

COSTA, Ana Elísia da; COTRIM, Marcio; GONSALES, Célia Castro. Transformações no esquema base/pilotis/mirante: narrativas sobre casas contemporâneas brasileiras. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 221-245, nov./dez. 2017

data de submissão: 16/10/2016
data de aceite: 25/04/2017

Transformações no esquema base/pilotis/mirante: narrativas sobre casas contemporâneas brasileiras

Ana Elísia da Costa, Marcio Cotrim, Célia Castro Gonsales

Ana Elísia da Costa é Doutora em Arquitetura; professora da UFRGS; ana_elisia_costa@hotmail.com

Marcio Cotrim é Doutor em Arquitetura; professor da UFPB; marcocotrim@gmail.com

Célia Castro Gonsales é Doutora em Arquitetura; professora da UFPel; celia.gonsales@gmail.com

Resumo

A noção de tipo sofreu transformações profundas na arquitetura moderna. A associação de um tipo específico ao projeto, como ação inicial, é seguida de uma série de operações que o preservam ou transformam, por meio de deformações e/ou sobreposições de fragmentos de outros tipos. A análise de procedimentos similares na arquitetura contemporânea é o principal objetivo deste artigo. Para tal, são analisadas comparativamente duas casas contemporâneas construídas em São Paulo e que possuem em comum um arranjo tripartido - base/pilotis/prisma-mirante - a Casa Carapicuíba (2003-2008), dos arquitetos Ângelo Bucci e Alvaro Puntoni, e a Casa São Bento do Sapucaí (2011), do Una Arquitetos. Nas duas casas, observa-se que os prismas-mirante que coroam o conjunto são partes fundamentais e reconhecíveis do tipo original. Estreitos, alongados e apoiados em pilotis, os prismas contrastam as grandes aberturas transversais às empenas laterais, revestidas em chapa metálica e com poucas aberturas. As bases, contudo, sofrem deformações a partir de uma matriz tipológica. Na Carapicuíba, a integridade tipológica é tensionada com a disposição perpendicular de dois volumes em níveis diferentes, resultantes do giro em torno de um dos pilares, o que define um arranjo formal complexo, de referências tipológicas pouco explícitas. Na Sapucaí, em um terreno mais generoso, a base é composta por quatro alas com geometrias irregulares organizadas ao redor de pátio. O estudo do uso do esquema tripartido na arquitetura do século XX, bem como nas obras anteriores dos próprios arquitetos, revela o emprego de um esquema tipológico "clássico", onde as bases sofrem deformações (Carapicuíba) ou sobreposições de tipos diferentes (Sapucaí) e os prismas-mirante podem representar "fragmentos de tipo" que, previamente testados, são replicados nestes projetos. Assim, a matriz tipológica original não é adotada como pré-figuração do projeto. O esquema adotado originalmente é entendido como um "ponto de partida" que, na sequência, sofre bifurcações que permitem resultados diversos.

Palavras-chave: casas; arquitetura contemporânea; tipo; base/pilotis/mirante.

Abstract

The notion of type underwent profound changes in modern architecture. The association of a particular type to the project, as the initial action, is followed by a series of operations that preserve or transform, through deformations and/or overlapping fragments of other types that change the initial typological configuration. The analysis of similar procedures in contemporary architecture is the main purpose of this paper. For that, two contemporary houses

built in São Paulo with a common a tripartite arrangement - base / pilotis / prism-belvedere - Carapicuíba House (2003-2008), of SPBR e Grupo SP offices, and the São Bento do Sapucaí (House 2011), of Una Arquitetos, are analyzed comparatively. In both, it is observed that the prisms-belvedere crowning the set are fundamental and recognizable parts of the original type. Narrow, elongated and supported by pilotis, the prisms contrast the large transverse openings to the side gables, coated sheet metal and with few openings. The bases, however, suffer deformations from a typological matrix. In Carapicuíba house, typological integrity is tensioned with the perpendicular disposal of two volumes at different levels, resulting from turning around one of the pillars, which defines a complex formal arrangement with little explicit typological references. In Sapucaí house, in a more generous glebe, the base consists of four wings with irregular geometries organized around courtyard. The study of the use of the tripartite scheme in the architecture of the twentieth century, as well as in previous works of the architects themselves, reveals the use of a "classical" typological scheme where the bases suffer deformations (Carapicuíba) or overlapping of different types (Sapucaí) and the prisms-belvedere may represent "type fragments" that previously tested, are replicated in these projects. Thus, the original typological matrix is not adopted as a prefiguration of project. The scheme adopted originally is understood as a "starting point" that, after this, suffers bifurcations that allow different results.

Keywords: houses; contemporary architecture; type; base/pilotis/belvedere.

Resumen

La noción de tipo sufrió transformaciones profundas en la arquitectura moderna. La asociación de un tipo específico al proyecto, como acción inicial, es seguida de una serie de operaciones que lo preservan o lo transforman, por medio de deformaciones y/o superposiciones de fragmentos de otros tipos. El análisis de procedimientos similares en la arquitectura contemporánea es el principal objetivo de este artículo. Para tal, son analizadas comparativamente dos casas contemporáneas construidas en Sao Paulo y que poseen en común una organización tripartida – base/pilotes/ prisma-mirante – la Casa Carapicuíba (2003-2008), de los escritorios SPBR y Grupo SP, y la Casa São Bento do Sapucaí (2011), de Una Arquitetos. En las dos casas, se observa que los prismas-mirante que coronan el conjunto son partes fundamentales y reconocibles del tipo original. Estrechos, alargados y apoyados en pilotes, los prismas contrastan los grandes huecos transversales a las costaneras laterales, revestidas en chapa metálica y con pocos huecos. Las bases, sin embargo, sufren deformaciones a partir de una matriz tipológica. En la Carapicuíba, la integridad tipológica es tensionada con la disposición perpendicular de dos volúmenes en niveles diferente, resultantes del giro en torno de uno de los pilares, lo que define una organización formal compleja, de referencias tipológicas poco explícitas. En la Sapucaí, en un solar más generoso, la base es composta por cuatro alas con geometrías irregulares organizadas alrededor del pátio. El estudio del uso del esquema tripartido en la arquitectura del siglo XX, bien como en las obras anteriores de los propios arquitectos, revela el empleo de un esquema tipológico "clásico", donde las bases sufren deformaciones (Carapicuíba) o superposiciones de tipos deferentes (Sapucaí) y los prismas-mirante pueden representar "fragmentos de tipo" que, previamente testados, son replicados en estos proyectos. Así, la matriz tipológica original no es adoptada como pre-figuración del proyecto. El esquema adoptado originalmente es entendido como un "punto de partida" que, a continuación, sufre bifurcaciones que permiten resultados diversos.

Palabras-clave: casas; arquitectura contemporánea; tipo; base/pilotes/mirante.

Introdução

Na atualidade, a ideia de tipo em arquitetura se reveste de uma variedade de significados e usos, recaindo muitas vezes, de modo vulgar, à relação edifício/programa ou edifício/uso. Para além da discussão da vigência do conceito de tipo ou do seu suposto papel no ato de projetar, o tipo, como será tratado neste artigo, é um instrumento eficaz quando se tem por objetivo agrupar recorrências formais de diferentes ordens, mantendo-as em um âmbito genérico e abstrato, e, portanto, capaz de serem acionadas e devidamente transformadas. O essencial do pensamento tipológico em arquitetura é a ideia de se poder reunir projetos ou obras de arquitetura com aspectos em comum, com uma forma-base comum, como dirá Giulio Carlo Argan (1965), ou com uma *estrutura formal* em comum, como definirá Carlos Martí Arís (1993).

Detectar a presença desses grupos de objetos diversos, mas onde se manifesta uma invariante formal, tem implicações precisas: assumir que o projeto sempre é construído desde um conhecimento - arquitetônico - precedido por uma série de obras.

Quatremère de Quincy, teórico consagrado pela primeira formulação consistente da ideia de tipo em arquitetura, já definia esse termo nos dois caminhos tomados na atualidade: como instrumento classificatório e como instrumento de projeto – neste último caso, segundo Quatremère, através do exercício da mímese. No entanto, o modo como o tipo foi tratado na academia do século XIX, flexibilizado em *partis* compostas por um ou mais tipos para atender à variedade de programas emergentes, vai dar começo a um processo de transformações profundas que incidirá de modo direto na arquitetura moderna.

O salto epistemológico que acompanha a eclosão da cultura moderna incorpora novas dimensões à noção de tipo que não permitem já entendê-lo como um princípio estático a que obedecem univocamente todos os componentes do edifício, senão como uma matriz ou uma estrutura aberta na qual se inscrevem coordenadamente as diversas estratégias que configuram a obra. (MARTÍ ARÍS 1993, p:199)

Rafael Moneo (1978) também indica essas agudas mudanças no seio do Movimento Moderno, ao indicar que alguns arquitetos reconheciam o valor do tipo como estrutura subjacente existente em todos os elementos arquitetônicos, mas um tipo com a flexibilidade suficiente para desconectá-lo de um elo inescapável com o passado.

A partir de então, a associação de um tipo específico ao projeto, como ação inicial - consciente ou inconsciente -, será seguida de uma série de operações/intervenções que o preservam ou o transformam, por meio de deformações e/ou sobreposições de fragmentos de outros tipos.

