais que existiam internamente eram as delimitações de banheiros e quartos, a nova concepção definiu e limitou, visual e espacialmente, todas as funções existentes, bem como as novas, exigidas pelos clientes atuais.

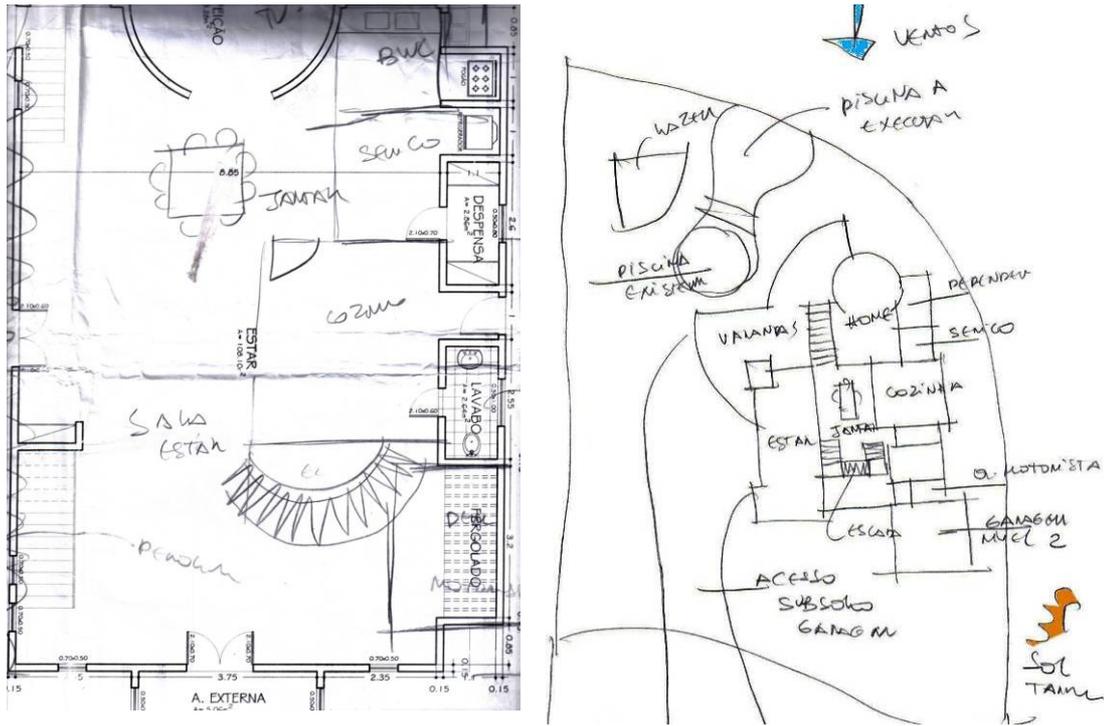


Figura 90 - Planta baixa do pavimento térreo (pré e pós-reforma)

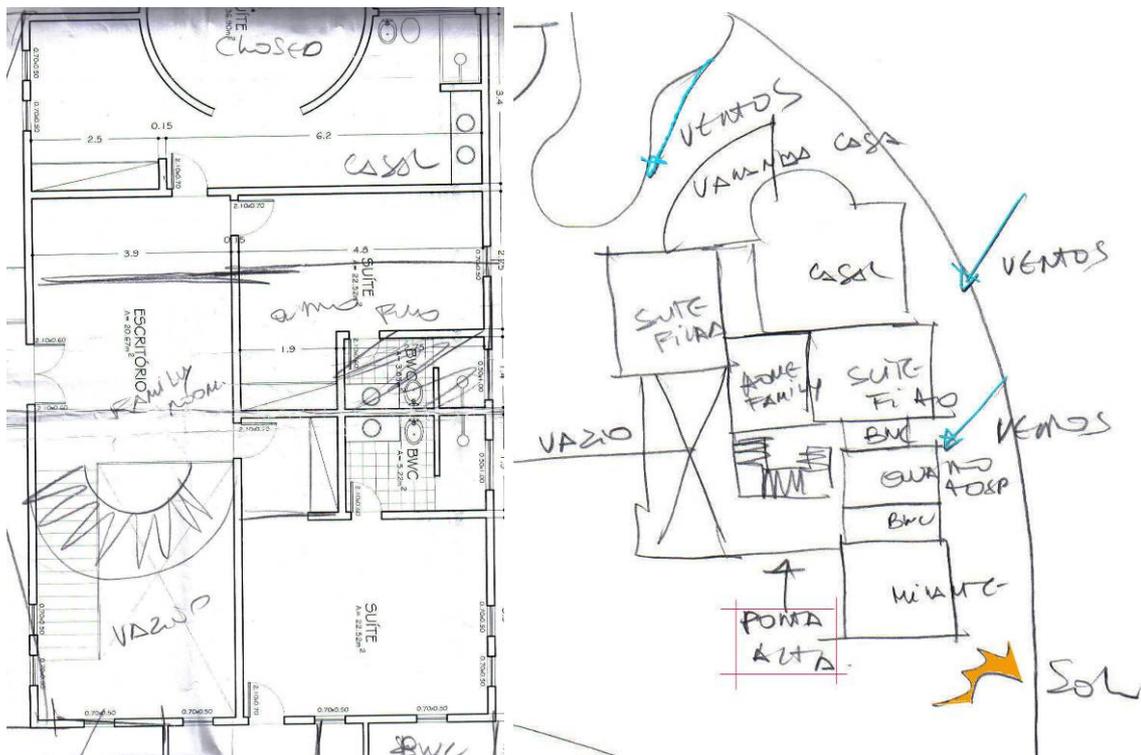


Figura 91 - Planta baixa do pavimento superior (pré e pós reforma)

Num próximo passo, novas referências e idéias entraram em jogo. Em três rascunhos iniciais, a arquiteta escreveu, na parede frontal da primeira sala de estar, as expressões: “porta entrada” e “porta alta” (Figura 91 e Figura 92). Em

seguida, na definição das fachadas e em rascunhos volumétricos (Figura 93), percebe-se o destaque **dimensional** (vertical) dado a esta porta, reforçado por uma rampa (plano horizontal inferior) e duas marquises (plano horizontal superior).

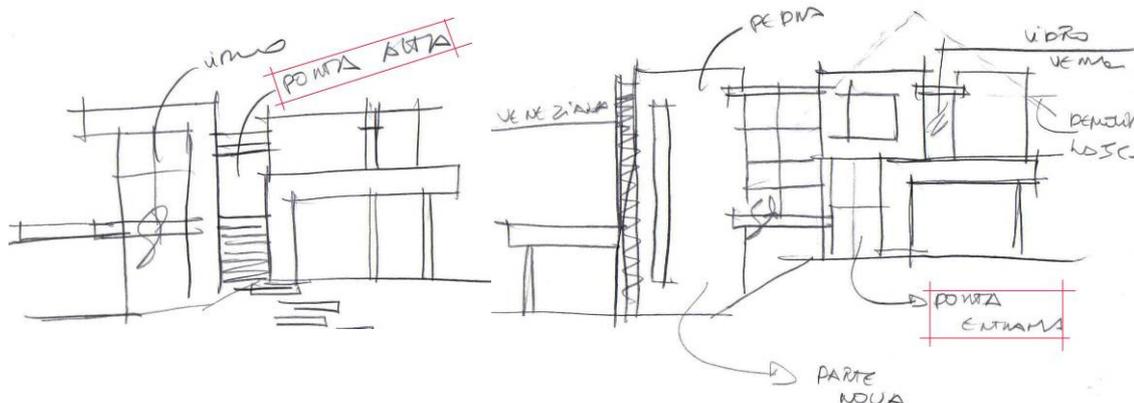


Figura 92 - Croquis das fachadas (frontal e lateral Sudeste)

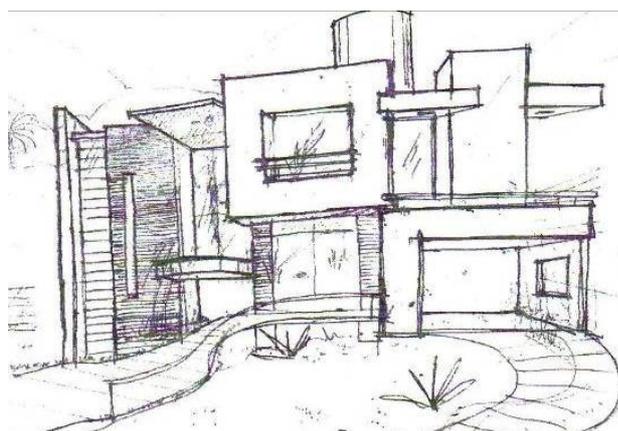


Figura 93 - Perspectiva (vista frontal)

Portanto, à primeira vista, identifica-se uma composição arquitetônica que visa ou parece simbolizar poder ou imponência. Se a função do elemento arquitetônico “porta” é oferecer passagem ao homem de um lugar para outro, engrandecer a dimensão desta porta representa o desejo de simbolizar uma grande dimensão (subjetiva) do homem que ali mora ou do modelo de vida que se pretende ter dentro daquele espaço.

Estas grandes dimensões também são adotadas em outros elementos arquitetônicos, embora com menor destaque visual que a porta, como, por exemplo, em esquadrias alongadas verticalmente, nas marcações volumétricas em volta de algumas esquadrias e nas espessuras de platibandas e balcões (Figura

93). O discurso da autora do projeto evidencia a conotação de imponência que assumem estes elementos.

[...] minha marca registrada, geralmente, é essa porta e esse pé-direitão [...] A porta é mais uma questão de convidar você a entrar na casa, como eu posso dizer? É uma coisa diferente, convidar você [...] a conhecer aquele outro mundo, uma coisa imponente! (ARAÚJO, 2007).

A continuidade das grandes dimensões no interior do espaço social - pé-direito das salas – é uma extensão do convite a esse “outro mundo” cuja dimensão é tão subjetiva que os limites entre o desejo do cliente e as idéias da arquiteta tornam-se imprecisos.

[O pé direito duplo seria a segunda parte desse convite?] Aí já é a coisa da amplidão, você chegar, abrir aquela porta alta e ver outro mundo ali dentro, você criar um mundo ali dentro. [E esse seu mundo é um mundo de que?]. De liberdade, hoje em dia as pessoas estão mais voltadas pra família e pro lar. Esse novo mundo eu fui introduzindo aos poucos em minha arquitetura, essa concepção de você ter uma casa voltada pra dentro, [...] com todo o conforto, lazer, enfim ter um mundo particular [...] sem precisar do mundo exterior (ARAÚJO, 2007).

Nesta associação entre grandes dimensões, “outro mundo” e liberdade, percebe-se que a **escala humana** é tomada como contraponto para a representação subjetiva de certas características (grandeza, poder, liberdade) atribuídas ao exterior da residência e ao interior dos espaços sociais. Mas aquela escala também é adotada, emblematicamente, num contexto mais íntimo, com o objetivo de oferecer conforto e privacidade.

A minha intenção é dar um impacto. Você chegar e vê aquela coisa bem diferente, não vai ver aquela coisinha minimalista, tudo bem pequenininho, tudo baixinho, você vê logo um mundão. Aí depois que você entra e vai, por exemplo, pra uma sala de TV, aí já tem um pé-direito bem mais baixo pra poder, realmente, você ter o aconchego (ARAÚJO, 2007).

No exterior do projeto, as mudanças ocorreram da seguinte maneira: O projeto alvo da reforma continha uma série de símbolos que remetiam à arquitetura neoclássica. Na verdade, os elementos surgiram de uma atitude pretensamente mimética em relação às releituras de elementos clássicos feitas durante o período Neoclássico (Figura 94). Pretensamente, porque as proporções da edificação existente estão muito distorcidas em relação às adotadas na arquitetura produzida no período, supostamente, referenciado.



Figura 94 - Fachadas frontais (pré e pós-reforma)

Todos estes **símbolos formais** foram retirados na concepção da reforma e substituídos por novos, numa tentativa de reproduzir uma estética “purista”, segundo a arquiteta, inspirada na arquitetura moderna. Desta maneira, percebem-se: planos e volumes lisos, sem adornos, alguns destacados com material natural, como a pedra, adoção de pilares redondos definindo espaços semelhantes ao tipo pilotis e teto-jardim e, ainda, a presença de grandes planos de vidro, fazendo uma referência visual a outro princípio modernista: a fachada livre (Figura 94). Contudo, também neste caso, as proporções e a relação entre cheios e vazios não estão condizentes com a estética pretensamente purista.

Percebe-se que o trabalho com as escalas **simbólico-formal** e **simbólico-dimensional** dominou a as operações de dimensionamento que conferiram ao projeto uma nova aparência visual. No entanto, a maior parte dessas medidas foi operacionalizada, também, pela **escala de modelo**, uma vez que as medidas adotadas fazem parte do repertório formado pela própria experiência profissional da arquiteta. Dentre os modelos que se repetem na maior parte de seus

projetos, como poderá se ver nas análises seguintes, estão: 1) A adoção das grandes dimensões, já analisada; 2) A série fixa de elementos arquitetônicos característicos de seus projetos: porta-alta + marquise + passarela ou degraus suspensos + presença de platibandas em detrimento da aparição de telhados + sacadas e varandas combinadas a grandes balcões; 3) Utilização de materiais característicos de sua arquitetura: cor branca, revestimentos em pedra e vidro; 4) Distribuição dos espaços funcionais: Garagem na frente, de preferência, protegendo a sala de estar do sol, cozinha e área de serviço para o lado do sol, área de lazer para trás do lote e as salas voltadas para a área de lazer e piscina, quartos no pavimento superior (Figura 96 e Figura 97).

[...] geralmente minhas plantas são muito parecidas, em relação à distribuição... É sempre tentar, principalmente em condomínio fechado, dar privacidade, voltar tudo pro lado de trás, pra você ter sua privacidade em relação à rua e estarem voltadas pro lazer (ARAÚJO, 2007).

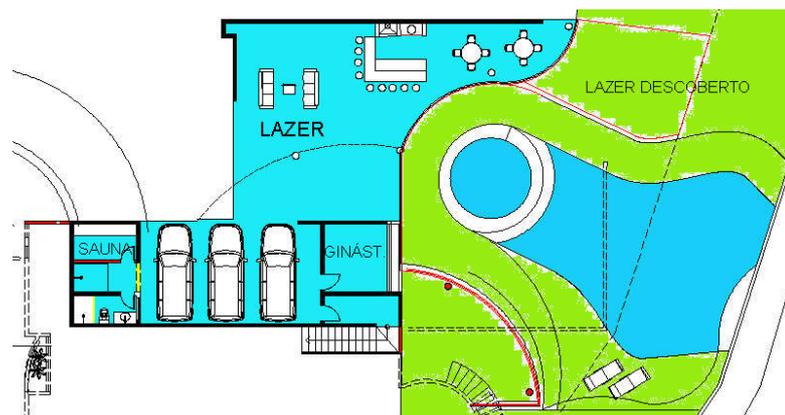


Figura 95 - Planta baixa do pavimento subsolo

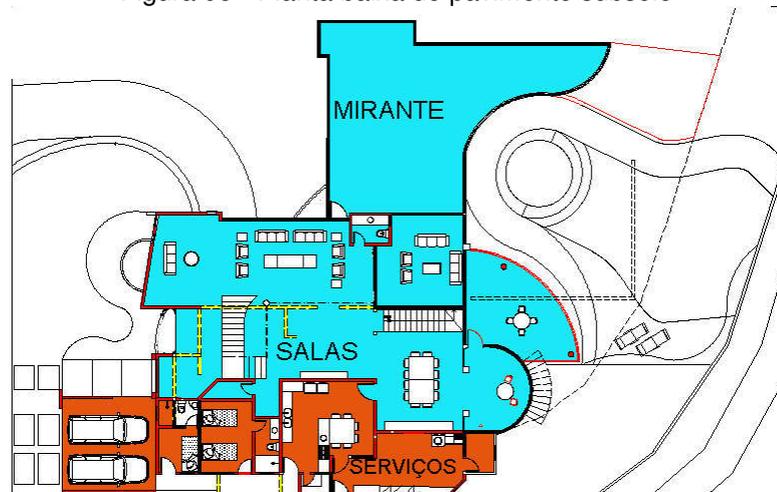


Figura 96 - Planta baixa do pavimento térreo



Figura 97 - Planta baixa do pavimento superior

Como nos demais projetos analisados, existe a presença do modelo de zoneamento segregado, originado de uma pertinência sócio-cultural: a área social isolada, visual e espacialmente, dos possíveis transeuntes da rua e da área de serviços (Figura 96); e a área íntima, da mesma forma, com relação a empregados e visitantes (Figura 97). Vale destacar a importância dada aos espaços destinados a receber visitas. Isto é perceptível tanto pela carga simbólica, da qual seus ambientes estão imbuídos, como pela porcentagem de área destinada a este uso: praticamente todo um pavimento, mais uma considerável parte do subsolo (Figura 95 e Figura 96).

Outras escalas atuam de maneira secundária dentro do sistema, a fim de dar conta das demais variáveis que envolveram a concepção do projeto.

As escalas **parcelar** e de **vizinhança** ocorreram sob a modalidade “grau zero”. Primeiro porque a grande dimensão do terreno ofereceu à arquiteta a liberdade para dispor e dimensionar o novo projeto sob qualquer critério, livre de limitações sugeridas pelo formato ou dimensões da parcela; depois porque o projeto busca uma relação de autonomia em relação à vizinhança construída, não havendo, portanto, qualquer tipo de referência a ela. Qualquer semelhança no tocante à contigüidade espacial, se dá pelo cumprimento das normas urbanísticas internas do condomínio.

A arquiteta diz que o ponto sobre o qual ela mais se debruça durante a concepção dos projetos é a ventilação. “Na realidade, todos os meus projetos começam com uma forma, mas até essa forma é resultado da preocupação com a ventilação” (ARAÚJO, 2007). Embora no projeto técnico final não tenha existido, em

nenhuma das pranchas, a referência geográfica básica aos pontos cardeais, esta referência esteve presente nos primeiros rascunhos de plantas baixas (Figura 90 e Figura 91). No entanto, os ventos dominantes foram representados em duas direções bastante diferentes, sem que fosse alterada a posição do sol. Este procedimento dificultou um pouco a análise da operacionalização da **escala geográfica**, mas ainda puderam ser percebidas escolhas conflituosas como a disposição, no mesmo lado do lote, de toda a área de serviços (pavimento térreo) e da maior parte dos quartos (pavimento superior).

Percebe-se que, durante a disposição espacial do programa de necessidades dentro do lote, a arquiteta procura obedecer a recomendações básicas de conforto térmico, no entanto, não é possível perceber que a forma do projeto, em suas dimensões macro ou micro, tenha algum tipo de relação direta com a ventilação. Acredita-se que as formas foram concebidas sob pertinências mais ligadas aos aspectos simbólicos, conforme discutido anteriormente.

Ainda referente à escala geográfica, a atitude de adequação mais perceptível foi a do aproveitamento do perfil natural do terreno para conceber o subsolo, sem que fosse necessário se fazer importantes movimentos de terra. (Figura 98).

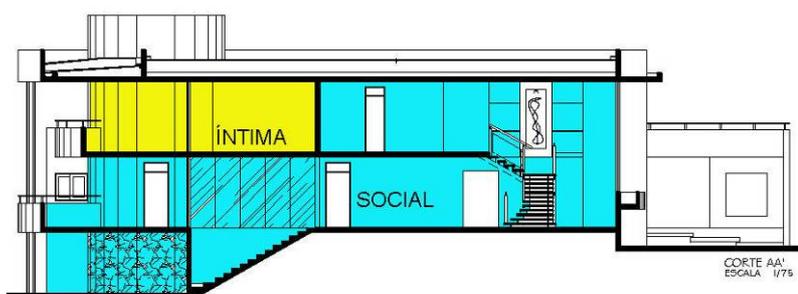


Figura 98 - Corte Longitudinal

Com relação à **escala ótica**, percebe-se que foram utilizados artifícios compositivos para dar impressão de que a residência é mais alta e mais extensa do que realmente é. Basicamente foram adotadas formas retangulares mais alongadas em uma direção. Formas estas que encontram mais pertinência na composição externa que nos espaços internos imediatamente ligados a elas, ou seja, os volumes destacados exteriormente, não necessariamente correspondem fielmente à espacialidade interna (Figura 99), pois eles fazem parte de um “apelo” ao

jogo de volumes produzindo uma fragmentação espacial de cunho, essencialmente, visual externo.

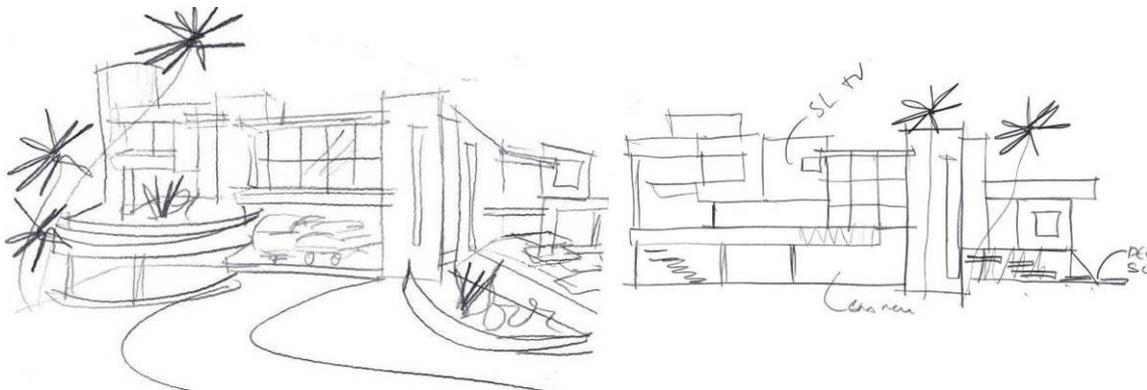


Figura 99 - Perspectiva e fachada da lateral sudeste

As pessoas vêem as fachadas, ninguém sabe o que há dentro dessas casas, eles só vêm por fora e me contratam. Então [...] a questão estética, pra mim, é importante. [...] Nenhum teve acesso a alguma casa dessa, a não ser pela revista [...] que, às vezes, sai alguma foto (ARAÚJO, 2007).

Todas as casas que eu escolhi pra você, o ponto em comum entre elas é que foram as fachadas que eu gostei mais, em termos de estética. (ARAÚJO, 2007).

Esta atitude está embasada no culto à imagem externa que é operacionalizada através da atribuição de medias visuais (figurativas e, até certo ponto, cenográficas).

Com relação à **escala de visibilidade**, dois espaços do projeto foram concebidos especificamente para oferecer vistas: um mirante ligado à área social que oferece uma visão total do condomínio e da rua principal que lhe dá acesso, a Avenida Jaguarari (Figura 96); e um mirante ligado à área íntima que oferece vistas somente para o interior do condomínio (Figura 97). Quanto a pontos que foram projetados para serem vistos de uma maneira específica, destaca-se a porta de acesso que além de sua escala fora do convencional ainda é destacada pela rampa e marquise (Figura 100).

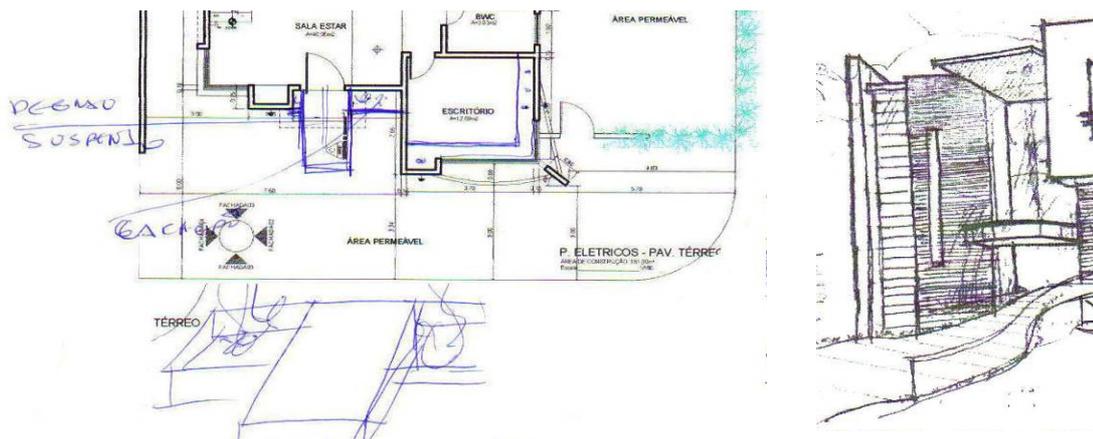


Figura 100 – Parte da planta baixa do pavimento térreo e perspectiva (focando no detalhe do acesso principal)

Finalmente, diante de um projeto tão significativo para a arquiteta, inclusive proporcionado pela ocorrência do grau zero da **escala econômica**, percebe-se que os níveis de concepção nos quais está em jogo a implantação de modelos, principalmente os formais com objetivos simbólicos, foram freqüentes e prioritários dentro de seu processo de concepção.

Vou fazer o projeto agora de uma casa agora pra você ter uma idéia. Eu tenho um terreno, penso logo na sala com a portona. [...] Quando eu faço essa planta baixa básica, já vou pensando na minha portona alta, nuns degraus suspensos e marquise marcando o acesso. Aí como vou fazer essa garagem? Faço um volume e depois volto pra planta e vou mexendo no que for necessário e vou trabalhando, vendo o que fica mais bonito. [...] os clientes não interferem muito nas fachadas, só nas plantas. [...] Às vezes eu concebo o volume e o cliente faz uma mudança em planta que meche com minha volumetria, mas aí eu tenho dá um jeito de prevalecer minha concepção (ARAÚJO, 2007).

Desta maneira, quatro escalas destacaram-se em meio às outras pela relação que ocupam dentro do sistema, a saber: A escala **simbólico-dimensional** que juntamente com a **simbólico-formal** estabeleceram relação de dominância; a escala de **modelo** que estruturou uma variedade de medidas adotadas no processo, inclusive as que permearam o trabalho com as escalas dominantes; e a escala **funcional**, que, apesar de ter estado constantemente em jogo e de ter iniciado o processo, juntamente com a **geográfica**, não possuem valor de indução importante.

Retomando, houve, na concepção deste projeto, a ocorrência de três escalas segundo a modalidade “grau zero”: econômica, parcelar e de vizinhança. O trabalho com a escala técnica será comentado durante a análise do último projeto.

9.2 RESIDÊNCIA ADRIANA

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2004, para um terreno pertencente ao Condomínio do projeto anterior: o Green Village. A parcela possui 700m², formato padrão (retangular) e está situada num miolo de quadra de umas das ruas centrais do traçado urbano (Figura 101). O projeto possui 450,00 m² de área total, sendo dividida em dois pavimentos, mais um subsolo, o que resulta numa taxa de ocupação de, aproximadamente, 40% do lote.

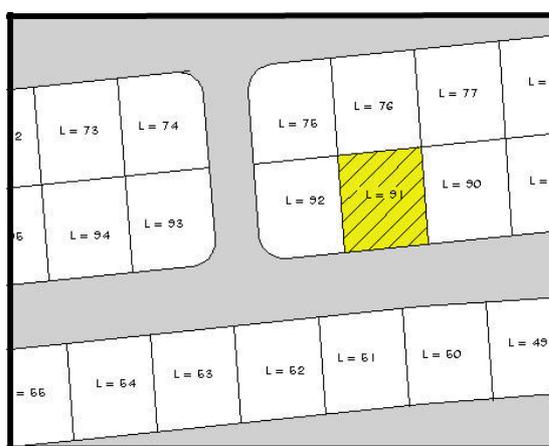


Figura 101 - Planta de situação¹⁵ do lote no parcelamento do condomínio

A concepção da “Residência Adriana” foi tomada como contraponto à análise feita para a concepção da “Residência Larissa”. Primeiramente, porque esta residência também foi fruto de uma reforma que teve como principal exigência a mudança da estética visual da obra edificada. Depois porque este projeto apresentou duas novas características que entraram em jogo no seu processo de concepção 1) A organização espacial da casa não foi avaliada de maneira negativa, por isso, não sofreu grandes modificações e 2) O formato, localização e dimensões da parcela, ofereceram condições bem menos favoráveis que as do projeto anterior. Portanto, a intenção deste contraponto é perceber as semelhanças e diferenças existentes entre as duas situações projetuais que, em parte, se assemelham, em outra, se diferenciam.

Dois fatos necessitam ser destacados: Este foi o primeiro projeto para o qual a arquiteta concebeu a porta social com escala grandiosa e a

¹⁵ A indicação do Norte não esteve presente em nenhum desenho técnico nem em rascunhos.

encomenda da "Residência Larissa" foi feita porque a cliente gostou do resultado estético alcançado após a reforma da "Residência Adriana". Ou seja, o projeto anteriormente analisado, faz referencia a este.

Análise:

Devido às reduzidas dimensões do lote e ao extenso programa de necessidades exigido no projeto, o índice de aproveitamento do solo foi utilizado foi muito próximo ao limite permitido. Portanto, o tamanho, o formato e os limites da parcela influenciaram tanto a distribuição espacial já existente (espaço arquitetural que sofreu a reforma) quanto a atribuição das novas medidas ao espaço de concepção em questão (Figura 102).

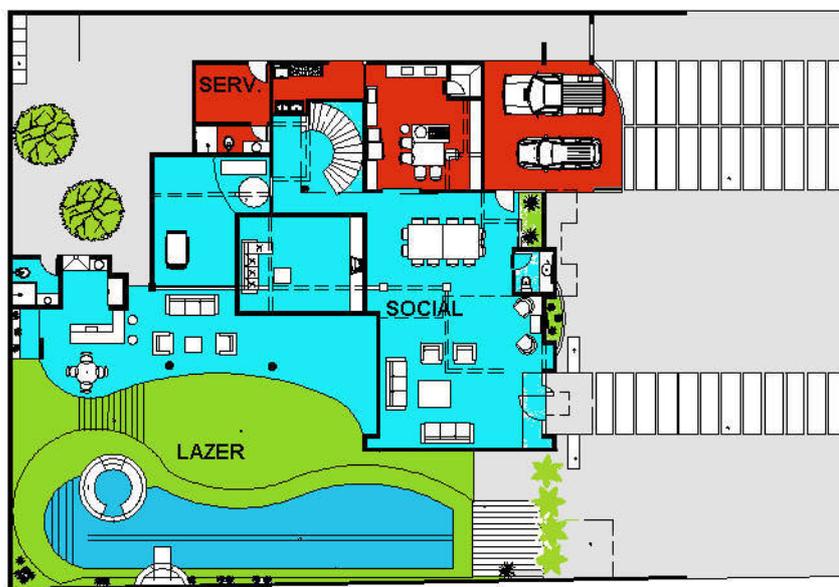


Figura 102 - Planta baixa pavimento térreo

Diferentemente do anterior, este projeto seria implantado num local que ofereceria ao transeunte somente uma possibilidade de visibilidade externa. Melhor dizendo, todos os recursos, para a construção do novo resultado plástico, teriam que ser trabalhados na fachada frontal, ou seja, a mudança esperada teria que ser refletida, principalmente, por ela. Mudança para a qual foram utilizados os mesmos **modelos simbólico-formais e dimensionais** da concepção da "Residência Larissa".

[...] ela queria morar rápido [...] achou que comprando a casa, dentro de cinco meses estaria morando lá [...] me consultou pra saber se ia dar certo porque a casa tinha uns materiais bem antiquados [...] esteticamente não

me agradava muito, além de outros problemas. [...] Resumindo, de especial, nesta casa, também foi a transformação, mais por causa dos materiais, que eu também não tive limitação pra fazer o que eu quis. A planta não era tão ruim, mas eu deixei os cômodos mais amplos, mais claros (ARAÚJO, 2007).

Com o aumento de algumas exigências programáticas, e os recuos aproximando-se dos limites permitidos, o futuro espaço arquitetural poderia ocasionar uma sensação claustrofóbica, ao que a arquiteta tentou solucionar com algumas medidas **funcionais** tais como: 1) Eliminação de determinadas paredes internas; 2) Aumento do pé-direito na área social, embora esta seja, como já foi visto, uma medida cuja pertinência é mais simbólico-dimensional (Figura 103); e 3) Abertura da casa para o exterior (na área social) através de panos de vidro e venezianas, trazendo, na medida do possível, a luz natural e a natureza (jardins criados) para bem próximo da arquitetura, desfazendo limites, ao menos visualmente, entre exterior e interior (Figura 104).

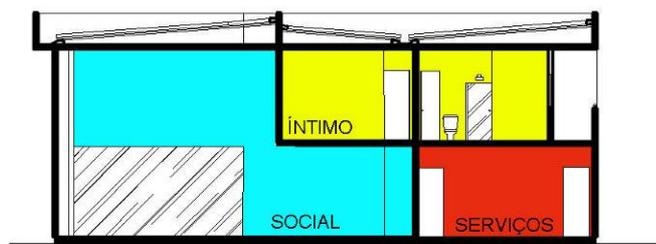


Figura 103 - Corte transversal



Figura 104 - Fachada frontal

Outra característica reforçada pelas dimensões reduzidas do lote foi a adoção mais precisa de um ponto de **visibilidade** "introvertido". Tomando-se como referência o espaço de concepção contido no lote, pode-se dizer que existe um ponto de visão "extrovertido": o mirante que oferece vistas à parte interna do condomínio, ou seja, para além e para fora da residência; e um "introvertido": a área de lazer para onde a visão é direcionada, uma vez que, todos os cômodos da área

social e a maior parte da área íntima, possuem esquadrias abertas para este espaço (Figura 102 e Figura 105).

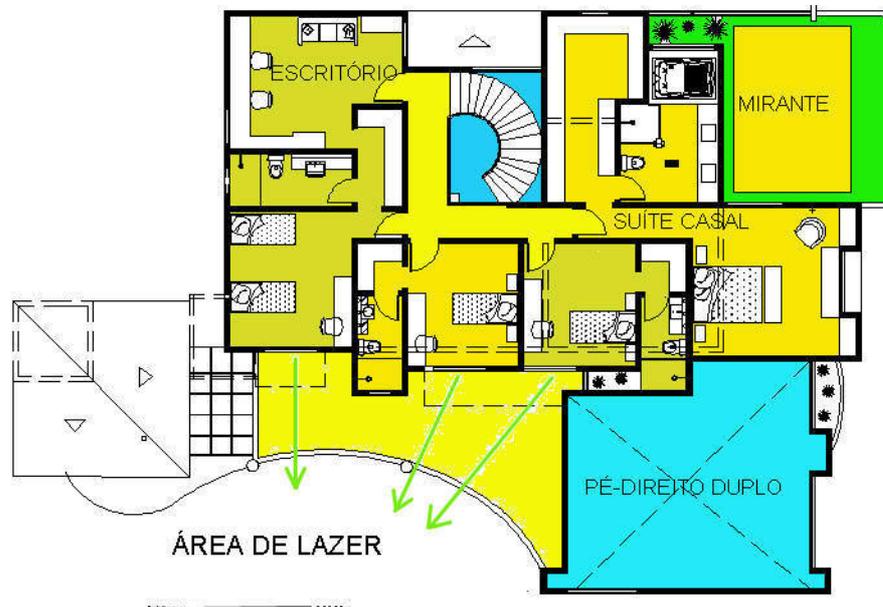


Figura 105 - Planta baixa do pavimento superior

A forma **geométrica** quadrada e sua variação retangular é a base para toda a concepção do projeto, tanto nas definições espaciais em duas dimensões quanto em três dimensões, interiores ou exteriores. A única parte do projeto em que há presença do traçado orgânico é na piscina e, para acompanhar esta curva, a arquiteta reproduziu o traçado nos espaços contíguos a ela: o terraço da área de lazer e o mirante que lhe dá vistas.

O jogo volumétrico deste projeto é citado pela arquiteta como a característica mais marcante da obra e, embora ela classifique a obra como modernista por causa do jogo geométrico entre “formas puras”, faz-se necessário destacar que a tal volumetria é, visivelmente, desligada da funcionalidade (Figura 106). A própria arquiteta revela que a concepção desta casa começou pela volumetria e estudos de fachadas. Percebe-se, então, que o discurso da planta geradora, característico dos modernistas da primeira fase, não tem relação com as atitudes tomadas neste projeto.



Figura 106 – Croqui da perspectiva (vista frontal)

Analisando-se as plantas, mais especificamente suas linhas perimétricas, percebe-se a criação de saliências e reentrâncias funcionalmente injustificadas, somente na fachada frontal (Figura 107), exatamente a que se volta para a rua, o lugar para o qual a residência tem que ser fechar (garantindo a privacidade interior) e, ao mesmo, tempo se mostrar (buscando a sedução pelo exterior).

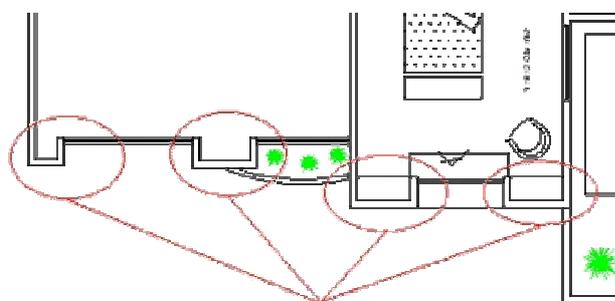


Figura 107 - Detalhe das saliências e reentrâncias (na planta baixa do pavimento superior)

Pontuadas algumas diferenças, no decorrer desta análise, com relação a este processo de concepção e o da residência anterior, deve-se, no entanto, atentar para o fato de que existem mais semelhanças. Embora as condições sejam diferenciadas, continuam a mesma relação de dominância das **escalas simbólico-formal e dimensional**, também ocorre a adoção dos mesmos **modelos** funcionais - de segregação espacial - e **formais** de composição arquitetônica e busca por uma linguagem simbólica predeterminada que é uma mistura de modelos substratos, extraídos da vasta experiência profissional da

arquiteta e de modelos teleológicos, advindos de uma interpretação particular que a arquiteta faz de uma parte da história da arquitetura moderna.

9.3 RESIDÊNCIA ISABEL

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2005, para um terreno localizado no Condomínio West Park Boulevard. Tal empreendimento, fundado no ano de 2001, está situado no Bairro de Lagoa Nova, no final da Avenida Raimundo Chaves. O condomínio possui um total de 232 lotes e seu traçado urbano é do tipo "grelha". Este empreendimento difere-se dos outros descritos até agora, pois em seu projeto original já estava prevista a integração de outros usos e tipologia dentro da mesma parcela urbana, tais como edifícios residenciais e alas comerciais. A área média das parcelas chega à metade das reservadas no Condomínio Green Village, por exemplo, também é bem menor a porcentagem de área destinada a lazer ou área verde e, conseqüentemente, as áreas reservadas para vias de circulação e para uso privado, aumentam proporcionalmente.

A parcela, para qual o projeto foi concebido, encontra-se num terreno de esquina, no meio da primeira via de circulação do loteamento, possui 523,00m² e seu formato é retangular (Figura 108).

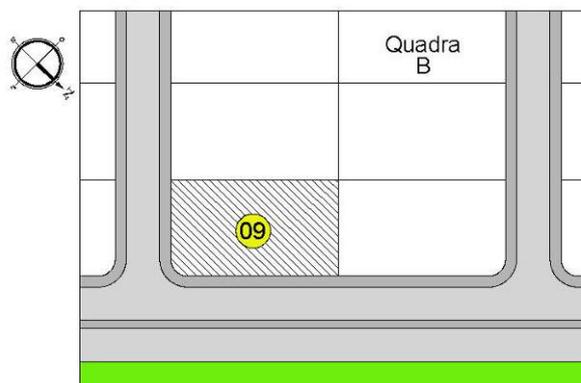


Figura 108 - Planta de situação do lote no parcelamento do condomínio

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal: 3,00m, laterais e posterior: 1,50m); para gabarito máximo (7,50m); para divisa frontal (cerca viva); para divisas laterais e posteriores (altura máxima igual a 1,80m); e para limites da área construída (máximo 306,00m²).

O projeto possui 333,95m² de área total a ser construída, estando dividida em dois pavimentos o que, seguindo as normas diretivas internas do condomínio, resultou na máxima taxa de ocupação do solo.

Dos projetos concebidos inteiramente e desde o início pela arquiteta, dentre indicados para análise, este foi escolhido por ter sido, para ela, um desafio. Segundo ela, projetar em um terreno de esquina, onde a preocupação com a estética seria duplicada (pelo fato do terreno ter duas frentes) e onde a privacidade teria que ser conseguida através de uma solução menos corriqueira em relação a seu modelo substrato, configurou-se num problema não tão simples de resolver.

Análise:

O primeiro rabisco feito durante a concepção deste projeto foi uma planta de situação a partir da qual foram localizados o sentido e direção da ventilação (Figura 109). Em seguida deu-se início a um estudo preliminar do zoneamento das funções. A partir do discurso da arquiteta, percebe-se que a primeira escala trabalhada foi a **geográfica**, na medida em que o posicionamento dos ventos modificou o **modelo** substrato de distribuição **funcional** que confere privacidade aos usuários. Fica estabelecida então uma relação de sobredeterminação entre estas as três escalas na inicialização do projeto, estando as duas últimas unidas de tal maneira que uma interfere diretamente sobre a outra, ocasionando, neste último caso, uma relação de co-determinação.

