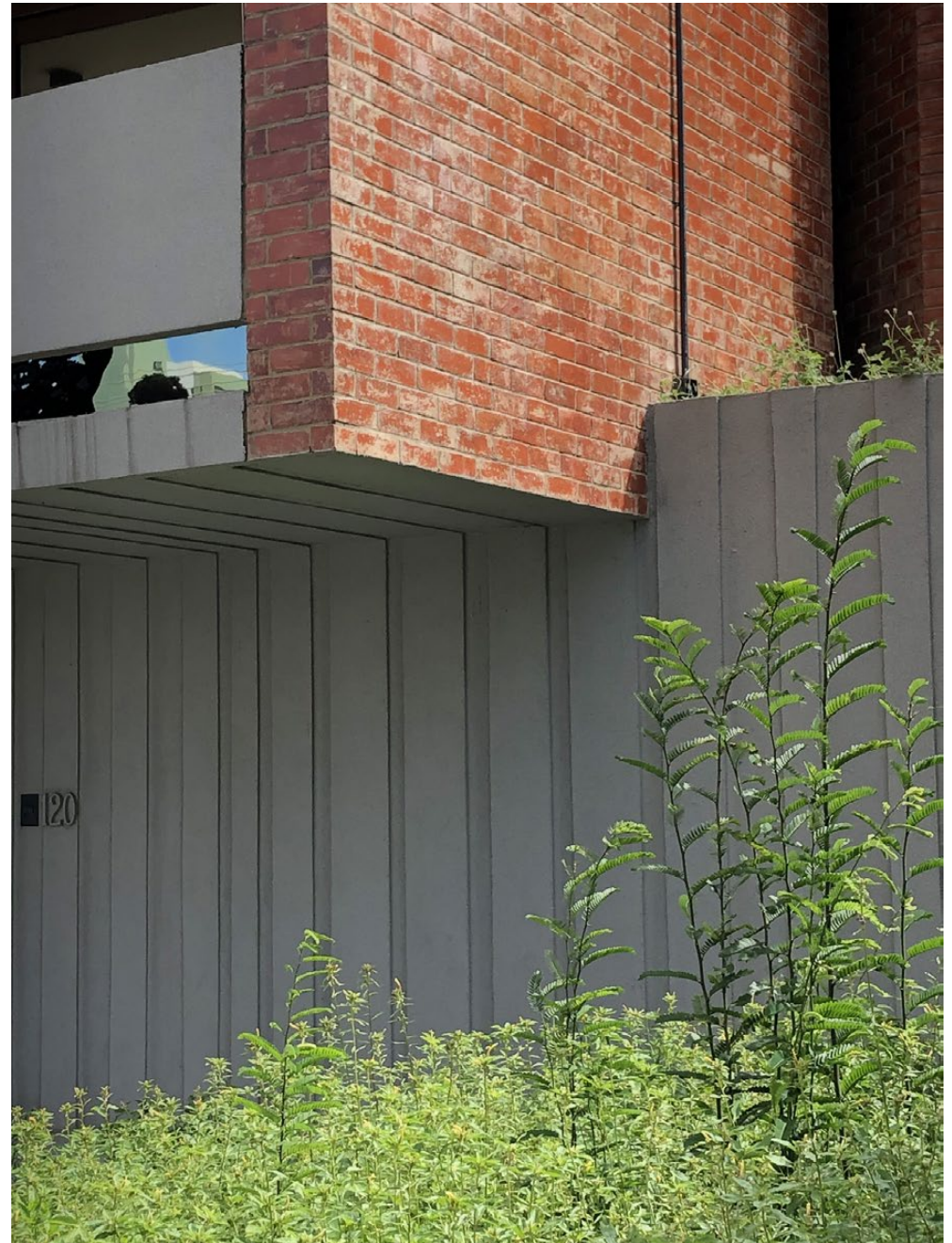


Percursos de análise: casa Diene Bernardes

Camila Barbosa Andrade



Pesquisa desenvolvida para a disciplina de Estágio
Supervisionado I, vinculada ao curso de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba

Orientadora: Prof^a Carolina Silva Oukawa

João Pessoa, 2022

Agradecimentos

À professora Carolina, pelas orientações atentas e cuidadosas. Aos amigos que contribuíram, cada um a seu modo. À Diene, que concedeu — e à Andrea, que facilitou — a visita.