Diante dessa noção de tipo como matriz projetual flexível adotada na cultura arquitetônica moderna, seu estudo torna-se mais desafiador e, talvez por isso, mais necessário, levando às questões que delimitam este trabalho: Estratégias de projetos que partem de estruturas formais presentes em obras precedentes são evidentes no panorama arquitetônico atual? O reconhecimento de "grupos" a partir da abstração dos aspectos particulares de obras, identificando suas estratégias gerais, pode nos mostrar caminhos de procedimentos projetuais contemporâneos?

Neste trabalho são analisadas comparativamente duas casas contemporâneas construídas na cidade de São Paulo que possuem em comum, além da topografia em declive, um arranjo tripartido - base/pilotis/prisma-mirante - ou, como afirma o Una, uma unidade bipartida: a Casa Carapicuíba, dos arquitetos Ângelo Buci e Alvaro Puntoni, e a Casa São Bento do Sapucaí (2011), do Una Arquitetos.



Figura 01
Casa Carapicuíba (2003-2008). Carapicuíba-SP. Ângelo Buci e Alvaro Puntoni
Fonte <http://www.spbr.arq.br/>



Figura 02
Casa São Bento do Sapucaí (2011). São Bento do Sapucaí-MG. Una Arquitetos.
Fonte <http://www.unaarquitetos.com.br/>

Nas duas casas, observa-se que os prismas-mirante - estreitos, alongados e apoiados em pilotis - são explorados de modo poético como lugares desde onde se domina a paisagem. São territórios que exprimem o “inexcedível prazer de ver de cima, o inexcedível poder de ver de cima.” (FARIAS, 2015)

Contudo, um olhar mais atento sobre as duas casas revela, além da motivação poética, semelhanças nas estratégias projetuais que regem estes edifícios como um todo. Tais semelhanças podem indicar a possibilidade de construção de um conhecimento apreendido de projetos desenvolvidos em sucessão e que recorrem a uma mesma *forma-base*. Uma *forma-base* que, a partir de táticas de deformações, deslocamentos e transgressões, se modifica, mas mantém sua identidade.

O tipo na perspectiva moderna e (talvez contemporânea)

A ideia de tipo em arquitetura pode ser atualmente considerada em, ao menos, dois sentidos: como ferramenta classificatória e como procedimento projetual. As duas acepções envolvem questões que se tornaram polêmicas a partir da arquitetura moderna, principalmente no que diz respeito a estratégias projetuais.

Uma das polêmicas — a fundamental para este trabalho — é a questão da *repetição*: “cada vez que se aborda o mesmo problema, se responde com uma

solução previamente experimentada. Sem repetição dificilmente se pode falar de tipos”, aponta Martí Arís (1993, p. 91). No entanto, a repetição inerente ao tipo está ligada ao conceito de *imitação* e não ao de *réplica*, que deriva do conceito de *protótipo*. O tipo, como procedimento projetual, faz referência à antiga noção de *mimese*, já sustentada por Quatremère de Quincy, em que a criação de algo novo, a partir da ideia inicial de tipo, admite um processo de transformação. (MENINATO, 2015).

No marco do pensamento moderno, como destaca Martí Arís (1993), o tipo como matriz alcança um nível de abstração impensado anteriormente. A partir dele, percebe-se que, mais do que as partes, importa as relações estabelecidas entre elas, permitindo assim múltiplas combinações, infinitas possibilidades de variantes, que podem levar até mesmo à modificação do tipo.

Nesta perspectiva, Rafael Moneo (1978) afirma que o arquiteto moderno atua sobre o tipo, modificando-o, decompondo-o, podendo reunir partes de diferentes tipos. Desde este ponto de vista, tipo se aproxima de partido, o *parti* acadêmico que consistia na escolha de um tipo e na atuação sobre ele ou na apreensão de partes de diferentes tipos. Essas partes, na verdade, seriam tipos em sua definição mais estrita, *estruturas arquitetônicas elementares*, formas que possuem uma clara identidade e que podem interagir com outras, formando estruturas mais complexas (MARTI ARIS, 1993).

Assim, o uso do tipo na arquitetura moderna não vai ocorrer como uma pura repetição formal, mas como uma referência, um “referente tipológico” – para ser continuado ou contraposto – em um projeto novo. Como afirma Corona Martinez (1991, p. 136), “um tipo tem um referente que é outro tipo, mas está separado dele por um número variável de transformações”, ocorridas ao longo do processo de tomadas de decisões sobre o projeto.

A partir desses referentes, vão sendo construídas “séries tipológicas” que, segundo Martí Arís (1993), são conjuntos de exemplos ou modelos¹ que se referem a uma mesma estrutura formal e que se constroem mediante operações de transformação dos exemplos precedentes.

O construção de um esquema² como o destacado neste trabalho — *base/pilotis/mirante* — é, de algum modo, fruto desses processos de transformação de um tipo, ou de tipos, no âmago da arquitetura moderna. Numa linha cronológica, as obras aqui apresentadas,

¹ O conceito de modelo se relaciona ao conceito de tipo. Contudo, como algo abstrato, o tipo não pode ser confundido com o modelo, passível de ser materializado e repetido. O tipo é assim um princípio que serve de regra para um grupo de modelos ao longo do tempo (MONEO, 1999).

² Para Corona Martinez (1991), o tipo pode atingir tal grau de abstração que se constitua como um esquema. Já para Martí Arís (1993), tipo e esquema nunca são coincidentes, sendo o primeiro um conceito e o segundo uma representação gráfica de um conceito, uma imagem.

juntamente com outras obras desenvolvidas pelos escritórios, podem ensaiar uma complexa “série tipológica”, cujo entendimento pode ser muito valioso para a crítica, a prática e o ensino de arquitetura.

A base, o pilotis e o mirante

Do belvedere ao terraço-jardim ao belvedere

O mirante ou belvedere está presente na história da arquitetura e das cidades de forma muito diversa, porém, de um modo ou de outro, sempre em ocasiões onde associam-se decisões projetuais e vistas (em geral em topografias elevadas), permitindo contemplar paisagens desde cima. É assim nos pórticos da Villa Rotunda de Palladio, em especial os com vistas para nordeste e sudeste; ou no Belveder Vyhlídka sobre as montanhas de Elba; e, já no século XX, na casa Malaparte em Capri (Aldalberto Libera, 1937-1938).

Carlos Martí Aris, ao explicar a casa moderna, associa-a ao mirante: “a casa que melhor representa as aspirações da arquitetura moderna é a casa mirante, a casa belvedere, concebida como refúgio desde o qual se domina a natureza”. (ARÍS, 2005, p.119).

De fato, no século XX, apoiado por aspectos técnicos (cálculo estrutural, elevador e impermeabilização), o mirante foi incorporado ao edifício moderno como terraço-jardim, a partir do qual o homem debruçado sobre a natureza podia controlá-la. Esse fascínio por contemplar e controlar a paisagem pode ser demonstrado nas casas projetadas por Le Corbusier ao longo do anos 1920³, nas quais a proporção vertical e o terraço-jardim são recorrentes, ou mesmo na mesma na Vila Savoye que funde os pátios tradicionais às *villas palladianas*, surgindo um terraço criado que conecta as salas diretamente ao céu e que, ao mesmo tempo, liga visualmente a casa à paisagem do seu entorno. (CAPITEL, 2005)

No início dos anos 1930, Le Corbusier transforma (ou deforma) o prisma sobre pilotis, ao enfrentar a localização do projeto do edifício para alugar em Argel (1933). O declive parece sugerir a criação de uma base sob os pilotis, percebida somente desde a lateral ou da cota mais baixa da topografia. Neste caso, os pilotis, no lugar de permitirem que a cidade flua ininterruptamente sob os prismas elevados, criam um belvedere a partir do qual o homem, tal como nos seus terraços-jardim, domina a paisagem. Os desenhos de Le Corbusier indicam claramente a função de mirante, ao desenhar as linhas de visuais a partir de um hipotético observador.

³ Maison Citrohan (1920); Maison Citrohan (1922); Maison Ozenfant (1922); Maison Dite Vrinat (1924); Maison “Minimum” (1926); Maison Cook (1926); Maison Guiette (1926).