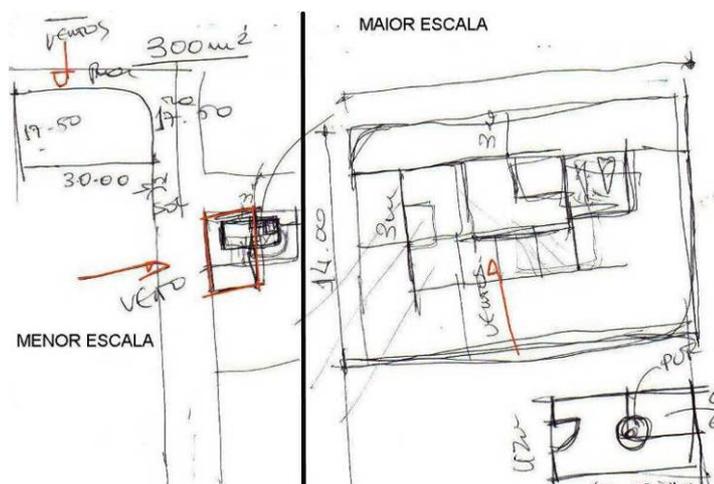


Figura 109 - Croquis da leitura inicial da situação geográfica da parcela

[...] eu [poderia] ter voltado a área de lazer pra dentro porque dava mais privacidade, eu sempre gosto dos meus ambientes estarem voltados pra alguma coisa bonita, então o que eu imaginei? Uma casa que eu poderia voltá-la toda pra dentro. Mas eu tive que voltar pra fora por causa da ventilação. Todos os ambientes estão voltados para uma área bonita que é um jardim mais uma piscina e todos estão ventilados. Então o partido inicial, além da estética, é a ventilação, é o que me guia: tentar colocar todos os ambientes de modo que fiquem ventilados e, no caso dos condomínios, mais privativos (ARAÚJO, 2007).

No entanto, percebe-se que o referido modelo, adotado em outros projetos, não mudou substancialmente, pois se a parcela estivesse localizada num miolo de quadra, esta mesma planta (Figura 110), sofrendo apenas a relocação da garagem, se adequaria bem às novas condições do terreno e ao que a arquiteta espera da boa ventilação, privacidade e estética. Logo, a pertinência do conforto climático definiu apenas o lado em que ficaram as salas e os quartos e não implicaram em modificações profundas em seu modelo substrato inicial.

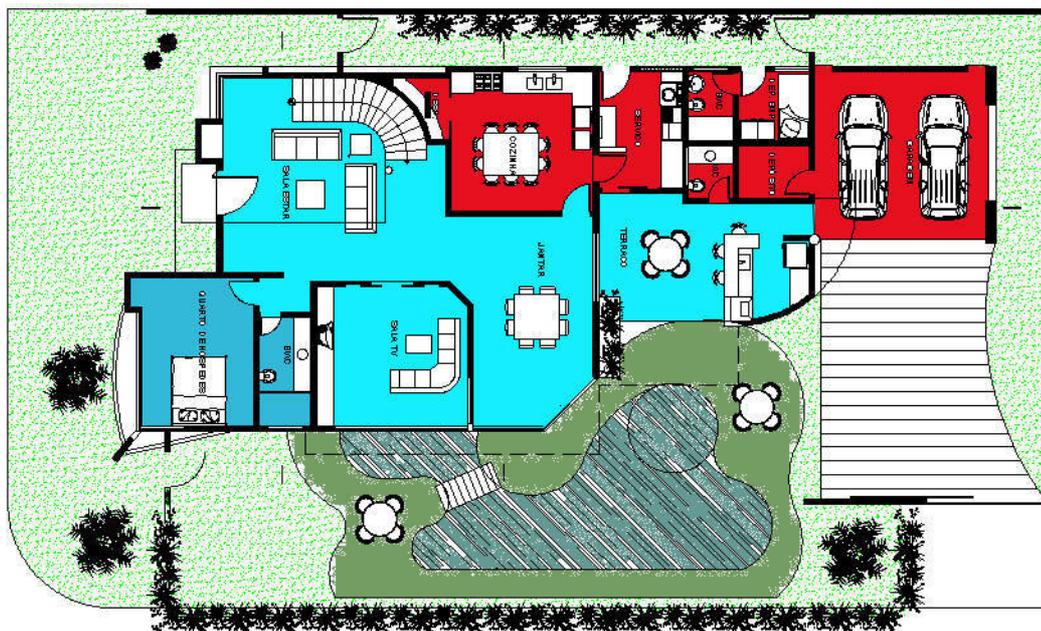


Figura 110 - Planta baixa do pavimento térreo

Aquele modelo de distribuição funcional esteve presente em todos os outros projetos indicados pela a arquiteta. A título de comparação, tome-se como exemplo três projetos concebidos num mesmo condomínio e em parcelas vizinhas (Figura 111, Figura 112 e Figura 113). Abstraindo as sutis modificações devido ao tamanho do programa e formato da piscina (que acaba por modificar o formato e disposição dos cômodos da área social), pode-se perceber que o modelo continua o mesmo, inclusive com as mesmas relações e fluxos entre os ambientes.

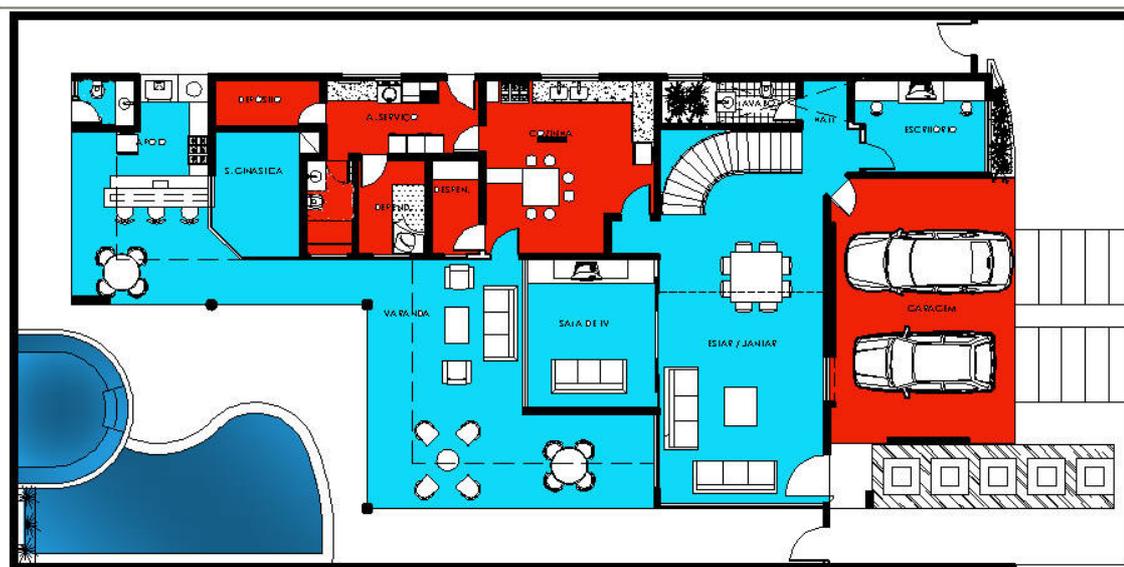


Figura 111 - Planta baixa do pavimento térreo (casa 01)



Figura 112 - Planta baixa do pavimento térreo (casa 02)

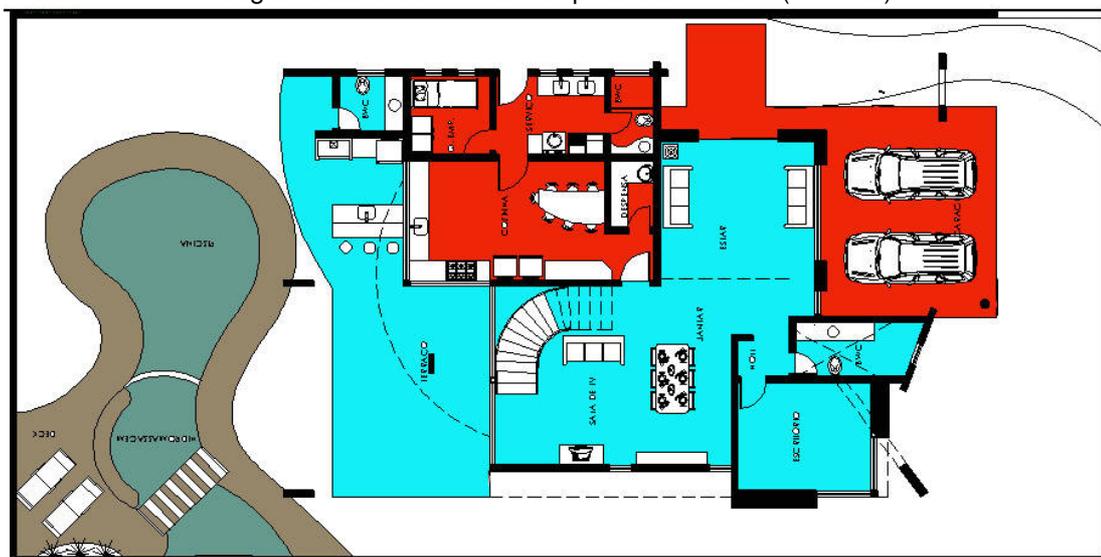


Figura 113 - Planta baixa do pavimento térreo (casa 03)

É necessário se fazer um parêntese sobre a maneira como a arquiteta expressa graficamente seus croquis de plantas baixas. Durante a análise de outros projetos já se falou sobre a incorporação da técnica construtiva convencional ao repertório básico dos arquitetos e como isso se reflete em suas concepções, através de seus croquis. No entanto, a especificidade da concepção desta arquiteta, em relação os outros, é que não foram percebidos em seus rascunhos quaisquer traços que remetam a elementos construtivos como: pilares, vigas e espessura de paredes, ou até mesmo elementos arquitetônicos como: portas e janelas. Os rascunhos iniciais foram todos feitos a partir de linhas únicas e alguns poucos desenhos de móveis (Figura 114). Pode-se concluir que, para a arquiteta, está subtendido que os materiais e procedimentos técnicos a serem trabalhados em cada projeto são sempre os mesmos, semelhantes ao de outros projetos já executados. Tal suposição pode ser reforçada através da observação do memorial descritivo que acompanha cada projeto, onde é possível se ver que o conteúdo geral é praticamente o mesmo, com pequenas modificações a cada projeto e cliente. Além disso, esta prática sugere um tipo de produção "em série" na qual todos os participantes do processo já estão acostumados a um padrão de produção e, por isso, só necessitam que lhes sejam dados direcionamentos iniciais para que as adaptações sejam feitas ao modelo substrato.

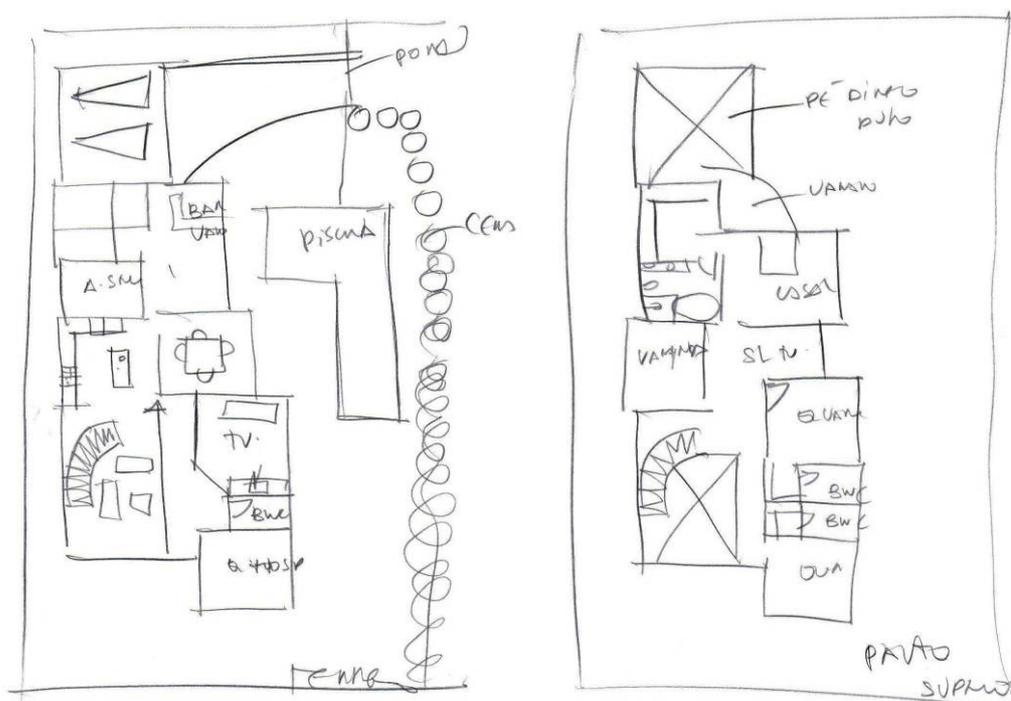


Figura 114 - Croquis das plantas baixas dos pavimentos térreo e superior

Definidas as plantas, a próxima etapa foi o trabalho conjunto com as escalas **simbólico-formal e dimensional**. Neste momento, de maneira semelhante ao que ocorreu na concepção dos projetos por Felipe Bezerra, deu-se por iniciada uma relação diacrônica entre forma e função que perdurou até o final do processo. O encadeamento entre as escalas de pertinência simbólica e as de pertinência funcional ora se dá por indução (necessidade) ora por inferência (intenção).

Minha concepção não é separada, eu trabalho muito em conjunto com as fachadas e plantas baixas. Eu só consigo chegar ao resultado final de planta depois de todas as alterações do cliente. Já a volumetria não, eu faço do jeito que eu quiser, porque a maioria dos clientes nem entendem as perspectivas e nem se preocupam, me dão carta branca pras fachadas. (ARAÚJO, 2007).

Diante disso, o que se pode perceber ao analisarem-se as plantas baixas em comparação com as fachadas é que a maior parte dos efeitos volumétricos que definem a aparência externa do projeto, não surge naturalmente das plantas. Percebe-se claramente que eles são adicionados a elas através de recursos como: 1) Criação de saliências e reentrâncias nos espaços que, inicialmente, eram retângulos ou quadrados "puros", um contra-senso quando se diz buscar o purismo formal (Figura 115); 2) Adição de paredes que formam espécie de pórticos que, por sua vez, servem de apoio para o próximo artifício (Figura 115); 3) Criação de balcões, jardineiras e varandas sacadas que dão um aspecto mais movimentado ao volume que, sem ela, seria estático. Somado a estes recursos ainda se tem o destaque de volumes ou paredes através de revestimentos ou pinturas diferenciadas (Figura 116). Vê-se, portanto, que a planta não é a geradora do volume resultante e que, inclusive, a regularidade do traçado inicial destas plantas podem ser modificados para que seja gerado um determinado resultado formal.



Figura 115 - Correspondência entre a planta baixa do pavimento térreo e fachada frontal



Figura 116 - Correspondência entre e planta baixa do pavimento superior e fachada lateral

Novamente, as mesmas quatro escalas destacaram-se em meio às outras pela relação que ocupam dentro do sistema. A escala **simbólico-dimensional** que juntamente com a **simbólico-formal** estabeleceram relação de dominância; a escala de **modelo** que estruturou uma variedade de medidas adotadas no processo, inclusive as que permearam o trabalho com as escalas dominantes; e a escala **funcional**, que, apesar de ter estado constantemente em jogo e de ter iniciado o processo, juntamente com a **geográfica**, não possuem valor de indução importante.

No ramo de projetos correspondente ao objeto desta pesquisa, Cypriana Pinheiro detém uma das maiores produções arquitetônicas da cidade, em termos quantitativos, e a maior se comparada à dos arquitetos selecionados. O grande volume de trabalhos em seu escritório e o perfil geral de sua clientela contribuiu para a definição de seu processo global de concepção. Dentre os aspectos mais destacáveis estão: 1) O reduzido tempo gasto até o momento da entrega de um projeto no nível de execução; 2) A adoção de modelos funcionais e formais que ajudam a construir uma espécie de “produção em série”; 3) A busca pela personalização de projetos através de efeitos volumétricos e superficiais aplicados às fachadas dos mesmos.

Diante das análises feitas, pode-se dizer que a concepção projetual de Cypriana mostrou-se seletiva na solução de problemas, não só pelas crenças

próprias à arquiteta, mas pelo próprio ritmo de trabalho que impõe um limite de tempo reduzido para que todos os problemas possam ser analisados e respondidos.

Segundo a arquiteta, a estética acaba sendo mais importante que tudo em sua atividade projetual, pois a maior parte dos clientes a procura porque viu (somente por fora) um projeto seu executado. Isso fez com que ela criasse e alimentasse, constantemente, um mesmo partido estético, ao menos para residências urbanas, e um conjunto fixo de elementos e soluções arquitetônicas (funcionais e compositivas) acarretando um processo global de concepção que define seu "estilo", como diria Boudon: Variações, principalmente estéticas e exteriores, a partir de modelos funcionais e formais pré-estabelecidos. Isso implica em rápidas concepções que atendem a um determinado público: talvez aquele que sabe o que quer (uma casa semelhante a que já viu), sabe que vai ter (porque a arquiteta concebe através de modelos) e não vai esperar muito tempo (porque a arquiteta concebe rapidamente).

10 PROJETOS DE FÁBIO CARVALHO E QUÊNIA CHAVES

Fábio Nunes Carvalho é um arquiteto Potiguar, formado na UFRN entre os anos de 1988 e 1995 que tem sua produção arquitetônica concentrada na área de projetos residenciais horizontais unifamiliares. Além da graduação, o arquiteto fez diversos cursos relacionados à área tecnológica, tais como: racionalização na construção, especificação de materiais, noções estruturais e conforto ambiental.

As lembranças mais fortes que Fábio tem de sua formação acadêmica são: em relação às influências formais, uma viagem de pesquisa feita à Brasília, onde a apreciação da obra de Oscar Niemeyer foi o destaque; das disciplinas de Teoria e História, as pesquisas sobre arquitetura moderna; das disciplinas de projeto, a facilidade de conceber sem limitações econômicas e das disciplinas técnicas, a questão da evolução estrutural.

O arquiteto não se mostra adepto de nenhuma corrente teórica, estilo arquitetônico ou produção formal de algum arquiteto, embora cite como referências os sites de outros profissionais como Legorreta, Steven Holl, Oscar Niemeyer, Gustavo Pena e Carlos Bratke. Diz ainda que o conteúdo de revistas como a “Projeto” e “Arquitetura e Construção” lhe abre caminhos para o desenvolvimento formal dos seus projetos, bem como o desperta para a utilização de novos materiais.

Atualmente, Fábio Carvalho, concebe seus projetos conjuntamente com a arquiteta Quênia Chaves. Em geral, ele atua mais frequentemente na resolução volumétrica dos projetos, não só por afinidade com este “nível de concepção”, mas também pela sua familiarização com softwares 2D e 3D aplicados à arquitetura que, em sua opinião, o ajudam a simular a realidade de maneira mais precisa, em especial, através das perspectivas eletrônicas. Cabe a Fábio também a digitalização dos projetos técnicos e, em sua opinião, esta também é uma parte muito importante do projeto na medida em que carrega toda a precisão e detalhamento necessário à execução de uma obra. Este arquiteto considera que sua atividade fim é construção e não um projeto. Este pensamento influencia diretamente seu modo de conceber, como se verá nas análises a seguir.

Quênia Chaves é uma arquiteta Potiguar, formada na UFRN entre os anos de 1988 e 1992, também com produção arquitetônica concentrada na área de projetos residenciais horizontais unifamiliares. Além da graduação, a arquiteta fez um curso de Arquitetura de Interiores e diversos mini-cursos e palestras centrados na área de novas tendências arquitetônicas e especificação de materiais.

As lembranças mais fortes que Quênia tem de sua formação acadêmica são: em relação às influências formais, as curvas das obras de Oscar Niemeyer; das disciplinas de Teoria e História, as pesquisas sobre arquitetura moderna; das disciplinas de projeto, a liberdade para ousar, soltar a imaginação, não ter terrenos reais e poder experimentar formas curvas em seus projetos; e das disciplinas técnicas, a pesquisa sobre os materiais e as potencialidades estruturais utilizadas por Oscar Niemeyer.

A arquiteta se diz admiradora da obra de Gustavo Penna, em especial, de sua maneira de trabalhar com esquadrias e com pequenos detalhes em arquitetura; e também da versatilidade das obras de Carlos Bratke. Ela diz ainda que utiliza com frequência o conteúdo de revistas como “Projeto” e “Arquitetura e Construção” como fonte de inspiração formal, bem como para conhecimento de novos materiais, métodos construtivos e tendências.

Em seu processo de concepção, conjuntamente com Fábio Carvalho, lhe cabe, mais geralmente, a parte da definição funcional dos ambientes, ou seja, a concepção da planta baixa e, em segundo plano, estudos de fachada. Ela define o trabalho produzido por ambos como uma arquitetura funcional, de fácil leitura, onde o belo se encontra na volumetria e emprego de materiais. Ainda em sua opinião, sua concepção está muito presa a formas quadradas. Ela diz que gostaria de encontrar mais espaço profissional para poder utilizar curvas.

Uma particularidade dos projetos residenciais concebidos por este casal de arquitetos, não só dos analisados nesta pesquisa, mas da maior parte dos que formam seu repertório, é que eles foram implantados em condomínios fechados cujas dimensões dos lotes são pequenas em comparação a dos condomínios de padrão mais alto na cidade. Como se verá na análise, isto influenciou a concepção dos projetos de maneira pontual e global e, de certa maneira, influenciou também a criação de modelos substratos tendo em vista as semelhanças que existiram nas encomendas dos clientes e nas potencialidades dos locais de implantação do projeto.

10.1 RESIDÊNCIA CECÍLIA

Apresentação:

Este projeto foi concebido entre dezembro de 2006 e janeiro de 2007, para um terreno pertencente ao Condomínio Bosque das Palmeiras, localizado no conjunto Cidade dos Bosques, no final da Avenida Ayrton Senna. O traçado urbano é composto, predominantemente, por vias do tipo "grelha" e a parcela em questão situa-se no meio de uma das quadras (Figura 117).



Figura 117 - Planta de situação do lote no parcelamento do condomínio

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal: 3,00m, laterais e posterior: 1,50m); para gabarito máximo (7,50, com limitação livre somente para caixas d'água); para divisa frontal (ausência de muros, podendo existir somente cercas vivas); para divisas laterais e posteriores (altura máxima igual a 2,00m); para limites da área construída (índice de utilização 1,0); e para ocupação do solo (taxa de ocupação máxima igual a 70% do solo e taxa de permeabilização de, no mínimo, 30%).

A parcela possui 450,00 m² e o projeto 284,97 m² de área total a ser construída, tendo sido dividida em dois pavimentos e resultado numa taxa de 53% de ocupação do solo.

Análise:

Diante da experiência profissional vivenciada por esses dois arquitetos, uma idéia passou a fazer parte do espaço de concepção deles: a de que, em condomínios fechados, os limites oferecidos pelas **parcelas** ocasionam uma semelhança entre os volumes gerais das edificações: sempre prismas retangulares. Para eles, mediante à falta de opção para se trabalhar formas mais livres, a atenção

dada à concepção de telhados diferenciados tem sido uma alternativa para destacar ou individualizar seus projetos dentro do contexto que eles se inserem.

Esta idéia se manifesta intensamente na concepção dos projetos aqui analisados. Neste, os traços que buscam a definição de um telhado, estão presentes desde os primeiros rascunhos até os últimos. O que mais chama a atenção nos primeiros é que, inclusive, o estudo de zoneamento, é acompanhado de elevações esquemáticas que já experimentam variações de telhados (Figura 118). Variações de quantidade e altura das águas de maneira a gerar uma composição rítmica e não simétrica, justamente para dar idéia de movimento que sempre é buscada por eles.

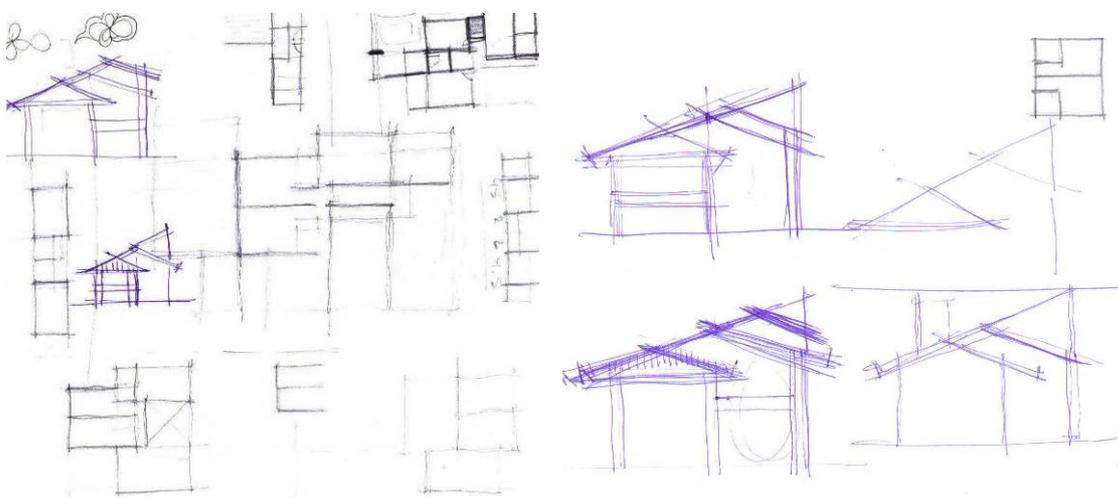


Figura 118 - Primeiros croquis (zoneamento funcional e estudo de telhados)

O trabalho com telhados, neste sistema conceutivo, envolve duas questões, ambas de cunho **simbólico-formal**. Primeiro houve uma exigência, por parte do cliente, para que o telhado fosse “movimentado”. Semelhante ao que ocorreu nos projetos de Felipe Bezerra e Cypriana Pinheiro, o cliente já tinha visto uma casa concebida por estes arquitetos e gostado do “estilo” de telhados que eles concebiam. Portanto, a encomenda estava respaldada por uma atitude contra a semelhança estética que, possivelmente, existia dentro do contexto e, ao mesmo tempo, numa semelhança com um “modelo” considerado diferenciado. Depois, para os arquitetos, a presença de telhados (Figura 119) possui outro significado.

[...] eu gosto muito da arquitetura colonial. Na minha casa tinha que ter telha de barro. E os clientes também estão dando preferência a isso. Pra mim **isso se identifica mais com uma casa**. Pra mim, **isso é mais aconchego**.

Eu acho linda uma arquitetura moderninha, clean, mas não queria morar nela (CHAVES, 2007, grifo nosso).



Figura 119 - Croquis de estudos de telhados

[...] Acho que com relação às **formas tradicionais**, cabe aí a presença da **telha de barro** não é? Os beirais. E, com relação a cultura, acho que a distribuição da planta (CARVALHO, 2007, grifo nosso).

Neste nível de concepção inicial, as operações de dimensionamento, envolvendo telhados, acompanharam outras: as das plantas. Com relação a este ponto, são, principalmente, as **escala de modelo e sócio-cultural** que entram em jogo, numa relação de co-determinação. Os arquitetos consideram que, para a concepção dos espaços em planta, já possuem um conjunto de regras básicas que não mudam, apenas sofrem pequenas adequações, necessárias a cada caso. Assumem também que estes modelos surgiram não só de sua prática projetual, mas também dos costumes sócio-culturais que, na visão deles, estão presentes na cidade e, mais especificamente, dentro dos condomínios fechados.

Nessas casas de condomínio, a gente vê esse hábito de você receber levando para trás, você recebe de uma forma que, eu acho, fica mais acolhedora. Daí a gente sempre coloca a sala, o jantar... E o terraço de uma maneira que fique o mais resguardado possível. Isso acaba interferindo na disposição dos espaços sociais com mais intimidade. [...] Num condomínio, por mais que você não se tenha muros, internamente, mas ele mesmo já é todo murado, então isso acaba levando você a se fechar mais um pouco também (CHAVES, 2007).

A necessidade de intimidade e privacidade, viabilizada pelo fechamento a qual a arquiteta se refere, segundo ela, é justificativa para a adoção de três modelos (Figura 120 e Figura 121): 1) O predomínio de cheios sobre vazios na fachada frontal; 2) A abertura dos espaços de convívio social e íntimo para o fundo do lote (especificamente neste projeto, não ocorreu isso com os espaços íntimos, escolha que será justificada mais adiante) e 3) A maior setorização dos usos no interior da própria residência, fato semelhante ao que já foi comentado na maior parte dos projetos analisados anteriormente, com as mesmas intenções segregadoras.

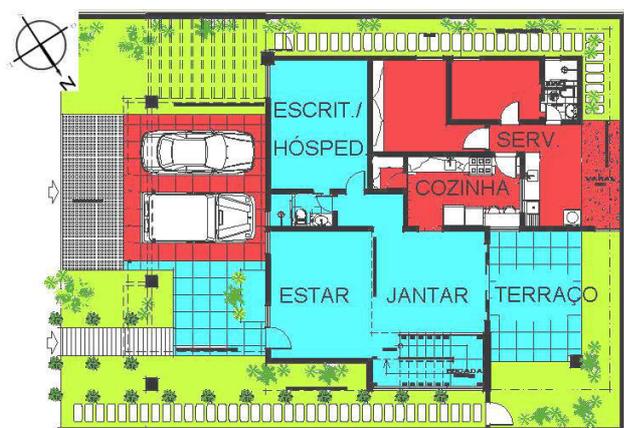


Figura 120 - Planta baixa do pavimento térreo

Em termos **funcionais**, os arquitetos alegam ter em mente a fração de área ideal para cada cômodo de uma casa, bem como a relação desejada entre os cômodos (quartos x banheiros, banheiros x circulação, cozinha x salas, etc.) e que isto tudo foi aplicado, facilmente, na concepção do projeto. Esta informação só poderá ser atestada ao final da análise dos projetos selecionados, quando será possível uma comparação entre os três. No momento, pode-se perceber apenas que as disposições pré-concebidas também se dão sob pertinências **geográficas** a partir de uma atitude de adequação às das condições de ventilação e insolação que incidem sobre a parcela.

Inicialmente, nós fazemos de tudo e algo mais pra favorecer a ventilação. É uma coisa que já é lei. A gente nem fica gastando muito tempo, porque é aquilo e jamais nós vamos tomar outra atitude. A gente não vai colocar uma área de serviço num lado favorecido do terreno em detrimento do favorecimento de uma área social ou íntima (CHAVES, 2007).

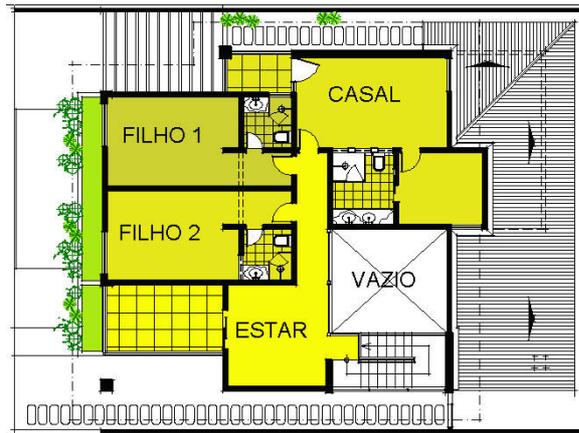


Figura 121 - Planta baixa do pavimento superior

As decisões sobre o posicionamento espacial diante dos condicionantes geográficos envolveram também considerações à vizinhança. Segundo os arquitetos, apesar do terreno estar cercado em três lados por outros lotes, nenhum deles está construído. Diante destes três lados, a **escala de vizinhança** foi trabalhada em sua modalidade grau zero. Porém, as características existentes na frente do terreno, foram consideradas favoráveis e enxergadas como potencialidades que influenciaram, diretamente, na disposição dos espaços em planta.

Essa [residência] teve uma facilidade em relação às outras porque ela tem uma praça do condomínio na frente e uma rua, então ela é extremamente favorecida em relação aos ventos. [...] se você observar, todos os ambientes estão voltados pra essa ventilação. Não tem vizinhos nos lados. [...] Além da rua e da praça na frente, ainda tem uma rua que é perpendicular e que passa na frente (CARVALHO, 2007).

A gente nem teve medo de abrir as janelas dos quartos pra frente, de estar tudo tão exposto, porque na frente tem essa praça e ela não é convencional, é um morro com uma árvore. A gente colocou os quartos bem na frente e acha que não vai ficar tão devassado (CHAVES, 2007).

Percebe-se, portanto, que a barreira visual oferecida pela praça e a certeza da ausência de vizinhos na frente da parcela, garantiram a privacidade necessária para que os arquitetos pudessem dispor os cômodos, principalmente os quartos (Figura 121), na direção mais confortável em termos climáticos. Tal atitude está em contraposição com o modelo adotado mais frequentemente, onde a intimidade é dirigida para o interior do lote.

Conforme dito inicialmente, a concepção dos telhados acompanha todo o processo. Durante a evolução das plantas baixas, traçados diagonais e pequenos rabiscos de fachadas denotam essa prática (Figura 122, Figura 123). Outra escala que entra em jogo é a **humana**, segundo a arquiteta a ambientação dos espaços é fundamental para a definição dos mesmos e, de fato, o desenho de mobiliários está presente em todos os estudos de plantas, além da figura humana que está representada na maior parte dos rascunhos de elevações (Figura 124).

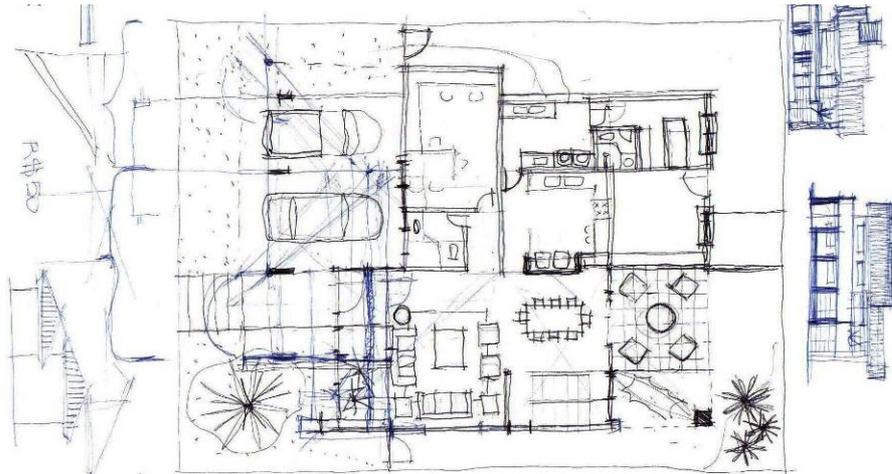


Figura 122 - Croqui da planta baixa do pavimento térreo

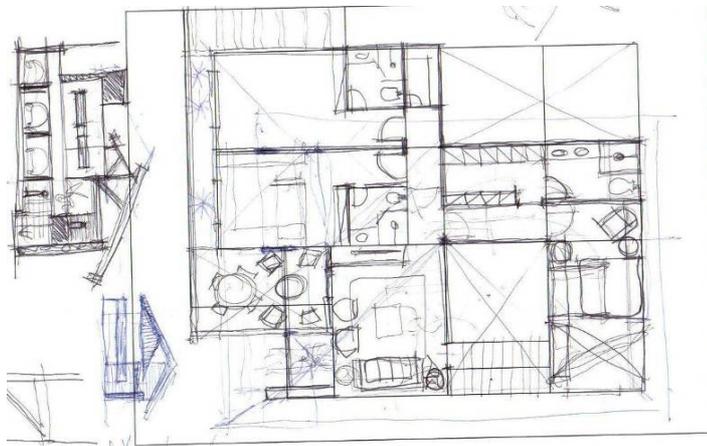


Figura 123 - Croqui da planta baixa do pavimento superior

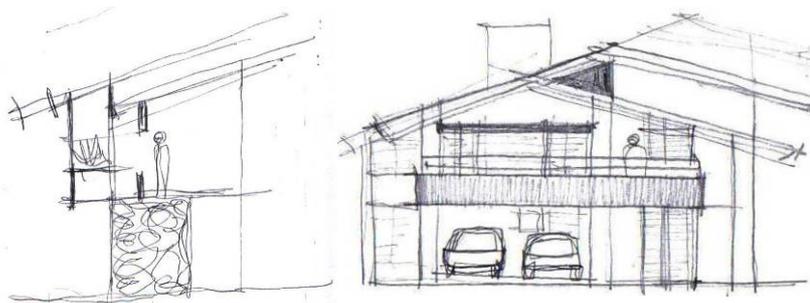


Figura 124 - Estudos de elevações

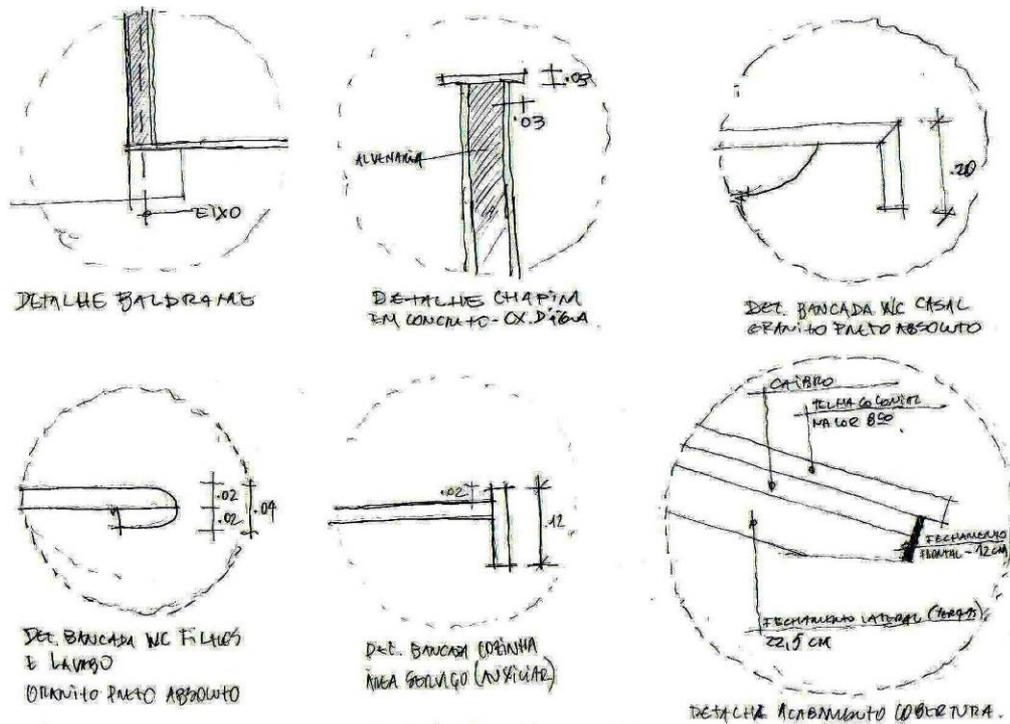


Figura 126 – Croquis da concepção de detalhes construtivos

Estas medidas, assim como os telhados, ocupam papel de destaque dentro do sistema de concepção uma vez que os arquitetos consideram a especificação de materiais (Figura 127) e a atenção aos detalhes um diferencial estético da arquitetura que eles produzem. Portanto, um **nível de concepção** foi reservado especificamente para esta finalidade.

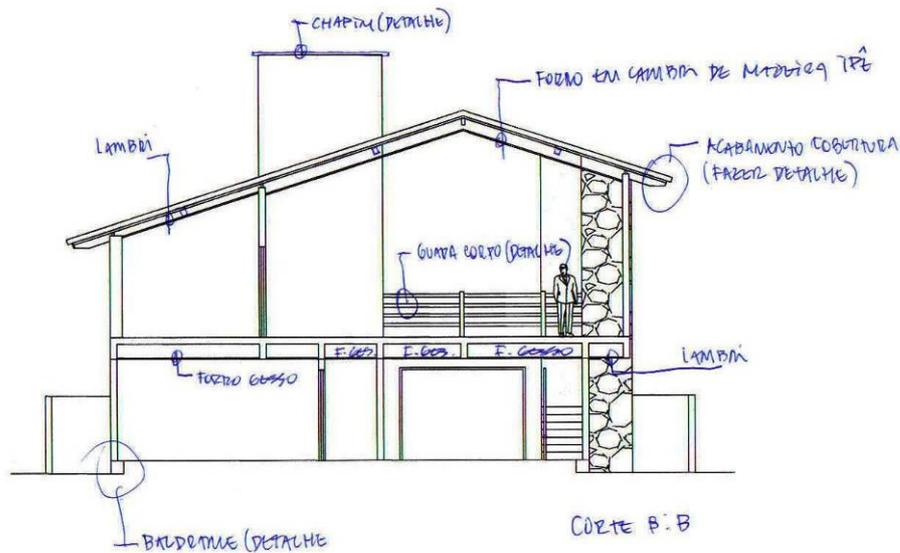


Figura 127 - Especificação de materiais nas elevações

Na verdade, estes dimensionamentos ilustram a questão da “**embrayage**” entre o espaço arquitetológico e o arquitetural que é freqüente e marcante na concepção destes arquitetos.

A gente projeta sempre com o objetivo de que isso seja construído. Por isso, detalhamos muito. Nós consideramos o projeto como um meio, o fim seria a construção. Claro, você está fazendo um estudo sobre projeto e é importantíssimo, mas se essa casa não for construída, talvez esse papel não valha muita coisa. A mente da gente está voltada sempre para a construção (CARVALHO, 2007).

Efeitos de **visibilidade** foram planejados para o interior do futuro espaço arquitetural. Os arquitetos desejaram que houvesse uma integração visual entre todos os cômodos que constituem o espaço social e, também, entre os dois pavimentos através de uma unidade visual viabilizada pela concepção de um mezanino, internamente (Figura 128) e de varandas, externamente (Figura 129) e de um grande plano de esquadrias de vidro que divide interior e exterior. Segundo o discurso dos arquitetos, percebe-se que a busca por espaços mais integrados, passando a sensação de serem maiores, na área social pode ser vista também sob uma pertinência sócio-cultural e citam inclusive um exemplo extremado disso:

Teve uma casa [...] que o [cliente] queria uma sala a mais pra mostrar que a casa era grande, aí a gente foi lá e colocou essa sala (CHAVES, 2007).

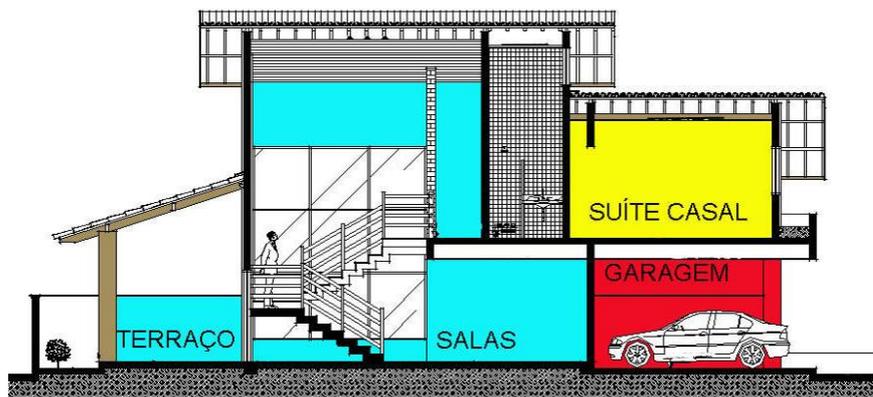


Figura 128 - Corte longitudinal (detalhe da integração visual da área social)



Figura 129 - Corte transversal (detalhe da integração visual externa)

Seguindo o raciocínio da percepção visual, verifica-se a utilização da **escala ótica** através de duas atitudes já comentadas nas análises anteriores: a primeira semelhante ao artifício utilizado por Felipe Bezerra na unificação de esquadrias através de efeitos figurativos de fachada; a segunda, semelhante ao utilizado por Haroldo Maranhão, para transformar, visualmente, volumes únicos em uma composição de volumes menores, através do recurso de aplicação de materiais e variação na espessura das alvenarias (Figura 130 e Figura 131).

[...] a gente coloca uma esquadria pequena [...] mesmo [...] e aí pinta uma parte da alvenaria pra dar uma sensação de que é uma esquadria grande (CARVALHO, 2007).

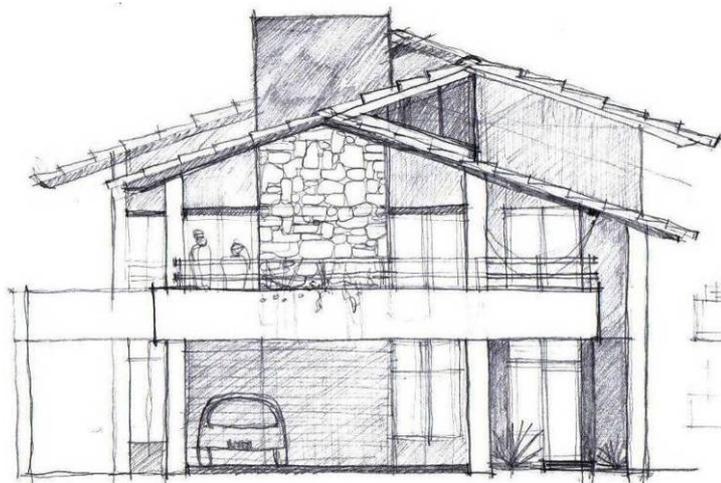


Figura 130 - Croqui da fachada frontal



Figura 131 - Desenho técnico da fachada frontal

Em suma, percebe-se que a relação entre as escalas dentro do sistema conceutivo deste projeto se deu da seguinte maneira: devido a uma forte idéia presente no espaço de concepção dos arquitetos a respeito da restrição trazida pela parcela, a **escala de modelo** entra em jogo, estruturando uma série de dimensionamentos. Esta escala atua, em especial, numa relação de co-determinação com outras três: a **simbólico-formal** (responsável pelo dimensionamento dos telhados e que possui valor de explicação global, atuando de maneira dominante); a **escala funcional** (no dimensionamento e organização dos espaços em planta baixa); e a **sócio-cultural** (que incita o zoneamento funcional e também algumas escolhas de ordem simbólica, como a do próprio telhado, por exemplo). Esta última escala, juntamente com a de **visibilidade**, atuaram de maneira principal dentro do sistema. Vale destacar ainda a presença de um recorte no espaço arquitetológico, formando um importante **nível de concepção** dedicado à questão do detalhamento e da especificação de materiais. Como já foi dito, em uma análise anterior, aqui, a técnica construtiva convencional também entrou como uma limitação no processo de concepção que já a absorve com naturalidade.

10.2 RESIDÊNCIA AROLDO

Apresentação:

Para a análise deste projeto, assim como para a do seguinte, não foram disponibilizados rascunhos. Portanto elas serão feitas a partir dos projetos técnicos, perspectivas e discurso dos arquitetos. Tais análises servirão para ilustrar, através da inevitável comparação, o "estilo global" dos arquitetos e, também, para pontuar algumas escolhas que fazem parte deste conjunto de escalas mais utilizadas, mas que não foram percebidas na análise da Residência Cecília.

Falando especificamente da Residência Aroldo, pode-se iniciar registrando que ela tem uma importância especial dentro de repertório destes arquitetos porque, segundo eles, ela é uma ótima referência de seu trabalho. O resultado final (obra construída) foi admirado tanto por pessoas que se tornaram clientes, quanto ainda é pelos próprios arquitetos.

O projeto foi concebido no ano de 2002, para um terreno localizado no Condomínio Padre Monte, situado próximo ao km 100 da BR 101, na divisa entre os municípios de Natal e Parnamirim. O traçado urbano do parcelamento é do tipo "grelha" e a parcela em questão localiza-se num meio de quadra na primeira rua do condomínio.

As normas do referido condomínio especificam restrições para recuos (frontal: 3,00m, laterais e posterior: 1,50m); para gabarito máximo (7,50, com limitação livre somente para caixas d'água); para divisa frontal (mureta com, no máximo, 60cm de altura); para divisas laterais e posteriores (altura máxima igual a 1,80m); para limites da área construída (índice de utilização 1,0); e para ocupação do solo (taxa de ocupação máxima igual a 70% do solo e taxa de permeabilização de, no mínimo, 30%).

A parcela possui 450,00 m² e o projeto 284,61 m² de área total a ser construída, sendo dividida em dois pavimentos, o que resulta numa taxa de 40% de ocupação do solo.

Análise:

Tendo sido dito, na análise anterior, que a escala de modelo é estruturante dentro do sistema de concepção destes arquitetos, era de se esperar que uma série de pertinências e dimensionamentos se repetisse neste projeto. De

fato, isso ocorreu. Há uma grande semelhança entre este processo de concepção e o anterior, a escala de **modelo** influencia, dentre outras, a escala **simbólico-formal** (telhados - Figura 132 e Figura 133), a **funcional** (dimensionamentos e relações entre os espaços) e a **sócio-cultural** (zoneamento / integração e segregação espacial).



Figura 132 - Perspectivas (primeira proposta)



Figura 133 - Maquete eletrônica (proposta final)

Salienta-se que embora os telhados tenham sido exigidos, pelos clientes, segundo uma pertinência de ordem visual (elementos que se destaquem visualmente no conjunto) e ótica (a figura do telhado movimentado) ao mesmo tempo, a questão **simbólica** parece ser ainda mais forte em ambos os lados, tanto pelo significado que este elemento arquitetônico tem no imaginário dos próprios arquitetos, quanto no dos clientes.

Aroldo [...] pendeu pra aquele estilo americano que a gente não... A gente faz, faz tudo que o cliente mandar, mas eu não acho legal de ser utilizado aqui em Natal. [...] Eu acho que a gente não precisa de um telhado pra neve, a gente não pode utilizar uma telha escura, acho que agente perde a identidade da gente [...] Tentamos fazer um meio termo pra não desagradar nem ele, nem a gente (CHAVES, 2007).

Percebe-se claramente, na citação, que durante o processo de negociação com o cliente houve um embate ideológico que envolveu a questão da representação de determinados aspectos, de uma determinada cultura, através da arquitetura. O resultado final desse processo parece ter sido mais próximo ao modelo defendido pelos arquitetos.

Ambos os arquitetos declaram que o cliente interveio muito na concepção das plantas. No entanto, mesmo diante de tal afirmação, percebe-se a repetição dos **modelos** mais fortes: 1) do costume de "receber levando para trás"; 2) do zoneamento funcional bem delimitado e segregado; 3) da integração visual e espacial buscada na área social e 3) da utilização de princípios básicos de conforto ambiental para a disposição dos espaços em planta.



Figura 134 - Planta baixa do pavimento térreo



Figura 135 - Planta baixa do pavimento superior

A questão do fechamento da fachada frontal para o exterior e da separação visual entre área social e serviços, em especial a cozinha, também faz parte dos **modelos** substratos trabalhados pelos arquitetos. Eles admitem que isolam a cozinha (visual e espacialmente) mesmo quando o cliente gostaria de uma proposta mais integrada porque, segundo eles, a maioria das famílias natalenses

não está preparada para viver num espaço idealizado para outros contextos que a mídia insiste em mostrar.

[...] como não tem muro na frente, a gente entende que a casa deve ser fechada pra deixar mais íntimo a área social e de lazer. Tem gente que quer estar exposto, mas não é nosso caso. Às vezes o cliente até diz: - Eu queria uma janelinha pra fora. Quando vê o nosso paredão (CARVALHO, 2007).

Não é muito prático. Aquelas cozinhas funcionam pra solteiros que querem mostrar que sabem cozinhar pros amigos [...] Mas pro dia-a-dia, pra uma família, nossos clientes são assim, mais tradicionais (CHAVES, 2007).

Percebe-se, a partir das citações acima, que o trabalho com estes modelos está diretamente associado ao trabalho com a escala **sócio-cultural**.

Quando questionados a respeito de como equilibraram os vários fatores que estiveram em jogo nestas concepções, os arquitetos falaram que a importância que dão a um determinado aspecto o projeto não é diretamente proporcional ao tempo que gastam para resolvê-lo. Exemplificando:

Eu diria que essa questão de aplicação de carta solar e estudo de ventilação é algo importantíssimo, mas que a gente nem se detém muito porque, normalmente, já está claro na hora que a gente vê o terreno, a gente já tem uma idéia (CARVALHO, 2007).

Agora algo em que nós demoramos muito e que somos muito exigentes é a questão plástica, na volumetria. A planta, pela própria experiência que a gente tem (largura mínima de um quarto...), vai saindo tudo mais rápido, mas da plástica a gente fica se exigindo mais (CHAVES, 2007).

Mas se a gente tiver que escolher um caminho, a função vem em primeiro lugar. A casa é um produto, igual a um carro, um carro deve ser bonito, é bom você ver um carro bonito, mas ele tem que cumprir a função dele. Eu acho isso, a casa é um produto que vai ser usado (CARVALHO, 2007).

Estas citações podem levar a duas interpretações: 1^a) O fato de que os modelos funcionais e técnicos foram aplicados mais facilmente que os modelos formais; 2^a) Se a função (aspecto mais importante) foi mais fácil e rapidamente resolvida e a volumetria (aspecto menos importante) demorou mais e foi mais complexa, provavelmente, esta relação, à primeira vista, inversamente proporcional se deve ao fato de que, na verdade, a resolução de questões funcionais envolveu menos variáveis e/ou submeteu-se a menos julgamentos subjetivos ou valorativos.

Tais interpretações, inevitavelmente, levam à suposição de que arquitetos e cliente estiveram em busca de um bom resultado e de uma individualidade para o projeto; mas que tais características deveriam ser expressas, prioritariamente, através do exterior da construção.

A própria adoção de modelos fixos, na resolução da espacialidade dos projetos em planta, denota que os arquitetos, através de sua experiência, descobriram condições ideais para o produto "residência unifamiliar em condomínios fechados" e que não se importam em repeti-las em vários projetos, afinal elas funcionarão muito bem. Talvez o cliente também não se importe em ter uma residência que, em planta, assemelha-se bastante a uma outra, no entanto, provavelmente, o mesmo não ocorreria em se tratando da aparência exterior de sua casa.

A busca pela exclusividade também está nas entrelinhas do trabalho com a **escala de vizinhança**. A relação estabelecida com a vizinhança é de grau zero, pois não é feita qualquer referência à mesma, além do cumprimento de normas de ocupação e uso do solo, estabelecidas pelo regimento interno do condomínio. A vizinhança real não esteve presente em nenhuma representação gráfica. Quando questionados a respeito deste item, os arquitetos se referiram à mata que há no fundo do lote, dizendo que toda a área social e íntima foi concebida pensando em se voltar para lá. Na verdade, tal justificativa aplica-se mais ao trabalho com a **escala de visibilidade**.

O terraço e as varandas, locais a partir dos quais se pode ter vista sobre algo ou algum lugar, foram abertos para os quatro lados do terreno. Isto foi uma exigência do cliente e não uma opção dos arquitetos. Porém, hierarquicamente, pela dimensão e materiais empregados nas esquadrias, pode-se perceber que a vista para o fundo do lote foi a mais privilegiada em ambos os pavimentos, através da utilização de grande plano de vidro. Os arquitetos desejaram que a casa se voltasse para a mata virgem.

Ainda sobre a questão da **visibilidade**, agora falando de elementos concebidos para serem vistos de maneira específica, existe um detalhe que foi utilizado neste e em outros projetos a partir do trabalho com esta escala. Trata-se de uma parede colocada perpendicular à fachada frontal que se destaca, visualmente, pela suas dimensões, inclusive espessura, e tratamento superficial (Figura 136). Como ela está presente em outros projetos, sugere uma espécie de marco estético

utilizado por estes arquitetos, assim como as formas puristas de Felipe Bezerra ou as portas altas de Cypriana Pinheiro, no entanto, segundo Fábio e Quênia, isto é nada mais que a aplicação de um **modelo substrato** cuja pertinência é, antes de tudo, funcional.



Figura 136 - Fachada frontal e lateral esquerda

Tudo que está em nossos projetos, foi colocado com uma intenção funcional. Por exemplo: um construtor já chegou a dizer que a parede grossa na entrada é uma característica nossa. Mas a gente não faz essa parede pra dizer que a casa é nossa, a gente faz porque funciona. É um modelo que a gente tem pra orientar os acessos [de pedestres e veículos] (CRAVALHO, 2007).

Um **efeito ótico**, já comentado na análise da Residência Cecília, é mais visível nesta concepção. Trata-se da simplificação da leitura visual, em especial, das esquadrias que sofrem uma tentativa de unificação a partir de um artifício figurativo (Figura 136), como se percebe na citação a seguir.

Tem duas janelas, a gente queria que formasse um volumezinho bem horizontal, por exemplo, e não há possibilidade de unir as janelas. Então a gente usa duas janelas normais, o reboco entre elas um pouco rebaixado e pintado de uma cor escura (CARVALHO, 2007).

Por fim, a própria configuração dos telhados também oferece impressões visuais variadas sobre a escala da casa em relação à escala humana.

Em determinados pontos, ela sugere uma leitura mais ampla, ou seja, a impressão de que a casa é mais alta do que a realidade; em outros pontos a sensação é de algo pequeno e acolhedor. Trata-se, portanto, de um **efeito ótico** porque, como se percebe nos cortes, estas leituras diversas não ocorrem no interior do futuro espaço arquitetural. O pé-direito se mantém constante em todos os espaços, exceto na caixa de escala, onde necessariamente, o pé-direito duplo ocorreu (Figura 137).

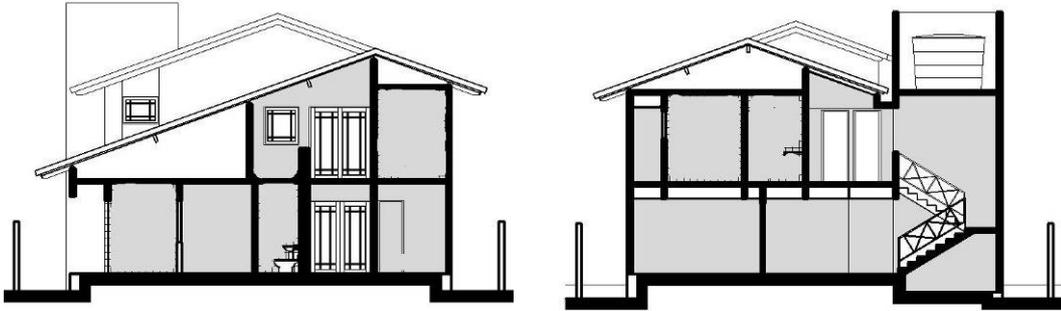


Figura 137 - Cortes transversais

Por fim, percebe-se que a **escala de modelo**, novamente, entra em jogo, estruturando uma série de dimensionamentos, dentre eles, aqueles que permeiam o trabalho com as outras meta-escalas destacáveis: a **simbólico-formal** e **ótica** que atuam de maneira dominante e a **sócio-cultural** e de **visibilidade**, que atuaram de maneira principal dentro do sistema.

10.3 RESIDÊNCIA CARLOS

Apresentação:

Este projeto foi concebido no ano de 2003, para um terreno localizado no Condomínio West Park Boulevard, cuja localização, descrição e prescrições urbanísticas já foram explicitadas na apresentação do projeto analisado no item 9.3, na página 137. O lote em questão situa-se no meio de uma quadra, numa via considerada secundária.

A parcela possui 420,00 m² e o projeto 269,90 m² de área total a ser construída, dividida em dois pavimentos, o que resultou numa taxa de 41% de ocupação do solo.

Uma peculiaridade deste projeto é que ele foi concebido para o mercado imobiliário e não para um cliente específico. O cliente era o dono de uma construtora e fez, dentre outras, as exigências de que o projeto fosse econômico e se adequasse ao maior número de combinações familiares possíveis para que, desta maneira, a venda da casa fosse facilitada.

Análise:

A exigência feita pela construtora, para que o projeto se adaptasse ao maior número de tipos familiares possível, não acarretou nenhuma modificação nos modelos usualmente adotados, por estes arquitetos, na definição da espacialidade em planta. Podem-se perceber muitas semelhanças entre esta e as demais já analisadas, não só no que diz respeito aos itens do programa de necessidades e seus dimensionamentos, mas também, pelas relações de integração/segregação entre os ambientes (Figura 138 e Figura 139). Portanto, pode-se concluir que os **modelos** aplicados ao trabalho conjunto entre as escalas **parcelar, funcional, geográfica e sócio-cultural** são fortemente definidores do partido arquitetônico trabalhado pelos arquitetos.

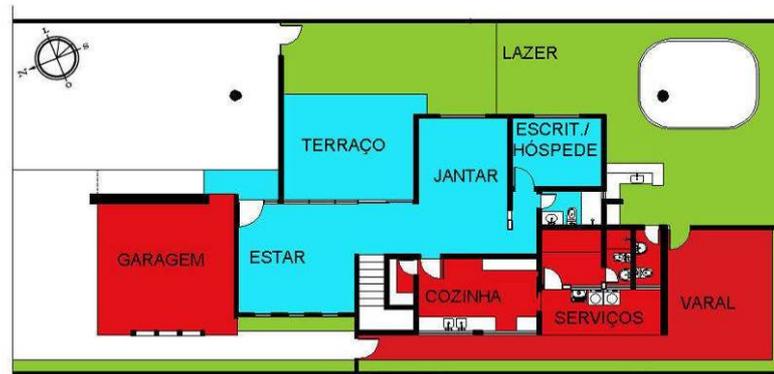


Figura 138 - Planta baixa do pavimento térreo



Figura 139 - Planta baixa do pavimento superior

Embora a casa tenha um baixo índice de ocupação do solo (esta característica, inclusive, foi citada pelos arquitetos como uma vantagem deste projeto em relação aos outros) as características da **parcela** novamente atuaram como definidoras da disposição geral dos espaços e, conseqüentemente, do formato do volume como um todo (retangular, assim como o terreno). Um fato peculiar à concepção deste projeto é que o espaço restante entre os limites do lote e os das paredes externas da residência, foi utilizado como complementação dos usos contíguos a eles, resultando numa extensão espacial do programa funcional deste projeto do seu interior para o exterior. Na área social, esta “sobra” de terreno foi totalmente aproveitada para a função lazer e, na área de serviços, acabou sendo utilizada como espaço para varais (Figura 138).

O que levou estes espaços a serem destacados aqui e não nos outros projetos anteriormente analisados foi, primeiramente, o fato de que os recuos laterais aqui foram maiores e, depois, porque houve aqui um trabalho mais marcante com a **escala de visibilidade**. Ela foi adotada sob a modalidade grau zero em alguns pontos do projeto (Figura 140). Primeiro no paredão “A” que impede a visão

da área de lazer a partir de fora do lote, uma medida para conferir privacidade ao uso. Depois a existência de uma parede cega na sala de estar "B", parede que faz divisa com o exterior do lote. Paredes cegas ainda foram adotadas nos recuos laterais "C" e "D", no esquerdo "D" impedindo a visão (externa) da área de serviços da casa. Em suma, a casa foi concebida de maneira a bloquear qualquer visibilidade de fora para dentro.

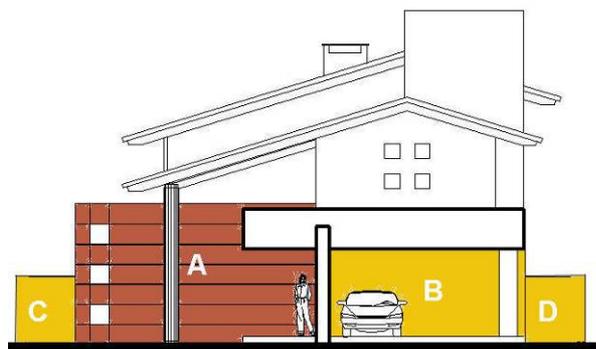


Figura 140 - Fachada frontal

Já em outros pontos, a escala de visibilidade foi trabalhada de maneira emblemática: Na área de lazer, para onde a maior parte das esquadrias das áreas social e íntima está voltada e na concepção do mezanino que integra visualmente toda a área social, inclusive, servindo de ligação entre exterior e interior (Figura 141).

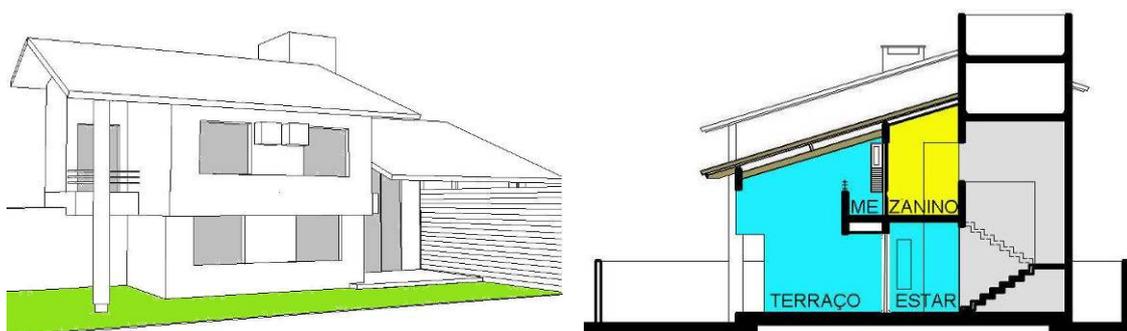


Figura 141 - Perspectiva (vista para o lazer) e corte transversal (passando pelo mezanino)

Na concepção da área social, percebe-se a atuação conjunta da escala de visibilidade com a escala **simbólico-dimensional**, pois o pé-direito duplo concebido para a sala de estar e terraço, aliado à transparência de duas grandes esquadrias que ocupam quase toda a parede que os divide (Figura 142) foi uma solução para oferecer amplitude aos espaços que, não fosse isso, seriam pequenos e fortemente delimitados (Figura 138). A concentração desta solução apenas neste

ponto de um projeto que possui um curto programa de necessidades e uma área reduzida em relação ao terreno, atesta o caráter simbólico de amplitude e grandiosidade atribuído à área social.

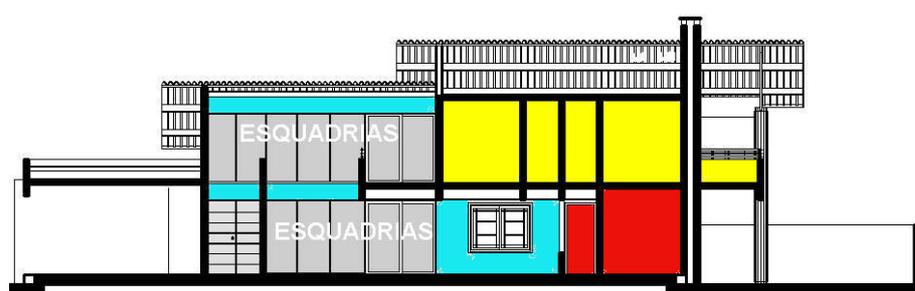


Figura 142 - Corte longitudinal (passando pela área social)

Em relação aos três projetos analisados, os arquitetos consideram que esta planta foi a mais bem trabalhada e citam alguns pontos que justificam a escolha: 1) A consideração da **vizinhança** construída. Eles perceberam que praticamente todas as residências existentes na quadra concentraram sua massa construída na frente do lote, formando corredor vazio nos fundos. Essa tendência foi repetida no projeto em questão de modo a dar continuidade ao corredor de vento e a tirar partido disso para a ventilação de alguns cômodos do projeto; 2) A utilização da carta solar para o estudo da ventilação e insolação, exemplo de trabalho com a **escala geográfica** que teve como principais escalemas o aproveitamento do corredor de vento e as paredes duplas do quarto de casal (Figura 139); 3) o modelo de integração que eles buscam na área social que atingiu, neste projeto, um resultado admirável, por eles, viabilizado pela concepção de um mezanino no pavimento superior que integrou a circulação íntima da casa com toda a área social.

Também está presente, neste projeto, a adoção do telhado colonial como **símbolo** de uma arquitetura residencial acolhedora e o trabalho, a partir dele, de acordo com pertinências de ordem visuais. Além disso, os arquitetos declaram ter adotado, pontualmente, alguns modelos estético-formais na concepção deste projeto.

Primeiro, eles dizem que os pilares redondos, as sacadas em balanço e os pés-direitos duplos são referências formais à linguagem modernista (Figura 143). Quanto ao significado dos quadrados vazados dispostos ritmicamente em três paredes da fachada frontal, bem como as texturas de riscos horizontais (Figura 140 e Figura 144), eles alegam que tais características fazem parte das

tendências atuais da arquitetura e que, efeitos desse tipo, são vistos em revistas e podem ser resultados de influências da linguagem pós-moderna utilizada por alguns arquitetos deste período.



Figura 143 – Fachadas lateral direita e posterior

De Gustavo Pena, nós gostamos muito da maneira como ele dispõe as esquadrias, como lhes dá destaque. Ele tem uns detalhes muito delicados. Às vezes ela faz um pano de parede imenso daí sai com um elemento bem legal (CHAVES, 2007).

Foram pesquisadas várias obras do arquiteto Gustavo Pena, mas não foi possível se traçar qualquer analogia visual entre suas obras e os projetos concebidos por estes arquitetos devido às diferenças consideráveis existentes entre a linguagem deles. Com referência ao arquiteto Legorreta, acredita-se que as imagens mostradas na análise da Residência Lima (Figura 26 e Figura 27), possam representar um pouco do que Fábio Nunes quis dizer.

Em Le Gorreta eu acho que [...] aquelas cores muito fortes da arquitetura mexicana: [...] paredes com rasgos, vazados, talvez a gente pegue alguma coisa daí. Ele traz o regional para um produto internacional (CARVALHO, 2007).



Figura 144 - Perspectiva (vista frontal)

Esse conjunto de referências à linguagem figurativa pós-moderna, em parte, é aplicado aos projetos através do trabalho com a escala ótica. Um exemplo disso são os riscos traços horizontais aplicados como textura em algumas paredes externas objetivando diminuir, visualmente, a altura delas (Figura 143). Outro exemplo é a já comentada escolha em unificar janelas através do uso de cores e de recursos geométricos.

Finalmente, conforme esperado, um conjunto de dimensionamentos são repetidos na concepção deste projeto, uma vez que a escala de modelo ocupa papel estruturante na concepção do projeto: 1) A parede grossa delimitadora de fluxos (Figura 144); 2) A predominância da utilização da linha reta, tantos na definição dos espaços em planta como nos efeitos figurativos; 3) A incorporação da técnica construtiva convencional (concreto armado + tijolo cerâmico + telhado de madeira e telha canal) no processo de concepção; 4) A adoção de espaços e elementos arquitetônicos vistos como símbolos de uma arquitetura local e adaptada ao clima: telha de barro, beirais, terraços e varandas; e 5) O cuidado com o detalhamento e especificação de materiais que pode ser percebida mesmo nos desenhos técnicos (Figura 145).

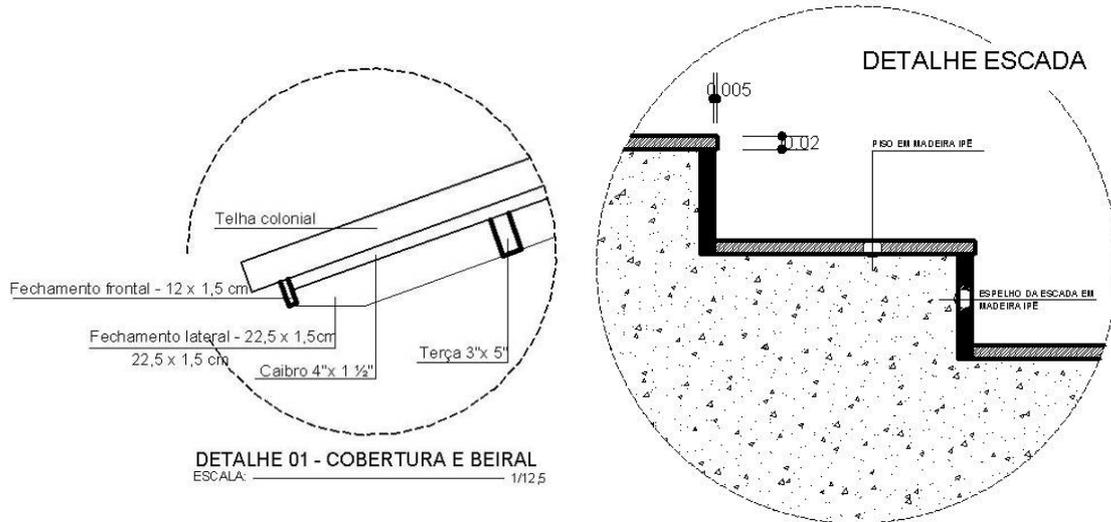


Figura 145 – Exemplo de detalhes construtivos e de aplicação de materiais

Estes modelos são originados de uma prática projetual que, segundo os arquitetos, tem atestado sua viabilidade. Esta é uma forte característica no espaço de concepção deles e, inclusive, chega a conferir imprecisão aos limites entre as possíveis relações (estruturante ou dominante) que a escala de modelo ocupa dentro desse sistema. Esta dúvida não se origina somente da observação e análise dos processos de concepção destes projetos, mas também da própria aplicação do modelo arquitetológico que, como se verá nas considerações finais, em alguns momentos mostra-se subjetivo, talvez, por se propor a sistematizar demais algo que é muito fluido e pouco categorizado: o pensamento.

1 1 ENXERGAMOS MAIS E MELHOR, MAS É PRECISO MAIS QUE BINÓCULOS PARA VER “O QUE É QUE ESTÁ SE PASSANDO NESSAS CABEÇAS”.

Como considerações finais do trabalho, caberia, antes de tudo, identificar os pontos positivos e negativos ocorridos durante a pesquisa, desde o recorte temático e pressupostos, passando pela escolha dos métodos e sua aplicação, até à análise dos resultados:

Um estudo sobre concepção, seguindo a Teoria Arquitetural proposta por Philippe Boudon, a princípio, poderia ter sido aplicado a diversos usos ou tipologias dentro do universo arquitetônico. Seria possível, por exemplo, investigar os processos inerentes à concepção de hospitais, escolas, edifícios religiosos, lojas comerciais, dentre outros, por parte de determinados arquitetos. A escolha pelo uso residencial unifamiliar, se deu, primeiramente, a partir de identificação pessoal com o tema e, depois, pela suposição de que existiria neste universo uma oportunidade ímpar para o desenvolvimento da prática projetual dos arquitetos. De fato, a maior parte dos arquitetos que estiveram envolvidos nesta pesquisa declarou, em seus discursos, mesmo sem que lhes fosse perguntado, que projetar residências lhes proporcionava mais prazer e que, frequentemente, eles se envolviam de maneira mais intensa com o cliente durante o processo de negociação que, algumas vezes, se configurou parte da realização de um sonho: o da construção do idealizado “*lar doce lar*”. Não objetivamos chegar a esta confirmação, mas consideramos que ela deveria constar destas considerações finais, como uma maneira de, também, demonstrar nossa felicitação por ter desenvolvido uma pesquisa dentro deste tema que foi, para nós, uma das escolhas positivas dentro do processo que envolveu a elaboração desta dissertação.

Mas, como vimos no processo de seleção (capítulo 3), não só um recorte temático (uso residencial) dirigiu a pesquisa. Pois, como consequência, primeiro, da nossa “entrada” no banco de dados do CREA-RN pelo endereço de determinados condomínios fechados, depois, da livre escolha dos projetos, por parte dos arquitetos, o trabalho acabou por sofrer outro recorte, ao mesmo tempo, sócio-cultural, econômico e geográfico: projetos concebidos para condomínios fechados

de classe média e média alta. O primeiro recorte foi planejado e determinado previamente, o segundo foi consequência do processo de seleção e pesquisa documental.

Vale constatar que a atuação conjunta desses dois recortes definiu um determinado “rumo” comum à maioria dos processos de concepção aqui analisados. Uma série de escolhas e referências, sob pertinências sócio-culturais, esteve presente nos espaços arquitetológicos, interferindo significativamente nos processos de concepção analisados, como se verá adiante, na segunda parte destas considerações.

Falando especificamente da “lente” que adotamos, nosso principal suporte analítico, podemos apontar, dentro dos conceitos, definições e categorias colocadas por Boudon *et al* (2000), o que nos foi possível seguir e o que não foi, e até que ponto esta lente nos ajudou na execução do objetivo geral proposto.

Primeiramente, cabe registrar que em se tratando de uma pesquisa que foi fruto da aplicação de um método, advindo de uma teoria, para alcançar um determinado objetivo, a “lente” se prestou bem ao que pretendíamos “enxergar”. Muito embora possamos esboçar alguma crítica ao modelo arquitetológico, como as que apresentamos a seguir, os pontos destacados não chegaram a comprometer nossa visão sobre o objeto de análise, apenas, em determinados espaços onde o foco tendia a se tornar cada vez mais preciso, pudemos entender, através da experimentação, o que os próprios autores já advertiam no capítulo introdutório de seu livro: que o espaço de concepção é um campo vasto, impreciso e subjetivo e que somente uma pequena parte dele (o espaço arquitetológico) pode ser inteligível pela aplicação do modelo proposto.

Percebemos que, em alguns momentos durante a nossa experimentação, percorremos os limites entre estes dois espaços e nos deparamos com um pouco da subjetividade já comentada. Nos casos estudados, isso levou-nos à constatação de que, diante de uma instrumentação tão minuciosa, algumas partes do modelo arquitetológico possuem limites muito sutis entre a aplicação de uma ou outra definição, dando margem a interpretações subjetivas e, conseqüentemente, levando à utilização imprecisa de algumas categorias de análise que subsidiam o conceito de arquitetura trabalhado pelo autor. Isso aconteceu, em especial, em dois momentos: 1) Na diferenciação entre a operacionalização de algumas escalas arquitetológicas, devido à complexidade das relações entre elas, fator inerente ao

processo de concepção que faz com que uma ou mais escala atuem conjuntamente na atribuição de uma ou mais medidas (isto envolveu a aplicação de três definições: sobredeterminação, justaposição e co-determinação); 2) Na determinação do papel que as meta-escalas podem ocupar dentro do processo de concepção (o que envolveu a aplicação de mais três definições: escala dominante, principal e estruturante). Ver explicações finais no item 4.1.2.

Conforme visto no capítulo 2, item 2.1, o foco de interesse da arquitetura está centrado em quatro pontos, dentre eles o de “explorar os processos mais que os resultados”. Esta foi uma dificuldade enfrentada durante a execução da pesquisa documental, devido à falta de costume, da maioria dos arquitetos, de guardarem os croquis conceptivos de seus projetos. Resta-nos assinalar que a análise dos projetos cujos croquis iniciais não mais existiam, foram de menor precisão que aqueles onde nos foi possível explorar os processos. No entanto, eles serviram, no mínimo, como meio de comparação, ilustrando e confirmando as informações obtidas nas análises mais detalhadas. Todavia, a “exploração dos processos” definiu o rumo da pesquisa documental: Não podendo, o objeto de análise, ser somente o projeto finalizado - o que chamamos de projeto técnico, legal ou executivo - recorreremos à possibilidade de reconstituir a memória da concepção de alguns dos projetos selecionados através da evolução dos estudos (mesmo em meio digital) e, em complemento, com os discursos dos arquitetos. A este respeito, as entrevistas constituíram um bom instrumento elucidativo através do qual pudemos obter, até mesmo, desenhos explicativos da concepção dos projetos, feitos a mão pelos arquitetos entrevistados, recuperando, assim, sua memória. Este foi o caso, por exemplo, da Residência Oliveira, concebida por Viviane Teles.

O capítulo inicial do livro de Philippe Boudon *et al* (2000) no qual ele apresenta as noções básicas para o deslocamento arquitetural foi fundamental para o entendimento de sua teoria e para balizar a utilização das diversas categorias de análise.

As definições de **idéia** e **idéias** auxiliaram na distinção, dentro dos **discursos**, entre o que foi promocional - o que o próprio Boudon define como discurso doutrinal e especifica sua importância dentro do processo de concepção - e o que elucidou diretamente a concepção do objeto analisado. Mesmo quando esta elucidação nos revelou incoerências e, até mesmo, falta de reflexão crítica sobre sua produção, ela foi importante para o entendimento do que buscamos desvendar. Vale

ressaltar aqui que nosso objetivo, a exemplo do que fez Philippe Boudon quando analisou alguns projetos ao final de sua obra, foi simplesmente desvendar um processo de concepção sem qualificá-lo ou criticá-lo segundo algum juízo de valor. Desta maneira, os discursos nos foram importantes enquanto introduziram a dimensão narrativa, revelando nuances que não foram percebidas somente pela observação dos croquis e desenhos técnicos.

Exemplificando que seu método de ensino da concepção também se presta para análise de projetos, Boudon discorre sobre projetos e idéias de arquitetos renomados como Jean Nouvel, Carlo Scarpa, Alvar Aalto e Peter Eisenman, o que é perfeitamente compreensível para os objetivos didáticos do livro, pois são referências bastante conhecidas. No entanto, o próprio autor ressalta que os procedimentos podem ser aplicados à análise de qualquer processo de concepção desde que se tenham os elementos para tanto. Aplicar tal metodologia na análise de projetos de menores proporções, de programa bem mais simples e de arquitetos com menos experiência e renome internacional, primeiramente, nos trouxe a oportunidade de atestar a validade de um método que se coloca como imparcial e investigativo. Depois, nos trouxe a consequência lógica de que em projetos mais simples e corriqueiros, como o são projetos residenciais unifamiliares frente aos analisados e exemplificados por Boudon, a análise requer um esforço maior e mais cuidadoso para podermos olhar o que é, aparentemente, trivial com outros olhos e passarmos a enxergar determinados aspectos que para nós eram tão congênitos quanto incorporados a uma prática projetual e, por isso, muitas vezes, despercebidos. Neste sentido, os discursos, mesmo os de caráter doutrinal, tiveram também alguma importância nesta pesquisa, na medida em que nos aproximou das idéias dos arquitetos, fazendo-nos adentrar em uma parte de seus espaços de concepção, para podermos, enfim, melhor compreender as idéias lançadas em cada projeto analisado.