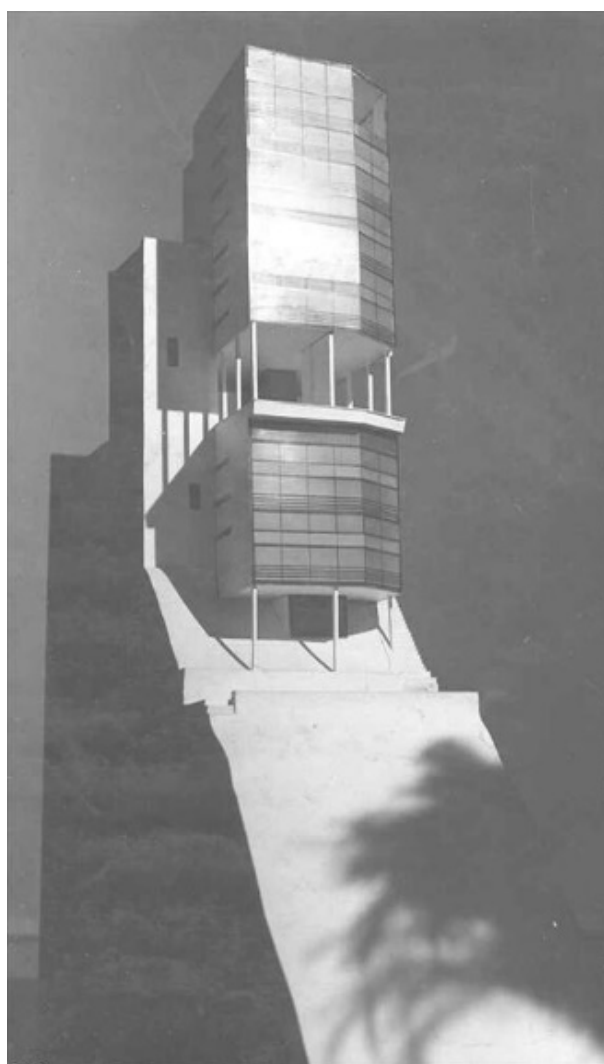
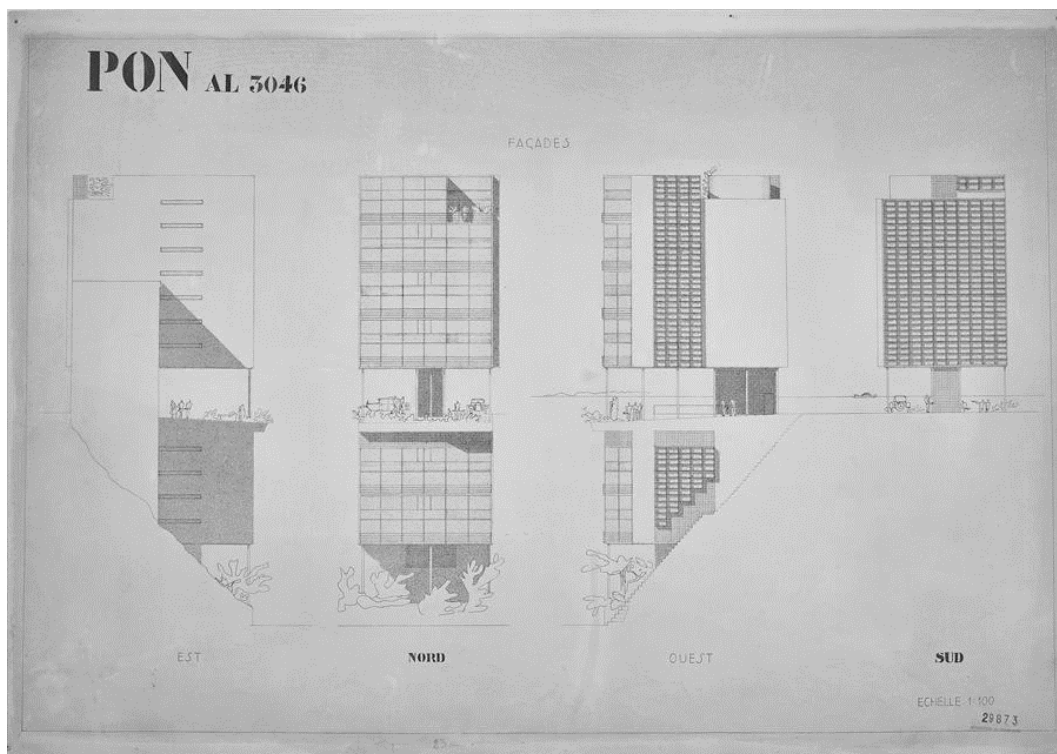
Ao se seguir esta argumentação, pilotis e terraço-jardim, dois dos cinco pontos fundamentais da arquitetura corbusieriana, fundem-se em um único: terraço-jardim da base e *pilotis* do prisma.

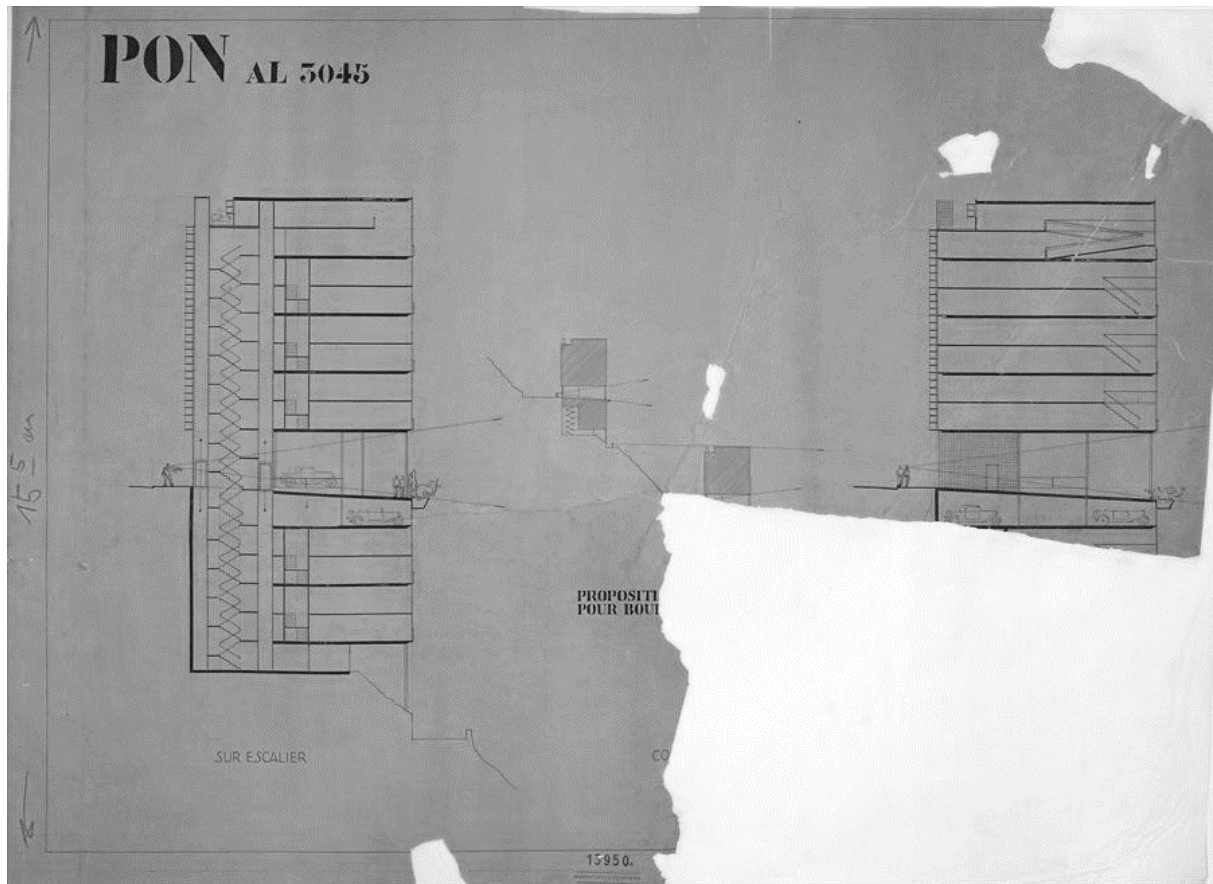


Figura 03
Mirante da Casa Malaparte (1937-1938). Capri. Adalberto Libera
Fonte: Creative Commons



Figura 04
Terraço-jardim da Villa Stein-de-Monzie (1926). França.
Le Corbusier
Fonte: Fundação Le Corbusier





Figuras 05, 06 e 07

Maquete e cortes do edifício para alugar em Argel (1933). Le Corbusier

Fonte: Fundação Le Corbusier

No contexto brasileiro, observa-se estratégias semelhantes em edifícios com escalas e programas variados. No MASP (1968), por exemplo, Lina Bo Bardi dividiu o programa em duas partes (base e corpo sobre pilotis), mantendo deste modo as vistas do antigo belvedere para o centro de São Paulo; ou na casa Cunha Lima (1957) de Joaquim Guedes, cujo corte longitudinal, salvo as diferenças de escala, sugere o mesmo esquema de separação entre os corpos. Outro exemplo é o edifício Otacílio Gualberto (1955-1953) de Diógenes Rebouças, em que a diferença topográfica a partir da Praça da Sé permitiu uma solução muito próxima a de Le Corbusier em Argel.

No entanto, é no Conjunto Pedregulho (1952) no Rio de Janeiro, de Affonso Reidy e Carmem Portinho, que o esquema proposto por Le Corbusier para o edifício em Argel encontra maior ressonância. Assim como Corbusier na África, os projetistas definiram o acesso pela cota mais alta da topografia através dos *pilotis*, sob os quais há dois outros pavimentos.

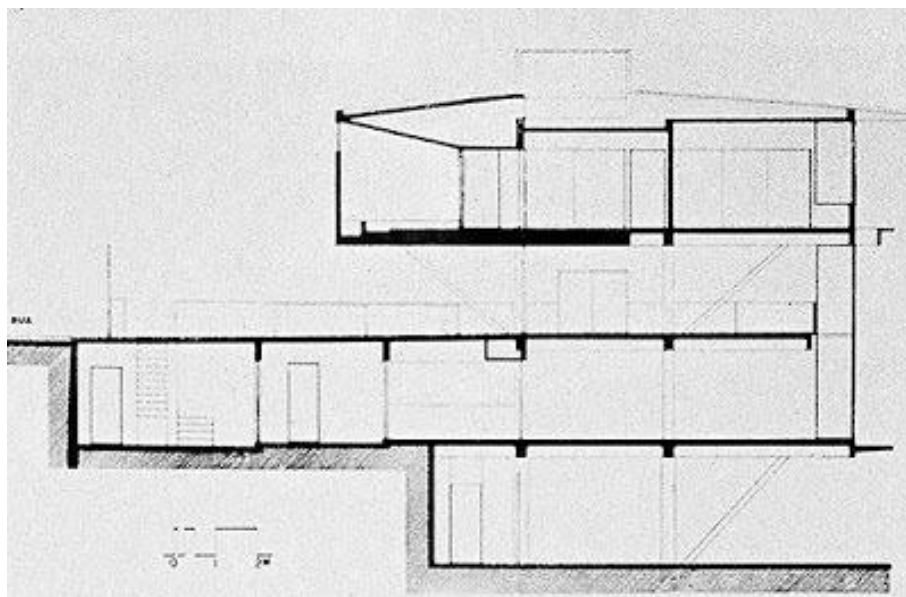


Figura 08
 Corte Casa Cunha Lima (1957). São Paulo-SP. Joaquim Guedes
 Fonte: acervo Joaquim Guedes



Figura 09
 Edifício Otacílio Gualberto (1952-1953). Salvador-BA. Diógenes Rebouças
 Fonte: Flickr/Lucas Jodano Barbosa



Figura 10
 Maquete em corte do Conjunto Pedregulho (1952). Rio de Janeiro. Affonso Reidy e Carmem Portinho.
 Fonte: Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória - UFPB (www.lppm.com.br)

A presença de soluções semelhantes em edifícios construídos e projetados ao longo da segunda metade do século 20 no Brasil legitima, em certo modo, o que se propõe aqui: averiguar em duas casas contemporâneas a manutenção e transformação do esquema tipológico exposto anteriormente.

Carapicuíba e São Bento do Sapucaí

A casa **Carapicuíba** foi projetada em 2003 e executada entre 2004 e 2008, sendo assinada por Angelo Bucci (USP-1987) e Alvaro Puntoni (USP – 1987). Hoje, Bucci coordena o SPBR, fundado em 2003, contando com a colaboração de jovens arquitetos. Puntoni, por sua vez, coordena o escritório Grupo SP, fundado em 2004, junto com João Sodré (USP – 2005) e André Nunes (USP – 2010). A casa **São Bento do Sapucaí** (Sapucaí), foi projetada em 2011 e não executada, sendo assinada pelo escritório Una Arquitetos. O escritório, com sede em São Paulo, foi fundado em 1996, e é uma associação de quatro arquitetos formados pela FAU-USP: Fernando Viégas (1994), Cristiane Muniz (1993), Fernanda Bárbara (1993) e Fábio Valentim (1995).

Seis anos, aproximadamente, separam as duas gerações de arquitetos que possuem em comum a formação na USP, o que pode justificar parcialmente a similaridade na linguagem empregada em suas casas, ao remeterem a uma das correntes da arquitetura moderna no Brasil, cuja gênese foi São Paulo e, em particular, a FAU-USP. Nessa linguagem paulista, é possível observar o emprego de volumes claramente definidos, com empenas longitudinais cegas contrapostas a grandes aberturas transversais, assim como a exploração do uso do concreto aparente e a exaltação da estrutura como elemento inerente à expressão formal do edifício.

Neste artigo, contudo, mais do que a similaridade da linguagem arquitetônica empregada, chama a atenção a semelhança da estrutura formal das casas Carapicuíba e Sapucaí, cuja análise será melhor detalhada.

A casa em **Carapicuíba** está implantada em um lote com seis metros de desnível e com características mais urbanas, porém, com limite posterior fronteiro a um bosque. A **Sapucaí** ocupa um amplo terreno e com menor inclinação, na Serra da Mantiqueira, próximo a um ribeirão caudaloso. Nos dois casos, as topografias condicionam o arranjo de seus volumes-base parcialmente encravados no terreno – mais verticalizado e com pátio lateral, na **Carapicuíba**; e mais

horizontalizado e com pátio central, na Sapucaí. Em ambas, o conjunto é arrematado por terraços-pilotis que revelam a paisagem e as conectam com a rua (Carapicuíba) ou com o terreno (Sapucaí). A clareza volumétrica do prisma-mirante que coroa o conjunto se impõe na paisagem e é ratificada nos dois casos como parte fundamental, e reconhecível, do esquema tipológico original.

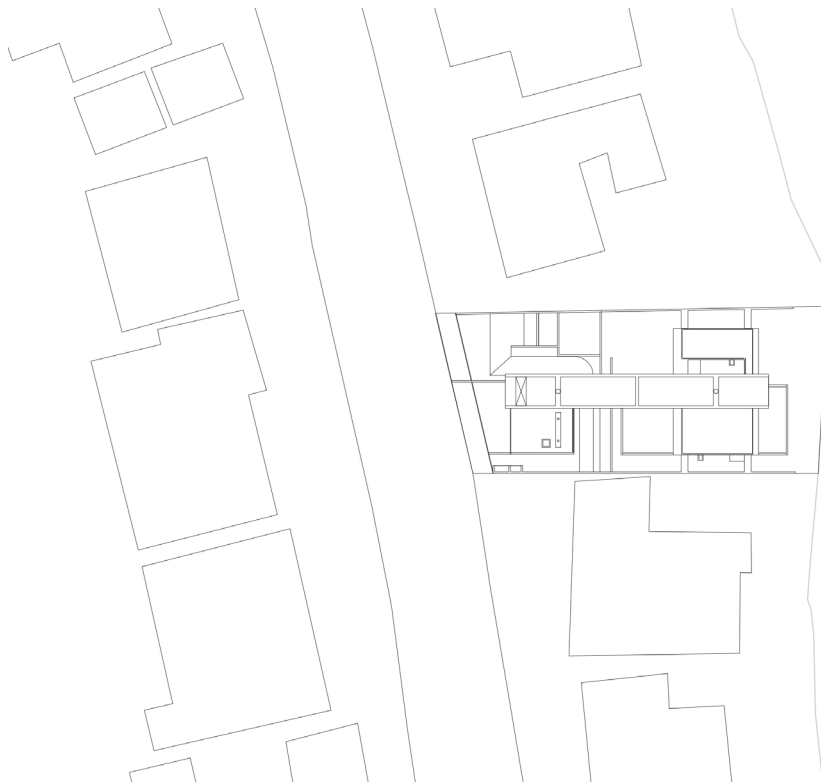


Figura 11
Casa Carapicuíba (2003-2008). Ângelo Bucci e Alvaro Puntoni
Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

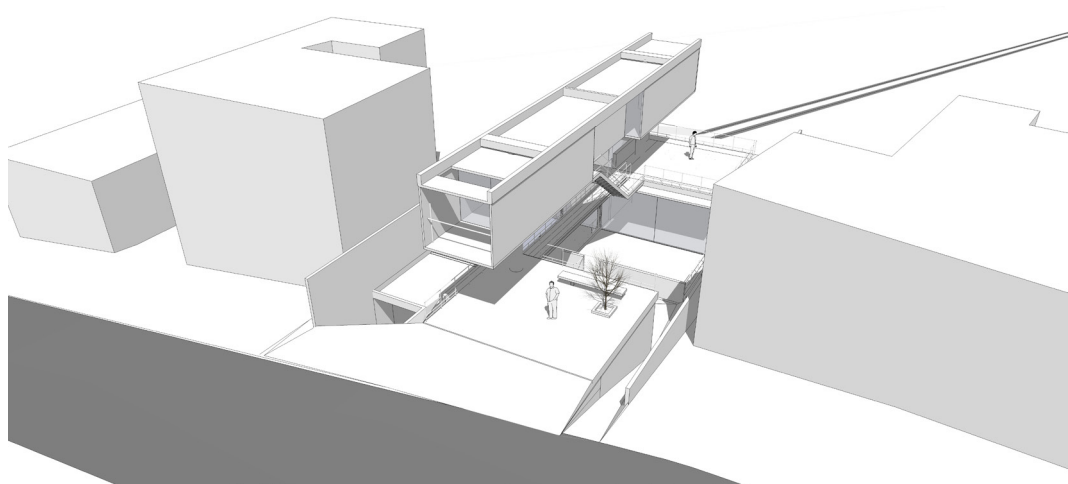


Figura 12
Casa Carapicuíba (2003-2008). Ângelo Bucci e Alvaro Puntoni
Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

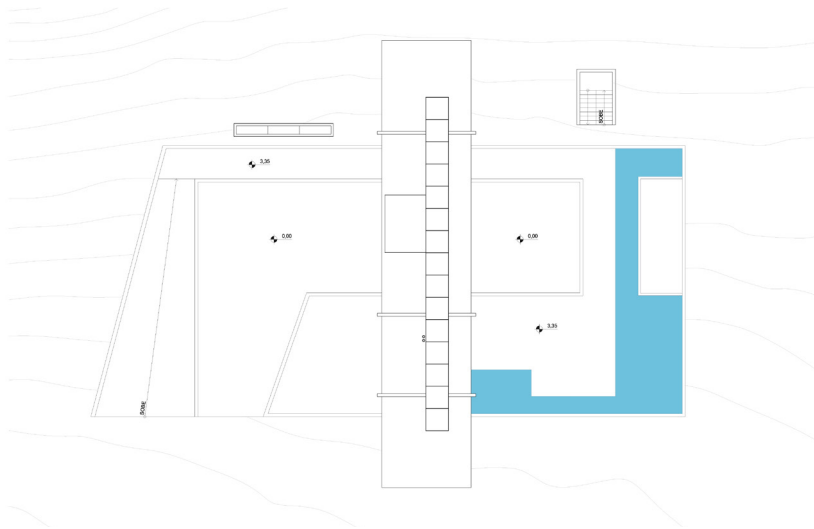


Figura 13
Casa São Bento do Sapucaí (2011). Una Arquitetos.
Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

Com diferentes usos, casa-escritório (**Carapicuíba**) e casa de fim de semana (**Sapucaí**), o arranjo funcional das casas adota um zoneamento em níveis. Na primeira, o volume superior abriga o escritório, conferindo independência em relação ao corpo da casa, e os setores social-serviços e íntimo, respectivamente, ocupam os dois pavimentos inferiores. Na segunda, o setor social-serviços, junto com os quartos de hóspedes, ocupa o pavimento inferior, e o setor íntimo é organizado no volume apoiado sobre o pilotis, o que confere privacidade e isolamento aos moradores em relação à zona ruidosa da casa.