A definição de **percepção** nos fez constatar que a maior parte dos projetos foi concebida a partir da percepção de “imagens estimulantes” que ou vieram das obras de outros arquitetos, ou foram retiradas da história, ou da percepção do próprio trabalho desenvolvido por eles, além de toda a sorte de experiências vivenciadas anteriormente. Fez-nos, também, confirmar a citação colocada na epígrafe deste trabalho, na medida em que as análises demonstraram que a utilização das escalas que dotam o espaço arquitetológico de características

que serão percebidas por meio da visão, é privilegiada nos processos de concepção. Aqui vale retomar a questão do deslocamento epistemológico proposto pela arquitetura e esclarecer que o conceito de percepção leva em conta todos os produtos finais anteriores ao que está sendo concebido no momento e os coloca na posição de referências dentro do processo de concepção que está sendo desenvolvido. Neste sentido, as análises revelaram que a maior parte dos projetos é concebida a partir da percepção visual de produtos anteriores e que estão gerando, potencialmente, novos produtos que serão também percebidos, principalmente, através da visão.

A definição de **uso** nos alertou para as diferentes maneiras utilizadas pelos arquitetos para a simulação dos usuários no espaço arquitetural, seus pontos de visão ou percursos ideais na programação da percepção futura. Isto nos levou, por exemplo, a constatar que nos processos de concepção de Felipe Bezerra e Cypriana Pinheiro os usuários (observadores) estiveram simulados, principalmente, do lado de fora da residência; no processo de concepção de Fábio Carvalho & Quênia Chaves, este usuário já começou a adentrar os espaços sociais e algumas partes da circulação íntima; e em Haroldo Maranhão, geralmente, o usuário simulado percorreu cada parte do espaço arquitetural, principalmente, o interior.

A definição de **sistema** nos permitiu equacionar as escalas arquiteturalógicas e desvendar, em especial, as relações e o papel que cada uma delas ocupou mediante todas as operações efetuadas dentro do conjunto sincrônico.

Em relação à seleção do corpus da pesquisa, a utilização do banco de dados do CREA-RN foi um ponto positivo. De fato, tal instrumento nos ajudou a selecionar arquitetos com considerável experiência na concepção de residências unifamiliares em Natal. Esta foi a parte da seleção que envolveu critérios externos ao fenômeno que se desejava estudar, mas que foi considerada, por nós, como bastante satisfatória. Os problemas ocorreram na seleção a partir de critérios internos ao fenômeno. Nós esperávamos ter mais opções de escolha, mas, de fato, isso não ocorreu, principalmente porque a maior parte dos arquitetos não costuma guardar, por muito tempo, a memória conceptiva de seus projetos. Por este motivo, a escolha acabou se dando segundo dois critérios: 1) um projeto que o arquiteto estava concebendo no momento, do qual nós tivemos acesso a todos os croquis, ou um projeto concluído recentemente e que ainda tinha alguns croquis guardados; 2)

um projeto escolhido pelo arquiteto, como um bom exemplar de sua arquitetura, mas necessariamente representado por um mínimo de rascunhos ou desenhos que mostrassem a evolução da proposta. A heterogeneidade na quantidade e tipo de material fornecido, por cada arquiteto, foi o maior desafio para a construção de análises sistematizadas. Tivemos, por exemplo, casos extremos como o de Cypriana Pinheiro na qual a oferta, tanto de rascunhos quanto de projetos acabados, foi grande, mas com material de análise muito difícil de organizar e interpretar; ou como o de Viviane Teles que, devido à falta de tempo disponível, demorou muito para fornecer o material e, por isso, só conseguimos analisar um projeto a tempo, o que não foi suficiente para fins comparativos. Entretanto, tal fato não invalidou a ilustração de um espaço arquiteturalógico, dentro de um espaço de concepção maior que, uma vez que, supondo que a teoria arquiteturalógica seja pertinente, as características gerais da concepção - que são próprias a cada arquiteto - são em grande parte as mesmas, independentemente das especificidades de cada projeto.

Também podemos revelar que dois de nossos instrumentos de pesquisa (o questionário e a entrevista) tiveram seus roteiros programados visando o cumprimento de dois objetivos inicialmente planejados. O segundo objetivo, conforme será explicado no final destas considerações, foi cortado no momento do processo de qualificação a que esta dissertação se submeteu. Como consequência, parte das informações colhidas por estes instrumentos, deixou de ser utilizada. Possivelmente, se na época da coleta destes dados, a pesquisa tivesse somente o objetivo atual, os instrumentos teriam sido mais direcionados. É apenas neste sentido que o corte do segundo objetivo, e mesmo a presença inicial de dois objetivos, pode ter interferido no produto final desta pesquisa.

Em se tratando dos resultados obtidos, observamos, nas análises, que os espaços arquiteturalógicos sofreram, em cada projeto, recortes específicos às pertinências de cada momento das concepções, de acordo com detalhes almejados, ou a depender das características ou necessidades específicas ao espaço de concepção próprio de cada arquiteto. Mesmo assim, depois de fazermos um quadro comparativo da utilização das escalas arquiteturalógicas nos projetos analisados, percebemos uma série de semelhanças entre os processos de concepção adotados nos diferentes projetos, pelos seus autores. Dentre elas, destacamos algumas:

1) Todos os espaços arquitetológicos guardaram semelhanças com a seguinte seqüência de recortes para o desenvolvimento das **etapas projetuais**: investigação da situação do terreno a partir do norte e outros condicionantes geográficos, a depender da especificidade de cada projeto >>> zoneamento funcional na parcela >>> organização do programa de necessidades - desenvolvimento de plantas baixas >>> estudos de elevações (cortes e fachadas) >>> estudos volumétricos >>> detalhamentos e especificações técnicas. Também foi comum, em todos os espaços arquitetológicos, a interação e movimento de "vai e vem" existente entre as três etapas que antecedem o detalhamento;

2) Quanto à **inicialização** da concepção, foi comum que ela se desse a partir de estudos de zoneamento funcional e definições programáticas em planta baixa. O arquiteto que mais se distanciou um pouco dessa atitude foi Haroldo Maranhão, pois no início da concepção de duas residências (Wursch e Carvalho), esboçou volumetrias que já transmitiam um conceito geral do projeto, conceito este que foi sendo desenvolvido ao longo do andamento do processo. À exceção deste detalhe da inicialização, o processo de concepção adotado nos projetos de Haroldo Maranhão também se aproxima da seqüência colocada no tópico anterior;

3) A **escala de modelo** é estruturante em todos os processos de concepção. Dentre os modelos mais adotados pelos arquitetos estão aqueles originados, segundo eles, de **pertinências sócio-culturais** inerentes ao contexto onde esteve inserida a maior parte dos projetos analisados: **condomínios fechados**. Dito isto, pode-se subterender que os processos de concepção projetual desenvolvidos no recorte adotado por esta pesquisa, foram fortemente influenciados (estruturados) pela **variável cliente**, pois foi ela a fonte geradora das pertinências sociais, econômicas e culturais envolvidas: A busca pela **privacidade** (modelo: predomínio de cheios sobre vazios nas fachadas frontais devido à ausência de muros); pela **intimidade** (modelo: direcionamento dos espaços de convívio social e íntimo para o interior da parcela, em geral, para o fundo do lote); a importância dada à **área social** (modelo: dimensionamentos dos espaços sociais de acordo com a necessidade de parecer o espaço mais amplo e, em geral, mais imponente da residência + necessidade de espaços para receber e, às vezes, impressionar os visitantes); e a importância atribuída à percepção visual, em especial, da **fachada mais visível** da casa (modelo: concentração da maior quantidade de detalhes, sejam eles tectônicos, figurativos, ou até mesmo cenográficos). A constatação de

que a escala de modelo foi estruturante em todos os processos, faz uma ponte com um dos quatro pontos de interesse da arquitetura e, de certa maneira, o confirma: A abordagem dos processos numa perspectiva "poiética", ou seja, a aceitação de que o homem recria sobre determinados modelos substratos ou teleológicos.

4) Foi comum a utilização da **escala humana** como contraponto para a adoção de grandes medidas no exterior e interior do espaço arquitetural com a finalidade de transmitir, em geral, imponência associada, supostamente, ao poder econômico dos clientes. Mesmo nos casos em que os limites da parcela não permitiram a adoção de grandes medidas no interior dos espaços, ao menos na área social, foi buscada uma integração visual, de maneira a fazer com que ela fosse, visualmente ou de fato, a área mais ampla da residência;

5) Todos os arquitetos, em algum momento, declararam estar comprometidos com a questão do **conforto térmico** do futuro espaço arquitetural; no entanto, com exceção de um projeto (Residência Carlos), em nenhum outro foi perceptível ou declarada a utilização de métodos (aplicação de carta solar, por exemplo) ou softwares específicos à área de conforto ambiental para auxiliar na concepção dos projetos. Através do material de análise, fornecido pelos arquitetos, percebeu-se somente a utilização de regras básicas de posicionamentos de espaços segundo a direção do Norte e o conhecimento das zonas climáticas mais agradáveis na região da Grande Natal. Esta percepção foi, inclusive, reforçada pela declaração de alguns arquitetos. Segundo eles, a experiência adquirida ao longo do tempo, faz com que resolvam este problema projetual rapidamente, sem que sejam necessários estudos técnicos específicos, ao menos no caso de residências unifamiliares;

6) Existe uma limitação, em todos os processos de concepção, originada por restrições impostas pela adoção da **técnica construtiva convencional** (sistema pilar - viga - laje em concreto armado + alvenaria de tijolos). Esta escolha interfere diretamente em várias operações de dimensionamento, mas é percebida, mais facilmente, no trabalho com a escala geométrica uma vez que, a regularidade característica daquele sistema construtivo se rebate nas características dos espaços resultantes, ou seja, os traçados paralelos e perpendiculares das paredes definidoras dos espaços são adotados em todos os projetos, inclusive, na maior parte da Residência Oliveira que teve como partido arquitetônico a forma curva da parcela. A limitação imposta pela técnica convencional vai além,

impedindo, por exemplo, a exploração de novas formas e potencialidades tectônicas advindas de outras soluções estruturais e/ou da utilização de outros materiais construtivos que, conseqüentemente, poderiam gerar processos conceptivos e espaços arquitetológicos mais diferenciados entre si.

7) Comum ao discurso de todos os arquitetos, com exceção ao de Haroldo Maranhão, foi a alegação de que a **função** ocupa papel prioritário dentro do sistema e que a **forma** deve estar sempre submetida a ela. No entanto, em determinados contextos, estes discursos mostraram-se mais defensivos ou promocionais que esclarecedores porque algumas análises arquitetológicas mostraram o contrário do que foi declarado. Podemos supor que estes discursos estejam refletindo resquícios ou indícios ainda fortes de uma cultura arquitetônica que valora positivamente as simulações que, segundo Eisenman (2006b) foram sedimentadas pelo movimento moderno: a do **sentido** (tentativa de representar a função através da forma) e a da **verdade** (busca por uma estética da razão, onde modelos formais estariam diretamente associados a motivações racionais). Ao contrário dos demais arquitetos, Haroldo Maranhão assumiu que não existe, em seu espaço de concepção, regras com relação a quem está em primeiro plano (forma ou função) e que o interessante é que, ao final da concepção, se tenha uma arquitetura de boa qualidade, "honestas" e de acordo com o momento em que se vive. Curiosamente, o processo de concepção deste arquiteto foi o que gerou os resultados projetais mais expressivos pelas diferenças entre si, sobretudo do ponto de vista formal. Em cada residência pudemos observar características peculiares à proposta, tanto na distribuição dos espaços em plantas, quanto nas características volumétricas e visuais do conjunto projetado.

8) Encontramos, também, semelhanças entre o processo de concepção dos arquitetos Fábio Carvalho & Quênia Chaves e Cypriana Pinheiro, embora os produtos finais gerados sejam consideravelmente diferentes. Assemelham-se, primeiramente, porque ambos (o casal e Cypriana) adquiriram, através de sua experiência, um modelo de planta baixa que consideram ideal para distribuição do programa de necessidades e aplicaram este modelo em todos os projetos analisados que, se observados com a abstração necessária, revelam apenas pequenas modificações entre eles. Depois porque ambos buscam através de determinados elementos arquitetônicos (de um lado, telhados movimentados, do outro, grandes portas) e detalhes compositivos (de um lado, efeitos óticos com

revestimentos e pinturas, de outro, adições e subtrações volumétricas em cubos brancos) um diferencial de seus projetos em relação aos outros e, também, porque aplicam estes modelos formais, visuais e óticos, na concepção de todos os projetos.

9) Com relação ao papel que as escalas ocuparam dentro dos processos conceptivos, percebemos que, dentre as escalas que tiveram valor de explicação global do projeto, ou seja, dentre as que estabeleceram uma relação de dominância dentro do sistema, a mais freqüente foi a **simbólico-formal** e, secundariamente, a **simbólico-dimensional**. Por motivos que caberiam a outra dissertação explicar, a utilização das escalas simbólicas se destacou no corpus analisado. Portanto, considerando a limitação colocada pelo objetivo principal desta pesquisa e sabendo que não podemos discursar por questões tangenciais, resta-nos apenas lembrar a pertinência das palavras de Le Guirriec (2006) que, dentro de seus estudos já apontou que, no contexto do urbano de algumas grandes cidades, o ser humano tem se valido de meios simbólicos (aplicados, inclusive, em suas residências) para representarem seu estilo de vida ou individualidade. E também a afirmação de Miguel (2002) em que a casa, considerada a terceira pele do ser humano, pode assumir uma dimensão simbólica representativa da situação e modo de vida do seu habitante.

Depois de apresentar estas constatações comparativas, vale salientar que, em consonância com Boudon *et al* (2000), tínhamos o objetivo de analisar projetos e não os arquitetos. Dito isto e, relembando a definição de espaço de concepção e espaço arquiteturalógico – item 2.1.2 - assumimos que o **título** desta dissertação é uma "**licença poética**" para o que, na realidade, está delimitado no **subtítulo**. Não podemos, de todo, responder à pergunta lançada pelo título, uma vez que a teoria arquiteturalógica e a metodologia de análise dela advinda se prestam ao estudo de uma parte das operações mentais do arquiteto quando ele está dando ordem ao seu trabalho de concepção projetual e não de tudo o "que se passa nas cabeças" pensantes. Isso é, até o momento, inalcançável em nossa "ciência" arquitetônica. Assim, concluímos que, para de fato enxergar tudo o que estaria se passando nas cabeças dos arquitetos, no momento da concepção de seus projetos, seria preciso usar muito mais do que os instrumentos propostos pela arquitetura (tanto as novas lentes que colocamos no nosso binóculo como os ajustes empreendidos no foco), e recorrer, muito provavelmente, a ferramentas emprestadas de outras ciências, como a psicologia e a neurobiologia, o que fugiria à

nossa competência e propósito. No entanto, como dissemos, o “binóculo” da arquitetura se prestou a uma melhor compreensão dos processos de concepção dos projetos analisados, construindo um novo olhar até então nunca lançado por nós.

E AGORA QUE VEMOS MAIS, PODEMOS SEGUIR ADIANTE...

Para seguir adiante, é preciso também enxergar as lacunas que, por ventura, ficaram no trabalho que foi feito, e considerar que elas podem ser utilizadas como pontes ou referências para novas explorações.

Como dito anteriormente, esta pesquisa teve, durante a maior parte do tempo em que foi desenvolvida, dois objetivos gerais: 1^o) Entender os processos de concepção adotados no corpus selecionado e 2^o) Saber como este corpus poderia ser inserido no contexto teórico e crítico da pós-modernidade. Ainda no início de ano de 2006, o contato com a Antologia Teórica¹⁶ organizada por Kate Nesbitt (2006) nos foi visto com grande respeito e admiração, o que nos levou a enxergar o primeiro objetivo como extremamente necessário, mas o segundo como o mais instigante. Desnecessário dizer que os esforços para se tentar cumprir os dois objetivos foram grandes, no entanto, infelizmente, a utilização de duas bases teóricas tão distintas (um instrumental teórico que se propõe a desvendar o processo de concepção de arquitetos *versus* uma antologia que compõe um panorama dos pensamentos na área teórica da arquitetura de maneira geral) nos trouxe sérios problemas metodológicos, o que levou, conforme recomendação da banca de qualificação, ao corte do segundo objetivo e de toda a parte da dissertação que trazia algum tipo de relação com ele.

No nosso entendimento, estava muito clara a possibilidade de se fazer uma relação entre as idéias gerais de uma época e a influência delas sobre o processo de concepção dos arquitetos. Mas, o problema não estava neste pensamento, pois a concepção arquitetônica pode, de fato, ser influenciada pelo espírito de uma época, acontece que, caminhando por aí, estávamos nos distanciando cada vez mais de nosso fenômeno principal de investigação: a

¹⁶ Reunião da produção textual marcante de uma época (1965-1995) cedida pelos arquitetos autores que estavam no cerne da discussão teórica do momento, num contexto norte-americano. Os textos foram organizados a partir de paradigmas e tema arquitetônicos, de maneira a fazer compreender o pensamento pós-moderno de uma maneira mais ampla e, especificamente, aplicado ao campo da Arquitetura e do Urbanismo.

"concepção". Além do mais, a antologia de Nesbitt (2006) se aplica à realidade norte-americana e, por mais que nós, sul-americanos, sejamos profundamente afetados por aquela cultura, certamente, os textos contidos naquela antologia não conseguiram elucidar a realidade brasileira e, menos ainda, a realidade potiguar.

Portanto, a nosso ver, está em aberto um novo campo investigativo, em complemento ao que aqui se pretendeu alcançar. E, desde que sejam escolhidos contextos e instrumentais metodológicos mais compatíveis, acreditamos que seria um trabalho interessante e pertinente às discussões que permeiam nosso meio acadêmico.

Outra possibilidade seria que, após esta análise dos processos de concepção projetual, fosse feita uma avaliação dos espaços edificados deles resultantes, incluindo o grau de satisfação dos clientes ou usuários, para compará-la à dos arquitetos. Consideramos que este seria um outro importante tema de pesquisa que poderia se deter sobre questões que foram apenas tangenciadas nesta.

Finalmente, seguir adiante não tem a conotação, e nem pretende ter, de uma caminhada solitária, mas, sobretudo, de uma caminhada a ser compartilhada com quantos for possível, desejando compartilhar o aprendizado obtido durante este árduo e recompensador percurso. Outros estudos sobre a concepção projetual estão em desenvolvimento, tanto no PPGAU/UFRN como em outras escolas do Brasil e no mundo, e ainda há muito que se desvendar, a partir dos diversos olhares lançados sobre a questão.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Cypriana Pinheiro Medeiros de. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 09/05/2007. Arquivo digital.

BEZERRA, Felipe de Araújo. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 20/04/2007. Arquivo digital.

BOUDON, Philippe et al. **Enseigner la conception architecturale: Cours d'Architecturologie**. Paris: Éditions de la Villette, 2000.

BOYCE, Robert W. D. Falácias na interpretação de dados históricos e sócias. In: BAUER, Martin. W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareshi. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p.445-470.

BRITO, Haroldo Maranhão Bezerra Cabral de. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 14/05/2007. Arquivo digital.

CARVALHO, Fábio Medeiros Carvalho de. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 04/05/2007. Arquivo digital.

CHAVES, Quênia Dias. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 04/05/2007. Arquivo digital.

CHUPIN, Jean Pierre . "**L'enseignement du projet d'architecture entre contrôle et incertitude**". In: Cours de Stratégies de Design (Recueil des textes). Montreal: Université de Montréal, École d'Architecture, 2002.

EISENMAN, Peter. **O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006b. p.233-252

GIRARD, C. **Architecture et concepts nomads (traité d'indiscipline)**. Architecture + Recherche. Bruxelas: Pierre Mardaga éditeur, 1989.

KUFNER, Taís Maria Alves. **Arquiteturas do deserto**: Tema 3: Arquitetura e cultura do lugar. Seminário Arquitetura e Conceito, Belo Horizonte, 2003. Disponível em <<http://www.arq.ufmg.br/arquiteturaeconceito/pdf/ufmg25.pdf> >. Acesso em: 10 ago. 2006.

LE GUIRRIEC, Patric. **Segregação e mixibilidade sócio-espacial nas cidades européias**. IN: PALESTRA PROFERIDA PARA ALUNOS DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA/URBANISMO E ANTROPOLOGIA. Natal: UFRN, 2006.

LEUPEN, Bernard et al. **Projecto i analise**. Barcelona: Gustavo Gil, 1999.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. 19.ed. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

_____. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. In: LARA, F. & MARQUES, S. (Org.). **Projetar**: desafios e conquistas da pesquisa e do ensino. Rio de Janeiro: Editora Virtual Científica, 2003. p.64-79.

MIGUEL, Jorge Marão Camielo. **Casa e lar: a essência da arquitetura**. Informativo Vitruvius. São Paulo, arquitextos, texto especial n. 156, out. 2002. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp.156.asp>. Acesso em: mar. 2005.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: Antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 659p.

PIÑÓN, Hélio. **Curso Básico de Projectos**. Barcelona: UPC, 1998. 154p.

SILVA, Elvan. **Sobre a renovação do conceito de projeto arquitetônico e sua didática**. In: COMAS, Carlos Eduardo (Org.). Projeto arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação. São Paulo: Projeto, 1986. 84p.

SOUZA E SILVA, Maria Florésia Pessoa de. **Condomínios fechados**: a produção habitacional contemporânea e auto-execução dos riscos no espaço urbano de Natal-RN (1995-2003). 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.

TELES, Viviane Maria Medeiros. Entrevistador: DAMASCENO, Jefferson Arruda. Natal, 01/08/2007. Arquivo digital.

TSCHUMI, Bernard. **Arquitetura e limites III**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.184-188.

VELOSO, Maisa; MARQUES, Sonia. A pesquisa como elo entre prática e teoria do projeto: alguns caminhos possíveis. In: **Arquitextos Vitruvius**, Texto especial n. 438, out. 2007. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp438.asp>>. Acesso em: nov. 2007.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ABRAHAM, Raimund. **Negação e reconciliação**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.499-500.

ANDO, Tadao. **Por Novos horizontes na arquitetura**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.494-498.

BAUER, Martin. W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareshi. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 516p.

CHING, Francis D.K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 399p.

_____. **Dicionário visual da arquitetura**. Tradução de Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 319p.

CHUPIN, Jean-Pierre; ADMCZYK, Georges; BILODEAU, Denis. **Reflective knowledge and potential architecture**. 2003. Arquivo digital.

COLIN, Silvio. O Pós-Modernismo. In: **Pós-modernismo: repensando a arquitetura**. Rio de Janeiro: Uapê, 2004. 196p. p.53-77.

_____. **Uma Introdução a Arquitetura**. Rio de Janeiro: Uapê, 2000.

COLQUHOUN, Alan. **Três tipos de historicismo**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.222-232.

COMAS, Carlos Eduardo (Org.). **Projeto arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação**. São Paulo: Projeto, 1986. 84p.

CONSIGLERI, Vitor. **A morfologia da arquitetura**. 1920-1970. Vol. I e II. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

CONTRANDIOPOULOS, André-Pierre et al. **Saber preparar uma pesquisa: definição estrutura e financiamento.** 3. ed. São Paulo: Abrasco, 1999. p. 55-66.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** 15. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. 170p.

EISENMAN, Peter. **O pós-funcionalismo.** In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006a. p.97-101.

FRAMPTON, Kenneth. **História da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2000. 470p. p.381-397.

_____ **Perspectivas para um regionalismo crítico.** In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.504-520.

FRASCARI, Marco. **O detalhe narrativo.** In: NESBITT, Kate (Org.). uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.539-556.

GIL, Rosalind. Análise de Discurso. In: BAUER, Martin. W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Tradução de Pedrinho A. Guareshi. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p.244-270.

GRAVES, Michael. **Argumentos em favor da arquitetura figurativa.** In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.103-108.

GREGOTTI, Vittorio. **O exercício do detalhe.** In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.536-538.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 8. ed. São Paulo: Loyola, 1999. 349p.

HENKEL, karl (Org.); ALMEIDA, Jimnah de. **Pesquisa quantitativa e de opinião pública sobre o ensino superior.** Belém: Universidade Federal do Pará, 2003.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução de Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeria. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 257p.

LARA, F & MARQUES, S. (Org.). **Projetar**: desafios e conquistas da pesquisa e do ensino. Rio de Janeiro: EVC, 2003.

MAHFUZ, Edson da Cunha. Arquitetura consumida na fogueira das vaidades. **Informativo Vitruvius**. São Paulo, arquitextos, texto especial n.12, maio 2001. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/arq012_00.asp>. Acesso em: 06 abr. 2006.

_____. Entre os cenários e o silêncio. Respostas arquitetônicas ao caos do mundo contemporâneo. **Informativo Vitruvius**. São Paulo, arquitextos, texto especial n.109, nov. 2001. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp109.asp>. Acesso em: 06 abr. 2006.

PEDROSA, M. **Forma e percepção estética**. São Paulo: EDUSP, 1996.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1989.

SOUSA, Nilberto Gomes de. **A forma no edifício residencial vertical em Natal: 1969 a 2000**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo) Curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

VELOSO, Maísa; ELALI, Gleice. Há lugar para o projeto de arquitetura nos estudos de Pós Graduação? **Informativo Vitruvius**. São Paulo, arquitextos, texto especial n.117, jan. 2002. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto117.asp>. Acesso em: mar. 2005.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.92-95.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução de Daniel Grassi. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

APÊNDICES

REFERENTE AOS PROJETOS CONCEBIDOS PELO ARQUITETO

FELIPE BEZERRA

QUESTIONÁRIO SOBRE HISTÓRIA ACADÊMICA E PROFISSIONAL DOS ARQUITETOS SELECIONADOS

IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

Nome: FELIPE BEZERRA

Tempo de atuação no mercado: 10 ANOS

Número de projetos registrados: _____

Uso/Tipologia que mais projeta: (residencial horizontal ou vertical, uni ou multifamiliar, comercial, etc)
RESIDENCIAL VERTICAL, CONDOMÍNIO HORIZONTAL RESID.

FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA

Instituição de ensino: UFPR

Período de formação: 96-2

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

Possui outra graduação? () sim (X) não

Qual? _____

Possui especializações? () sim (X) não

Área: _____

Outras: _____

Já fez cursos específicos à área de arquitetura? () sim (X) não

Quais? _____

Possui títulos de pós-graduação stricto-sensu? (mestrado, doutorado) () sim (X) não

Onde? _____

MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA (GRADUAÇÃO)

Qual a lembrança mais forte que permanece a respeito de influências formais?
A TE QUE A TORNA CALME A FUNÇÃO

Qual é a lembrança mais forte, destas influências, ligada às disciplinas de projeto?
DE QUE DEVERÍAMOS PROJETER OPERANDO AS REGRAS FORMAIS DE QUE A TORNA CALME A FUNÇÃO.

E às disciplinas de Teoria e História? AO CONHECIMENTO DE NOVAS TENDÊNCIAS ARQUITETÔNICAS CONTEMPORÂNEAS. (PÓS PÓS - UOPEP - M2)

E às disciplinas Técnicas? _____

INFLUÊNCIAS DA PRODUÇÃO ATUAL

Você se considera adepto de alguma produção teórica? () sim não

Qual (is)? _____

Algum autor/pensador/teórico específico? () sim não

Qual?(is) _____

Você se considera adepto da produção arquitetônica formal de algum arquiteto específico?

Qual? AVANTIS, TALS COMO: LE CORBUSIER, RICHARD MEIER, LEGORRETTA, HERZOG & DE MEURON, FOLMES + WILSON, CAMPO PREZA, MVRDV, KOOLHAAS, ETC.

Você frequenta congressos específicos à área de Arquitetura? sim () não

Quais? BIENALS NO BRASIL E EXTERIOR, CONGRESSOS DO AIA.

Existe alguma(s) revista(s) ou livro(s), em especial, cujo conteúdo lhe inspira?

Qual?(is) EL UPOBOIS, DOMUS, ARQUITECTURA VIVA, WAAUWPEP, ARCHITECTURAL RECORD, REVISTA PROJETO.

De que maneira? COM MATERIAS QUE MOSTRAM AS NOVAS TENDÊNCIAS DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA E COM ARTIGOS SOBRE MANEJOS LIGADOS A ARQUITETURA.

E sobre as publicações da internet ou web sites? Quais lhe serve como boas referências?

SITES DE REVISTAS, BLOGS DE ARQUITETURA, SITES DE EXPOSITIVOS.

Se sua produção arquitetônica pudesse ser explicada em uma linha, como você a definiria?

EXPERIMENTAÇÃO EM BUSCA DE UMA LINGUAGEM FORMAL.

Impressões gerais (à primeira vista e após análise rápida do material):

O material coletado para análise da concepção era basicamente papéis foscos e vegetais, em sua maioria, grandes folhas (tamanho A1 ou A0), poucas cortadas em tamanho A3 ou A4.

As folhas grandes não necessariamente continham grandes desenhos. Muitos espaços estavam desocupados ou rabiscados com desenhos aleatórios, testes de canetas, anotações avulsas e perspectivas diversas.

Muito risco a grafite e à mão livre. O grafite é predominantemente utilizado para todos os fins (delimitar espaços, especificar, dar efeitos de sombra, apresentar textura de materiais).

Os desenhos são todos feitos à mão livre, alguns com escala livre, como se fossem experimentações formais.

Não se percebe a entrada do recurso CAD em nenhum momento do processo de concepção. Apenas na apresentação final de uma proposta que é praticamente idêntica ao que já havia sido definido à mão. Ou seja, realmente pode se constatar uma concepção independente do CAD e sucedida por ele somente para o fim específico de apresentação (perspectivas realistas) e decodificação da idéia para execução (projeto técnico).

O projetista não tem domínio, nem faz uso direto do CAD. Conta com uma equipe de desenhistas.

O recurso da cor foi utilizado raramente: 1) para reforçar a visão de alvenarias principais em planta (talvez para conceber a sobreposição de paredes entre os pavimentos); 2) para colorir a área de piscina e 3) para destacar um volume em perspectiva.

Quanto ao aspecto formal geral, há uma forte predominância de formas retas que surgem, invariavelmente, de transformações dimensionais em torno de volumes prismáticos retangulares. Isto se percebe tanto em planta como nas volumetrias. O resultado final resume-se a uma adição de prismas retangulares relacionados por interseção, contato face-face ou tensão espacial.

No planejamento das fachadas, todos os recursos visuais "gestálticos" apóiam-se sobre a mesma transformação dimensional em torno do cubo (no caso de efeitos volumétricos) ou do quadrado (para efeitos a nível bidimensional).

O lote só aparece durante a fase inicial do que parece ser um zoneamento espacial (decisão de como a edificação iria ser disposta no terreno).

Nos desenhos, não há nenhuma referencia a pontos cardeais, insolação ou ventilação, à vizinhança ou a algum aspecto geográfico do local.

A concepção das esquadrias externas parecem se dar juntamente com a das fachadas, pois elas inexistem em qualquer rascunho de plantas e aparecem sob uma intensa variação formal nas fachadas.

Transcrição completa da entrevista realizada com o arquiteto

PERGUNTAS DO ARQUITETO, FEITAS NOS MOMENTOS QUE ANTECEDERAM O INÍCIO DA ENTREVISTA:

Você já fez com alguém a entrevista?

Quem é sua professora?

Tá bom, vamos lá...

POR QUE, DENTRE TODOS OS PROJETOS DE SEU REPERTÓRIO RESIDENCIAL, VOCÊ ESCOLHEU ESTES PARA SEREM ANALISADOS EM MINHA PESQUISA? O QUE CADA UM DELES TEM DE ESPECIAL? FIZ A RESSALVA DE QUE O PROJETO DE SHELMAN NÃO FOI BEM FRUTO DE ESCOLHA PORQUE EU GOSTARIA DE ANALISAR UM PROJETO QUE TIVESSE SENDO DESENVOLVIDO E ELE ERA O ÚNICO NO MOMENTO.

É, mas encaro ele como muito importante... Eu... De uns tempos pra cá eu tenho pensado sobre arquitetura e acho que... a academia... ou como um todo ou... Desvaloriza e subvaloriza os projetos do "mercado" né?. É uma coisa... Ser um arquiteto do "mercado" é pejorativo, é aquela coisa... é o devastador, vamos dizer assim. Então, os projetos residenciais são arquiteturas menores, geralmente são encarados assim, eu nem... [questiono] acho até que tem certa razão... E, as oportunidades de você fazer uma arquitetura pública, que é onde você teria espaço para mostrar uma boa arquitetura, é quase que nula né? Oscar Niemeyer tomou conta do Brasil, tudo é ele, o velho já está com 100 anos e tudo é ele. Então, tem pouquíssimas oportunidades de um arquiteto ser contratado para fazer um teatro, uma praça, uma coisa que a cidade venha usar, uma coisa desse tipo, um estádio, seja o que for. E a arquitetura privada eu acho que dá pra você se realizar também fazendo projetos de casas, projetos residenciais, que são projetos valorizados pela academia, pela imprensa e por outros arquitetos. Então é um local que me dá prazer e que eu vou tentar me dedicar um pouco mais, na medida em que eu tenha tempo, porque são projetos que dão o mesmo trabalho que os grandes e você tem suas contas pra pagar, e eles não dão a remuneração que um grande dá.

Aí essa casa eu fiz com prazer principalmente porque eu sei que ele, o proprietário, está empolgado, ele está querendo investir na casa e me deu liberdade pra fazer a casa. Então, essa casas, especificamente, acho que vai me dá muito prazer em construir junto com ele.

NESTE PONTO, REFIZ A PERGUNTA.

Você vai fazer um projeto [pesquisa] sobre casa [arquitetura residencial]. Então, como, até hoje, eu fiz poucas casas, quando você veio me falar, eu tinha acabado de fazer essa primeira casa, a de Diógenes, então eu digo: vou fazer a de Diógenes e, no meio do caminho, surgiu a segunda... Então, na verdade, você me convidou e eu tenho pouquíssimos projetos de casas, tenho seis projetos eu acho. Na verdade, foram escolhidos, por serem os dois últimos, os mais recentes.

A PARTIR DO MATERIAL DE ANÁLISE QUE VOCÊ ME FORNECEU DA "CASA SHELMAN" EU PUDE TRAÇAR UM PERFIL DE SUA CONCEPÇÃO. EU PRECISO SABER SE A CONCEPÇÃO DA CASA "LIMA" SEGUIU OS MESMOS PARÂMETROS OU SE FOI DIFERENTE, SE FOI, O QUE MUDOU DE UMA PRA OUTRA NO QUE DIZ RESPEITO AO PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

Não, eu acho que foi parecido. [posso deduzir que os procedimentos se repetem?] sim, pode. Eu achei interessante inserir esta segunda casa porque eu iria me descobrir mais nela, porque agente estava com o processo desde o início né? E, de memória, eu não ia me lembrar como tinha sido a de Lima, mas eu acho que foi parecido.

QUE TIPO DE LIMITAÇÃO ECONÔMICA FOI COLOCADA PARA A CONCEPÇÃO DOS PROJETOS?

A primeira tinha uma restrição maior, apesar de ser uma casa muito grande. Mas como era uma casa de um casal que já estava em seu segundo casamento e ela era uma médica que ia vender a segunda casa dela e tinha o orgulho de botar o dinheiro, meio a meio, entendeu? Então ela queria que fosse dentro daquele orçamento dela, ela tinha o capital da outra casa, entendeu? [Mas isso chega a fazer cortes na sua concepção?] Mais de materiais. [Então foi liberdade total para a criação das formas?] Sim, mas nunca será uma liberdade total, nunca foi assim, tem que ser uma casa dentro de um orçamento de R\$1.000,00 o metro quadrado, então eu já sei dos limites, não posso fazer... É meio complicado, mas não sei se é porque eu trabalho muito para a empresa da gente que eu sempre fico me freando, pensando no bolso. Eu sempre tenho a responsabilidade de saber que não adianta eu fazer um projeto que vai ser inviável, vai sair da realidade de preço, então a gente sabe que tem limites de extravagância, vamos dizer assim. Sempre eu fico com isso em minha cabeça: não pode, não pode, talvez seja até um defeito meu. [Mesmo que o cliente não peça isso diretamente?], Mas o pior é que sempre pede, está subtendido sabe? Eu nunca encontrei um cara que chegasse e dissesse: - Eu quero que você faça o projeto de sua vida. Eu queria encontrar esse cara, mas não encontrei essa pessoa não. Então sempre tem aquela questão que você sabe que não adianta sonhar com a total liberdade porque ela é utópica.

DURANTE A CONCEPÇÃO DE UM PROJETO INÚMEROS ASPECTOS SÃO TRABALHADOS: TÉCNICOS, PLÁSTICOS, FUNCIONAIS, ESTÉTICOS, CLIMÁTICOS, CONSTRUTIVOS, DENTRE OUTROS. MAS, NESSES PROJETOS ESPECIFICAMENTE, QUAL FOI O PONTO PRINCIPAL DURANTE A CONCEPÇÃO? AQUELE SOB O QUAL VOCÊ MAIS SE DEBRUÇOU?

Eu sempre procuro unir os três pontos que eu vejo como principais: a questão estética, a questão funcional, e a de conforto ambiental. Então eu vou colocando na balança e tenho que chegar a um meio termo entre os três. [Mas qual é o que você mais se debruça?] No final das contas, é o estético porque eu acho que, sem ele, a gente está na estaca zero. Eu acho que o estético sempre é o principal. Porque eu poderia ter essa casa aí com a mesma planta baixa [aponta para um dos projetos impressos em cima da mesa] e ser outra casa. Uma planta baixa funcional pode gerar uma casa horrível. Se eu pegar essa planta e colocar um frontão e quatro pilares na frente, imitando a Casa Branca, é o que há de pior, mas veio da mesma planta não é? E a gente vê isso!

OS CLIENTES DOS PROJETOS ANALISADOS FIZERAM ALGUMA EXIGÊNCIA ESTÉTICA OU FORMAL? SE SIM, COMO ISSO DIRECIONOU SUA CONCEPÇÃO?

Em geral, é a mulher que opina mais sobre estética, em geral, o homem não tem muito gosto não sabe? Deixa a mulher decidir, pode fazer a pesquisa, eu acho que é a mulher quem coordena a coisa... E elas sempre trazem revista, eu gosto disso... E eu só peguei essas casas, e só peço casas, se forem no estilo que eu acho que a arquitetura deve ser... Essa coisa mais da herança do modernismo... Uma coisa desse tipo certo? Se o cara chegar aqui e disser: - Eu quero uma casinha desse tipo, com duas águas e tal... Eu digo, rapaz, faça ali com fulano... Então, coincidentemente, elas gostaram de casas nesse estilo e aceitei fazer o projeto. Houve uma coincidência de gostos do cliente com o meu, poderia não ter havido, aí eu não faria o projeto. [Então os clientes já chegam sabendo o que vão ter?] Sim eles chegam e dizem: - Eu gosto do seu estilo, gosto do que você faz, eu queria ter uma casa mais ou menos assim, aí traz a foto de uma casa dessas que saem nas revistas [Essas fotos são de arquitetos conhecidos, desconhecidos?] Pode ser até de anônimos, conhecidos, mas elas trazem fotos de casas clean e tal... Então ela tem noção do que quer.

NÓS ENTENDEMOS POR "MODELO" TUDO AQUILO QUE SERVE COMO UMA BASE INICIAL QUE, ATRAVÉS DE UMA REPETIÇÃO OU MODIFICAÇÕES, LEVA A CONSTRUÇÃO DE ALGO NOVO. APÓS ALGUNS ANOS DE PROFISSÃO, PROJETANDO RESIDÊNCIAS COMO ESSAS, VOCÊ CONSIDERA QUE JÁ TEM UM MODELO BÁSICO A PARTIR DO QUAL FAZ ALGUMAS VARIAÇÕES PARA CRIAR CADA NOVO PROJETO? SE SIM, QUE MODELOS SÃO ESSES?

Não tenho. [Nem seus, nem de outros arquitetos, nem históricos?] Não tenho justamente porque eu não tenho uma repetição, ou seja, uma quantidade suficiente para ter

estabelecido um modelo. Eu sei que existem, historicamente, alguns modelos, mas dimensão do lote (15 x 30 m) não dá muita liberdade para experimentarmos modelos. Você tem uma situação que a casa tem que está num canto, porque o vento vem do outro, então, a gente não pode fazer um pátio central, porque não temos largura pra isso, está entendendo? O fato é que eu não tenho modelos, conheço modelos, mas não adoto nenhum em projetos residenciais não. Eu adoto o que o cliente está me pedindo e procuro de acordo com o que ele me pediu e procuro montar o projeto relacionando isso em função do lote. Não sei se entendi bem a pergunta...

EXPLIQUEI NOVAMENTE O QUE SERIAM MODELOS...

Aí eu tenho modelos que já são próprios de minha arquitetura. Essas casas, coincidentemente elas estão em condomínios, por isso elas não têm, obrigatoriamente, muro frontal e, coincidentemente, elas estão, geograficamente, na mesma posição: de frente para o sol, a fachada principal é de frente para o poente... Que eu considero a melhor posição para casas, principalmente de condomínios, porque eu fecho a casa na frente e jogo tudo pra dentro. Elas estão assim, todas duas. Essa casa [Diógenes] é 100% fechada, aqui é um grande muxarabi, é uma veneziana que ventila toda a casa, então é uma casa que eu fecho e vazou pra poder a ventilação sair pela frente e não devassar a casa para fora.