Nos dois casos, a escada ocupa uma posição centralizada na extensão longitudinal dos volumes, conectando os pavimentos entre si. Na Carapicuíba, esse sistema é complementado por uma passarela que conecta a rua ao terraço sob o volume do setor social e por uma escada que leva ao volume do escritório no pavimento superior.

Estruturalmente, dois apoios garantem a sustentação do prisma-mirante - colunas na **Carapicuíba** e pequenos volumes na **Sapucaí** -, sendo que um deles transpassa o volume-base. Esses dois apoios sustentam uma trama de vigas longitudinais e transversais - em concreto na **Carapicuíba** e metálica na **Sapucaí** -, que "dependuram" os prismas-mirante, configurando generosos balanços. Na **Carapicuíba**, as vigas longitudinais da sua cobertura são robustas, já que estas, através de tirantes, alçam a laje de piso. Na **Sapucaí**, as vigas transversais são as mais robustas, para alçar uma espécie de "gaiola metálica suspensa". Nos dois

casos, as vigas mestres possuem grande expressão formal, explicitando a relação entre os elementos que “suportam” e os que são “suportados”.

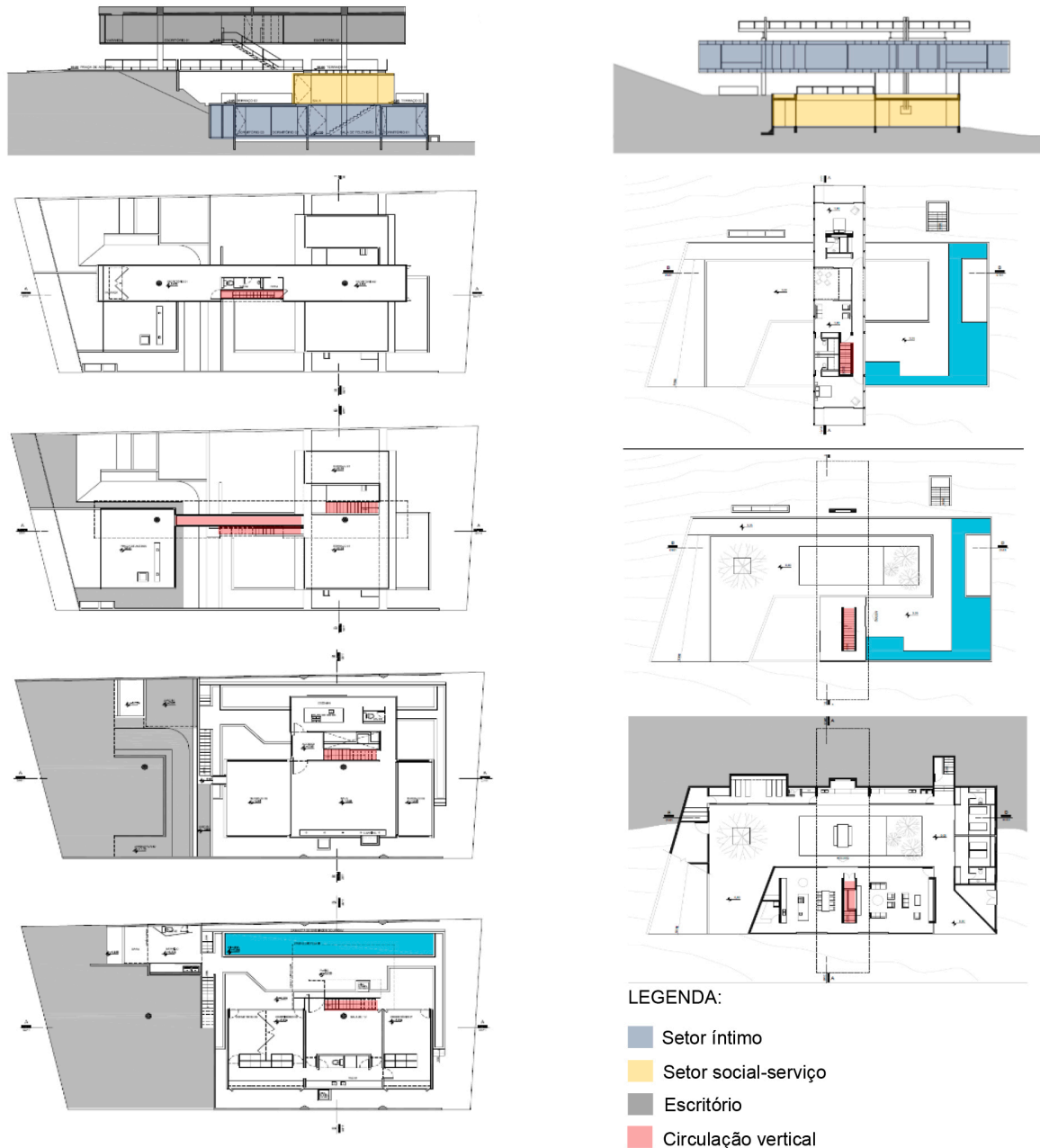


Figura 14
Cortes com o zoneamento e plantas baixas: (esquerda) Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/ SPBR;
(direita) São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos.
Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

Os volumes-base das casas apoiam-se nos muros de arrimo e paredes de concreto, merecendo destaque a trama complementar que apoia o volume social-serviço da Carapicuíba. Este volume se apoia no pilar central e em dois pórticos transversais ao lote, cujos pilares se erguem junto aos muros de divisa. Esses

pórticos se mostram visíveis nos dois recuos laterais e alçam, através de tirantes, o balanço da cozinha sobre o pátio lateral, solução esta que remete à solução estrutural do MASP.

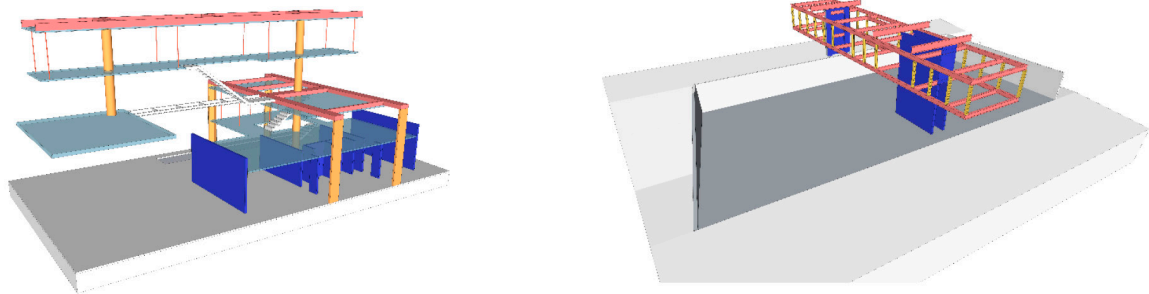


Figura 15

Esquemas estruturais: (esquerda) Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/ SPBR; (direita) São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos.

Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

Nos dois casos, o tratamento das superfícies dos volumes base e mirantes buscam claramente se contrapor. A base, em concreto aparente, remete à linguagem do brutalismo paulista, recorrentemente usada pelos escritórios. O volume superior metálico foge do repertório até então usual entre os programas residenciais desenvolvidos pelos escritórios. Sobre a contraposição entre base e mirante, vale citar análises sobre a Carapicuíba e a Sapucaí, respectivamente:

clara contraposição entre o volume suspenso - o protagonista de estrutura bem definida e delimitação simples - e o restante da moradia, aparentemente um labirinto complexo, de posição coadjuvante e emparedado por empenas. (SERAPIÃO, 2011)

Essa aproximação de opostos cria situações de contrapon-tos interessantes (...) a transparência dupla da sala em oposição ao volume mais opaco do vagão (...) o concreto aparente que define o volume inferior (...) como uma massa densa, em oposição à leveza inerente do vagão em aço e madeira que flutua sobre o primeiro. (UNA, n.d).

O *volume-mirante*, nos dois casos, assume o aspecto de uma espécie de vagão suspenso com aberturas generosas transversais que contrastam com o fechamento longitudinal em chapas de aço e poucas aberturas. Neles, destacam-se pequenas subtrações volumétricas centrais que configuram o acesso (Carapicuíbe) e uma varanda (Sapucaí).

Os *volumes-base*, no processo de tomadas de decisões, sofrem deformações a partir de uma possível matriz tipológica construída no movimento moderno,

em que as bases destes esquemas tripartidos são recorrentemente configuradas por prismas bem definidos e compactos. Na Carapicuíba, a integridade (tipológica) é tensionada com a disposição perpendicular de dois volumes em níveis diferentes, resultantes do giro em torno de um dos pilares. Este giro sugere explorar a espacialidade do pátio lateral, definindo um arranjo formal complexo, de referências tipológicas pouco explícitas. Na Sapucaí, em um terreno mais generoso, a base é composta por quatro alas com geometrias irregulares organizadas ao redor de pátio.

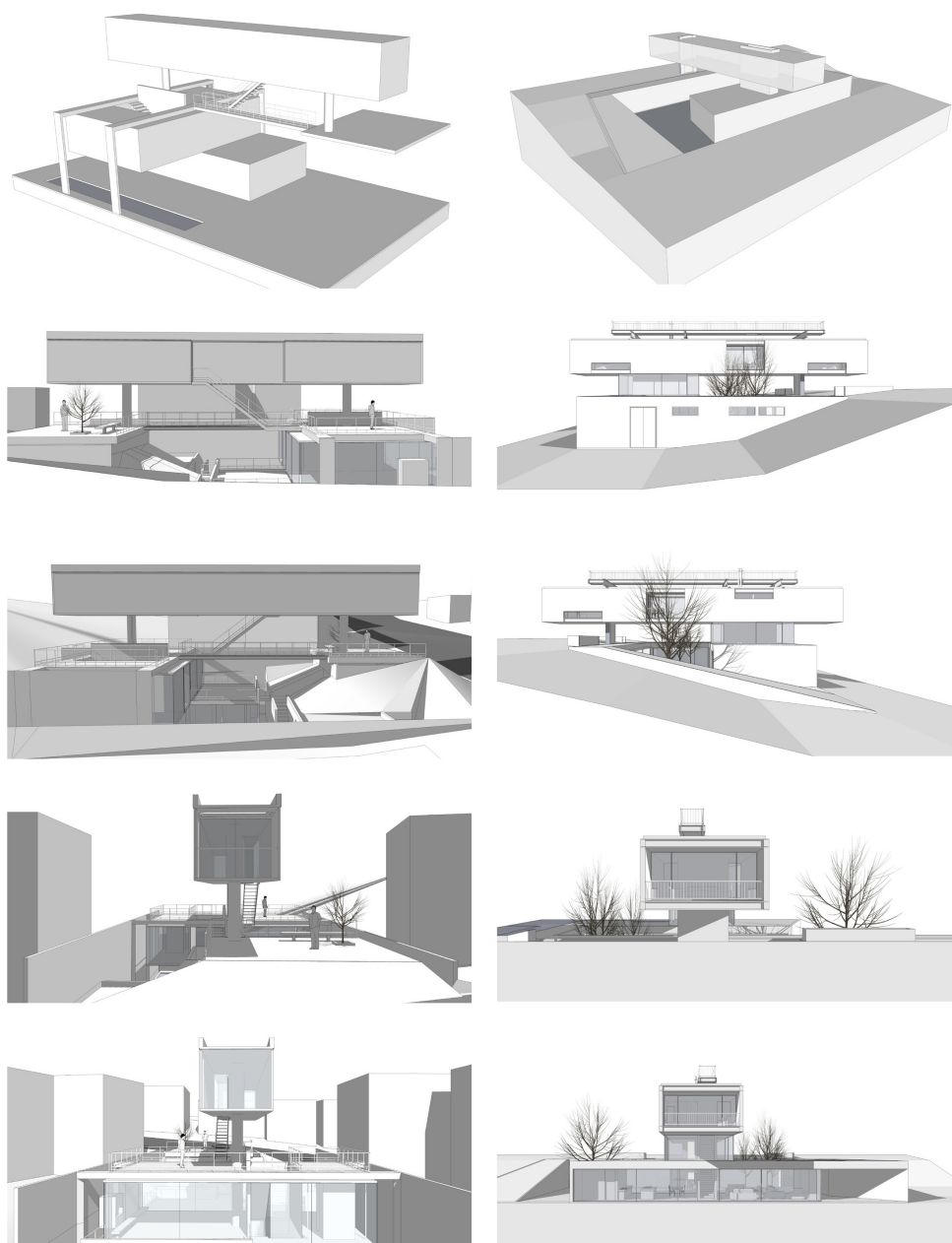


Figura 16
Esquemas volumétricos básicos e fachadas: (esquerda) Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/SPBR; (direita) São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos.
Fonte: <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

Assim, nos dois casos, o esquema base/pilotis/mirante assimila, nas suas bases, deformações (**Carapicuíba**) e sobreposições de dois esquemas tipológicos diferentes – pátio e volume-base/pilotis/prisma-mirante (**Sapucaí**). Estas transgressões projetuais parecem ser guiadas pelo desejo de espacialização de pátios com perímetros tridimensionais irregulares e imprecisos. Na **Carapicuíba**, o pátio lateral e residual imposto no fragmento urbano tem sua “cubagem” tensionada acima pela rotação dos volumes. Na **Sapucaí**, o pátio central adotado, mesmo em meio à natureza, tem sua geometria regular tensionada pela sobreposição do prisma-mirante, pelo rampeamento de uma de suas alas, bem como pelo não fechamento total de seu perímetro. Na interface com estes pátios irregulares, as faces dos volumes são tratadas com planos envidraçados, o que sugere o desejo de explorar enquadramentos visuais dinâmicos, como será melhor discutido.

Percursos interpenetrantes...

A espacialidade das duas casas deve ser entendida a partir dos territórios de “observação” — praças-terraços e prismas-mirantes — que possuem arranjos tipológicos e espaciais muito semelhantes. Por outro lado, na introspecção dos volumes-base, recorre-se a arranjos tipológicos distintos, estando subjacentes a eles pátios com limites tridimensionais imprecisos que promovem espacialidades muito dinâmicas, como já apontado.

Nas *praças-terraços*, o entorno penetra no edifício, seja ele urbano (**Carapicuíba**), seja ele natural (**Sapucaí**), criando um espaço de transição que prepara o fruidor para a experiência que a casa irá promover. Neste percurso, a percepção do vagão, que parece afrontar a gravidade, tensiona e comprime suavemente a experiência espacial. Nos *prismas-mirantes* das duas casas, como “lunetas” para espiar o entorno, são sugeridas maiores visuais em seus extremos transversais, com pequenos espaços de espias — acesso (**Carapicuíba**) e varanda (**Sapucaí**).

Nos *volumes-base*, resultantes das manipulações volumétricas e das grandes superfícies envidraçadas, as espacialidades são dinâmicas, com difícil apreensão em uma visada só. As relações entre dentro-fora, entre acima-abaixo, entre o que seja o começo e o fim de seus percursos sugerem “uma dialética interpenetração espacial” (CAMARGOS, 2009; SAYEGH, 2009), uma tensão multidirecional, com diversos pontos focais e sensações.

Especificamente na **Carapicuíba**, os volumes rotacionados, detentores de uma “falta de ordenação confortável dos espaços” (SAYEGH, 2009), promove diversos pontos focais nos pavimentos. No *setor social-serviços*, a partir da cozinha envidraçada, revela-se o pátio lateral; e, a partir do estar, a frente e os fundos dos lotes, dilatados pelos terraços resultantes da rotação do volume inferior. Desenha-se uma tensão multidirecional que explora o horizonte e, ao mesmo tempo, a verticalidade dos espaços abertos em diferentes níveis - terraços e pátio. No *setor íntimo*, o pátio lateral é o ponto focal, com parte aberta para o céu e parte sombreada pelo pavimento superior em balanço, onde a cozinha envidraçada parece flutuar. Novamente, aqui, observa-se tensões visuais horizontais e verticais e a configuração de uma dinâmica espacialidade.

Esta dinamicidade foi descrita pelo próprio Bucci, ao falar sobre a casa: “às vezes é muito comum que a pessoa tenha um desejo meio esparramado em diversas cenas [...] mas aquilo não junta. Isso que é interessante, como você transforma aquilo num todo.” (BUCCI, n.d.)