Isso aqui é uma grande veneziana que dá pra sala, o vento entra e sai por aqui, chega a fazer frio dentro da casa. A escada é toda vazada, pra sair vento também. [Questionei sobre a série de cubos colocados na parede lateral] Também são saídas de ar, são micro-janelas pré-moldadas onde o ar pode sair. Então a casa é toda cega, com aberturas que você não vê pra o vento circular. [questionei sobre o pilar em forma de V] Esse pilar em V eu resgatei do modernismo.

VOCÊ BUSCA UMA LINGUAGEM CARACTERÍSTICA EM SEUS PROJETOS? LINGUAGEM ESTA QUE CHEGUE A DIFERENCIÁ-LOS EM MEIO A OUTROS NA CIDADE? EX: ESSE PROJETO É DE FELIPE BEZERRA.

É, eu busco, eu busco. Eu acho que a gente não pode nem deve se manter fiel às nossas idéias até o fim da vida. Eu acho que a pessoa muda, é normal o ser humano mudar né? Mas que enquanto eu acredito em algo, eu procuro seguir aquele caminho, eu procuro sim. Agora a gente só vai vê como é que foi esse caminho quando percorrer ele todo, até o final, então eu não sei como é que eu vou chegar lá não. Lê Corbusier começou com a casinha branca e terminou com Romchamp né? Mas tem uma história... Não foi daqui pra cá... Mas, o anterior a Romchamp, o Convento lá, iria chegar a Romchamp, Chandigard e tal, então ele saiu daqui e chegou lá, mas ele foi mudando um pouco a cada um em seqüência do outro né? Agora que eu procuro ter, e eu tenho uma visão da arquitetura, eu procuro ter minha arquitetura... E acho que é correto o arquiteto, se o arquiteto conseguir, ter uma linha e as pessoas conseguirem identificar isso. Quando você vê uma casa de Mário Botta, você sabe na hora que é de Mário Botta, é impossível você não saber não é? Não sei se você conhece Mário Botta? Você conhece de longe não é? Mas ele pode vir a mudar, eu até acho que ele já está mudando agora alguma coisa. Então eu procuro ter uma linha sim, mas eu também acho que essa linha vai mudar ao longo do tempo, creio que ela vai mudar ao longo do tempo.

DEPOIS DE ANALISAR SEUS DOIS PROJETOS, EU PUDE PERCEBER UM TRATAMENTO PLÁSTICO E FORMAL SIMILAR ENTRE ELES. EXEMPLIFICANDO: 1) TRANSFORMAÇÕES FORMAIS A PARTIR DE PRISMAS RETANGULARES E CUBOS; 2) JOGOS VOLUMÉTRICOS PROVOCADOS POR INTERSECÇÕES E CONTATO ENTRE SÓLIDOS; 3) APLICAÇÃO DE DUAS OU TRÊS TEXTURAS VARIADAS SOB AS SUPERFÍCIES; 4) JANELAS ESTREITAS E LONGAS; 5) PREDOMÍNIO DE CHEIOS SOBRE VAZIOS, DENTRE OUTRAS. GOSTARIA QUE VOCÊ FALASSE UM POUCO SOBRE QUE SIGNIFICADO ESSAS ESCOLHAS TEM PRA VOCÊ E O QUE VOCÊ PRETENDE TRANSMITIR, AOS SEUS CLIENTES, COM ELAS?

É aquela história de que "A arquitetura é um jogo correto de volumes sobre a luz". Eu acho que o que faz a arquitetura, nesse caso, é você conseguir montar o programa colocado pelo cliente de forma funcional e, justamente, é na intersecção desses volumes, e aberturas e vazios e cheios e balanços e sem balanço... Esse jogo, essa montagem que, no final, agente compõe, vamos dizer, uma escultura, a escultura né? Se arquitetura for escultura. Na verdade, que significado... Vamos pegar um exemplo: [na casa "Shelman"] Esse volume que é até pesado na? Ele marca a chegada a casa. Ele é o volume principal. Eu quis fazer essa caixa pesada, mas ela se projetando, em balanço, pra que dê leveza, apesar dela ser pesada, ela está flutuando. Então isso é o que vai impactar na chegada a casa. E o convite à casa com essa passarela. Essa passarela é um convite a casa, com uma porta vazada lá atrás, chamando você pra entrar na casa. Agora, essa questão de significado, muitas vezes, é conseqüência do programa, na verdade não tem uma... É uma coisa do subconsciente, eu não sei explicar não... Talvez eu ache o cubo mais funcional que formas redondas. Talvez seja isso. Apesar de que tem projetos meus que têm formas redondas...

GOSTARIA QUE VOCÊ ME ESCLARECESSE UM POUCO QUANTO À RELAÇÃO EXISTENTE ENTRE PLANTAS, FACHADAS E PERSPECTIVAS NO SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO. DAÍ EU TERIA ALGUMAS SUPOSIÇÕES PARA

INICIARMOS A DISCUSSÃO: 1) COM QUALQUER PLANTA VOCÊ CONSEGUE GERAR A FACHADA E VOLUMETRIA QUE VOCÊ DESEJAR? 2) DURANTE A CONCEPÇÃO DA PLANTA VOCÊ JÁ CONSEGUE IMAGINAR O RESULTADO FINAL DA FORMA E, POR ISSO, TUDO COMEÇA COM A PLANTA? 3) AS FORMAS UTILIZADAS JÁ FAZEM PARTE DE UM REPERTÓRIO DE UM REPERTÓRIO QUE VOCÊ ADOTOU E ELAS VÃO SURTIR INDEPENDENTEMENTE DE SEREM CONCEBIDAS NO INÍCIO OU NO FINAL DO PROCESSO?

Sim. [com qualquer planta ele consigo gerar a fachada e a volumetria que quiser]. Tudo começa com a planta e, a partir da primeira montagem da planta, eu já começo a tentar sincronizar com a fachada, com o jogo que eu vou fazer, daí eu começo a quebrar as arestas pra dar o volume que eu quero.

[Os níveis de concepção, seguem etapas projetuais em 2D: Planta, fachadas + cortes e, por último volumetrias. Ele diz que não precisa estar desenhando volumetrias porque através do desenho das fachadas, já consegue ver como o volume vai ser. Vez em quando surgem algumas volumetrias, mas nada geral, só focando em alguns pontos necessários ao próprio esclarecimento. A volumetria geral mesmo, com a visão de todo o projeto, só é feita no final do processo e não é por ele, É feita em meio digital, com a finalidade de apresentar a idéia ao cliente.]

EM QUE MEDIDA A VIZINHANÇA FOI CONSIDERADA DURANTE A CONCEPÇÃO DESTES PROJETOS? ELA LHE TROUXE ALGUMA REFERÊNCIA? QUE DIRECIONAMENTO ELA TROUXE PARA A CONCEPÇÃO?

Essa casa aqui [Shelman] só tem um vizinho, ela está até um pouco isolada porque o terreno é muito grande. A vizinhança não foi considerada, ou melhor, ela foi considerada no momento em que eu procuro fazer com que a casa não fique devassada para a vizinhança. Como a filosofia desses condomínios é não ter muro, eu acho errado projetarmos, por exemplo, uma piscina na beira da calçada.

ENTÃO, A PRÓPRIA CONFIGURAÇÃO DA CASA SE TORNA UM MURO? NÃO EXISTE O MURO DE FECHAMENTO, ENTÃO A CASA ASSUME ESSA FUNÇÃO E SE FECHA?

É. Pode ser.

VOLTANDO À QUESTÃO DA VIZINHANÇA.

Essa casa [Shelman] era numa área que tinha um talude muito inclinado, na época em que foi vendido, essa área não está na escritura, de direito, não é dele, mas, como sobrou, ficou dentro, mas eu não podia passar dessa linha aqui [a que divide a área do lote da não edificante] essa linha foi respeitada. [à Norte existia uma residência e à Oeste da rua. Para estes dois lados a casa se fechou. No lado sul tem o muro do condomínio que está cercada por uma favela da Vila de Ponta Negra, para onde a casa também se fechou.] Como o programa da casa era muito grande, mas eu tinha recuos razoáveis, eu implantei a casa de forma que ela ficasse com a distancia suficiente com relação ao vento, eu tenho ela toda liberada na frente [convencionalmente a traseira do lote a Sul] porque o cliente quer construir piscina, campo de futebol, então ele queria que eu deixasse o máximo de área verde na frente da casa. Do primeiro pavimento eu vou ver o mar, nessa casa você tem a visão do mar, de todos os quartos. A preocupação com a vizinhança foi o mar a frente e a busca pela privacidade por causa da rua atrás.

[A casa "Lima" tem vizinhança habitada nos três lados (laterais e fundos), além da rua na frente. Logo, é uma casa que teve que ter a intimidade mais preservada ainda. A fachada que dá para a testada do lote é cega, as outras são normais, tem janelas como qualquer outra fachada teria. Mas a área de convívio social é voltada para os fundos do lote.] Ela é fechada mesmo para a rua, para os outros lados ela é aberta com janelas como uma casa comum. [O cordão de Dunas do final da Jaguarari?] Não se vê dessa casa não.

E AS CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS DO LOCAL DE IMPLANTAÇÃO (ENTENDA-SE LOTE) DOS PROJETOS, LHE TROUXERAM QUE TIPO DE DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO DELES?

Trouxe para orientar a casa para ventilação, essas coisas normais... Essa casa [Lima] tinha o terreno em declive, então a gente implantou a garagem em baixo, aproveitou o declive do terreno e fez um subsolo em relação ao nível da rua. Ninguém queria esse lote porque era caído pra trás, eu disse, não, ao contrário, vamos aproveitar que ele está descendo pra fazer a garagem em baixo.

[O terreno da casa "Shelman" era plano.]

QUESTIONEI SE A GARAGEM ERA VISTA PELOS CLIENTES E POR ELE MESMO COMO UM CÔMODO DA ÁREA DE SERVIÇO E FUNDAMENTEI MINHA DÚVIDA NA DISPOSIÇÃO DA GARAGEM NA CASA SHELMAN.

Eu não sei como é que vai ficar no final, mas ele e a mulher queriam que a gente fizesse a garagem de um jeito que, caso, um dia, numa festividade, quisesse ampliar a casa... A parede da garagem seriam portas de correr que se integrariam com a casa. Mas agora eles querem colocar ar-condicionado na sala, aí estão na dúvida... Não precisava, mas eles estão pensando. A idéia original eram as duas paredes da garagem serem de treliças, principalmente, para que a ventilação saísse, tendo a opção da garagem se unir a sala caso aja necessidade.

NESTES PROJETOS EXISTE ALGUMA PARTE QUE VOCÊ PROJETOU ESPECIFICAMENTE PARA QUE OFERECESSE VISTA PARA UM LUGAR? 2) EXISTIU ALGUMA PARTE DO PRÓPRIO PROJETO QUE VOCÊ CONCEBEU PARA QUE FOSSE VISTA DE ALGUM LUGAR OU DE ALGUMA MANEIRA ESPECÍFICA?

Os lotes são muito esguios né? Você não tem... Agora se você fosse fazer uma casa num local que tem uma vista pra algum lugar... Em geral, essas residências estão dentro de condomínios que têm aquela vizinhança e... Na casa "Shelman", principalmente, eu queria que essa caixa elevada se sobressaísse pra quem chega, e eu quis que, ao chegar, você tivesse essa marquise de madeira convidando à entrada. Eu quis marcar bem a chegada da casa com esses dois elementos.

VOCÊ ACHA QUE ESTA ESCOLHA QUANTO AO "CONVITE" PODE TER SIDO INFLUENCIADA PELA CONFIGURAÇÃO "BICUDA" DO LOTE? Sim.

VOLTANDO À VISIBILIDADE:

[Na casa "Lima"]. Eu tinha que fechar a sala pra rua, então eu fiz um biombo, é um biombo pra esconder a sala. Esse biombo está circundado por venezianas que vão ter a função de deixar o vento escapar, ventilando a sala, esse biombo serve de anteparo para o sol e para a visão, o sol à tarde bate nele. [Questionei de onde veio a referência ao biombo, se não é um objeto comum em nossa cultura?] Você me coloca em cada impensado! É um biombo... Em anteparo para o sol, não é um biombo? Na verdade, é a questão da linha reta sem ser um painel, alguns projetos meus tem essa questão do zig-zag. Eles dão uma dinâmica ao projeto, mantendo linhas retas. Tem coisas que são inexplicáveis... Eu precisava de um anteparo pra cegar a fachada da casa, e ele precisava ficar separado do corpo da casa pra poder deixar vazar o vento.

SOBRE A ÓTICA:

[A série de pequenos cubos na casa "Lima"] Na hora que eu fiz esses quadrados, eu estava querendo, primeiro, resolver uma questão funcional: exaustão de ar. Em segundo lugar eu pensei que à noite, quando a casa estivesse iluminada, esses elementos parecessem, externamente, com um conjunto de lanternas acesas. Isso é um efeito ótico que eu quis dar através do vazamento de luz. E essas sombras também que eles criam na fachada...

A ligação entre as janelas (para formar uma só linha) no volume é algo que eu busco. Até quando uma ou mais paredes passam no meio das janelas, dividindo-as, eu mascaro essas paredes com um material parecido com o das janelas pra dar uma visão mais limpa da janela como um todo, de uma extremidade à outra. Na casa "Shelman" foi a madeira, na casa "Lima" a pedra cinza, que se aproximava à cor das esquadrias.

Na casa "Shelman" para dar o efeito ainda mais pesado ao bloco principal, eu quis deslocar as janelas de sua posição mais óbvia. Então coloquei pra baixo, no chão, funcionalmente, a saída de ar acontece.

EXAMINANDO ESTES DOIS PROJETOS, VOCÊ CONSEGUE VER ALGO RELACIONADO COM AQUELA MÁXIMA MODERNISTA "A FORMA SEGUE A FUNÇÃO"? OU VOCÊ JÁ ACREDITA QUE A FORMA E A FUNÇÃO NESTES PROJETOS JÁ POSSUEM CADA QUAL O SEU CAMINHO DIFERENCIADO, TENDO CADA UM SEU OBJETIVO ESPECÍFICO?

Na minha formação, essa máxima já não era tão rígida, era liberado, eu já peguei o pós-modernismo, "*less is more*", já tinha virado "*less is bore*". Como é hoje em minha mente? É lá e cá, tem que haver um balanceamento entre os dois. Mas eu acho que a forma segue a função [Quando você diz que se debruça mais sobre a estética, ainda sim a forma está seguindo a função?] Não, aí é que está o meio termo, eu venho desconstruindo o que eu tinha feito anteriormente para adequar ao... Vamos, dizer... A arte final, vamos dizer assim, é um retrocesso da primeira parte. Quando eu monto o programa, acho que ele está bem resolvido, e volto atrás pra mudar alguma coisa... É pela estética, apesar de não concordar que eu deva retirar a funcionalidade para atender a estética.

SEJA POR PARTE DO CLIENTE, OU POR FATORES INERENTES À SUA PESSOA, VOCÊ ACHA QUE EXISTIU DURANTE AS CONCEPÇÕES ALGUM TIPO DE REFERÊNCIA OU CONSIDERAÇÃO A FORMAS TRADICIONAIS DE NOSSA CULTURA OU ALGUMA DECISÃO BASEADA EM COSTUMES DE NOSSA SOCIEDADE?

Formas tradicionais não. Os clientes não chegam com este tipo de pedido. Mas já os costumes sim. Eles querem um terraço na casa e eu vejo isso como uma questão cultural. Os costumes são mais ligados à funcionalidade da casa, mas exigir a presença de um aspecto da cultura estético, nunca me pediu. Agora eu procuro agregar, de alguma forma, quando coloco uma pedra local, uma coisa desse tipo, mas o cliente é meio leigo quanto a qual valor da arquitetura local ele quer que seja resgatado na casa dele, mas os hábitos cultura local é claro que todos têm. [O programa social da casa extenso...] É deles. [área de serviços fechada] É um pedido deles, acham feio roupa estendia e tal, pedem pra deixar mais reservado, é uma exigência, muitas vezes, da mulher. [a entrada de serviços isolada e descentralizada] Não é intenção de querer diminuir, mas a

entrada principal da casa é a entrada social certo? Outra coisa, a entrada de serviços é secundária, com localização secundária, não pode ter um destaque, é uma entrada de serviços. [Intimidade preservada no andar superior e, quando há quarto de hóspedes, eles não são juntos da área íntima e sim na área social] O hóspede é uma pessoa que não tem tanta ligação com a família, o hospede é um estranho, o ideal é que ele esteja no plano social da casa. É uma preferência deles.

[Questionei sobre a circulação íntima do segundo pavimento da casa Lima. Ela é um pouco social? Por que é vista da sala?] Esses são escritórios, ela é uma médica, queria um espaço próprio, ele é um advogado, queria um lugar pra colocar os livros dele. Mas aqui só quem vai são eles. Podem até, eventualmente, convidar alguém para ir ao escritório, mas é uma coisa privada.

IMAGINE QUE VOCÊ ESTIVESSE COMEÇANDO A CONCEBER CADA UM DESSES PROJETOS, AGORA, SEM O MÍNIMO AUXÍLIO DA INFORMÁTICA, O QUE VOCÊ CONSIDERA QUE MUDARIA, SUBSTANCIALMENTE, EM SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

Nada. Eu não uso a informática em nada.

A CONCEPÇÃO DE SUAS FORMAS ESTÁ LIGADA DIRETAMENTE A ALGUMA TÉCNICA CONSTRUTIVA, DE MANEIRA QUE TAIS FORMAS SÓ EXISTEM COM AUXÍLIO DESTA TÉCNICA?

Não. As técnicas são muito simples. As formas independem delas.

NO QUESTIONÁRIO QUE VOCÊ ME RESPONDEU, HAVIA UMA PARTE QUE PERGUNTAVA SE VOCÊ É ADEPTO DA PRODUÇÃO FORMAL DE ALGUM ARQUITETO, AO QUE VOCÊ RESPONDEU CITANDO TANTO MODERNISTAS (LE CORBUSIER, RICHARD MEYER), QUANTO PÓS-MODERNISTAS (LEGORETTA E HERZOG). COMO MOMENTOS HISTÓRICOS QUE, ÀS VEZES, SÃO BEM DISTINTOS, EU ME VEJO TENTADO A LHE PERGUNTAR, AFINAL VOCÊ SE INSPIRA, FORMALMENTE, MAIS NOS MODERNISTAS OU NOS PÓS-MODERNISTAS? O QUE DE FATO VOCÊ RETIRA DELES?

Essa rotulação é muito... Eu não considero Richard Meyer modernista não. O que é ser pós-modernista então? A exposição dos "Five Architects"? O que é aquilo? Agora existem uns exageros, umas coisas muito carregadas no pós-modernismo que incentivou essa confusão, mas, na verdade, todo mundo é pós-modernista. Todos quebraram com o paradigma do modernismo né? Eu acho que os modernistas, como Le Corbusier, são a base de tudo, mas o próprio Le Corbusier terminou pós-modernista. Na hora que tem Ronchamp cheia de janelas coloridas, cheia de coisas, tudo colorido, tudo empenado. Então Le Corbusier terminou outro, terminou pós. Agora, às vezes, um arquiteto não gosta de ser chamado de pós-modernista, porque pode ser pejorativo. Mas quem é que é modernista hoje? Me diga? Não tem. Eu me inspiro em ambos. [O que de fato você tiro de cada um?] É um pouco subconsciente, mas eu acho que posso concordar com você que eu retiro dos modernistas o método de conceber e, em se tratando de linguagem, me inspiro nos pós-modernistas. Pode ser que seja isso aí.

FINALMENTE, QUANDO QUESTIONADO SOBRE SUA LINGUAGEM FORMAL, VOCÊ DISSE SE CONSIDERAR EXPERIMENTANDO FORMAS E EM BUSCA DE UMA LINGUAGEM. PORÉM MUITOS OBSERVADORES CONSIDERAM QUE VOCÊ JÁ TEM UMA LINGUAGEM BEM CARACTERÍSTICA. DAÍ SURGE DUAS PERGUNTAS: 1) COMO VOCÊ VÊ ESSE PARADOXO? 2) POR QUE VOCÊ DIZ ESTAR EXPERIMENTANDO? O QUE REALMENTE VOCÊ ESTÁ TESTANDO?

Eu, talvez por modéstia ou, não é nem modéstia a palavra, eu não me sinto maduro suficiente pra ter, pode até ser que eu tenha, mas eu acho que eu não tenho [uma linguagem definida] Eu devo ter porque você mesmo diz que algumas pessoas enxergam, mas é porque eu não me sinto plenamente maduro que eu digo que estou em curso. Não me sinto plenamente maduro pra dizer, com certeza, que eu tenho. Mas, que eu tenho alguma coisa em comum em tudo, tenho né? [Que linguagem é essa que você está experimentando? O que você está testando?] Eu não estou testando, é o seguinte... Você... Rapaz, essa pergunta é muito difícil. Eu ainda não ceguei numa fórmula, nem sei se isso existe, para que eu diga, cheguei, é isso aqui e eu vou continuar sem mudar nunca mais. Eu acho que nunca vai ter esse negócio de achar o caminho definitivo, nada é definitivo. Muitas coisas são inexplicáveis. Sinceramente! Você, de fora, tem mais condições de ver do que eu, que estou dentro do processo, por incrível que pareça.

PERGUNTAS EXTRAS SOBRE DETALHES FORMAIS DAS DUAS CASAS:

CASA "LIMA":

A FONTE? É um tanquinho pra os netos com um bica.

AS PAREDES COM EXPESSURAS DOBRADAS? Só por questão estética. Equilíbrio das formas.

CASA "SHELMAN":

ÓCULO NO VOLUME DE ACESSO PRINCIPAL? Casualidade. Inesperado. Não tem lógica, era essa mesma a sensação que eu queria provocar.

A GARAGEM É QUE TIPO DE ESPAÇO? A garagem foi concebida para se integrar às salas caso haja alguma necessidade, como uma festa, por exemplo.

A PRESENÇA DA MADEIRA. As estruturas de madeira foram constantes nesta casa à pedido do cliente. Ele queria a casa com muita madeira. Eu também gostei. Tinha que ter um terraço na frente. Ele não queria que tivesse telha, a saída foi um teto plano com vidro ou policarbonato forrado com madeira por baixo.

O FECHAMENTO DAS CASAS: Não foi uma exigência dos clientes. Foi uma sacada minha e eles adoraram.

REFERENTE AO PROJETO CONCEBIDO PELA ARQUITETA VIVIANE TELES

Registro da conversa informal durante a coleta do material

Letras minúsculas: A entrevistada.

Letras maiúsculas: O entrevistador.

CARACTERÍSTICAS DO MOMENTO:

Geralmente eu só consigo conceber no silêncio total, sem ninguém pra me incomodar, sem telefones, nada. Isso geralmente acontece a noite ou então, como hoje, cheguei no escritório antes das cinco da manhã. Faço algumas coisas dos projetos por aqui, mas, geralmente, são coisas que já sei o que é *[NÃO ENTENDI BEM, MAS ACHO QUE SÃO APLICAÇÕES DE SOLUÇÕES FORMAIS E/OU FUNCIONAIS PRÉCONCEBIDAS JÁ APLICADAS E TESTADAS]*. Mas o início de tudo, só no silêncio total mesmo, às vezes ouço música, mas são músicas sem ritmo *[SEM RITMO?]* Sim, músicas instrumentais, New Age...

CONDICIONANTES NATURAIS:

O que norteia minha concepção é os condicionantes naturais, sem eles, eu não posso fazer absolutamente nada. Em 100% dos casos eu visito o terreno, chegando lá, fico em pé no meio do terreno e me sinto em relação a tudo *[FECHA OS OLHOS]*: sol, vento, sentimento da pessoa dentro do terreno, a energia do local, tudo.

CITOU EXEMPLO, DESENHANDO, DO INÍCIO DA CONCEPÇÃO EM UM TERRENO. DESENHOU CURVAS DE NÍVEL, PONTOS CARDEIAS, COM DESTAQUE PARA O SOL DA TARDE E OS VENTOS DOMINANTES E FEZ UM CORTE ESQUEMÁTICO EXPLICANDO O ESQUEMA DE CAPTAÇÃO DOS VENTOS DOMINANTES EXISTENTE NO PROJETO E A IMPLANTAÇÃO DO EDIFÍCIO NO TERRENO.

O CLIENTE:

Outro fator muito importante é o cliente porque ele é parte integrante do processo. Cada novo projeto representa uma responsabilidade imensa, então eu faço com que o cliente divida isso comigo. Nós temos que fazer uma parceria onde eu guio, mas é ele quem usa. Eu costumo usar uma frase que diz o seguinte: eu sou um instrumento técnico de realização de sonhos.

Então como isso se dá? Se uma pessoa quer uma nova casa é porque, de alguma maneira, ela quer mudar e eu tenho que descobrir o porquê, mesmo que ela não me deixe isso claro. E eu descubro. Então eu faço questão de ir ao lugar onde a pessoa mora atualmente. Digo: - Deixe sua casa do jeito que está, toda bagunçada, não arrume nada, eu vou fazer uma visita e você pode não identificar os problemas, mas eu identifico.

Durante o processo conversamos muito. A primeira reunião dura, em média, duas horas e, às vezes, ainda não é suficiente pra que saia alguma coisa, então eu chamo pra uma nova conversa e assim vai.

Faço questão que o cliente se envolva no projeto de maneira reflexiva, ativa e observadora. Eu costumo, para isso, passar alguns deveres de casa e o resultado vem de imediato porque eles passam a prestar muita atenção em tudo.

Um deles é pra verificar a noção espacial do cliente, a fim de perceber o que realmente é bom pra ele em termos espaciais. Então eu pergunto: - Qual é o ambiente da casa que você mais domina? Se ele me responde que é o quarto, então eu digo: - Você vai medir seu quarto e listar, separadamente, tudo que você queria que tivesse ou queria fazer em seu quarto. Com isso, eu consigo saber se o tamanho do atual quarto dele é suficiente, e fazer com que ele compreenda o que é 3x4m ou 6x6. Faço isso pra todos os cômodos da casa.

Outra coisa é indicar livros e filmes. Às vezes as pessoas não estão muito seguras do que querem e não conseguem me transmitir muito bem seus desejos. Já aconteceu de eu pensar qual seria o gosto de um determinado cliente e passar pra ele assistir um filme que se passava em um apartamento semelhante ao que eu estava pensando que era o gosto dele, depois de ver o filme ele me diz: - Que bom que você me mandou ver aquele filme, porque não é nada do que eu quero! Outro cliente era um casal de idade muito diferente, ela uma mulher jovem, brasileira, muito bonita e ele um estrangeiro cerca de 20 anos a mais. Eles encomendaram uma casa de 1.200m², mas o que mais importava nesta casa era um banheiro que tinha 6 x 9m, ou 36m². Eles queriam ter tudo dentro do banheiro. Um dia aproveitei que ele estava sozinho e, conversando descobri que toda a vida sexual deles se passava dentro do banheiro e que ele precisava se sentir muito seguro neste espaço. Em outro caso indiquei um livro e um filme porque no livro, que era a história de uma chef de cozinha, estava a alma do projeto e, no filme "como água para chocolate" estavam as imagens. E por aí vai...

Então eu me transponho para a vida do cliente pra realizar da maneira mais fiel possível os sonhos deles. É como se eu colocasse a mão na sua cabeça e sugasse seus pensamentos. A partir daí eu crio toda uma história porque a vida da pessoa está ali. Cada projeto é único, porque reflete o momento vivido pelo cliente e seus anseios futuros. Nem sempre eles conseguem expressar o que querem, ou estão dispostos a falar... Mas eu aprendi, nestes anos de experiência, a fazer simples perguntas que me dão "n" respostas. Uma vez eu perguntei a um cliente o que ele gostava de beber e, diante de sua resposta eu tracei o perfil da casa dele, em seguida ele me perguntou: - Você já visitou minha casa? E depois ficou me testando perguntando como era a casa de um apreciador de Uísques, eu descrevi então ele me falou que eu estava falando da casa do irmão dele... O desafio continuou com ele me perguntando como era a casa de alguém que bebia cerveja. Então eu perguntei: - Aqui ou na Itália? Porque são diferentes!

Se isso tudo é tão complexo de se conceber [*REFERINDO-SE AOS AMBIENTES INTERNOS DE UMA CASA*] imagine o exterior que não tem limites? Muitas vezes o cliente não tem noção da relação entre o tamanho do terreno e a casa que ele deseja. Na mente deles é como se a casa fosse minúscula rodeada de muito verde. E minha concepção tem que abarcar todas essas questões.

Nisso tudo há muita técnica? [*PARA ELA TÉCNICA É O CONJUNTO DE CONHECIMENTOS ARQUITETÔNICOS ADQUIRIDOS NA ACADEMIA E NA EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL*] Há! Mas também há muita emoção. O projeto de uma casa é muito diferente de um comercial, por exemplo. O comercial é mais impessoal, mas numa casa é uma história que está em jogo, história na qual que me envolvo intensamente.

FORMA E FUNÇÃO NA CONCEPÇÃO.

Meu processo de concepção se dá de dentro para fora, da criatura para o meio ambiente, porque, para mim, o indivíduo determina o meio ambiente e não o contrário.

Sou totalmente funcionalista, não projeto desperdícios, trabalho sempre com a realidade, levando em conta o mínimo de dinheiro. Os anos de profissão me transformaram em uma profissional muito racionalista. Quando estou concebendo eu penso na dificuldade de construção, no aproveitamento dos espaços, na viabilidade financeira das coisas. Eu me prendo muito e uma parte do que chamo de funcionalismo está justamente no ato de projetar o que é necessário. Não projeto uma parede curva se ela não tiver uma função. Eu gosto de trabalhar com jovens arquitetos porque eles me despertam e me fazem lembrar que, como arquiteta, eu posso sonhar um pouco mais, eles me ajudam a lembrar disso.

Faço Avaliação Pós Ocupação (APO) de todos os meus projetos. Isso me ajuda a aprender sempre com meus próprios erros e acertos. Gosto de confirmar se aquilo que eu acreditei e adotei como uma boa solução funcionou mesmo ou não.

A GLOBALIDADE DO PROCESSO.

Outra coisa que faço é a ambientação de meus projetos. Na universidade tratam isso com certo descaso, mas eu acho fundamental porque de que adianta eu projetar quatro paredes se não digo ao cliente como ele deve usá-las? Isso está ligado com a sensação de conforto que ele vai sentir, com a tranquilidade ou ansiedade, segurança e outras coisas mais. Tem pessoas que se sentem bem num ambiente abarrotados de coisas, um ambiente que passe a sensação uterina, já outros se sentem bem com quase nada. Eu não julgo nenhum gosto, apenas esclareço. Então vejo a ambientação como algo muito importante. No momento de um estudo eu já consigo visualizar a cortina e o quadro que vou colocar em uma parede.

A RELAÇÃO COM A VIZINHANÇA:

A vizinhança é parte fundamental de meu processo e o projeto tem relação direta com ela: com a imagem do ambiente imediato, com a escala urbana, mas isso tudo fica na minha mente, não vai pro papel.

CITA, DESENHANDO, O EXEMPLO DE UM EDIFÍCIO VIZINHO A UMA FUTURA RESIDÊNCIA QUE NORTEOU TODA A DISTRIBUIÇÃO DOS CÔMODOS ÍNTIMOS E DE LONGA PERMANÊNCIA DA CASA. A APOSTA FOI QUE O EDIFÍCIO SITUADO NO LADO POENTE FUNCIONARIA COMO UMA BARREIRA DIRECIONADORA DA VENTILAÇÃO PARA A FACHADA POSICIONADA DE FRENTE PARA ELE. CITA QUE A APO CONSTATOU QUE ALÉM DE PRESERVAR OS QUARTOS DO BARULHO DA RUA - SITUADA NO LADO MAIS PRIVILEGIADO DO TERRENO, ONDE INICIALMENTE FICARIAM OS QUARTOS - HOJE É POSSÍVEL SE SENTIR, NESTES CÔMODOS, A SENSACÃO DE FRIO, MESMO NO VERÃO.

O REGIONALISMO CRÍTICO:

O Regionalismo crítico faz parte de um ideal profissional que eu adotei. É uma vertente na qual eu acredito e coloco meus esforços nesse sentido. Mas isso não se manifesta de maneira simbólica, através da cabaça ou do tijolinho branco, ela se manifesta na tradução de uma

história, pois eu projeto para pessoas de minha cultura, de culturas diferentes da minha e são estas cultura que devem estar expressas no projeto como um regionalismo crítico.

Se um Italiano me pede pra projetar uma casa pra ele aqui no Brasil, eu pergunto logo se ele quer uma casa Italiana ou Brasileira. Porque aqui no Brasil, culturalmente, nós vivemos fora da casa, nos espaços exteriores, nos terraços, na Itália e eles passam, a maior parte do ano, trancados dentro de casa.

A ARQUITETURA ORGÂNICA:

QUESTIONEI SOBRE COMO DEVO CONFRONTAR A ARQUITETA FUNCIONALISTA COM A ORGANICISTA.

Isso é uma questão que confronta o profissional com o ideal, o compromisso o trabalho. Eu tenho um perfil, acredito em determinadas soluções, mas não posso aplicar isso a todos os clientes.

Transcrição completa da entrevista realizada com a arquiteta

DENTRE TODOS OS PROJETOS DE SEU REPERTÓRIO RESIDENCIAL, ESTE FOI ESCOLHIDO PARA SER ANALISADO EM MINHA PESQUISA. POR QUE ELE?

Acho que o formato do terreno, a condução do projeto, o resultado térmico dele que é muito bom. Nesse período chuvoso, por exemplo, eu tive que ir lá a casa para verificar a ventilação, porque eles querem fechar algumas aberturas porque venta demais toda hora do dia e todo o ano. Então o resultado térmico dela é muito bom. Essa casa mudou essa família, em vários sentidos, o que, para mim, é absolutamente gratificante como profissional. A família hoje vive muito melhor que vivia antes, no convívio familiar, no convívio social, o relaxamento é melhor, porque eles são dois médicos cirurgiões cardiovasculares... Tem muitas outras coisas, mas é isso: essa casa eu gostei de fazer, gostei da condução da obra, do resultado final dela, aprovado pela APO que eu ainda faço. Ela tem três ou quatro anos de construída e eu ainda faço APO nela.

QUE TIPO DE LIMITAÇÃO ECONÔMICA FOI COLOCADA PARA A CONCEPÇÃO DESTE PROJETO?

Sempre tem limitação econômica, mas isso não chegou a atrapalhar o projeto. A questão da dimensão de áreas é eterna "reduza, tá caro...", mas nada que tenha atrapalhado a concepção formal.

DURANTE A CONCEPÇÃO DE UM PROJETO INÚMEROS ASPECTOS SÃO TRABALHADOS: TÉCNICOS, COMPOSITIVOS, FUNCIONAIS, ESTÉTICOS, CLIMÁTICOS, CONSTRUTIVOS, ETC. EM SUA OPINIÃO, QUAL FOI O PONTO MAIS TRABALHADO NESSE PROJETO? AQUELE SOB O QUAL VOCÊ MAIS SE DEBRUÇOU?

O climático e a questão da privacidade. Porque aqui eu não tenho delimitação, não há muro frontal, então eu tive que fazer a casa voltada pra trás pra que eles pudessem abrir janelas e se sentirem a vontade. Mas o climático é o que norteia todos os meus trabalhos. Como eu já lhe disse, eu sou uma profissional funcionalista e não formalista, a forma é uma consequência.

A PLANTA DESSE PROJETO CHAMA MUITO A ATENÇÃO PELA GEOMETRIA DOS TRAÇADOS DAS PAREDES DEFINIDORAS DO ESPAÇO. PARA VOCÊ, COMO FOI TRABALHAR COM A GEOMETRIA NA CONCEPÇÃO DESSE PROJETO?

O motivo maior foi o formato do terreno e o limitante geral de recuos do condomínio que é muito rigoroso. A tensão geométrica entre curvas e retas a que você se refere, pra mim foi natural. Por quê? A primeira linha foi a curva que foi o rebatimento dos três metros de recuo frontal. Depois eu vi o direcionamento da ventilação, tracei os pontos cardeais e foi este sentido que definiu a inclinação das linhas retas do projeto. Depois fiz uma grande abertura na fachada frontal para pegar um pouco do vento sul, só um pouco, porque eu fiquei em pé no terreno e vi que o vento seria excessivo, então procurei controlar um pouco. A concepção foi essa, o resto foi consequência.

Esse terreno fica localizado, mais ou menos, no meio do condomínio, numa parte alta, um terreno muito privilegiado em termos de ventilação. Toda a vizinhança é construída, mas todas as construções têm as costas voltadas para este terreno o que lhe garantiu a privacidade.

O QUE A PAREDE CURVA SIMBOLIZA PRA VOCÊ NESSE PROJETO? ELA TEM UMA FUNÇÃO? ELA NÃO GERA DESPERDÍCIO DE ESPAÇO NO ENCONTRO COM AS RETAS INCLINADAS?

As minhas curvas, orgânicas descontinuas, é uma coisa que eu trabalho muito... Sempre. Eu acho que a mão flui no desenho dessas formas curvas que são tão femininas não é... Sempre fizeram parte do meu trabalho, eu sempre trabalho com alguma coisa orgânica. Eu tenho uma veia de desenho artístico muito forte, então isso flui.

[A curva inicial (por causa do recuo frontal) acabou se replicando em outras partes do projeto. Acho que ela falará sobre isso mais à frente.]

O QUE EXISTE NA VIZINHANÇA DESTE LOTE? COMO ESSA VIZINHANÇA FOI TRABALHADA DURANTE A CONCEPÇÃO DESTES PROJETOS? ELA LHE TROUXE ALGUMA REFERÊNCIA? ALGUM DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO?

Com relação à contigüidade ou à continuidade espacial, é seguir as normas do condomínio e acabou. Eu levei em consideração a vizinhança para eleger uma área de privacidade sem estabelecer barreiras (a única que tem é através de jardinagem) e para eliminar as barreiras de ventilação. Existem outras coisas consideradas também como o tipo de esquadria para que eles pudessem abrir as janelas e ter privacidade. Porque nesse condomínio (Green Village), você se sente meio invadido. Tem casa lá que é um verdadeiro aquário, as pessoas enchem de vidro e ninguém consegue nem abrir uma janela.

AS CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS DO LOCAL DE IMPLANTAÇÃO (ENTENDA-SE LOTE) DESSE PROJETO LHE TROUXERAM QUE TIPO DE DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO?

[Já falou da forma do terreno, da ventilação...O terreno não é muito plano, ele tem um desnível de dois metros. Eu não mexo em terreno. A casa foi concebida em desnível.]

VOCÊ CONSIDERA QUE ALGUM TIPO DE SÍMBOLO, SEJA ATRAVÉS DAS FORMAS OU DAS DIMENSÕES, FOI TRABALHADO NESTE PROJETO? SE SIM, QUAIS?

Não. Eu não pensei nisso quando eu estava projetando. Geralmente, eu não me ligo a isso. Só se eu tiver trabalhando numa área absolutamente natural, porque aí eu referencio alguma forma natural mesmo. Mas, se não for isso, eu não coloco no projeto. Eu não sou formalista. *QUESTIONÁ-LA SOBRE O MOTIVO DE PAREDES E ESQUADRIAS TÃO GRANDES E ALTAS.*

É deles, isso é a cara deles, essa grandiosidade é deles. Eles queriam isso, mas, ao mesmo tempo, não muito. Eles são muito simples, vieram de família simples que cresceu e adquiriu algum bem material. Essa casa, na realidade, é um símbolo, para eles, de conquista, de poder, de sucesso, mas eles são muito simples na verdade. Médico Cirurgião Cardiovascular é simples, é seco, é objetivo demais, eles são objetivos demais, extremamente práticos.

10. AINDA NÃO CONSEGUI ENTENDER DIREITO COMO CONVIVE A FUNCIONALIDADE E A ORGANICIDADE EM SUA ARQUITETURA. NESSE PROJETO, POR EXEMPLO, ELAS COMO ESSES DOIS ITENS SE RELACIONAM?

É difícil eu lhe responder isso. A função sempre prevalece. A questão do feminino, da curva, é porque eu tenho - e gostaria de ter mais - uma alma meio livre quando estou trabalhando. Então isso é uma coisa minha mesmo... A descontinuidade, o sonho, a mente livre. Agora eu não faço se não tiver um porquê, eu não faço uma curva se não tiver um pra que.

No caso desse projeto, a curva começou pelo recuo, depois eu cortei para fazer o acesso principal - Ele me disse: eu quero uma casa que a minha porta fique aberta e ninguém veja o que tem dentro - Depois eu resolvi pegar a curva e replicar em outros lugares para dar uma harmonia, no geral. Na cozinha isso me gerou um problema de execução, mas eu consegui resolver.

NESTE PROJETO EXISTIU ALGUMA PARTE QUE VOCÊ PROJETOU ESPECIFICAMENTE PARA QUE OFERECESSE VISTA PARA UM LUGAR? E EXISTIU ALGUMA PARTE DO PRÓPRIO PROJETO QUE VOCÊ CONCEBEU PARA QUE FOSSE VISTA DE ALGUM LUGAR OU DE ALGUMA MANEIRA ESPECÍFICA?

A parte térrea foi projetada para ver a área verde, a área de lazer. As aberturas do pavimento superior foram feitas para buscar ventilação e não visuais.

Não projetei nada para que fosse visto de fora, porque a privacidade era algo importantíssimo. Inclusive essa fachada frontal ficou meio que um muro. Tipo assim: - Só entra aqui quem eu permito. O objetivo não era esse tão rígido, mas acabou ficando meio "muro". Ela é uma curva esteticamente interessante, mas que serviu exatamente para o contrário de sua pergunta: não promover visão externa, pelo contrário, privacidade. Ou seja, quem passa na rua, não vê o que tem lá dentro, só se for muito curioso.

SEJA POR PARTE DO CLIENTE, OU POR FATORES INERENTES À SUA PESSOA, VOCÊ ACHA QUE EXISTIU DURANTE AS CONCEPÇÕES ALGUM TIPO DE REFERÊNCIA OU CONSIDERAÇÃO A FORMAS TRADICIONAIS OU ALGUM LEGADO SOCIOCULTURAL?

Tudo isso deles. Quando eu projeto, logicamente vai algo da minha personalidade, mas eu raciocino, eu sinto e faço "com a cabeça do cliente". Eles são ambos muito tradicionais, em termos culturais, os dois são mineiros. Por exemplo, ela cozinha e adora cozinhar... Essa cozinha deveria ser completamente aberta, mas ela não quis porque a empregada tá cozinhando e tal, não quer que a cozinha seja vista desarrumada e tal, a cozinha até é aberta, mas para a área externa, onde tem umas mesas e cadeiras sob um caramanchão. Então tem conservadorismo cultural nessa casa porque eles são assim. Ele custou, inclusive, a aceitar o pouco de arquitetura orgânica que eu tenho aqui. Então tem conservadorismo nas formas, no uso interno da casa... O que mais marca esse projeto é a área social e a área de cozinha. Eles passam o dia inteiro fora de casa e têm dois filhos. Então, pra eles, é importante demais chegar em casa e encontrarem conforto ao fazer refeição, ver

TV e dormir. Todo o projeto foi direcionado para que esses três instantes, nessa casa, fossem agradáveis.

NÓS ENTENDEMOS POR "MODELO" TUDO AQUILO QUE SERVE COMO UMA BASE INICIAL QUE, ATRAVÉS DE UMA REPETIÇÃO OU MODIFICAÇÕES, LEVA A CONSTRUÇÃO DE ALGO NOVO. VOCÊ CONSIDERA TER RETOMADO ALGUM TIPO DE MODELO ANTERIOR (SEJA TEÓRICO OU FORMAL, SEJA SEU, DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA OU DE OUTRO ARQUITETO) COMO BASE PARA A CONCEPÇÃO DO TODO OU DE PARTES DE SEUS PROJETOS?

Da história da arquitetura não, de outros arquitetos também não. Acho que de minha experiência mesmo. Alguns modelos como: 1) Essa química entre a parte social e a de refeições; 2) O formato da área íntima, esse é um modelo que funciona na nossa cultura: a junção, a proximidade entre os quartos, o isolamento da parte íntima da parte dos empregados (que é uma paranóia, querem ter privacidade), enfim, a segregação, essa coisa que vem da "casa grande e senzala". Essa é uma forma que dá certo na nossa cultura e que eu repito, de uma forma ou de outra, com modificantes, é claro, mas a área de serviço isolada é algo que cai muito bem na mente das pessoas de nossa sociedade. Muita coisa é da minha experiência mesmo, eu tenho muito tempo de profissão, são 22 anos, eu absorvo muito o que eu faço, não faço um monte de linhas, eu tento fazer com que as coisas criem vida e, normalmente, funciona. Então minha experiência me basta. Eu até tento olhar os trabalhos de outros arquitetos... tem períodos que eu estou, emocionalmente, travada, por problemas pessoais mesmo, então, nesses momentos, eu folheio livros e leio um pouco sobre a arquitetura das outras pessoas pra relaxar um pouco... Mas só pra ver formatos, figurinha mesmo, porque como eu parto de dentro pra fora, no meu processo de concepção - primeiro a função depois forma - então o que vejo não me acrescenta muito porque eu não vou repetir figurinhas dos outros se eu tenho uma concepção diferenciada, então eu me baseio muito na minha história mesmo, no meu acervo, na minha experiência.

A CONCEPÇÃO DAS FORMAS DESTE ESTÁ LIGADA DIRETAMENTE A ALGUMA CONSIDERAÇÃO DE ORDEM TÉCNICA? DE MANEIRA QUE TAIS FORMAS SÓ EXISTEM COM AUXÍLIO DESTA TÉCNICA?

Eu não projeto nada se eu não souber como vou executar. Eu falo pros meus estagiários que a época da universidade é a época de viajar, de voar, porque você não tem nenhum tipo de limitante. Você só tem que exercitar seu auto conhecimento, seu instinto de observação, a sua imaginação, fora você tem um mundo de limitações que vão desde a execução, custos, até a manutenção. Tudo isso eu levo em consideração, não faço nada se não souber como vou construir e como vou manter.

Agora mesmo eu estou começando a fazer uma casa que é uma verdadeira experimentação. A casa será toda reciclada. As esquadrias são recicladas, as paredes e piso são de barro. Isso tudo é experimento de novas técnicas, mas é uma situação específica, para uma pessoa específica. Não é todo mundo que tem coragem de arrojado e de ir encontro a toda uma corrente crítica que está por trás de uma atitude diferenciada. No caso deste projeto é tudo básico, utilizei o corriqueiro, então a concepção, baseada na técnica convencional, já sai naturalmente.

[Ela falou também de uma casa que está concebendo para uma monja na Chapada Diamantina. A casa não tem chão, nem paredes de maneira convencional, a cliente dorme em cima de uma pedra, cozinha em cima de outra, e por aí vai... Ela se refere a isso como a experiência profissional mais fantástica que já teve em sua vida.]

COMO VOCÊ CONSIDERA FAZER USO DA ESCALA HUMANA NA CONCEPÇÃO DESSES PROJETOS?

Isso eu uso o tempo inteiro. Há pessoas que se sentem extremamente bem em ambientes onde a escala é bem maior que a humana, onde outros se sentiriam perdidos; há outras que se sentem bem com uma escala minúscula. A escala humana eu considero imediatamente, eu pergunto e as pessoas nem percebem que eu estou perguntando.

Nessa casa a escala ficou perfeita para eles, é uma casa ampla. Eles vivem muito confinados em ambientes escuros, trabalhando com o micro, eles trabalham com cirurgia cardiovascular, com microscópio, é tenso e é assim o dia inteiro, então eles precisam chegar em casa e sentir amplidão, na casa é onde eles respiram, a casa atende muito bem isso, desde a porta de entrada.

COMO VOCÊ CONSIDERA TER SE UTILIZADO DA TEORIA DO REGIONALISMO CRÍTICO PARA A CONCEPÇÃO DESTE PROJETO?

Eu não diria. Porque se eu tivesse feito essa casa ainda mais arrojada, eles teriam ficado mais felizes... No sentido de ter uma casa que ninguém tem, em termos de forma e de uso interno. Por que? Esse é o raciocínio médico. Os médicos. Em sua maioria, têm um olho no futuro. Uma construção como essa, pode ser representativa desse pensamento pro futuro. Eles fazem palestra no país inteiro, eles são muito bons no que fazem e têm o pé no futuro.

Onde é que eu tenho regionalismo nisso? Posso dizer que na cozinha porque nesse espaço ela é "a mineira", que cozinha e reúne pessoas na cozinha. Essa cozinha é mineira nos utensílios e no modo de utilização. Eu diria que o regionalismo está nos hábitos e não na forma da casa. Está representado pelos hábitos que eles têm, nos objetos que eles carregam em sua história de vida, enfim, na forma como eles se comportam dentro da casa. E eu promovi isso, eu concebi o espaço pra que isso acontecesse. Então essa característica regional não é visual, é comportamental.

QUESTIONEI SOBRE A ESCADA QUE PARECEU SER UM ESPAÇO ESPECIAL, UM NÍVEL DE CONCEPÇÃO DENTRO DO PROCESSO.

Mais uma vez os hábitos tradicionais. Esse espaço, inicialmente, tinha uma porta para a sala de estar. A mulher gostaria de descer, à noite, de camisola, ir pra cozinha tomar água e não ser vista por ninguém que estivesse na área social. Então, esta é uma casa segregada. Esse é um núcleo segregado, está no coração da casa que é a circulação vertical. Ele é um ponto que separa, visivelmente, o social, do serviço e do íntimo.

REFERENTE AOS PROJETOS CONCEBIDOS PELO ARQUITETO

HAROLDO MARANHÃO

Impressões gerais (à primeira vista e após análise rápida do material)

O material coletado para análise da concepção é, essencialmente, composto por rabiscos manuais à grafite e lápis de cor, ora sobre pequenos pedaços de papéis foscos, ora sobre impressões, no formato A4, de desenhos informatizados. De um modo geral, escala utilizada durante a concepção é bem pequena, sendo ampliada, somente na concepção de detalhes construtivos, por exemplo.

A concepção inicia com a interpretação de um programa de necessidades. Logo após com um estudo das possibilidades oferecidas pelo lote e local de implantação do projeto. Visivelmente, são levados em consideração aspectos geofísicos, climáticos.

Esta interpretação, juntamente com a exploração das possibilidades do lote, resulta nos primeiros rabiscos: plantas dos pavimentos (quando há mais de um) e um corte longitudinal mostrando a ocupação vertical e horizontal destes pavimentos no solo dado.

No geral, percebe-se uma forte atenção para investigações e soluções espaciais embasadas por preocupações plástico-visuais. Vários estudos de fachadas (diferentes possibilidades figurativas) bem como variações de espaços em planta buscando chegar a determinados resultados compositivos volumétricos.

O desenvolvimento da concepção é fortemente auxiliado por computador. Seja a nível 2D ou 3D. Percebe-se pela quantidade de perspectivas feitas em diferentes fases do projeto, como pela quantidade de rabiscos sobre material impresso do CAD 2D.

Durante a concepção, com certa frequência, percebe-se o aprofundamento em detalhes construtivos ou de acabamentos.

Apesar de se perceber certa metodologia padrão na concepção dos projetos, ao contrário dos demais arquitetos, o resultado estético entre os projetos são, consideravelmente, distintos.

Transcrição completa da entrevista realizada com o arquiteto

EU SEI QUE A ESCOLHA NÃO FOI SÓ SUA, TEVE TODO UM PROCESSO CONJUNTO, INCLUSIVE COM A PARTICIPAÇÃO DE MAIS. MAS, DE QUALQUER MANEIRA, DENTRE TODOS OS PROJETOS DE SEU REPERTÓRIO RESIDENCIAL, ESTES FORAM OS ESCOLHIDOS PARA SEREM ANALISADOS EM MINHA PESQUISA. PARA VOCÊ, O QUE CADA UM DELES TEM DE ESPECIAL?

De certa maneira eles representam esse momento de produção arquitetônica que eu estou vivendo. Estes projetos têm, no meu entendimento, certa similaridade entre eles, embora não sejam enquadrados em um estilo definido que os caracterize com frutos de uma linha única dentro da arquitetura que nós produzimos. E, na verdade, isso é fruto de um acumulado de conhecimentos desde os meus primeiros estudos como técnico industrial de edificações, desde minhas primeiras viagens, como adolescente, antes de entrar na faculdade. Eu não tive o privilégio de fazer uma viagem na Europa, mas eu fiz uma no Brasil e, intuitivamente, eu saía fotografando muitas casas, construções... Eu visitei Brasília, Recife, São Paulo, algumas cidades no Uruguai, na Argentina, isso tudo antes de entrar na faculdade. Curiosamente hoje eu olho o álbum de fotografias dessa viagem que encerrou o ciclo de minha juventude e vejo uma viagem muito arquitetônica, grande parte das fotografias é de prédios... A catedral de Brasília, prédios de São Paulo, Recife, Montevideú, Uruguai, um bairro me especial em Ponta del Leste, enfim, eu entro na faculdade e essas coisas foram somando, não só essas mas desde a minha infância. Quando criança eu gostava muito de história em quadrinhos, eu praticamente aprendi a ler com histórias em quadrinhos que meu pai comprava e eu desenhava muito... Soma-se a isso a curiosidade, a época do Underground, eu era um garoto que gostava muito de procurar o porquê das coisas, era inquieto, então eu ia buscar respostas onde? Precisava ler um pouco sobre história não é? Aliás, eu acho que a história é um fator muito presente na arquitetura que a gente produz. Isso me influencia muito porque para qualquer traço, qualquer parafuso que eu coloque eu tenho um discurso... Pode ser a coisa mais singela, mas por trás disso tem algo que é essa busca que vem desde a juventude. Tudo tem uma justificativa, nada está posto ao acaso.

Então a faculdade me abre mais os olhos porque eu encontro um repertório muito maior, me encontro com novas pessoas que discutem e surgem novas inquietações, novas viagens, novos professores, novos amigos, e essas coisas vai enriquecendo, mas nunca tive a preocupação

de ter uma linha definida. Num primeiro momento, no segundo ou no terceiro ano de curso eu já me interessei pela questão do patrimônio e já tinha definido, juntamente com outro amigo, fazer um trabalho sobre a Ribeira. Então eu fui apreendendo uma arquitetura... Interessei-me muito pela arquitetura colonial brasileira, por teoria da arquitetura. Eu me lembro quando eu estagiava nos escritórios de arquitetura com Ícaro, Gaudêncio, René, eu era curioso, eles me emprestavam os livros de arquitetura, folheava as revistas de arquitetura da época: Pampulha, Acrópole e outras. Participava do movimento estudantil antes mesmo de ser universidade... Eu era muito interessado e atento a essas coisas.

Eu não consigo falar de arquitetura sem falar de vida, eu não entendo arquitetura sem vida, não entendo arquitetura sem memória, sem história, sem todas essas coisas...

Então esse trabalho que fazemos hoje é o acumulado desse conjunto de coisas que foram se somando no tempo. Agora nós temos três exemplares arquitetônicos que, de uma forma ou de outra reflete essas questões: Uma busca de identidade com o lugar, a relação da arquitetura com o espaço, com a luz, com a ventilação, com a paisagem; a tentativa de aproximação entre o espaço interior e o exterior; a questão de buscar visuais dentro do edifício, de aberturas onde você proporciona determinadas perspectivas; contrastes entre materiais, e todo o trabalho que eu faço com texturas; refletem também uma arquitetura nordestina que não é nordestina por simplesmente ter beirais ou varandas, porque elas podem ser nordestinas sem isso, desde que seus espaços estejam sombreados, desde que os ambientes internos estejam protegidos e ventilados, desde que você tire partido do sol, do vento e da topografia e das técnicas construtivas, não só locais, mas das diversas tecnologias que hoje estão disponíveis... Mas que resulte numa arquitetura que tenha uma relação com o hoje, com o presente sem necessariamente estar dentro de uma camisa de força estilística que a caracterize como desconstrutivista, moderna, pós-moderna, pós-colonial ou qualquer outra que você vier a decidir. Não ligo muito pra essa classificação, me interessa sim a questão do volume, de esculpir, de pegar um edifício e como diz um amigo meu, retirar tudo o que não é arquitetura e deixar o que é arquitetura. É como a história do artesão que pega uma pedra e vai esculpir um rosto e lhe perguntam como é que ele consegue fazer aquilo e ele diz: - Eu tiro tudo que não é rosto e deixo o rosto. Então arquitetura é um pouco isso, é lidar com escolhas, quando você olha pra um desenho, vê buscas, riscos que representam eliminações, ou seja, um processo de escolhas. Seu rascunho inicial é apenas a primeira certeza, o seu partido, e daí você vai burilando até chegar ao estágio final. Essa busca passa pela relação com o cliente, com o lugar onde o edifício está sendo construído; por sua vez a relação com o cliente passa pela questão psicológica pessoal das necessidades íntimas e singulares do cliente, da condição econômica que ele tem.

A casa de Colaço mudou muito, diferentemente da de Carvalho que partiu e seguiu numa direção que, praticamente, não sofreu nenhuma variação. Desde o primeiro esboço até o final, poucas modificações foram feitas. A de Wursch nós fizemos dois ou três projetos e a de Colaço até hoje ele está mudando durante a obra.

Diferentemente das outras, a casa de Wursch é um caixote e está numa praia. Mas tem toda uma preocupação com sombreamento, com a luz, de abrir a casa pro mar, fazer terraços, tem todo um arcabouço que procura proteger a casa do sol e que torne os ambientes acolhedores.

QUE TIPO DE LIMITAÇÃO ECONÔMICA FOI COLOCADA PARA A CONCEPÇÃO DOS PROJETOS?

Uma coisa é o cliente chegar pra você e dizer que quer fazer uma casa com R\$ 30.000,00 ou R\$40.000,00, outra coisa é chegar dizendo que quer gastar R\$200.000,00. Mas isso não tem diferença porque às vezes é mais fácil você fazer a casa do de quarenta do que a do de duzentos, porque este não sabe nem o que quer.

Quando o cliente chaga pra você e diz que quer uma casa com tais e tais ambientes, ele lhe traz um problema e você vai trabalhar isso... Eu não acho que a questão econômica seja determinante para o projeto, para mim, ela nunca foi. Ela é determinante se desde o primeiro momento você quer enquadrar um projeto dentro de uma faixa econômico-social, por exemplo, a de habitação popular. Fora disso, quando o cliente já chega com um programa que resultará numa área grande (200–300m²) ele já sabe, mais ou menos, o quanto vai gastar. Existem casos extremos de sofisticação como já me apareceu cliente querendo casa climatizada, com elevador.

Eu não acho que a questão econômica interferiu nos projetos que você está analisando. Ela não tem peso. O peso maior de cada projeto desse foi sim a singularidade do viver de cada cliente. Isso sim traz uma discussão exaustiva de ambas as partes pra que cheguemos ao projeto final.

DURANTE A CONCEPÇÃO DE UM PROJETO INÚMEROS ASPECTOS SÃO TRABALHADOS: TÉCNICOS, COMPOSITIVOS, FUNCIONAIS, ESTÉTICOS, CLIMÁTICOS, CONSTRUTIVOS, ETC. EM SUA OPINIÃO, QUAL É O PONTO MAIS TRABALHADO DURANTE A CONCEPÇÃO DE SEUS PROJETOS? AQUELE SOB O QUAL VOCÊ MAIS SE DEBRUÇA.

A primeira coisa que eu me preocupo quando vou fazer um projeto é com o conforto do edifício. Preocupo-me também com a paisagem, como a casa vai se relacionar com o ser entorno e a questão da ventilação. Esses são os primeiros passos. Depois surge o desenho que é fruto do programa e da interação com a topografia e as condicionantes geográficas.

Por exemplo, na casa de Carvalho, o que gerou a grande abertura de madeiras trançadas foi o entorno. A casa está num condomínio que possui lotes muito pequenos, nós temos casas dos dois lados e nos fundos. Na frente desse lote existe o parque da Barreira do Inferno, além de ser o lado da ventilação predominante, então nós fizemos uma casa aberta para frente, então, o que definiu esse desenho foi isso primeiro. A grande boca de madeira é para captar ventilação e oferecer visão. Nós buscamos também a questão do olhar que traspassa todo o projeto, ou seja, ao entrar na casa, se você quiser, pode ver o quintal. Veio também a questão do resguardo da intimidade familiar e, por isso, a piscina está atrás e não na frente. A integração entre espaços internos e externos através da simples abertura de portas que formam grandes espaços: salas+terraço+lazer+jardim. Essa casa tem essa característica de se fechar e abrir ao mesmo tempo. As laterais são praticamente cegas, os vazios são fechados com janelas tipo tabicão, já que nós tínhamos um vizinho a um metro e meio, nessa distancia, abrir janela de vidro não é legal.

Enfim, não é o fator estético que norteou a concepção. Eu não quis fazer uma casa desconstrutivista ou minimalista. O primeiro elemento gerador do desenho foi o sitio onde o projeto ia ser implantado.

O terreno para o qual foi projetada a casa de Gutenberg tinha declive para trás. A casa foi feita em três níveis: o intermediário, onde ficou a área social; o nível pouco mais elevado onde ficou a área íntima; e o baixo onde se concentra o serviço e de lazer. Toda essa distribuição, aproveitando a topografia do terreno. Os quartos estão voltados pros ventos dominantes... E daí vem a questão da vizinhança também. Esse é um lote de esquina e bem grande. Essa casa é mais ampla, pode ser mais aberta pras laterais, se fechando somente para o lado do sol poente (menos esquadrias, concentração das áreas molhadas e de ambientes de curta permanência)

A casa de Wursch foi pensada considerando a frente para o mar. De qualquer lugar nesta casa se tem a visão do mar. O zoneamento obedece à topografia e também às prescrições internas do condomínio. O ponto forte foi mesmo a visão para o mar. Fizemos grandes portas que podem tornar possível a união de dois espaços (sala + terraço) formando um grande ambiente. Comparadas com a fachada frontal, as laterais são praticamente cegas. A piscina está na cobertura que é um grande solário de onde você vê toda a paisagem.

PERCEBI QUE UM DOS PRIMEIROS PAPÉIS RABISCADOS EM SUA CONCEPÇÃO É A LISTA DE AMBIENTES FUNCIONAIS DO PROJETO. AS ANOTAÇÕES, FEITAS POR VOCÊ, QUANTO AO DESEJO DOS CLIENTES RESUME-SE A ESSA LISTA?

Essas listas são feitas na primeira reunião com o cliente. Isso já gera um primeiro estudo, mas o que eu anoto são apenas pequenos pontos que vão marcando nossa conversa. Esse é um resumo do que o cliente me passa. Talvez isso seja mais a reprodução da maneira de outras pessoas fazerem, talvez dos escritórios que eu trabalhei, é uma mania, sempre pego papel e vou anotando... A conversa é muito mais rica do que está posto no papel. A maioria do processo fica registrada somente em minha mente.

OS CLIENTES DOS PROJETOS ANALISADOS FIZERAM ALGUMA EXIGÊNCIA ESTÉTICA OU FORMAL? SE SIM, COMO ISSO DIRECIONOU SUA CONCEPÇÃO?

O que me trouxe mais exigências estéticas foi o casal Colaço. Eles são do interior da Paraíba e queriam uma casa que, de certa maneira, tivesse cara de sítio. A Sra. Colaço também se definiu como sendo muito romântica, com gosto rebuscado, chegando ao ponto de me mandar assistir o filme do zorro para poder fazer um guarda-corpo igual.

Os Carvalhos gostavam de materiais, do estilo meio rústico.

Wursch é um Suíço bastante objetivo que queria uma casa que não desse trabalho, que tivesse baixa manutenção. Foram mais exigências funcionais.

PERCEBI QUE UMA CONSIDERÁVEL PARCELA DE SEUS RABISCOS GIRA EM TORNO DE EXPERIMENTAÇÕES COMPOSITIVAS NAS FACHADAS DA EDIFICAÇÃO. VOCÊ PODERIA ME FALAR UM POUCO SOBRE A IMPORTÂNCIA OU O PESO QUE ESTE EXERCÍCIO TEVE NESTES PROJETOS?

Nós somos muito impressionados pelo que vemos, pelo olhar. Então nós buscamos fazer uma arquitetura agradável ao olhar... Que ora ela traduza ruptura, ora contrastes, ora leveza, ora harmonia, mesmo através de contrastes. Você coloca um elemento pesado sobre um leve,

com isso você cria um equilíbrio; ou uma superfície áspera com uma lisa numa certa proporção que provoca agradáveis efeitos psicológicos em quem está olhando. Então isso se traduz nesses recortes, nesses volumes, muitas vezes uma série de rabiscos figurativos em uma fachada representam a busca por torná-la mais leve [aponta para a concepção da casa Carvalho]

Muitas vezes esse é um processo angustiante e exaustivo de busca, de discussões com os colegas de trabalho. As pessoas que trabalham comigo não gostam muito disso, me acham indeciso, não compreendem porque, às vezes, eu vou lá à frente e volto. Mas tudo é isso é a procura de dar a melhor resposta para a questão que nos foi colocada. Muitas vezes as mudanças ainda acontecem até na obra.

VOCÊ SE PERCEBE UTILIZANDO LEIS, REGRAS OU PRINCÍPIOS GEOMÉTRICOS NA CONCEPÇÃO DESTES PROJETOS? QUAIS POR EXEMPLO?

Eu não uso princípios mais rígidos como das proporções áureas, por exemplo. Uso princípios básicos de desenho geométrico. Trabalhamos com o equilíbrio como numa pintura onde você constantemente dosa e corrige as tintas. A geometria da gente é muito livre e não a clássica que nós vemos nos livros, mas não deixa de ser filha disso, até porque foi lá que eu bebi. Tenho um amigo que me chama de "dois pra lá, dois pra cá", remetendo ao equilíbrio e simetria. Eu até sigo isso, mas posso partir de uma simetria para chegar a uma anarquia, por exemplo. São coisas que estruturam, mas que, a qualquer momento podemos subverter, não funciona como verdade única, ou como um princípio de projeto. Novamente digo que o que importa é que o espaço seja agradável pra quem vai morar. A partir disso, nós utilizamos todo nosso repertório na busca desse resultado.

COMO VOCÊ VÊ A RELAÇÃO ENTRE AS BUSCAS FORMAIS (COMPOSIÇÃO / ESTÉTICA) E FUNCIONAIS (PROGRAMÁTICAS E TÉCNICAS) NESTES PROJETOS? VOCÊ CONSEGUE VER ALGO RELACIONADO COM AQUELA MÁXIMA MODERNISTA "A FORMA SEGUE A FUNÇÃO"? OU VOCÊ JÁ ACREDITA QUE A FORMA E A FUNÇÃO NESTES PROJETOS JÁ POSSUEM CADA QUAL O SEU CAMINHO DIFERENCIADO, TENDO CADA UM SEU OBJETIVO ESPECÍFICO?

Essa é uma coisa que eu não tenho pré-concebida. Pra mim é livre. O que me interessa é que o resultado final seja uma arquitetura boa, honesta e de acordo com o momento em que estamos vivendo. Pra mim um auditório não tem que ter, por exemplo, uma forma de concha. Isso é livre e vai surgindo com as discussões com o cliente, com o trabalho sobre o sítio, o programa, etc.

Algumas vezes pode acontecer de pensar numa forma geral que contenha, dentro dela, todo o programa. Mas essa forma é muito etérea, não é fixa, ela pode iniciar como uma caixa quadrada e terminar como uma curva orgânica e vice-versa.

VOCÊ CONSIDERA QUE ALGUM TIPO DE SÍMBOLO, SEJA ATRAVÉS DE FORMA OU DIMENSÃO, FOI TRABALHADO NESTES PROJETOS? SE SIM, QUAIS?

Não. Eu acho que esse simbolismo se traduz muito mais na disposição espacial do que em algum elemento físico. Por exemplo, o pé-direito alto na entrada de uma casa simbolizando liberdade e amplidão, cruzando também com a questão de conforto ambiental. Outros espaços podem simbolizar mais aconchego, tudo isso a depender da maneira como os espaços se abrem ou se fecham.

NESTES PROJETOS EXISTE ALGUMA PARTE QUE VOCÊ PROJETOU ESPECIFICAMENTE PARA QUE OFERECESSE VISTA PARA UM LUGAR? E EXISTIU ALGUMA PARTE DO PRÓPRIO PROJETO QUE VOCÊ CONCEBEU PARA QUE FOSSE VISTA DE ALGUM LUGAR OU DE ALGUMA MANEIRA ESPECÍFICA?

[Existe a preocupação com os elementos arquitetônicos dispostos na entrada principal da casa. Também fala da combinação de revestimentos e texturas que provocasse uma sensação de leveza num sólido que, realmente, seria pesado... Segue falando da casa de Carvalho] A casa não tem balanço, não está apoiada em pilotis, mas mesmo assim, pela aplicação de materiais, nós conseguimos dotá-la de certa leveza.

SEJA POR PARTE DO CLIENTE, OU POR FATORES INERENTES À SUA PESSOA, VOCÊ ACHA QUE EXISTIU DURANTE AS CONCEPÇÕES ALGUM TIPO DE REFERÊNCIA OU CONSIDERAÇÃO A FORMAS TRADICIONAIS OU ALGUM LEGADO SOCIOCULTURAL?

O legado sócio-cultural está presente em todas as três casas.

Carvalho é Gaúcho, adora fazer churrasco, daí surgiu a churrasqueira que teria que estar perto da cozinha... E é um lugar importante na casa dele.

A casa Colaço refletiu o desejo da casa de fazenda, ventilada, com o grande terraço, telhadão...

Wursch já é um Suíço. O conceito de espaço dele já é mais compacto. Ele nasceu e foi criado em apartamentos. A casa traduz um pouco disso e ao mesmo tempo subverte essa lógica com os espaços amplos e abertos. Mas ela tem o conceito de apartamento, basta você ver que se colocássemos mais pavimentos um em cima do outro, nessa casa, chegaríamos a um apartamento, nas outras, isso não seria possível.

As formas tradicionais estão representadas, por exemplo, pela janela balcão, e por espaços e conceitos como varandas, ventilação cruzada, etc.

NÓS ENTENDEMOS POR "MODELO" TUDO AQUILO QUE SERVE COMO UMA BASE INICIAL QUE, ATRAVÉS DE UMA REPETIÇÃO OU MODIFICAÇÕES, LEVA A CONSTRUÇÃO DE ALGO NOVO. VOCÊ CONSIDERA TER RETOMADO ALGUM TIPO DE MODELO ANTERIOR (SEJA TEÓRICO OU FORMAL, SEJA SEU, DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA OU DE OUTRO ARQUITETO) COMO BASE PARA A CONCEPÇÃO DO TODO OU DE PARTES DE SEUS PROJETOS?

Existem partes do projeto que eu me utilizo de modelos. O próprio pé-direito duplo é um modelo; as formas das janelas com as caixinhas externas; o elemento de madeira na casa de Carvalho remete a armadilha de passarinho, à arte da cestaria, tranças, tramas; as janelas-balcões sem gradios de ferro e sim com dois tubos de aço escovado; pilares triangulares (em V) da arquitetura moderna; o teto-jardim, os alpendres da arquitetura nordestina.

Nós também já temos um modelo para dimensionamento (quadrado) e disposição (central) dos banheiros. Nós optamos pela disposição livre do banheiro e não forçada a uma iluminação ou ventilação direta, aberta para a parede externa, para isso, o artifício das aberturas zenital é utilizado. Essa é uma solução espacial muito presente na arquitetura que projetamos.

Outro modelo é a sala que pode ser integrada ao terraço e ao jardim. A cozinha como uma continuação da sala de estar. A gente até tenta colocar isso pro cliente, diante das novas formas de viver e dos novos costumes, pessoas que gostam de cozinhar recebendo amigos, o que nos leva a preferir esse modelo.

IMAGINE QUE VOCÊ ESTIVESSE COMEÇANDO A CONCEBER CADA UM DESSES PROJETOS, AGORA, SEM O MÍNIMO AUXÍLIO DA INFORMÁTICA, O QUE VOCÊ CONSIDERA QUE MUDARIA, SUBSTANCIALMENTE, EM SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

O tempo. Eu demoraria mais tempo para fazer os projetos, mas faria da mesma maneira, porque eu projeto a mão e depois levo pro computador. Uma das coisas que os jovens arquitetos que trabalham comigo reclamam é que eu gasto muito tempo projetando. Se não existisse mais informática, eu gastaria ainda mais tempo, mas faria tudo do mesmo jeito porque essa foi a forma que eu aprendi a fazer e a gostar de arquitetura.

A CONCEPÇÃO DE SUAS FORMAS ESTÁ LIGADA DIRETAMENTE A ALGUMA TÉCNICA CONSTRUTIVA, DE MANEIRA QUE TAIS FORMAS SÓ EXISTEM COM AUXÍLIO DESTA TÉCNICA?

Em todas essas casas existiu um sentimento e um primeiro desejo por parte dos clientes que foi sentirem-se abrigados. Eu gostaria muito de, em alguma delas, ter feito uma caixa de vidro, mas ainda não consegui fazer isso. Então elas foram pensadas de acordo com um processo construtivo mais usual em nossa região. Então, a casa de Wursch, por exemplo, eu não vejo sendo construída em aço e vidro, porque ela não foi pensada pra ser feita dessa maneira. Então os materiais e as técnicas construtivas foram escolhidos em função do desejo do cliente, do tipo de projeto e espaço que ele estava querendo. Diferentemente de uma cliente que eu tive que ele o desejo dele foi realizado com uma casa toda em aço, com painéis elevados do chão. Então o espaço, de certa maneira, trás uma relação com o material e a técnica construtiva escolhida.

VOCÊS ACHAM QUE A QUESTÃO ESTRUTURAL É TRABALHADA NA CONCEPÇÃO FORMAL DE SEUS PROJETOS? ELA AJUDA A DEFINIR UMA LINGUAGEM?

Ela é trabalhada e pensada desde a primeira parede que é conseguida. Mas eu não me preocupo em definir nenhum tipo de linguagem com ela, nem com qualquer outra coisa.

COMO VOCÊ CONSIDERA FAZER USO DA ESCALA HUMANA NA CONCEPÇÃO DESSES PROJETOS?

A escala humana é a unidade para todas as coisas: para o dimensionamento das escadas, peitoris das janelas, para a relação dos espaços da casa com a pessoa, ora o espaço é pequeno (acolhendo) ora é grande (libertando). Quando você entra na casa vê um grande espaço com pé-direito duplo, quando você sobe a escada e chega lá em cima, esse espaço começa a diminuir, até chegar no quarto e ele estar bem menor... Existe esse percurso de escadas com nos templos antigos que começam grandiosos e terminam intimistas.

Na casa de Wursch, a chamada é grande (porta destacada), a entrada é pequena (pé-direito baixo numa circulaçãozinha) e o interior é grande (pé-direito mais alto e espaço mais amplo).

ALGUNS QUESTIONAMENTOS REFERENTES ÀS CASAS.

COLAÇÃO:

QUE EFEITO QUIZ CAUSAR COM AS DUAS ESTRUTURAS NA ENTRADA DA CASA?

Desconstruir a impressão do sistema pilar-viga para segurar o telhado. Você procura a viga e não acha.

E OS QUADRADINHOS RÍTMICOS?

De certa maneira são as seteiras. Com a curva são criadas visuais que convergem para a entrada da casa. As janelas foram colocadas para iluminar o ambiente que é delimitado por esta curva: o lavabo.

LEVEI-O A PENSAR QUE ESTE RITMO (NOVE JANELINHAS RETANGULARES EQUILIBRADAMENTE AGRUPADAS) É ALGO PÓS-MODERNO E QUE NÃO VEIO ASSIM DESDE A ANTIGUIDADE...

Mas eu já usei isso em muitas ocasiões, e são as seteiras mesmo. Isso são coisas que estão presentes lá no Forte dos Reis Magos, tanto a curva como as janelinhas que eu usei no Liceu das Artes também. Então, para mim, é uma referência ao Forte
A CASA TEM SÓTÃO?

Não. Tem porão. Esse espaço alto é por causa da ventilação dos banheiros, pé-direito alto...

AQUI A ECONOMIA PARACE TER PODADO O USO DE CURVAS E OUTRAS MEDIDAS. É VERDADE?

Não foi a própria busca do projeto, isso foi fluindo normalmente.

O VOLUME SOCIAL E A COBERTURA DELE FORAM PENSADOS SEPARADAMENTE? INDEPENDENTEMENTE?

[A questão foi respondida por ele, sempre enfocando a questão da separação da casa em blocos funcionais. Que esta solução foi adotada, em grande parte, pela própria topografia do terreno] Conseqüentemente a altura de casa bloco definiu coberturas em planos diferentes e daí foram sendo trabalhados e esculpidos casa volume. A intenção era que o telhado que cobre o bloco social ficasse bem maior, pra dar uma impressão de leveza à casa: aquele telhado imenso quase voando. Então, a meu ver, o telhado está associado ao bloco. Não foi pensado separadamente.

WURSCH:

A LOCALIZAÇÃO DA CAIXA D'ÁGUA FOI OPCIONAL OU SÓ PODERIA ESTAR ALI?

A intenção de colocar a caixa d'água aí foi mais uma opção para que ela não se tornasse um elemento destoante do corpo da casa. Aqui eu já acho que ficou um pouco marcante. A estrutura de acesso representa o que? De onde veio?

COMENTÁRIO LIVRE:

A música é algo muito presente no meu trabalho, em minha busca.

O QUE ESTÁ MAIS PRESENTE NESSA RELAÇÃO QUE VOCÊ TRAÇA ENTRE MÚSICA E ARQUITETURA? É O RITMO OU A COMPOSIÇÃO?

A composição na maneira de você pegar as notas musicais - ou os tijolos e materiais construtivos - e agrupar; e o ritmo já é a maneira como você agrupa tudo isso que pode ser ora grandioso, ora sobe, ora diminui, ora fecha, ora se abre, ora reto, ora curvo. Como na casa de Gutenberg que é reta e tem uma curva que convida a entrar, o pilar que tem no aceso é reto, mas de repente inclina, a viga, quando você espera encontrá-la, não encontra, ela vai em outra direção subvertendo esta ordem que esperávamos encontrar.

E A INFORMÁTICA NÃO FACILITA TODA ESSA VIZUALIZAÇÃO, ESSA PRECISÃO DE VOLUMES?

Sim, a informática ajuda muito, mas é como eu te falei, eu só demoraria mais tempo. A informática, certamente, trás mais possibilidades de acertos com as simulações não só estéticas, mas também de conforto ambiental. Mas o que hoje fazemos com o sketch-up, fazíamos com as perspectivas a instrumento, só que demorava mais, porque cada vez que queríamos um ângulo novo de visão ou fazer alguma modificação, tínhamos que refazer todo o desenho. Mas eu continuo achando que o pensamento e a mão é que faz tudo, não é o computador. Ele não faz nada.

REFERENTE AOS PROJETOS CONCEBIDOS PELA ARQUITETA

CYPRIANA PINHEIRO

IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

Nome: *CYPRIANA PINHEIRO*
Tempo de atuação no mercado: *12 ANOS*
Número de projetos registrados: *APROXIMADAMENTE 300*
Uso/Tipologia que mais projeta: *RESIDENCIA UNIFAMILIAR*

FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA

Instituição de ensino: *UFRN*
Período de formação: *1990-1994*

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

Possui outra graduação? () sim (X) não
Qual? _____
Possui especializações? () sim (X) não
Área: _____
Outras: _____
Já fez cursos específicos à área de arquitetura? () sim (X) não
Quais? _____
Possui títulos de pós-graduação stricto-sensu? (mestrado, doutorado) () sim (X) não
Onde? _____

MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA (GRADUAÇÃO)

Qual a lembrança mais forte que permanece a respeito de influências formais? *AS OBRAS DE WRIGHT - CASA DA CASCATA, CASA JOH PEN, MUSEU GUIGENHEIN.*
Qual é a lembrança mais forte, destas influências, ligada às disciplinas de projeto? *MINHA PRIMEIRA CASA EM PROJETO ARQUITETÔNICO QUE TEVE GRANDE INFLUÊNCIA DA CASA DA CASCATA.*
E às disciplinas de Teoria e História? *O PERÍODO DA ARQUITETURA MODERNA, PRINCIPALMENTE SOBRE A ESCOLA BAUHAUS.*
E às disciplinas Técnicas? *NINGUUMA*

INFLUÊNCIAS DA PRODUÇÃO ATUAL

Você se considera adepto de alguma produção teórica? () sim (X) não
Qual (is)? _____
Algum autor/pensador/teórico específico? (X) sim () não
Qual?(is) _____
Você se considera adepto da produção arquitetônica formal de algum arquiteto específico?
Qual? *GOSTO MUITO DAS OBRAS DE WRIGHT.*
Você frequenta congressos específicos à área de Arquitetura? (X) sim () não
Quais? *EQUIPOTEL, FEIRA DE MATERIAIS, FECOM E FEIRA DE MILÃO.*
Existe alguma(s) revista(s) ou livro(s), em especial, cujo conteúdo lhe inspira?
Qual?(is) *SIM, LE CORBUSIER, WRIGHT, BAUHAUS, ALGUNS LIVROS DE ARQUITETURA MODERNA, OSCAR NIEMEYER, RUI OTAKE.*
De que maneira? _____
E sobre as publicações da internet ou web sites? Quais lhe serve como boas referências?
NÃO COSTUMO PESQUISAR NA INTERNET AS FORMAS.
Se sua produção arquitetônica pudesse ser explicada em uma linha, como você a definiria?
ESTILO MODERNO, PLANTAS LIVRES, APURO DE FORMAS GEOMÉTRICAS ALIADO À FUNÇÃO.

Impressões gerais (à primeira vista e após análise rápida do material)

O material coletado para análise da concepção era, em sua totalidade, formado de papel sulfite de tamanho A4;

Uma grande maioria do material era constituída de rabiscos sob impressões de desenhos do CAD;

Os rascunhos iniciais são plantas (fora de escala) onde parece que o mais importante não é as dimensões dos futuros cômodos, mas a organização deles dentro do espaço total disponível. Como um tipo de zoneamento mais detalhado que já prevê áreas de circulação horizontais e verticais e já define, não só as funções básicas de uma residência, mas já os cômodos exigidos pelo cliente.