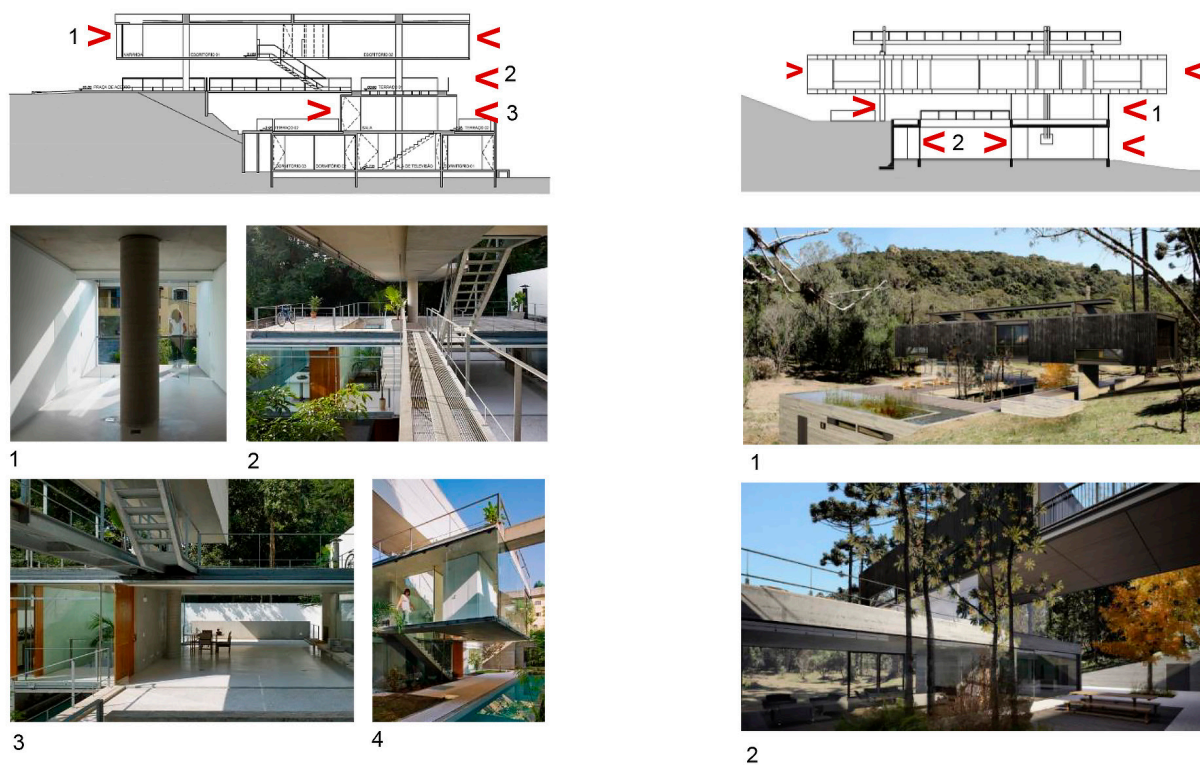


Figura 17
(esquerda) Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/ SPBR; (direita) São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos.
Fonte <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>; <http://www.spbr.arq.br/>; <http://www.unaarquitetos.com.br/>

Na **Sapucaí**, a interseção dos dois volumes no pátio gera, como afirmam os arquitetos, uma “varanda em dupla altura” que impulsiona os olhos para cima. Esse impulso é contraposto pela horizontalidade sugerida pelas duas superfícies envidraçadas que delimitam a sala e que explicitam um espaço “além”. Assim, a paisagem contraída do pátio é tensionada, quer pelos impulsos visuais horizontais e verticais, quer pela ala rampeada e pela lacuna que não completa seu perímetro.

Enlaces além das obras...

Partindo da premissa de que a colagem de “fragmentos de tipos”⁴ também rege a operação sobre o tipo a partir dos procedimentos da arquitetura moderna, vale a pena visitar outras obras dos escritórios em estudo.

Com o mesmo arranjo tripartido – volume-base/pilotis/volume-superior, destacam-se duas casas anteriores à Carapicuíba e à Sapucaí- Vila Romana (2006) e Alto de Pinheiros (2007-2009). A primeira foi projetada quando Bucci atuava no escritório MMBB. Trata-se de uma “casa-apartamento” (ZEIN, 2005), com todos os setores principais organizados no prisma compacto superior e uma base também compacta que assume a geometria curva do terreno, ambos em concreto aparente. Na segunda, projetada por Una Arquitetos, os setores são organizados verticalmente. Quatro pavimentos assumem tratamentos distintos, sugerindo uma estratificação volumétrica: no andar inferior, o bloco em concreto do setor social-serviço, ligado diretamente ao terreno; no térreo e no nível da rua, o volume envidraçado com hall, escritório e a escada que conecta os pavimentos; no pavimento superior, a caixa de madeira que abriga o setor íntimo; e na cobertura, um volume preto com um quarto e acesso ao terraço.

Com a mesma estrutura formal e estrutural (quatro pilares que apoiam lajes em balanços), observa-se duas diferentes estratégias que o arranjo permite: quanto ao zoneamento - “casa-apartamento” e zoneamento em níveis; quanto ao tratamento das superfícies dos volumes - unidade formal e contraste pelo uso de diferentes materiais.

No entanto, as duas casas ainda esboçam uma proporcionalidade volumétrica de suas partes (base e volume suspenso) que não se observa nas casas estudadas, onde o volume superior assume a forma de uma barra longilínea que busca se diferenciar da sua base, seja por suas proporções, seja por sua materialidade. Esta característica sugere a colagem de “fragmentos

⁴ Como já indicado, fragmentos de tipo são entendidos aqui como estruturas arquitetônicas elementares (tipos elementares), formas que possuem uma clara identidade e que podem interagir com outras formando estruturas mais complexas. (MARTI ARIS, 1993)

de tipos”, onde o conjunto é subordinado à tripartição, mas suas partes remetem a outros arranjos tipológicos, muitas vezes, empregados em usos distintos, como mesmo afirma Bucci em entrevista, ao falar sobre a Carapicuíba:

Por exemplo, aquele escritório lá em cima, eu tinha feito uma obra que me dava muita segurança pra fazer isso, que é a clínica de psicologia em Orlandia. Ali tem 3x25m, lá tinha 2x30m, muito mais radical que esse, **então eu sabia o que era, já tinha feito, que tipo de espaço dava.** (BUCCI, n.d – grifo nosso).

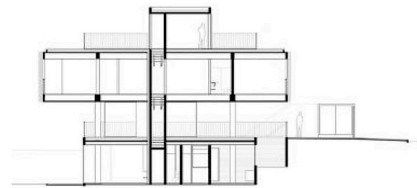
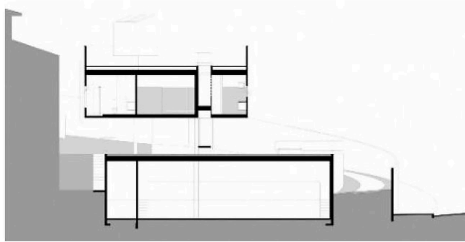
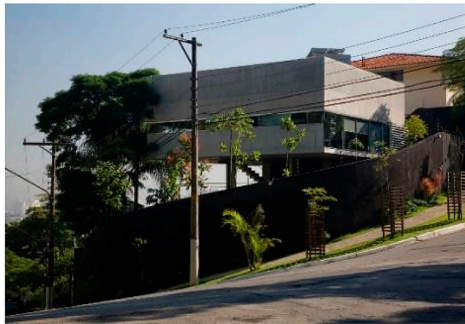


Figura 18

Casas com arranjo tripartido – volume-base/pilotis/volume-superior: (esquerda) Vila Romana (2006), MMBB; (direita) Alto de Pinheiros (2007-2009), Una Arquitetos.

Fonte: (esquerda) <http://www.mmbb.com.br/projects/view/14>; (direita) http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fo-tos/28/casa_em_pinheiros

No que se refere ao volume superior da Carapicuíba, Sayegh (2009) e Serapião (2011) sugerem que este pode estar referendado em outros dois projetos anteriores de Bucci e Puntoni, destacando-se aqui a Clínica de Psicologia de Orlandia (1995) de Bucci junto ao MMBB, e o Projeto Residencial para o Concurso Elemental (2003), de Bucci e Puntoni. No primeiro, observa-se um estreito e alongado prisma, com 3 m de largura, apoiado sobre pilotis conformado por pilares centralizados no volume. No segundo, as unidades habitacionais, com 2,5 x 12m, também configuram um pequeno pilotis que aqui se apoia em duas colunas transversais ao volume.⁵

⁵ Sayegh (2009) cita, além da Clínica em Orlandia, a Casa em Aldeia na Serra (2001-2002) pelo fato do acesso principal ocorrer pela cobertura por meio de uma passarela. No entanto, acredita-se que a solução se distancia da tipologia em estudo. Serapião (2011) cita também outros dois projetos, cujas escalas diferem em muito deste estudo — a Casa Santa Teresa (2004) e a proposta para a Biblioteca da PUC no Rio de Janeiro (2006), concurso vencido por Bucci.

No universo de produção do Una, merece menção os inúmeros projetos lineares, configurando prismas que pousam sobre o terreno. Destacam-se os projetos para

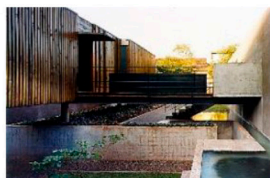
o Campus Universitário em Nazaré Paulista (2005), o ICFC de Campos do Jordão (2006) e o Alojamentos e Salas de Ensaio em Campos do Jordão (2009), este último organizado num arranjo claramente tripartido. Contudo, as referências para a Sapucaí parecem estar assentadas na série de estações de trem que o Una desenvolve entre 2005 e 2010, destacando-se a CTMP — linha F (2005) e a São Miguel (2010). Nelas, além da geometria alongada dos prismas que projetam generosos balanços, parecendo flutuar, chama atenção o emprego da estrutura metálica e o fechamento com elementos leves. Difere-se, contudo, o tipo de apoio que na maioria das estações se dá através de porticados e na Sapucaí, através dos dois apoios pontuais, o que pode remeter à solução da Carapicuíba.