Sob este aspecto vale destacar a presença de uma ficha, preenchida, acredito num primeiro contato com o cliente onde ele pode descrever idéias iniciais sobre seu futuro projeto: tipo e quantidade de cômodos, além de características específicas a cada um deles. As exigências vão das mais vagas, como por exemplo: casa com boa estética, varanda boa, suíte de hóspedes simples; às mais rígidas, como: cozinha já escolhida na "floreense" ou hall de entrada com um santuário.

Percebe-se uma concepção fortemente auxiliada pelo CAD 2D, pois a quantidade de impressão de plantas (principalmente) e elevações (secundariamente) feitas no CAD é muito grande e servem como base para evoluções da proposta inicial. No entanto, as correções feitas nos desenhos são bastante reduzidas, concentradas em poucos pontos, não ocorrem grandes modificações, o que leva a crer que a equipe de desenhistas já desenvolve bem o "modelo" de concepção adotado pela arquiteta analisada. Outro fator que reforça esta conclusão é que os rascunhos iniciais do futuro projeto (plantas baixas) se resumem a uma folha por pavimento. A partir daí, aquela idéia é passada para o computador e a arquiteta, em suas palavras, não faz mais rascunhos originais, só pequenas correções.

Além do auxílio do CAD (pela precisão de medidas, rapidez, flexibilidade e qualidade trazida aos desenhos) supõem-se que há, um outro aspecto muito forte e característico da concepção de Cypriana a ser descoberto. Ele declara que seus projetos são concebidos muito rapidamente e que tem muitos modelos prontos (escadas, banheiros, etc) que vão sendo aplicados automaticamente em novos projetos. Cabe investigarmos este tipo de produção "em série" e a existência de um modelo básico no qual se apóia a concepção destas casas.

Poucos rascunhos à mão livre são feitos para a definição da volumetria geral do projeto,. De maneira que não dá para entender qual a ligação entre a definição das fachadas e das plantas (o que é consequência de que?)

Percebe-se na concepção das diversas residências, no tocante às volumetrias, uma adoção de escalas grandiosas (grandes portas e seteiras, grandes marcações de volumes ao redor de janelas, grandes espessuras em platibandas e balcões); o predomínio de linhas retas (transformações a partir de cubos e prismas retangulares); e uma intensa busca por diferentes contatos entre sólidos arquitetônicos, reforçada, em todos os projetos, por aplicação de revestimentos e marcações em baixo relevo na alvenaria;

O lote aparece durante a fase inicial da concepção das plantas e há referências quanto à orientação em relação aos pontos cardeais, enfatizando a entrada dos ventos e a insolação da tarde. Porém, não nenhuma referência à consideração de uma vizinhança ou especificidade geográfica do local. A concepção e, inclusive a apresentação final do estudo, se dá de maneira isolada do entorno.

Acompanhando o projeto existe um relatório de especificações. Pode-se perceber que pequenas variações são feitas entre o relatório de uma casa e de outra. Isto pode reforçar a suposição de uma concepção baseada num modelo de produção serial.

Transcrição completa da entrevista realizada com a arquiteta

POR QUE, DENTRE TODOS OS PROJETOS DE SEU REPERTÓRIO RESIDENCIAL, VOCÊ ESCOLHEU ESTES PARA SEREM ANALISADOS EM MINHA PESQUISA? O QUE CADA UM DELES TEM DE ESPECIAL?

Cada um é diferente, esse aqui de Larissa foi o mais... Na realidade tudo que eu pego eu consigo transformar, eu tenho uma capacidade de transformar as coisas muito rápido... Esse aqui, como eu lhe disse, foi uma reforma. Quando ela comprou esse terreno, me chamou para eu olhar, existia uma casa, aí ela disse: - Cypriana, eu adorei o terreno, agora a casa é que eu não sei se vai dá pra gente reformar, porque ela não é do estilo que eu gosto, tem um estilo mais pro clássico e eu queria uma casa bem moderna tipo a de Adriana [que também foi uma reforma]. Aí quando eu vi a casa, à primeira impressão, ela parecia uma igreja mesmo, porque ela era um vão aberto, enorme. Aí eu disse: - Ah, dá demais, vamos modificar, aí a primeira coisa que eu imaginei foi... A casa não tinha nada a ver com as que eu projetava, ela tinha uma coisa boa que era esse vão livre e esse lajão descoberto, que abrigava a garagem em baixo, e era tipo um mirante, aí eu já imaginei ampliar a casa pra cá, também a questão da ventilação, não foi feliz a sua concepção, mas eu vi que dava pra transformar e estava fácil porque era só um vão, era só redividir... Em cima, os quartos estavam em

lugares que davam pra ser reaproveitados... Agora não tinha nada a ver com o que eu gosto de fazer que é: vão amplos, os pés direitos altos, mas eu vi que dava pra transformar. Justamente eu gostei dela por causa da transformação, o que todo mundo se admira é daquilo ali ter saído essa outra casa entendeu? Foi uma coisa que foi crescendo aos pouquinhos, eu fui jogando minhas idéias, a cliente também foi uma pessoa maravilhosa com ralação à crença no profissional, e também quanto a dar boas idéias, foi um crescimento de nós duas e saiu isso. O que eu mais admirei nela foi a transformação, pegar uma casa que era, assim, totalmente diferente, o estilo, em termos de forma, de tudo e fazer uma casa totalmente diferente, mas aproveitando o que já existia. Não teve limite econômico. Tudo que eu podia e sonhava fazer eu fiz, meu trabalho não foi podado em nada. A única limitação foi porque já existia uma casa, mas em cima daquela casa eu pude criar o que eu quis, usar os materiais que eu quis, nunca fui castrada em nada nesse projeto. É muito bom a gente poder realizar uma obra sem ter limitações.

Depois que a gente fez a primeira etapa do projeto, ela achou a sala pequena, aí a gente criou outra parte e isso até criou problemas com as normas do condomínio, porque nós colocamos a área de lazer junto com a garagem, no subsolo, e, segundo às normas, só pode construir no subsolo, garagem e depósito. Mas, depois de alguns meses, a gente convenceu o condomínio e começamos a construção da nova parte. Essa é uma casa que todo mundo elogia, ela também ficou muito satisfeita, o que é muito importante pra mim. Realizei o sonho dela e o meu também.

Adriana: A cliente tinha duas propostas: comprar um terreno em frente à casa ou comprar um terreno com a casa pronta. Ela me consultou pra saber se ia dar certo porque a casa tinha uns materiais bem antiquados, tinha alguns problemas, de ventilação não, ela estava boa, mas esteticamente não me agradava muito, além de outros problemas. [O que levou a cliente a ficar em dúvida entre um terreno livre e outro com uma casa?] Porque ela queria morar rápido. Ela achou que comprando a casa, dentro de cinco meses estaria morando lá. Ela achava que a casa era bem dividida internamente, e que, modificando só materiais e outras coisas, já ficaria legal. A casa não tinha pé-direito duplo, minha marca registrada, geralmente, é essas portas e esse pé-direitão. Na realidade, os ambientes ficaram todos nos mesmos lugares, só a sala que era pequena e não tinha o pé-direito que eu queria. Quando eu cheguei lá já imaginei dessas varandas fazer os pé-direitão duplo. Tanto é que ela segue um pouco o conceito das outras casas... Se você analisar uma planta minha que eu concebi, original, geralmente minhas plantas são muito parecidas, em relação à distribuição... É sempre tentar, principalmente em condomínio fechado, dar privacidade, voltar tudo pro lado de trás pra você ter sua privacidade em relação à rua e estarem voltadas pro lazer. Sempre é assim: as salas com pé-direito amplo, garagem, geralmente eu jogo na frente e no lado do sol. essa casa, plantas amplas sem muita divisão, portas altas... Resumindo, de especial nesta casa também foi a transformação, mais por causa dos materiais, que eu também não tive limitação pra fazer o que eu quis. A planta não era tão ruim, mas eu deixei os cômodos mais amplos, mais claros...

Edite: Essa casa eu escolhi porque eu me surpreendi com o resultado final dela. Eu não esperava que ficasse bom. Eles exigiram algo que não faço que é um quarto no pavimento inferior, algo bem reservado, lá no fundo do lote, tomando os dois pavimentos. Isso mudou até a maneira de colocar os espaços sociais voltados para trás. Eu comecei a projetá-la pela fachada. O pé-direitão, a garagem alta, foi a primeira vez que usei isso. Elas eram vaidosas, queriam uma casa com uma estética bem legal e, no final das contas, o que me chamou a atenção nessa casa foi a fachada. Achei que consegui um resultado estético muito bom. Todas as casas que eu escolhi pra você, o ponto em comum entre elas é que foram as fachadas que eu gostei mais, em termos de estética.

Isabel: Essa casa de Isabel eu gostei por causa dela, ela é maravilhosa, mas também porque seria meio que um desafio, porque o terreno era de esquina, aí tinha que ser uma casa que ficasse com uma estética boa. Todas as outras casas foram feitas em miolo de quadra, a única de esquina foi essa. Eu queria que o lazer ficasse bem legal... Na realidade, essa casa nem ficou muito privativa, porque a gente não pode fechar nada, tem que ser com cerca viva, mas é uma casa que repercute bem em termos estéticos, outras pessoas já me contratam por causa dessa casa. As pessoas vêem as fachadas, ninguém sabe o que há dentro dessas casas, eles só vêem por fora e me contratam. Então se as pessoas me contratam por isso, a questão estética, pra mim, é importante. A maioria das pessoas vem por causa de fachadas, o resultado por fora mesmo, a imagem que eles têm. Nenhum teve acesso a alguma casa dessa, a não ser pela revista formas que, às vezes, sai alguma foto. Na casa de Adriana, por exemplo, eu acho que foi a primeira vez que alguém fez uma porta tão grande assim, aí as pessoas começaram a copiar, eu não me incomodo com isso, se foi bonito e gostou é porque o negócio tá bacana.

[Das três, essa é a casa que ele referencia mais como a que se aproxima do modelo ideal de distribuição dos espaços em planta.]

PERCEBI QUE A QUESTÃO DA BUSCA PELA TRANSFORMAÇÃO ERA MUITO FORTE NELA. PEDI PRA ELA FALAR MAIS UM POUCO SOBRE ISSO.

Sempre que eu estou na rua e vejo algo aquilo já vai se transformando em minha mente. Quando eu chego em casa já penso em fazer aquilo de um outra maneira. Minhas criações são assim, eu vejo uma coisa e já imagino algo bem bonito saindo dali, mesmo que ela seja feia. Antigamente, quando eu estudava, ia pra faculdade de ônibus e via aquelas casas e me dava vontade de descer do ônibus e transformá-las. Eu ficava vendo e falando comigo mesma: Aquela casa é tão linda, mas se fizesse isso...Colocasse uma marquise aqui, uma entrada ali, um jardim... Então meu hobby era ficar observando e transformando a realidade.

QUE TIPO DE LIMITAÇÃO ECONÔMICA FOI COLOCADA PARA A CONCEPÇÃO DOS PROJETOS?

Na casa de Larissa, como eu já disse, não existiu limitação econômica, na casa de Adriana também não. A casa de Isabel, foi bem planejada, não ficou cara. Foi muito estudada, nos mínimos detalhes, então acabou ficando uma casa bonita e econômica.

DURANTE A CONCEPÇÃO DE UM PROJETO INÚMEROS ASPECTOS SÃO TRABALHADOS: TÉCNICOS, PLÁSTICOS, FUNCIONAIS, ESTÉTICOS, CLIMÁTICOS, CONSTRUTIVOS, ETC. EM SUA OPINIÃO, QUAL É O PONTO MAIS TRABALHADO DURANTE A CONCEPÇÃO DE SEUS PROJETOS? AQUELE SOB O QUAL VOCÊ MAIS SE DEBRUÇA?

O ponto que eu mais me debruço é a ventilação. Na realidade, todos os meus projetos começam com uma forma, mas até essa forma é resultado da preocupação com a ventilação.

Na cada de Isabel, por exemplo, que é a de esquina, eu podia ter voltado a área de lazer pra dentro porque dava mais privacidade, eu sempre gosto dos meus ambientes estarem voltados pra alguma coisa bonita, então o que eu imaginei? Uma casa que eu poderia voltá-la toda pra dentro, mas eu tive que voltar pra fora por causa da ventilação. Todos os ambientes estão voltados para uma área bonita que é um jardim mais uma piscina e todos estão ventilados. Então o partido inicial, além da estética, é a ventilação, é o que me guia: tentar colocar todos os ambientes de modo que fiquem ventilados e, no caso dos condomínios, mais privativos. E isso é o que me gasta o tempo. Estética e volumetria é que me consome menos tempo, de fachada eu sou muito rápida. Tenho muita facilidade pra isso. Já houve uma vez em que eu tive que fazer 10 casas num condomínio, com apenas duas plantas, e eu consegui fazer todas as fachadas diferentes. Às vezes eu vejo uma coisa na rua e já vou transformando em minha mente, quando eu chego em casa já vou pensando em fazer aquilo e sai rápido. Minhas criações ao assim, eu vejo uma coisa e, mesmo que seja feia, já vejo outra bem bonita que pode surgir dali. Eu lembro que quando ia pra faculdade ficava olhando as casas no meio da rua e, às vezes, me dava vontade de descer e transformar as casas. Meu hobby era ficar olhando as coisas e tentando transformar.

PERCEBI QUE UM DOS PRIMEIROS PAPÉIS RABISCADOS EM SUA CONCEPÇÃO É UMA FICHA DE CADASTRO DO CLIENTE E DO PROJETO. NA PARTE REFERENTE AO PROJETO, AS INFORMAÇÕES RESUMEM-SE A UMA DESCRIÇÃO BÁSICA DO TIPO, TAMANHO E LOCALIZAÇÃO DO PROJETO, ALÉM DE UMA LISTA DE AMBIENTES. JÁ NA PARTE DO REFERENTE AO CLIENTE EXISTE UM ESPAÇO PARA OBSERVAÇÕES QUE, ME PARECEU, PODER ACOLHER ALGUMAS SUGESTÕES MAIS ESPECÍFICAS SOBRE O PROJETO. GOSTARIA DE SABER DE QUE MANEIRA E ATÉ QUE PONTO ESTE PROCEDIMENTO DIRECIONOU A CONCEPÇÃO DE SEUS PROJETOS.

Uma amiga minha veio me falar que as pessoas dizem que minhas casas são todas iguais por dentro, e que só muda as fachadas. Eu queria até lhe mostrar como é que eu trabalho com isso. Não é tudo igual não, na realidade, elas são sempre com essa concepção de voltar tudo pra dentro. Essas casas que eu escolhi pra você estão em condomínios grandes que a gente pode ter mais liberdade, mas depois eu vou lhe mostrar três casas vizinhas que eu tenho em um mesmo condomínio, pra que você ver... Pode ter alguma coisa em comum, lógico que tem (começa com a sala, geralmente eu coloco a cozinha pro lado do sol, o lazer pra trás, a sala de TV dando pro lazer, o quarto de hóspedes mais na frente), mas você pode ver que na mesma rua, no mesmo local, as casas são todas diferentes. Eu me preocupo com isso porque se eu estou vendendo um projeto para um cliente, outro não vai querer uma cópia, já pensou se fosse assim, muitas vezes acontece de fazer uma casa do lado da outra e o segundo cliente dizer que quer uma casa no estilo da vizinha. Já pensou? Eu tenho que me preocupar com isso. A pessoa que paga um projeto, paga pela exclusividade, ninguém pode ficar copiando. Essas três casas foram legais de projetar porque eu fui combinando a ventilação de uma com a da outra, a privacidade de uma com a da outra. A casa do meio, a última, foi a mais bem estudada.

Então essa lista que você viu é importante porque eu tento chegar o mais perto possível do que o cliente quer. Eu pego minhas idéias que já são fortes, e tento aproximar o máximo possível das idéias do cliente. Tenho, inclusive o exemplo de uma cliente que chegou com o pedido de um estilo que eu não faço, mas fiz. Ela comprou dois terrenos no Green Wood e fazia uns dez anos que ela juntava revistas sobre casas americanas. Ela chegou com um projeto pronto e com um

bolo de revistas. Eu nunca tinha feito uma casa desse estilo. Então ela disse que passou um ano com outra arquiteta projetando aquela casa e, realmente, estava a casa dos sonhos dela, só que ela não teria condições de executar a casa, então teve a idéia de vender um dos terrenos e, com o dinheiro, construir a casa no outro. Ela não queria mais voltar para a arquiteta antiga porque já foi um sacrifício convencê-la a fazer aquele projeto. Daí ela me procurou dizendo que outras pessoas tinham me indicado dizendo que eu era rápida... E ela queria construir a casa logo, porque já estava vendendo o outro terreno. Ela acabou trocando o terreno por outro no West Park Boulevard. Ela comprou um terreno maior, o dobro do dela. Eu não faria um projeto daquele de jeito nenhum, mas comprei a idéia dela. E foi maravilhoso porque ela ficou com a casa do jeito que sonhava. A casa tinha todos os elementos de outra cultura, mas era o sonho dela, eu até tentei orientar, mas ela só queria daquela maneira, então eu me envolvi e acabei realizando o sonho dela, que era totalmente diferente do estilo que eu gosto: o moderno.

OS CLIENTES DOS PROJETOS ANALISADOS FIZERAM ALGUMA EXIGÊNCIA ESTÉTICA OU FORMAL? SE SIM, COMO ISSO DIRECIONOU SUA CONCEPÇÃO?

Quem me procura, hoje em dia, já é por causa da estética mesmo. Geralmente já vão com a referência de alguém, de alguma casa que eu projetei e ele viu em algum lugar. E o que repercute mais é estilo moderno, porque eu também faço umas casas Neoclássicas.

NÓS ENTENDEMOS POR "MODELO" TUDO AQUILO QUE SERVE COMO UMA BASE INICIAL QUE, ATRAVÉS DE UMA REPETIÇÃO OU MODIFICAÇÃO, LEVA A CONSTRUÇÃO DE ALGO NOVO. APÓS 10 ANOS DE PROFISSÃO PROJETANDO ESTE TIPO DE RESIDÊNCIAS, VOCÊ CONSIDERA QUE HOJE JÁ TEM UM MODELO BÁSICO A PARTIR DO QUAL VOCÊ FAZ ALGUMAS VARIAÇÕES PARA CRIAR CADA NOVO PROJETO? SE SIM, QUE MODELOS SÃO ESSES?

[Essa resposta já foi colocada em outro momento da entrevista, aqui estou só repetindo]

Em minhas casas, se você observar as plantas, vai perceber que, geralmente, na distribuição elas são muito parecidas. O objetivo é sempre tentar, principalmente em condomínio fechado, dar privacidade em relação à rua, voltando os cômodos para o lado de trás do lote, onde fica a área de lazer. Daí sempre é assim: Sala com pé-direito amplo, garagem colocada na frente no lado do sol, pra proteger as salas, plantas amplas e sem muita divisão, portas altas...

Você entra na sala, a cozinha está pro lado do sol, coloco o lazer para trás, a sala de TV dando pro lazer. O quarto de hóspedes (na frente) num lugar onde ofereça privacidade [pra quem? Acho que é pro cliente]

Os materiais que eu gosto são os claros, tanto em piso quanto em paredes. Hoje nós temos os porcelanatos, quando não existia eu tentava usar uma cerâmica branca, pra não enjoar. Eu já trabalhei muito com cores, mas hoje estou mais pra um estilo mais "clean", porque fica uma casa que você pode transformar justamente por ela ser toda branca. Se você enjoar pode jogar uma cor em alguma parede e já dá uma cara nova. Porque casa é assim, você mora muitos anos nela, então se você ficar sempre com aquela cara... Então os materiais claros, combinam com tudo.

Eu ainda me lembro quando projetei minha primeira casa, na faculdade... A minha referência foi Wright, foi o arquiteto que eu mais gostei. Teve uma época que eu trabalhei muito com quadrados, eram quadrados se encaixando dentro de quadrados. Uma das casas que me chamou mais atenção e que me serviu de referência foi a casa da cascata. Foi a primeira coisa que eu achei linda em arquitetura. Aí eu fiquei com aquelas idéias dele de amplos espaços, de vidro, não era aquelas coisas de Coubusier que eu achava horrível. Wright dava graça aos seus quadrados e ele sabia jogar com as volumetrias. E até mesmo na época que ele trabalhava com telhados e formas mais clássicas, também me serviu de referência pra o que eu faço hoje. Um arquiteto, aqui em Natal, que eu tive como referência foi Zé Carlos. Eu estagiava lá aí acabei pegando também esse estilo dele. Quando eu estagiava com ele, ele fazia muitos prédios com formas bem modernas, daí eu acabei assimilando a modernidade dele.

VOCÊ BUSCA UMA LINGUAGEM FORMAL CARACTERÍSTICA EM SEUS PROJETOS? OU SEJA, VOCÊ ACREDITA OU DESEJA QUE O RESULTADO FORMAL DE SEUS PROJETOS SEJA CAPAZ DE IDENTIFICAR QUE ELES SÃO SEUS E NÃO DE OUTRO ARQUITETO?

Apesar de já ter alguns elementos que fazem com que as pessoas identifiquem quando uma casa foi projetada por mim, isso não é algo que eu busque não, eu não tenho essa vaidade. O que eu quero é satisfazer o cliente. O meu sonho é o sonho dele. Eu não vou colocar um elemento num projeto só para as pessoas dizerem: - Essa é uma obra de Cypriana, como as coisas de Oscar Niemeyer que tudo dele tem uma curva, uma característica dele. Eu tento captar o máximo possível o que o cliente quer pra poder transformar aquilo numa realidade, pra não cair nessa coisa

das casas ficarem umas iguais às outras, até porque isso seria um desrespeito ao cliente, porque ele me paga por uma coisa personalizada que atenda a ele e não uma casa igual a outra.

PERCEBI, EM TODOS OS PROJETOS, UM TRATAMENTO SIMILAR DADO AOS ACESSOS PRINCIPAIS (UMA PORTA COM ESCALA GRANDIOSA, DESTACADA POR UM LARGO CONTORNO DE ALVENARIA E/ OU POR UMA RAMPA E UMA PLATIBANDA). UMA VEZ QUE ISTO ESTEVE PRESENTE DE MANEIRA SIMILAR EM TODOS OS PROJETOS ANALISADOS, CONCLUO QUE ISTO É UMA ESCOLHA SUA. GOSTARIA QUE VOCÊ FALASSE UM POUCO SOBRE ESSAS ESCOLHAS. O QUE VOCÊ PRETENDE TRANSMITIR COM ELAS? E COMO OS CLIENTES VÊEM ISSO?

As portas... Eu penso na amplitude que dá na casa... Você chegar e já vê uma coisa bem ampla, você ter uma sensação até de liberdade, uma coisa sem muitas paredes, ou limites. A porta é mais uma questão de convidar você a entrar na casa, como eu posso dizer? É uma coisa diferente, convidar você mesmo a ver aquele outro mundo, a conhecer aquele outro mundo, uma coisa imponente! [O pé direito duplo seria a segunda parte desse convite?] Aí já é a coisa da amplitude, você chegar, abrir aquela porta alta e ver outro mundo ali dentro, você criar um mundo ali dentro. [E esse seu mundo é um mundo de quê?]. De liberdade, hoje em dia as pessoas estão mais voltadas pra família e pro lar. Esse novo mundo eu fui introduzindo aos poucos em minha arquitetura, aprendendo a ter certas características, porque quando eu comecei a projetar essas casas há dez anos, essa concepção de você ter uma casa voltada pra dentro, de você ter tudo bem bacana, com todo o conforto, lazer enfim ter um mundo particular, não existia, isso se deu gradativamente, eu fui projetando, realizando sonhos das pessoas e acabei colocando em minha mente isso: fazer da casa um mundo dos sonhos das pessoas, onde elas podem ter tudo ali dentro com conforto e tecnologia em suas mãos, sem precisar do mundo exterior. Hoje em dia, quando penso em uma casa já penso nisso: numa ilha particular como se a pessoa tivesse tudo ali à suas mãos. O sonho da pessoa, tudo realizado.

INDUZI-A PENSAR QUAL É O LIMITE ENTRE LIBERDADE E OPRESSÃO OFERECIDO PELAS GRANDES DIMENSÕES.

É uma coisa a se pensar, realmente, às vezes, acontece isso mesmo, por exemplo, a questão da porta e da sala alta é já pra dar um impacto mesmo. A minha intenção é dar um impacto. Você chegar e vê aquela coisa bem diferente, não vai ver aquela coisinha minimalista, tudo bem pequenininho, tudo baixinho, você vê logo um mundão. Aí depois que você entra e vai, por exemplo, pra uma sala de TV, aí já tem um pé-direito bem mais baixo pra poder, realmente, você ter o aconchego. Uma varanda, se bem que hoje em dia eu estou fazendo umas varandas também com pé-direito duplo.

PERCEBI QUE A MAIOR PARTE DE SEUS RABISCOS SÃO ESTUDOS E APERFEIÇOAMENTO DE PLANTAS BAIXAS E A MINORIA SÃO REPRESENTAÇÕES DAS FACHADAS OU PERSPECTIVAS. INCLUSIVE, ESTAS PERSPECTIVAS SÃO REPRESENTADAS QUASE COMO ELAS ACABAM SENDO NA FASE FINAL DO PROJETO. COMO SEUS PROJETOS CONSEGUEM SOFRER TÃO POUCAS ALTERAÇÕES NA FORMA FINAL? COMO SE DÁ A RELAÇÃO ENTRE O TRABALHO COM AS PLANTAS, AS FACHADAS E AS PERSPECTIVAS EM SEUS PROJETOS?

Vou fazer o projeto agora de uma casa agora pra você ter uma idéia. Eu tenho um terreno, penso logo na sala (no lado favorável) com a portona. Daí toda casa tem que ter uma garagem, eu já coloco ela no lado do sol da tarde, porque garagem não serve pra nada mesmo, no meu caso, serve pra proteger as salas do sol... [e foi desenhando seguindo o zoneamento funcional, já com a definição de espaços quadrados, uma parte da figura geral da casa – retângulo – foi recortada na parte de trás do lote, delimitando o espaço reservado para o lazer] Quando eu faço essa planta baixa básica, já vou pensando na minha portona alta, nuns degraus suspensos e marquise marcando o acesso. Aí como vou fazer essa garagem? Faço um volume e depois volto pra planta e vou mexendo no que for necessário e vou trabalhando, vendo o que fica mais bonito. Eu mudo muito as plantas porque os clientes não interferem muito nas fachadas, só nas plantas. Como eu sou rápida de pensamento com relação à estética, as fachadas saem muito mais rápido e com menos mudanças. Às vezes eu concebo o volume e o cliente faz uma mudança em planta que meche com minha volumetria, mas aí eu tenho dá um jeito de prevalecer minha concepção.

Minha concepção não é separada, eu trabalho muito em conjunto com as fachadas e plantas baixas. Eu só consigo chegar ao resultado final de planta depois de todas as alterações do cliente. Já a volumetria não, eu faço do jeito que eu quiser, porque a maioria dos clientes nem entendem as perspectivas e nem se preocupam, me dão carta branca pras fachadas.

EM QUE MEDIDA VOCÊ CONSIDERA QUE A VIZINHANÇA FOI TRABALHADA DURANTE A CONCEPÇÃO DESTES PROJETOS? ELA LHE TROUXE ALGUMA REFERÊNCIA? ALGUM DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO?

Privilegiar a vista mais bonita e dar privacidade. Por exemplo, se tem uma lagoa de estabilização perto, eu tento esconder essa lagoa, se tiver um bosque eu vou ver a melhor visão

pra ele, se tiver uma árvore bonita vou privilegiar a visão dela, se tiver uma construção bem feia que a pessoa se incomode, às vezes acontece, ver a gente esconde.

Larissa: fechei pro lixão do condomínio, muro alto + parede de vidro na rua, pra dar privacidade na área de lazer, por exemplo.

Edite: O caso da Lagoa de estabilização. O muro era alto e não dava pra ver a lagoa. Mas quem estiver na lagoa não vê a área de lazer por causa da localização que eu escolhi pra ela.

Isabel: A casa de esquina...

Agora, relacionar projeto com as construções vizinhas eu não penso nisso não. Eu penso mais na casa em si. Não ligo pra estética das outras não. Agora lógico que eu penso assim: se é uma casa urbana eu penso em fazer uma casa mais nesse estilo contemporâneo; numa região campestre, faço mais o estilo com telhado, mais aconchegante; uma casa na praia já trabalho mais com telhados e materiais mais aconchegantes, pra não ficar muito frio.

AS CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS DO LOCAL DE IMPLANTAÇÃO (ENTENDA-SE LOTE) DOS PROJETOS LHE TROUXERAM QUE TIPO DE DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO DELES?

Ventilação e insolação são os mais fortes. De vez em quando a topografia influencia na concepção, como na de Larissa, por exemplo, eu aproveitei bem: o terreno era inclinado e eu aproveitei pra fazer pavimentos diferenciados sem cavar.

NESTES PROJETOS EXISTE ALGUMA PARTE QUE VOCÊ PROJETOU ESPECIFICAMENTE PARA QUE OFERECESSE VISTA PARA UM LUGAR? E EXISTIU ALGUMA PARTE DO PRÓPRIO PROJETO QUE VOCÊ CONCEBEU PARA QUE FOSSE VISTA DE ALGUM LUGAR OU DE ALGUMA MANEIRA ESPECÍFICA?

Não, nenhum, porque esses terrenos eram muito... Eu pensei mais a vista pra dentro do lote. Nenhum terreno estava voltado para alguma vista especial.

Em Edite eu queria que fosse vista a volumetria da frente: essa porta com essa marquise [falando dos retângulos da porta e ao lado desta, mas dando destaque ao conjunto porta + marquise]. Em Adriana foi justamente a entrada com o degrau suspenso. Na de Larissa, não dá pra ver na concepção que você tem, porque surgiu depois, mas ficou muito interessante o conjunto de degraus suspensos pra poder chegar até a porta: uns degraus de 2 x 2m de mármore branco com iluminação por baixo. Não foi algo da concepção inicial não, foi depois, no final da construção.

SEJA POR PARTE DO CLIENTE, OU POR FATORES INERENTES À SUA PESSOA, VOCÊ ACHA QUE EXISTIU DURANTE AS CONCEPÇÕES ALGUM TIPO DE REFERÊNCIA OU CONSIDERAÇÃO A FORMAS TRADICIONAIS OU ALGUM LEGADO SOCIOCULTURAL?

As formas tradicionais não. Com relação a costumes sociais eu é quem sugeri, por exemplo, essa história de voltar a casa pro espaço de lazer. Hoje em dia é diferente minha relação com o cliente porque ele já vem com a referência das casas que eu já fiz, algo que eu já criei. É o que eu lhe disse: eles me procuram mais por causa da forma. É o que eles gostam.

IMAGINE QUE VOCÊ ESTIVESSE COMEÇANDO A CONCEBER CADA UM DESSES PROJETOS, AGORA, SEM O MÍNIMO AUXÍLIO DA INFORMÁTICA, O QUE VOCÊ CONSIDERA QUE MUDARIA, SUBSTANCIALMENTE, EM SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

Eu só vejo a informática como um mero instrumento de trabalho, como uma coisa técnica. Ela ajudou somente na rapidez de apresentação e entrega dos projetos. Antigamente, quando eu fazia tudo manual, minha concepção era rápida do mesmo jeito, o que não ia rápido era o produto final. Ainda me lembro de um projeto que o cliente me deu vinte dias pra fazer e eu esqueci, a secretária me lembrou no dia anterior, já no final do dia e a reunião era de sete horas da manhã, eu me acordei às quatro horas da madrugada e fiz tudo que precisava pra mostrar pra ele em nessas três horas. Com o computador, o que acontece? Eu faço só um rabisco simples, passo pros desenhistas e fico sentada do lado deles, às vezes, comandando alguns ajustes. Mas eu não sei trabalhar no computador, só sei passar as idéias pros desenhistas pra que eles trabalhem. Na realidade, pra mim, não teve alterações. O computador não me fez criar mais rápido, eu sempre fui assim.

A CONCEPÇÃO DE SUAS FORMAS ESTÁ LIGADA DIRETAMENTE A ALGUMA TÉCNICA CONSTRUTIVA, DE MANEIRA QUE TAIS FORMAS SÓ EXISTEM COM AUXÍLIO DESTA TÉCNICA?

Não, com qualquer técnica faria. Têm umas casas de uns portugueses em Maracajaú que eu nunca tinha feito esses trabalhos com tora de eucalipto, madeira, essas coisas mais rústicas. Não é uma obra que eu considere maravilhosa, mas eu consegui, dentro de minhas limitações, fazer algo que agradasse e que ficasse bacana. Agora mesmo eu estou trabalhando com um artista plástico e gente tá fazendo um projeto todo na hora. É um escritório imobiliário que os donos queriam um espaço bem alternativo, que os clientes não se sentissem dentro de um escritório.

Então o projeto é todo interativo, eu faço um lay-out, dou umas opiniões e ele vai executando manualmente na hora. Ela queria tudo muito rápido então eu nem tive tempo de fazer projeto, foi tudo feito na hora.

SUPONHO QUE, NEM SEMPRE VOCÊ PROJETOU TÃO RÁPIDO COMO AGORA VOCÊ DIZ PROJETAR. A RESPEITO DESTA RAPIDEZ NA CONCEPÇÃO, VOCÊ ACHA QUE ELA FEZ COM QUE VOCÊ ADQUIRISSSE NOVAS MANEIRAS DE PROJETAR E DE ENXERGAR CADA PROJETO? COMO?

Não. Desde a época de faculdade que, quando eu queria, demorava um dia pra fazer um trabalho que a turma demorava uma semana. Sempre queria me ver livre logo, nunca gostei de ficar martelado em cima de uma idéia. Talvez, com isso, eu perca alguma coisa... Pensar melhor os projetos talvez, detalhar melhor as coisas. Até a minha casa eu concebi de uma vez só, sem pensar muito. Se eu tivesse pensado mais, planejado, talvez tivesse saído uma coisa melhor, mas eu sou assim, acho que é o ritmo do escritório mesmo que tem muitos clientes. Se uma pessoa me encomendar um projeto hoje, com dois ou três dias eu apresento um estudo.

NO QUESTIONÁRIO QUE VOCÊ PREENCHEU PARA MIM, HAVIA UMA QUESTÃO QUE PERGUNTAVA SOBRE COMO SUA ARQUITETURA PODERIA SER DEFINIDA. DEPOIS DE ANALISAR SUA RESPOSTA EU GOSTARIA DE SABER QUAL O SIGNIFICADO QUE VOCÊ ATRIBUI A DUAS EXPRESSÕES UTILIZADAS: 1) PLANTA LIVRE 2) APURO DE FORMAS GEOMÉTRICAS ALIADA À FUNÇÃO.

Planta livre é essa planta aberta, sem muita parede, sem obstáculos. É justamente na sala onde dá pra fazer isso, uma sala bem ampla, pra dá um destaque. Apuro de formas geométricas aliadas à função é minha maneira de me deter muito à volumetria e depois tento trazer essa volumetria pra função, ver como aquela forma pode ficar funcional e confortável. O que eu penso logo é que fique esteticamente bonito.

Também não chego ao ponto de pensar só uma forma bem louca e depois, jogar os ambientes dentro, não é assim, é uma coisa mais conjunta. Tinha um rapaz que trabalhou comigo, ele não era arquiteto, ele criava umas formas bem loucas e depois não conseguia fazer uma planta, ele conseguia fazer umas fachadas lindas, mas não sabia como colocar ambientes dentro daquela forma. Eu colocava pra ele.

REFERENTE AOS PROJETOS CONCEBIDOS PELOS ARQUITETOS

FÁBIO NUNES & QUÊNIA CHAVES

IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

Nome: *FÁBIO MEDEIROS NUNES DE CARVALHO*
Tempo de atuação no mercado: *12 ANOS*
Número de projetos registrados:
Uso/Tipologia que mais projeta: *RESIDENCIA HORIZONTAL*

FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA

Instituição de ensino: *UFRN*
Período de formação: *1988.1 - 1995.2*

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

Possui outra graduação? () sim (X) não
Qual? _____
Possui especializações? () sim (X) não
Área: _____
Outras: _____
Já fez cursos específicos à área de arquitetura? (X) sim () não
Quais? *RACIONALIZAÇÃO DA CONSTRUÇÃO, DIVERSOS CURSOS RELACIONADOS A ESPECIFICAÇÃO DE MATERIAIS, NOÇÕES DE ESTRUTURA, CONFORTO AMBIENTAL, DENTRE OUTROS.*
Possui títulos de pós-graduação stricto-sensu? (mestrado, doutorado) () sim (X) não
Onde? _____

MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA (GRADUAÇÃO)

Qual a lembrança mais forte que permanece a respeito de influências formais? *VIAJEM DE PESQUISA À BRASÍLIA (LEIA-SE OSCAR NIEMEYER)*
Qual é a lembrança mais forte, destas influências, ligada às disciplinas de projeto?
A FACILIDADE DE PROJETAR SEM A LIMITAÇÃO DE CUSTO DE PROJETO
E às disciplinas de Teoria e História? *PESQUISAS SOBRE A ARQUITETURA MODERNA (OBRAS E AUTORES)*
E às disciplinas Técnicas? *EVOLUÇÃO ESTRUTURAL*

INFLUÊNCIAS DA PRODUÇÃO ATUAL

Você se considera adepto de alguma produção teórica? () sim (X) não
Qual (is)? _____
Algum autor/pensador/teórico específico? () sim (X) não
Qual?(is) _____
Você se considera adepto da produção arquitetônica formal de algum arquiteto específico?
Qual? *NÃO.*
Você frequenta congressos específicos à área de Arquitetura? (X) sim () não
Quais? *BIENAL DE ARQUITETURA, SIMPÓSIOS, FEIRS DE MATERIAL DE CONSTRUÇÃO.*
Existe alguma(s) revista(s) ou livro(s), em especial, cujo conteúdo lhe inspira?
Qual?(is) *REVISTAS PROJETO E ARQUITETURA E CONSTRUÇÃO.*
De que maneira? *ABRINDO CAMINHO PARA O DESENVOLVIMENTO FORMAL DO PROJETO, COMO TAMBÉM NO QUE DIZ RESPEITO A UTILIZAÇÃO DE NOVOS MATERIAIS.*
E sobre as publicações da internet ou web sites? Quais lhe serve como boas referências?
LEÇORRETTA/LEÇORRETA, STEVEN HOLL, OSCAR NIEMEYER, GUSTAVO PENA E CARLOS BRATKE.
Se sua produção arquitetônica pudesse ser explicada em uma linha, como você a definiria?

IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

Nome: Quênia Chaves
Tempo de atuação no mercado: 15 anos
Número de projetos registrados: não faço idéia
Uso/Tipologia que mais projeta: (residencial horizontal ou vertical, uni ou multifamiliar; comercial; etc)|

FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA

Instituição de ensino: UFRN
 Período de formação: 92.2

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

Possui outra graduação? () sim (X) não
 Qual?
 Possui especializações? () sim (X) não
 Área: _____
 Outras: _____
 Já fez cursos específicos à área de arquitetura? (X) sim () não
 Quais? Curso de arquitetura de interiores SP (1998), Bienais de arquitetura PE e BA (1994,1996 e 1998), diversos cursos e palestras ministrados na cidade e em Recife sobre tendências, materiais, etc.
 Possui títulos de pós-graduação stricto-sensu? (mestrado, doutorado) () sim (X) não
 Onde? _____

MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA BÁSICA (GRADUAÇÃO)

Qual a lembrança mais forte que permanece a respeito de influências formais? Com certeza, as curvas de Oscar Niemeyer. Qual é a lembrança mais forte, destas influências, ligada às disciplinas de projeto?
 Quando se é estudante de arquitetura é mais fácil ousar, soltar a imaginação, uma vez que não se tem terreno nem clientes reais, talvez tenha utilizado mais elementos curvos nos meus estudos da universidade do que costumo usar como arquiteta formada.
 E às disciplinas de Teoria e História? Em trabalhos em grupo de História da Arquitetura, quando se estudou a arquitetura moderna.
 E às disciplinas Técnicas? Não de uma maneira muito direta, mas a estrutura dos projetos de Oscar Niemeyer e os materiais empregados em sua arquitetura sempre me fascinaram e me fizeram ler sobre suas obras.