Enfim

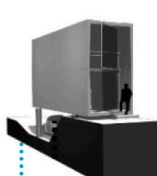
Desenha-se assim um emaranhado de soluções entre obras contemporâneas brasileiras, nem sempre casas, que merece atenção, por sugerir a existência de uma série tipológica, onde se pode perceber a colagem de fragmentos tipológicos e ainda, onde um modelo pode ter interferido na construção do outro, mesmo que de modo não linear.

Arranjo pavilhonar

Clínica Orliánida



Elemental



CTMP



S. Miguel



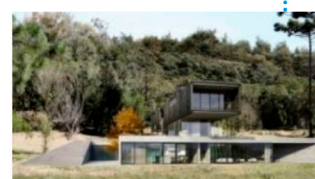
Carapicuíba



V. Romana



A. Pinheiros



Sapucaí

Arranjo tripartido

Figura19

Linha cronológica com arranjos pavilhonares e tripartidos dos escritórios MMBB, SPBR e Una.

Fonte: dos autores (imagens: <http://www.spbr.arq.br/>; <http://www.mmbb.com.br/>; <http://www.unaarquitetos.com.br/>)

A partir do estudo do uso do esquema tripartido no século XX, bem como de obras anteriores dos próprios arquitetos, revela-se o emprego de um arranjo tipológico “clássico”, onde a base sofre deformações

(**Carapicuíba**) e sobreposições de tipos diferentes (**Sapucai**) e o prisma-mirante pode representar um “fragmento de tipo” que, previamente testado, é replicado nestes projetos.

A matriz tipológica original não é adotada como pré-figuração dos projetos, nem poderíamos classificá-los a partir desta suposta identificação, como tradicionalmente o uso do tipo foi entendido. Neste trabalho, o esquema adotado originalmente é entendido como um ponto de partida, consciente ou não, em um sentido quase etimológico, a partir do qual uma seqüência de bifurcações permitem resultados diversos.

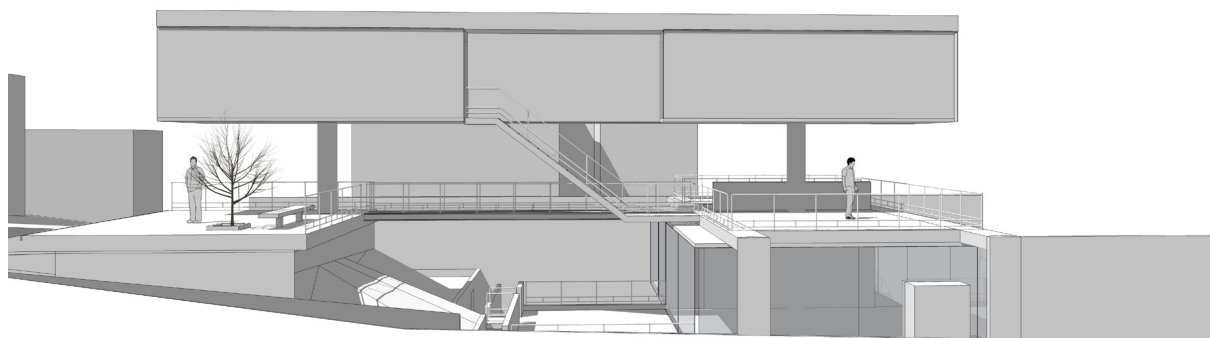


Figura 20
Casa Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/ SPBR
Fonte <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

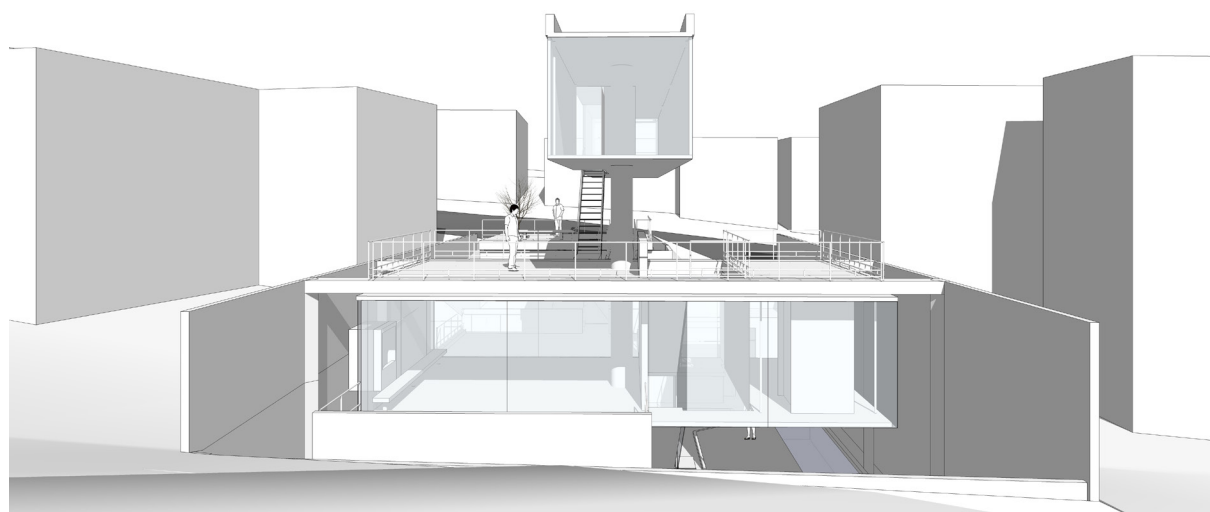


Figura 21
Casa Carapicuíba (2003-2008), Grupo SP/ SPBR
Fonte <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

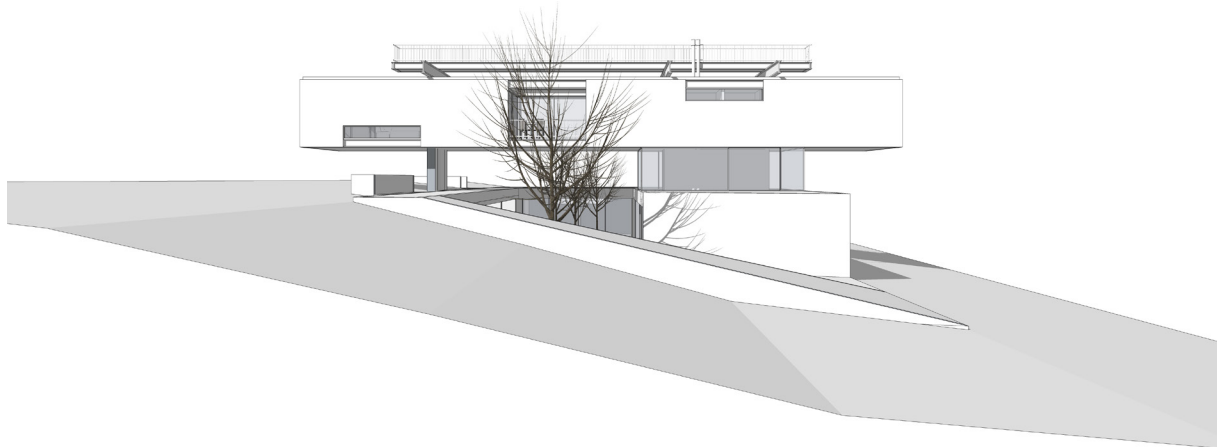


Figura 22
Casa São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos
Fonte <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>



Figura 23
Casa São Bento do Sapucaí (2011), Una Arquitetos
Fonte <https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/>

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. Sul concetto di tipologia architettonica. In: ARGAN, Carlo Giulio. *Progetto e destino*. Milano: Il Saggiatore, 1965.

CAMARGOS, Mônica Junqueira de. Casa de Carapicuíba: O Necessário Passo à Frente. In: *Projeto Design*. Edição 178, 2009. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/178/artigo122933-1.aspx>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

CAPITEL, Antón. *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

CORONA MARTINEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: CP67, 1991.

FARIAS, Agnaldo. *O Olhar Vertical*. (Texto curatorial da exposição fotográfica de Tuca Reines), 2015. Disponível em: <<https://www.santander.com.br/document/wps/030815-santander-cultural-inaugura-tuca-reines.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

MARTÍ ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en la arquitectura*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1993.

MENINATO, Pablo. *Sobre el tipo como procedimiento proyectual*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MABB. Disponível em: <<http://www.mabb.com.br/>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

MONEO, Rafael. *La solitudine degli edifici e altri scritti*. Questioni intorno all'architettura. Torino: Umberto Allemandi & C., 1999.

MONEO, Rafael. "On Typology". In: *Opositions 13*, Cambridge, Mass, MIT Press, 1978. PESQUISA CASA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cascontemporanea/>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

SAYEGH, Simone. "Sobre o vazio que preenche". In: *Projeto Design*. Edição 178, 2009. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/178/sobre-o-vazio-que-preenche-casa-em-condominio-fechado-122929-1.aspx>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

SERAPIÃO, Fernando. "Residência, Carapicuíba, SP". In: *Projeto Design*. Edição 342, 2011. Disponível em: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/alvaro-puntoni-e-angelo-bucci-residencia-carapicuib-16-09-2008>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

SPBR. Disponível em: <<http://www.spbr.arq.br/>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

UNA. Disponível em: <<http://www.unaarquitetos.com.br/>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

ZEIN, Ruth Verde. *A Arquitetura da Escola Paulista: 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.