INFLUÊNCIAS DA PRODUÇÃO ATUAL

Você se considera adepto de alguma produção teórica? () sim (X) não
 Qual (is)? _____
 Algum autor/pensador/teórico específico? () sim (X) não
 Qual?(is) _____
 Você se considera adepto da produção arquitetônica formal de algum arquiteto específico?
 Qual? Não, tenho muita admiração pela a arquitetura de Gustavo Penna, mas não me considero uma adepta, seria muita responsabilidade.
 Você frequenta congressos específicos á área de Arquitetura? (X) sim () não
 Quais? Participo sempre que posso de bienais, palestras, feiras de construção civil, dentre elas: Curso de arquitetura de interiores SP (1998), Bienais de arquitetura PE e BA (1994,1996 e 1998), Ficons PE.
 Existe alguma(s) revista(s) ou livro(s), em especial, cujo conteúdo lhe inspira?
 Qual?(is) Revistas: Arquitetura & Construção e Projeto / Livros:
 De que maneira? Como fontes de inspiração formal, bem como fontes para conhecimentos de materiais, métodos construtivos e tendências.
 E sobre as publicações da internet ou web sites? Quais lhe serve como boas referências?
www.arcoweb.com.br, www.gustavopenna.com.br, www.carlosbratke.com.br
 Se sua produção arquitetônica pudesse ser explicada em uma linha, como você a definiria?
 Uma arquitetura funcional, de fácil leitura, onde o belo se encontra na volumetria e emprego de materiais.

Impressões gerais (à primeira vista e após análise rápida do material)

O material coletado para análise da concepção era, em sua totalidade, formado de papel sulfite de tamanho A4.

Uma considerável parte do material era constituída de rabiscos sob impressões de desenhos do CAD.

Também, uma considerável parcela dos desenhos eram feitos em caneta esferográfica, pouco se fez uso do grafite, a não ser em alguns estudos volumétricos e definição final de fachadas.

Percebe-se uma concepção fortemente auxiliada pelo CAD, seja em nível de 2D, quando a impressão de plantas e elevações feitas no CAD servem de base para novos estudos e

evoluções; ou à nível 3D quando definições volumétricas básicas servem de substrato para estudos plásticos.

O desenho informatizado é feito pelos próprios projetistas.

Durante a concepção, uma atenção especial é dada à definição de telhados. Os primeiros rascunhos espaciais em planta são acompanhados por estudos das possibilidades de cobertura que deles podem surgir. Durante todo o percurso da concepção os telhados estão presentes, tornado-se cada vez mais definidos. A maioria das variações formais é obtida como resultado de diferentes disposições de telhados.

Há um fato curioso durante o processo. Grande parte das folhas está rabiscada por jogo de anagramas. Suspeita-se que deve ocorrer certo estímulo mental deve quando se investiga as diferentes possibilidades de formação de palavras a partir de uma palavra básica: novas conexões formais, busca por novas combinações, variações, disposições que finalizam com soluções adequadas. Será que Isso incentiva os projetistas a conceberem? Eles estabelecem algum tipo de relação entre a brincadeira com o vocabulário gramatical e a concepção a partir de um vocabulário arquitetônico preestabelecido?

Percebe-se uma preocupação antecipada com o a fase de execução da obra. Os desenhos são acompanhados por especificações técnico-construtivas, especificação de materiais, planejamento de detalhes construtivos e até elaboração de quantitativos básicos como perímetros dos cômodos.

O lote aparece durante toda a fase de concepção das plantas e, em alguma delas há referência à orientação do lote quanto aos pontos cardeais. Porém, não nenhuma referência à consideração de uma vizinhança ou especificidade geográfica do local. A concepção e, inclusive a apresentação final do estudo, se dá de maneira isolada do entorno.

Transcrição completa da entrevista realizada com os arquitetos

POR QUE, DENTRE TODOS OS PROJETOS DE SEU REPERTÓRIO RESIDENCIAL, VOCÊ ESCOLHEU ESTES PARA SEREM ANALISADOS EM MINHA PESQUISA? O QUE CADA UM DELES TEM DE ESPECIAL?

Q: A casa de Aroldo é porque eu acho que todo mundo gosta. Os clientes quando vêm a casa de Aroldo, têm essa tendência de... Procuram a gente por causa dessa casa.

F: E essa daqui [Carlos] normalmente vem em segundo lugar.

Q: São as duas soluções que estão prontas, vamos dizer, já na obra concreta né? E que o pessoal tem mais a referência.

E PRA VOCÊS? POR QUE FORAM ESCOLHIDAS?

F: Porque eu acho que agente também gosta muito desses dois projetos, principalmente o de Aroldo.

Q: Eu gosto mais dessa também, pela volumetria. Agora, essa daqui [Carlos] está muito mais bem acabada hoje em dia, mais bem conservada.

F: A de Célia porque foi a mais recente e, talvez, a gente tivesse mais documentos dela. A de Aroldo é mais a parte plástica. A volumetria de cobertura ficou bem interessante e é o que chama a atenção também das pessoas.

Q: Aqui [Carlos] foi a planta, eu adoro essa planta.

F: É, aqui foi a planta, até porque foi muito trabalhada, teoricamente, em relação a insolação, a ventilação. A gente utilizou aqui a carta solar. Teve uns detalhes aqui de parede dupla pra questão da insolação à tarde. O posicionamento do quarto de casal aqui.

Q: Eu vou dizer uma coisa que eu adoro aqui nessa casa [Carlos]: Essa parte interna, você está aqui e tem mezanino pra cá e pra cá... Você tem uma integração muito grande. A gente tenta sempre colocar isso nos projetos da gente. Integrar com mezanino, nem que seja só uma passagem. Na de Aroldo a gente tem também, uns detalhes de vidro que dão transparência... Mas ele interveio muito na planta, acabou que a planta não ficou tão funcional quanto essa outra aí [a de Carlos] que a gente não teve cliente. A gente mudou muito porque surgiu a idéia de colocar varanda nos quartos. E aí a gente foi adaptando... Não sei, mas, a planta baixa é a coisa que a gente tem mais... [cuidado?] É muito difícil a gente colocar um quarto pro lado do sol.

F: Essa daqui [Carlos] também está muito mais bem definida em relação ao volume em relação ao tamanho do terreno. Porque pra mim essa casa [Aroldo] ficou muito grande para o terreno, fica aquela coisa que ocupa demais a área do terreno.

A LIBERDADE DE VOCÊS FOI MAIOR NA CASA QUE NÃO TEVE CLIENTE? QUE FOI FEITA PARA UMA CONSTRUTORA?

F: Entre aspas. Na verdade, essa daqui [Aroldo] a dificuldade era porque tinha que atender exatamente ao que ele queria. Essa daqui [Carlos] já era que ela tinha que ser econômica e atender o maior número de famílias. Porque era uma casa pra o mercado imobiliário, ninguém sabia quem ia comprar aquilo. São duas dificuldades diferentes.

A PARTIR DO MATERIAL DE ANÁLISE QUE VOCÊ ME FORNECEU DA "CASA CECÍLIA" EU PUDE TRAÇAR UM PERFIL DE SUA CONCEPÇÃO. EU PRECISO SABER SE A CONCEPÇÃO DAS DEMAIS CASAS "AROLDO E CARLOS" SEGUIU OS MESMOS PARÂMETROS OU SE FOI DIFERENTE, SE FOI, O QUE MUDOU DE UMA PRA OUTRA NO QUE DIZ RESPEITO AO PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

Q: Acho que sim. A gente começa na planta baixa.

F: A gente começa pela elaboração do programa de necessidades, geralmente pela planta baixa e daí vem a volumetria.

Q: Primeiro localiza o terreno com relação a vento, sol, aí vai criando e já pensando na volumetria. A volumetria é em paralelo eu acho.

F: Na verdade é um vai e volta. Você faz alguma coisa em planta e aí vai pra volumetria, aí aquela planta não permite uma volumetria legal, aí a gente volta e muda a planta, e vai e volta...

QUESTIONEI SOBRE A ESCALA HUMANA:

Eu: Então não muda muito de uma pra outra, é mais ou menos isso: Essa entrada do Auto-cad desde o princípio; essa definição do telhado desde cedo, juntamente com a planta;

F: É a idéia é essa, é um conjunto, ela tem que ser bonita, funcional, tem que ser tudo.

F: Essas casas de condomínio fechado têm um limite de terreno, acaba que a planta é sempre um volume muito retangular, você não tem muita opção, então o telhado talvez seja o diferencial da gente em casas de condomínio fechado.

A FIGURA HUMANA, NOS DESENHOS DE VOCÊS, SOMENTE ESTEVE PRESENTE EM ÁREAS DE CONTEMPLAÇÃO. EU GOSTARIA DE SABER COMO A ESCALA HUMANA ENTRA NA CONCEPÇÃO DE VOCÊS. OU SE ISSO É SOMENTE UMA QUESTÃO DE MOLHO.

F: Eu acho que é só uma questão de representação e orientação pessoal (para quando a gente olhar pro desenho, saber que naquele lugar existe um acesso, não é simplesmente uma viga ou uma cobertura, é uma área útil).

Q: Eu acho que eu me preocupo muito com isso. Eu coloco pra ver o tamanho das coisas, se está desproporcional [aponta para alturas de telhados em elevações]. Para mim, a ambientação é fundamental. Eu tenho pavor de chegar numa sala imensa com uma mesinha, ou um espaço que você não consegue colocar móvel por causa de tantas portas, ou outro que não pode ser bem utilizado porque você tem que cruzá-lo ao meio. E penso muito nisso e acho que peguei isso do escritório que trabalhei. E Fábio já pegou isso mais de mim.

QUE TIPO DE LIMITAÇÃO ECONÔMICA FOI COLOCADA PARA A CONCEPÇÃO DOS PROJETOS?

Q: Todos têm limitação.

COMO ISSO LIMITA A CRIAÇÃO FORMAL DE VOCÊS?

Q: muitas vezes, isso até nos instiga, incentiva a criatividade, eu acho. Essa casa de Aroldo mesmo é um exemplo disso. As vezes o cliente é tão cri-cri não só na parte econômica, mas em tudo... E isso acaba obrigando você a fazer algumas coisas que vão lhe estimulando.

F: Essa limitação econômica talvez seja maior em relação a matérias, esquadrias.... As vezes a gente quer colocar uma esquadria de vidro temperado num pé-direito duplo e vê que aquilo ali não vai caber no bolso do cliente. Então a gente coloca uma esquadria pequena de madeira mesmo dividida e aí pinta uma parte da alvenaria pra dar uma sensação de que é uma esquadria grande. As vezes nós queremos fazer um beiral grande e não podemos porque madeiramento é caro.

Q: Em termos formais, nem tanto, mas em acabamentos, aí a gente sente.

F: Um beiral maior, uma telha melhor, uma pedra legal, coisas que realmente fazem a diferença mas que a gente tem que... [abrir de mão]

Nota: A pedido meu, aqui eles falaram sobre a ilusão de ótica que costumam aplicar às esquadrias.

F: Ex: Tem duas janelas, a gente queria que formasse um volumezinho bem horizontal, por exemplo, e não há possibilidade de unir as janelas. Então a gente usa duas janelas normais, o reboco entre elas um pouco rebaixado e pintado de uma cor escura.

A INTENÇÃO DO QUESTIONAMENTO ERA SABER SE EXISTEM OUTROS EFEITOS ÓTICOS COMUNS EM SUA CONCEPÇÃO, MAS ELES SÓ FALARAM DESSE MESMO. QUESTIONAEI ENTÃO SOBRE A PAREDE GROSSA.

F: A parede grossa é uma questão mais de separação dos fluxos, dos acessos de pedestres e dos veículos.

MARCARA ATRAVÉS DA DIMENSÃO? PORQUE PODERIA TER SIDO UMA PAREDE FINA. POR QUE GROSSA?

F: Realmente nós costumamos destacar pelo volume, altura, normalmente tem um revestimento diferente também. Ela chama atenção com o objetivo de orientar e orienta.

Q: Porque nessas casas de condomínio, o que acontece muito? Sempre fica na frente a entrada e a garagem para dois carros. É muito difícil a garagem pra um carro.

F: Não dá pra colocar o carro atrás porque senão vai embora o terreno todo só pra isso.

A LEMBRANÇA MAIS FORTE QUE VOÇÊS TÊM DAS DISCIPLINAS DE PROJETO É A LIBERDADE CRIATIVA INSENTA DE CORTES ECONÔMICOS E LIMITAÇÕES GEOGRÁFICAS. AS LIMITAÇÕES IMPOSTAS PELAS SITUAÇÕES REAIS LIMITAM TÃO FORTEMENTE A CONCEPÇÃO DE VOÇÊS? ELAS SÃO MAIORES EM CONDOMÍNIOS FECHADOS? GOSTARIA QUE ME FALASSEM UM POUCO SOBRE ISSO.

Já foi respondida.

F: Casa, hoje em dia, é em condomínio fechado.

Q: Agente nunca fez um projeto em um terreno imenso e que o cliente dissesse: Você pode pensar aí numa forma e tal...

F: Além do mais, é muito difícil, hoje em dia, alguém querer construir casas fora de um condomínio fechado.

DURANTE A CONCEPÇÃO DE UM PROJETO INÚMEROS ASPECTOS SÃO TRABALHADOS: TÉCNICOS, PLÁSTICOS, FUNCIONAIS, ESTÉTICOS, CLIMÁTICOS, CONSTRUTIVOS, ETC. EM SUA OPINIÃO, QUAL É O PONTO MAIS TRABALHADO DURANTE A CONCEPÇÃO DE SEUS PROJETOS? AQUELE SOB O QUAL VOCÊ MAIS SE DEBRUÇA?

F: Eu acho que não tem esse ponto não.

Q: Tudo é tão importante! Inicialmente, nós fazemos de tudo e algo mais pra favorecer a ventilação. É uma coisa que já é lei. A gente nem fica gastando muito tempo, porque é aquilo e jamais nós vamos tomar outra atitude. A gente não vai colocar uma área de serviço num lado favorecido do terreno em detrimento do favorecimento de uma área social ou íntima. Partindo daí, a gente dá valor a tudo.

NÃO TEM NADA QUE SE DESTAQUE NEM COM RELAÇÃO AO TEMPO GASTO COM AQUILO?

F: Eu diria que essa questão de aplicação de carta solar e estudo de ventilação é algo importantíssimo, mas que a gente nem se detém muito porque normalmente já está claro na hora que a gente vê o terreno, agente já tem uma idéia.

Q: Agora algo em que nós demoramos muito e que somos muito exigentes é a questão plástica, na volumetria. A planta, pela própria experiência que a gente tem (largura mínima de um quarto...), vai saindo tudo mais rápido, mas da plástica a gente fica se exigindo mais.

F: Mas, no geral, eu acho que a gente dá importância a tudo, inclusive o desenho do projeto em si. A gente procura detalhar, cotar, ser o mais preciso possível.

O PROJETO TÉCNICO É FEITO POR FÁBIO. GERALMENTE.

OS CLIENTES DOS PROJETOS ANALISADOS FIZERAM ALGUMA EXIGÊNCIA ESTÉTICA OU FORMAL? SE SIM, COMO ISSO DIRECIONOU SUA CONCEPÇÃO?

F: Fizeram. Os dois [Aroldo e Célia] foi mais a questão da volumetria do telhado. Queriam inclinações bem variadas, tudo bem movimentado.

COINCIDIU ENTÃO COM O GOSTO DE VOÇÊS?

Q: Nem tanto, o negocio de Aroldo é porque ele pendeu pra aquele estilo americano que a gente não... A gente faz, faz tudo que o cliente mandar, mas eu não acho legal de ser utilizado aqui em Natal.

F: Ele trouxe inclusive fotografias de algumas casas.

Q: Eu acho que a gente não precisa de um telhado pra neve, a gente não pode utilizar uma telha escura, acho que agente perde a identidade da gente,

F: Nós não precisamos de pés direitos altos desprotegendo as fachadas.

Q: A gente faz, mas na casa de Aroldo a gente tentou ter algum elemento... Tentamos fazer um meio termo pra não desagradar nem ele, nem a gente.

F: No final das contas a casa ficou mais parecida com nosso estilo do que com o que ele queria e ele ficou satisfeítíssimo.

Q: É porque o cliente às vezes não tem muita noção do que realmente quer. Na casa de Célia, a maior mudança que aconteceu foi a retirada do volume da sacada frontal, porque ela queria uma varanda coberta. F: Ela queria também uns telhados bem movimentados que tivesse vários tipos de água. Apresentamos uma segunda opção que ela achou comum (águas pra frente e pra trás).

Q: Na terceira proposta conseguimos agradá-la. Ela gostou muito da varanda em balanço. F: Mas essa opção levou a gente a abrir mão de algo que nos é prioridade: proteger as esquadrias com o próprio telhado.

NÓS ENTENDEMOS POR "MODELO" TUDO AQUILO QUE SERVE COMO UMA BASE INICIAL QUE, ATRAVÉS DE UMA REPETIÇÃO OU MODIFICAÇÕES, LEVA A CONSTRUÇÃO DE ALGO NOVO. APÓS ALGUNS ANOS DE PROFISSÃO PROJETANDO ESTE TIPO DE RESIDÊNCIAS, VOCÊ CONSIDERA QUE HOJE JÁ TEM UM MODELO BÁSICO A PARTIR DO QUAL VOCÊ FAZ ALGUMAS VARIAÇÕES PARA CRIAR CADA NOVO PROJETO? SE SIM, QUE MODELOS SÃO ESSES?

Q: Sim, Com certeza.

F: Primeiro a disposição dos quartos no pavimento superior.

Q: Eu tenho muito na minha mente a questão das dimensões dos espaços básicos de uma residência. O que é que fica legal. F: Dimensões básicas mesmo, de saber que um quarto é tanto por tanto, por exemplo. Q: E outras soluções que não mudam muito como algumas disposições de cômodos que já estão bem solucionadas em nossa mente: a relação entre quartos-banheiros e circulação. É uma coisa que já está pré-concebida pra arrumar logo o projeto.

F: Acho que modelos estéticos, principalmente nessa casa de Carlos, se você olhar aí tem uma coisa de arquitetura colonial: a telha de barro, os beirais sombreados, terraços. Mas também tem algo da arquitetura moderna: os balanços estruturais, os pilares redondos, consciente ou inconscientemente. Talvez as outras também tenham essa mistura que vem aí. Talvez mais eu do que Quênia, gosto muito da arquitetura moderna.

QUESTIONEI SOBRE OS QUADRADOS RÍTMICOS, AS LINHAS HORIZONTAIS...

Q: Acho que isso vem das revistas, das tendências contemporâneas não? Que talvez já esteja até ultrapassado.

F: Acho que isso é mais questão de texturas pra diferenciar. Esses frisos também dão certa horizontalidade.

VOCÊ BUSCA UMA LINGUAGEM FORMAL CARACTERÍSTICA EM SEUS PROJETOS? OU SEJA, VOCÊ ACREDITA OU DESEJA QUE O RESULTADO FORMAL DE SEUS PROJETOS SEJA CAPAZ DE IDENTIFICAR QUE ELES SÃO SEUS E NÃO DE OUTRO ARQUITETO?

Q: Desejar, a gente até deseja não é? Mas isso não chega a ser uma busca.

F: Tudo que está em nossos projetos, foi colocado com uma intenção funcional. Por exemplo: um construtor já chegou a dizer que a parede grossa na entrada é uma característica nossa. Mas a gente não faz essa parede pra dizer que a casa é nossa, a gente faz porque funciona. É um modelo que a gente tem pra orientar os acessos.

PERCEBI, NOS TRÊS PROJETOS ANALISADOS, UMA ATENÇÃO ESPECIAL DADA À CONCEPÇÃO DOS TELHADOS. GOSTARIA QUE VOCÊ FALASSE UM POUCO SOBRE ISSO. O QUE VOCÊ PRETENDE ALCANÇAR OU TRANSMITIR COM OS TELHADOS? E COMO OS CLIENTES VÊM ISSO?

Q: Apesar de Fábio gostar muito da arquitetura moderna, eu gosto muito da arquitetura colonial. Na minha casa tinha que ter telha de barro. E os clientes também estão dando preferência a isso. Pra mim isso se identifica mais com uma casa. Pra mim, isso é mais aconchego. Eu acho linda uma arquitetura moderninha, clean, mas não queria morar nela. Quando falo isso estou falando da telha vista de fora e, interiormente, vista do terraço.

F: Além do que, telhado tem mais relação com o nosso clima.

Q: 90 % dos nossos clientes também preferem a telha. Acho que nós só temos um projeto com telhado sem ser aparente.

POR QUE, VOCÊS SÓ TRABALHAM COM TELHADOS DE DUAS ÁGUAS?

F: Nossa preocupação com telhado também vai além da volumetria. Ele precisa funcionar. Se você observar, a gente evita calhas, cortes, rincões, porque isso representa um ponto problemático do telhado. A gente evita cortes diferentes, emendas que não sejam a 45°. Isso dificulta a construção, a manutenção, etc.

Q: Isso demora muito, pois no processo de criação, estamos pensando em tudo isso.

F: Porque nosso objetivo é sempre que essa casa seja construída então, tem algumas coisas que a gente tenta inclusive, simular a dificuldade que o pintor vai ter pra pintar alguma parte, porque aquilo vai ser construído. Tem que pensar nisso.

NO QUESTIONÁRIO QUE VOCÊ ME RESPONDEU, HAVIA UMA PARTE QUE LHE PERGUNTAVA SE VOCÊ É ADEPTO DA PRODUÇÃO FORMAL DE ALGUM ARQUITETO. VOCÊ RESPONDEU QUE NÃO, MAS CITOU, MAIS À FRENTE, COMO BOAS REFERÊNCIAS, O NOME DE ALGUNS ARQUITETOS (OSCAR NIEMEYER, GUSTAVO PENA, CARLOS BRATKE / LEGORRETA E STEVEN HOLL). O QUE DE FATO VOCÊ RETIRA DA ARQUITETURA DELES? O QUE ESTÁ PRESENTE EM SEUS PROJETOS QUE PODEM SER VISTOS COMO UMA REFERÊNCIA À OBRA DELES?

F: Eu gosto muito de ver arquiteturas, eu gosto de arquitetura. Quênia às vezes tem mais restrições a umas coisas mais ousadas... Eu, talvez, não faça, mas gosto e acho interessante.

Q: A volumetria mesmo, as soluções, os detalhezinhos, o que chama a atenção.

F: Tem aquela coisa que dizem que em arquitetura nada se cria, tudo se copia... Eu acho que não, acho que não se copia nada, é impossível você fazer dois projetos iguais... Existe uma teoria, um ensinamento, uma concepção, alguma coisa ali, mas...

Q: De Gustavo Pena, nós gostamos muito da maneira como ele dispõe as esquadrias, como lhes dá destaque. Ele tem uns detalhes muito delicados. Às vezes ela faz um pano de parede imenso daí sai com um elemento bem legal.

F: Em Carlos Bratke, o que acho mais interessante é a versatilidade. Ele faz uns projetos totalmente diferentes um do outro, ele tem uma versatilidade enorme. Às vezes você não diz que é dele. Ele faz uma caixa de vidro daquelas bem tradicionais e vizinho ele coloca o escritório dele com tijolo aparente. Em Le Gorreta eu acho que a coisa regional mesmo, a coisa da arquitetura mexicana, aquelas cores muito fortes da arquitetura mexicana: aquelas cores muito fortes, paredes com rasgos, vazados, talvez aí a gente pegue alguma coisa daí. Ele traz o regional para um produto internacional, porque ele tem projetos no mundo todo, ele traz a cor, os rasgos ritmados. Talvez ele tenha globalizado mais a arquitetura do que seu mestre Barragán.

COMO VOCÊ VÊ HOJE A RELAÇÃO ENTRE A CONCEPÇÃO DE ESPAÇOS EM PLANTA E A CRIAÇÃO PLÁSTICO-FORMAL NO DESENVOLVIMENTO DE SEUS PROJETOS? VOCÊ CONSEGUE VER ALGO RELACIONADO COM AQUELA MÁXIMA MODERNISTA "A FORMA SEGUE A FUNÇÃO"? OU VOCÊ JÁ ACREDITA QUE A FORMA E A FUNÇÃO NESTES PROJETOS JÁ POSSUEM CADA QUAL O SEU CAMINHO DIFERENCIADO, TENDO CADA UM SEU OBJETIVO ESPECÍFICO?

F: Agente tenta fazer com que as duas sejam importantes. Mas se a gente tiver que escolher um caminho, a função vem em primeiro lugar.

Q: A função é primordial pra quem vai viver. Você tem que puxar a forma pra função, a forma acompanha a função. A forma é importantíssima, mas tem que acompanhar a função.

F: A casa é um produto, igual a um carro, um carro deve ser bonito, é bom você ver um carro bonito, mas ele tem que cumprir a função dele. Eu acho isso, a casa é um produto que vai ser usado. Não chegaria à máquina de morar de Le Corbusier, mas...

QUESTIONEI SOBRE A POSSIBILIDADE DE COM A MESMA PLANTA GERAR CASAS DIFERENTES. Percebi mais claramente que isso tem mais relação com linguagem do que com forma.

Q: Completamente diferente não. Mas eu acho que é possível, a gente nunca fez, mas é possível.

F: Rapaz, eu acho difícil.

Q: Não, agente nunca tentou, mas eu acho que se a gente for fazer uma casa clássica, a gente vai partir da planta, dos mesmos modelos, vamos dizer assim, como você chamou aí, vai ser tudo do mesmo jeito, vamos fazer a planta de situação... Agora dependendo do que cliente está querendo se for clássica, se for moderna ou o próprio regional...

F: grosseiramente falando, acho que poderíamos pegar uma casa dessas, retirar o telhado e fazer uma casa moderna, mas eu acho que o resultado não é muito legal.

Q: Eu estou entendendo o que você está perguntando. A casa mais tradicional tem corredor e tal... Mas eu acho que para plantas baixas, a gente tem umas regras. Ou seja, a gente evita corredor, não é porque a gente tá fazendo uma casa colonial que a gente vai colocar corredor porque na casa colonial tinha. Então a planta a gente não vai modificar, a gente pesa em integrar com mezaninos. Nós temos uns conceitos assim: de você está no piso superior e sempre ter uma relação com a parte de baixo, nem que seja com as sacadas. A gente não pensa em fazer uma sala com estantes pra nunca receber ninguém, a gente tenta ser o mais prático possível. Independente de qualquer estilo dela. A gente não segue muito essa coisa de estilo. Teve uma casa agora que o cara queria ter umas colunas e tal, mas nas plantas a gente seguiu os nossos conceitos. Ele disse que

queria uma sala a mais pra mostrar que a casa era grande, aí a gente foi lá e colocou essa sala, mas a nossa planta, a gente tenta dar conforto e ser bem básica, bem prática, pra usar todos os ambientes, independente do estilo. Então eu acho que a gente podia fazer a partir de nossas plantas uma casa moderninha, acrescentar umas coluninhas, algo assim, tipo uma maquiagem, mas o princípio da casa não tem nada a ver com o modernista. Mas no íntimo, a casa não ia mudar muito não. Só se viesse um cliente querendo umas relações esquisitas entre os ambientes, aí nós iríamos ter que repensar algumas coisas e, inclusive, ia ter um pouco de dificuldade porque na cabeça da gente já está tudo pré-concebido.

EM QUE MEDIDA VOCÊ CONSIDERA QUE A VIZINHANÇA FOI TRABALHADA DURANTE A CONCEPÇÃO DESTES PROJETOS? ELA LHE TROUXE ALGUMA REFERÊNCIA? ALGUM DIRECIONAMENTO NA CONCEPÇÃO? A VIZINHANÇA NÃO ESTÁ PRESENTE EM NENHUMA REPRESENTAÇÃO. QUESTIONAR AQUI SOBRE AS NORMAS CONDOMINIAIS QUE REGEM AS CARACTERÍSTICAS QUE OS PROJETOS DEVEM TER PARA SEREM APROVADOS E, POSTERIORMENTE, CONSTRUIDOS.

F: Nessa casa aqui de Carlos: A gente observou que os vizinhos de, praticamente toda a quadra, trouxeram a casa mais pra rua, de forma que ficasse uma área de lazer no fundo da casa, então formou um corredor aqui que a gente aproveitou pra abrir uma esquadria do quarto de casal nessa direção.

Q: Na nossa casa a gente aproveitou esse corredor de vento também. E, outra coisa, todas as casas de nossa vizinhança são de primeiro andar. Só que a gente preferiu uma casa térrea com pé-direito alto, pra não ficar tão acanhadinha.

Q: Na casa de Aroldo nós valorizamos muito a mata. A parte de trás da casa é uma mata, daí nós utilizamos muito vidro pra que a mata fosse vista de vários pontos da casa.

F: Dos quartos, do terraço, da sala de TV, a sala de jantar se abre para lá também. Tudo voltado para a mata.

Q: Toda casa que a gente pega, a gente faz questão de ir ao local por isso.

F: Essa daí [Célia] teve uma facilidade em relação aos outros porque ela tem uma praça do condomínio na frente e uma rua, então ela é extremamente favorecida em relação aos ventos. Então, se você observar, todos os ambientes estão voltados pra essa ventilação. Não tem vizinhos nos lados. É no bosque das palmeiras. Além da rua e da praça na frente, ainda tem uma rua que é perpendicular e que passa na frente.

Q: A gente nem teve medo de abrir as janelas dos quartos pra frente, de estar tudo tão exposto, porque na frente tem essa praça e ela não é convencional, é um morro com uma árvore. A gente colocou os quartos bem na frente e acha que não vai ficar tão devassado.

QUESTIONEI SOBRE O FECHAMENTO DA CASA PRA FRENTE

F: Essa é uma questão nossa.

Q: As vezes o cliente até diz: - Eu queria uma janelinha.

F: A gente entende que, como não tem muro na frente, a gente entende que a casa deve ser fechada pra deixar mais íntimo a área social e de lazer. Tem gente que quer estar exposto, mas não é nosso caso. Às vezes o cliente até diz: - Eu queria uma janelinha pra fora - Quando vê o nosso paredão.

NESTES PROJETOS EXISTE ALGUMA PARTE QUE VOCÊ PROJETOU ESPECIFICAMENTE PARA QUE OFERECESSE VISTA PARA UM LUGAR? E EXISTIU ALGUMA PARTE DO PRÓPRIO PROJETO QUE VOCÊ CONCEBEU PARA QUE FOSSE VISTA DE ALGUM LUGAR OU DE ALGUMA MANEIRA ESPECÍFICA?

F: Os telhados. Q: E também essa parede que direciona as entradas. O paredão que, geralmente é perpendicular à rua. Essas sacadas que eu acho uma gracinha. Esses balanços. Acho muito agradável esse pé-direito duplo [Carlos] Acho que é tanto para ser visto como para oferecer vista. Você tá no quarto e vê a piscina. F: É a questão da integração que a gente busca. Q: E eu acho bonitos esses volumes, surpreende um pouco.

F: Mezaninos e sacadas que ofereçam relação entre a parte de cima e a de baixo da casa. Nós buscamos a interação. E também as aberturas para a mata (já comentado).

As janelinhas pequenas (cobogós de vidro) na casa de Carlos, segundo eles, foram projetadas para iluminar os ambientes, mas confessam que também para serem vistas.

F: Elas têm a função de iluminar assim como o paredão tem a função de isolar, essa viga que dá um destaque, mas tem a função de cobrir a garagem e a entrada de pedestres (a altura dela foi em função de esconder a telha); a parede de pedra tem a função de dividir e orientar os fluxos.

SEJA POR PARTE DO CLIENTE, OU POR FATORES INERENTES À SUA PESSOA, VOCÊ ACHA QUE EXISTIU DURANTE AS CONCEPÇÕES ALGUM TIPO DE REFERÊNCIA OU CONSIDERAÇÃO A FORMAS TRADICIONAIS OU ALGUM LEGADO SOCIOCULTURAL?

F: Sim. Acho que com relação às formas tradicionais, cabe aí a presença da telha de barro não é? Os beirais. E, com relação a cultura, acho que a distribuição da planta...

Q: Nessas casas de condomínio, agente vê esse hábito de você receber levando para trás, recebe de uma forma que eu acho fica mais acolhedora. F: Isso é uma mudança, sem dúvida. Q: Daí a gente sempre coloca a sala, o jantar e o terraço de uma maneira que fique o mais resguardado possível. Isso acaba interferindo na disposição dos espaços sociais com mais intimidade.

F: Isso é uma característica de hoje, eu acho. Se bem que a casa que meus pais moraram até 1997 que é uma projeto de 1985 de Carlos Ribeiro Dantas, é numa concepção semelhante a essa, totalmente fechada pra rua. A casa da minha vó, que é do começo da década de 70, o terraço era voltado pra rua e o muro tinha uns 60 centímetros de altura.

Q: Eu acho que isso é fruto da violência, essa coisas toda está fazendo com que você fique mais retraído. Num condomínio, por mais que você não se tenha muros, internamente, mas ele mesmo já é todo murado, então isso acaba levando você a se fechar mais um pouco também.

F: Uma maior setorização dos usos. Há uma divisão bem clara entre área íntima, social e de serviço. Nas casas de antigamente, você vê um corredor e a coisa meio misturada mesmo. Tinha terraço no meio da casa, as vezes até uma pátio, quartos voltados diretamente pra sala.

Q: É meio confuso porque a gente também vive uma certa tendência a ter tudo integrado.

F: Aí eu já acho que é coisa de moda.

Q: Mas há uma tendência de pegar toda a casa e fazer tudo integrar. Mas, na prática, essa setorização está mais dentro da realidade da gente.

F: A área social e de lazer é sempre muito integrada.

QUESTIONEI SOBRE O ISOLAMENTO DA ÁREA DE SERVIÇO: DE QUEM É A ATITUDE DO ISOLAMENTO?

F: O que incomoda é mais a visão da cozinha mesmo, do fogão...

Q: Mas eu acho que isso é um pouco nosso, porque na casa de Célia ela queria que a cozinha dela fosse integrada, a gente acabou fazendo uma integração, que não era muito integrada, era só um volume solto que separava as salas da cozinha, mas durante o processo nós fomos mudando até chegar o ponto de fechá-la, por força das circunstâncias.

F: Nós também temos uma tendência muito forte de fazer a cozinha pequena.

Q: Tendência dele, nossa não, dele. Eu fico puxando a cozinha pra mais e ele pra menos. Acaba que todo mundo fica querendo que a cozinha seja maior do que o que a gente fez.

F: Aquelas cozinhas de revistas, todas arrumadas para serem vistas não funcionam nos lares familiares. Principalmente aqui em Natal, nós aqui, a grande maioria, não tem condições de ter uma cozinha de cinema daquelas.

Q: Não é muito prático. Aquelas cozinhas funcionam pra solteiros que querem mostrar que sabem cozinhar pros amigos... Agora tem uma moda de ser mestre cuca, os homens gostam de mostrar que sabem cozinhar. Mas pro dia-a-dia, pra uma família, nossos clientes são assim, mais tradicionais. As vezes você faz uma aniversário e não tem tempo de tá lavando a louça e vai deixando louça por cima da pia...

QUESTIONEI SOBRE O POSICIONAMENTO DO QUARTO DE HÓSPEDES.

F: É mais uma separação. Uma setorização, a ala íntima é íntima. É só a família. O hóspede nem sempre é uma pessoa tão íntima a ponto de estar lá dentro dos quartos. Se for um irmão, mas o irmão já tem uma esposa que, talvez, já não seja tão íntima.

Q: Mas essa é uma exigência sempre do cliente. A gente sempre pergunta muito quando vamos fazer: o que é que eles imaginam, o que é que eles desejam, se eles gostam de usar rede, se não gostam.

IMAGINE QUE VOCÊ ESTIVESSE COMEÇANDO A CONCEBER CADA UM DESSES PROJETOS, AGORA, SEM O MÍNIMO AUXÍLIO DA INFORMÁTICA, O QUE VOCÊ CONSIDERA QUE MUDARIA, SUBSTANCIALMENTE, EM SEU PROCESSO DE CONCEPÇÃO?

Q: Eu acho que mudaria pouco porque pra chegar a forma desejada a gente mexe muito mais com lápis e caneta do que com Auto-CAD, eu principalmente.

F: Apesar de utilizar muito o computador, acho que não teria nenhuma diferença se eu estivesse fazendo à mão. Q: Mas ele rabisca muito à mão. F: O computador tem uma vantagem: Por exemplo, a questão da volumetria. A gente faz um estudo e acha que pode ficar interessante, em 15 ou vinte minutos, eu faço uma volumetria bem básica e aí a gente consegue

mexer com essa volumetria, olhar em várias direções. No papel a gente tinha uma tendência a fazer a coisa mais do jeito que a gente achava bonito e não do jeito que é. Dava uma estiradinha na régua, passava um traço. A questão da informática é a precisão que ela dá. Isso nos leva a conceber as formas de maneira, senão melhor, pelo menos mais precisa. Talvez a probabilidade de errar, de sair o que não estávamos pensando, seja menor.

Q: Muitas vezes eu faço um rascunho que acho que ficaria interessante, mas aí a gente coloca no computador e ver que não. Então isso é importante.

A CONCEPÇÃO DE SUAS FORMAS ESTÁ LIGADA DIRETAMENTE A ALGUMA TÉCNICA CONSTRUTIVA, DE MANEIRA QUE TAIS FORMAS SÓ EXISTEM COM AUXÍLIO DESTA TÉCNICA?

Não. Mas, por exemplo, nos telhados, a gente enfrenta as limitações das técnicas construtivas disponíveis aqui. Os beirais não podem ser muito grandes, porque a madeira limita.

EU PUDE PERCEBER, NO QUESTIONÁRIO RESPONDIDO POR AMBOS, A DEDICAÇÃO QUE VOCÊS TÊM COM RELAÇÃO A ASPECTOS TÉCNICOS-CONSTRUTIVOS DA OBRA. PALAVRAS COMO: RACIONALIZAÇÃO, ESPECIFICAÇÕES, NOÇÕES ESTRUTURAIS, CONFORTO AMBIENTAL, NOVOS MATERIAIS E MÉTODOS CONSTRUTIVOS, ETC. NA OPINIÃO DE VOCÊS, COMO ESSAS QUESTÕES SE CONCRETIZAM NOS PROJETOS ANALISADOS?

F: Através de mais uma palavra técnica: o detalhamento. A gente projeta sempre com o objetivo de que isso seja construído. Por isso detalhamos muito. Nós consideramos o projeto como um meio, o fim seria a construção. Claro, você está fazendo um estudo sobre projeto e é importantíssimo, mas se essa casa não for construída, talvez esse papel não valha muita coisa. A mente da gente está voltada sempre para a construção.

VOCÊS ACHAM QUE A QUESTÃO ESTRUTURAL É TRABALHADA NA CONEPÇÃO FORMAL DE SEUS PROJETOS? ELA AJUDA A DEFINIR UMA LINGUAGEM?

Q: Não uma linguagem. Mas agente até pode ver isso em alguns detalhes como balanços, pilares, mas nós não tiramos partido da estrutura pra fazer a forma, são mais detalhes isolados. A gente agora está fazendo uma casa que queremos utilizar estrutura de eucalipto, vai ser um diferencial da casa.

A DISTRAÇÃO ATRAVÉS DO JOGO DE ANAGRAMAS É FREQUENTE DURANTE A CONCEPÇÃO DOS PROJETOS? VOCÊS PERCEBEM ALGUM ESTÍMULO MENTAL QUANDO UTILIZAM ESTE RECURSO? VOCÊS VÊEM ALGUMA RELAÇÃO ENTRE A COMPOSIÇÃO GRAMATICAL E A ARQUITETÔNICA?

Q: Talvez tenha alguma relação. Mas eu tenho uma coisa que é não saber ficar parada. Então minha mente está toda hora trabalhando. E isso é uma coisa que já tem uns cinco anos, tá virando mania, ficar toda hora fazendo isso, não só na hora de projetar. Às vezes eu estou criando, mas na hora que não estou pensando em nada, aí eu vou pra ele. Ele é bom, mas às vezes atrapalha, não no projeto. Com relação ao projeto, nem ajuda, nem atrapalha, são coisas diferentes. Eu acho que de certa maneira isso estimula a minha mente, mas são duas coisas paralelas. Isso não estimula a produção de uma arquitetura melhor, isso estimula a minha mente.

COMENTARIO LIVRE.

Q: Às vezes eu acho que a gente se prende muito à forma quadrada. O que eu tiro de reflexão sobre o nosso trabalho é que é muito difícil se utilizar curvas, é difícil de sair um resultado legal. Acho que curvas, quando sai um resultado legal é lindo, ou péssimo, não tem um meio termo. Ou sabe usar aquilo ou não.

F: Eu sou fã de Oscar Niemeyer, mas tem um cara que segue ele, que é Rui Otake, e os projetos dele ficam muito exagerados.

Q: Oscar Niemeyer sabe utilizar melhor forma e função do que ele. Nos projetos da gente, eu tenho vontade de mexer com formas mais arredondadas, mas não encontramos muito espaço pra isso.

TERMO DE CONSENTIMENTO

Autorizo que o mestrando JEFFERSON ARRUDA DAMASCENO utilize de material gráfico (excetuando-se fotografias) e informações advindas de entrevistas realizadas comigo, para fins exclusivos de elaboração da sua dissertação de mestrado ou de artigos científicos que dela puderem ser originados. Tal consentimento baseia-se no comprometimento do pesquisador em não divulgar informações especificamente relacionadas à minha produção pessoal em fontes exteriores à comunidade científica.

Estou ciente de que, em respeito aos direitos autorais a que estão assegurados quaisquer trabalhos de Arquitetura, as informações coletadas serão utilizadas com a devida designação de sua fonte.

Nestes termos, assino o termo de consentimento.

Arquiteto

Pesquisador
Jefferson Arruda Damasceno.

Natal, ____ de _____ de _____.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)