Para iniciar

O interesse pelo tema partiu antes da curiosidade de investigação das formas de morar — ou de propor o morar. Dentre as possibilidades discutidas de que aspecto, equipamento ou ambiente da casa poderia balizar a pesquisa, o desenho de aberturas pareceu ser um caminho de potencial para alcançar o objeto e desatar muitos desdobramentos espaciais. É o desenho de aberturas que irá definir a luminosidade resultada, dizer das questões referentes à ventilação, das relações de permeabilidade e integração entre espaços, também influenciar o diálogo entre público/privado e fora/dentro. Assim, uma pergunta foi pensada: de que maneiras as aberturas são geradoras de espacialidade?

A definição do objeto foi feita após um levantamento de casas contidas na produção arquitetônica modernista em João Pessoa-PB, entre 1950 e 1970, em que se considerou questões de existência da casa (muitas foram demolidas) a quantidade e qualidade de informações sobre, se tinha passado ou não por grandes modificações desde sua construção. Para além do teor mais técnico dos critérios, era basilar a condição de que fosse uma casa que instigasse boas questões relacionadas às aberturas; talvez até respondesse.

A casa que veio ao encontro desses desígnios é mais referenciada na literatura como Casa Antônio de Pádua. O nome que recebeu foi do cliente que em 1966 encomendou o projeto ao arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi, embora ele tenha morado na casa por apenas seis anos, como contado por Melo (2013). A casa foi posta à venda, e quem a comprou, há 46 anos, foi Diene Bernardes, que ainda hoje a habita.

Não só pelos tempos díspares de vivência na casa, mas também pela disposição artística que compõe seus ambientes, e sobretudo pelo seu estado de conservação, que denota respeito à obra e a faz ser o que é, pensou-se que faria mais sentido e consistência atribuir à casa o seu nome.



SUMÁRIO

6	<i>Fora</i>
10	<i>Fora-dentro</i>
19	<i>Dentro</i>
31	<i>Dentro-fora</i>
36	<i>Sobre os percursos</i>

Porque as aberturas estão criando diálogo com um espaço e outros, e os feixes de luz muitas vezes se encontram nos ambientes, de forma constitutiva da espacialidade interna, organizar a narrativa da forma habitual, em tópicos que discutem aspectos separadamente — implantação, acessos, setorização, fluxos etc — poderia significar segmentar discussões que acontecem no espaço integralmente, ou interseccionalmente.

Optou-se por fazer um percurso narrativo que seguirá uma linha possível de apreensão da casa; iniciando por fora, pelas ruas que ladeiam o terreno, passaremos pelo ambiente de transição fora-dentro para então adentrar a casa, alcançando aqui seu programa, relações de geometria e de aberturas. Articulando esses elementos e ambientes seguimos para o pátio, de onde é possível perceber a vegetação e ter um panorama de toda a materialidade que compõe a residência, tal como se vê de fora, uma espécie de dentro-fora — um fora que ainda é dentro. Ao final, se faz uma exposição sobre os percursos da análise em si.



Fora

Fig. 1. Implantação da casa num terreno de esquina, com frentes para a R. Giacomo Porto e a R. Hildebrando Tourinho.

0 50m



A casa está localizada no bairro Miramar, em João Pessoa-PB, a apenas uma quadra de distância da Av. Sen. Ruy Carneiro; é ela a via que parte da Av. Epitácio Pessoa, avenida que, quando de sua construção em 1933, impulsionou a expansão da cidade rumo ao mar. Juntas, essas vias dividem a maior parte dos fluxos que levam à praia. Vale resgatar a forma que Melo (2013) intitulou o capítulo de sua dissertação que reúne a produção residencial unifamiliar de Acácio Gil Borsoi na capital paraibana, a maior parte situada nessa rota: “As elites no caminho do mar”.

De um lugar que se desenvolveu a partir de uma ocupação ordenada por uma população que detinha um alto poder econômico, de lá pra cá o valor dessa localização apenas se multiplicou, e isso se revela, por exemplo, nas torres residenciais do entorno, que abrigam enormes apartamentos, alguns com apenas duas unidades por andar. A lógica do capital imobiliário em muito estrutura essa área da cidade, e também por isso muitas outras casas dessa “leva” de produção não puderam resistir, foram vendidas e logo demolidas, dando lugar a alguma torre. Felizmente, não foi o caso dessa.

Fig. 2. Vista da casa a partir da esquina, olhando no direcionamento da R. Giacomo Porto, onde parte do muro segue mais alta, com um complemento de grade.

Do lado direito, Fig. 3. Paredes com relevo, metade muro metade grade.



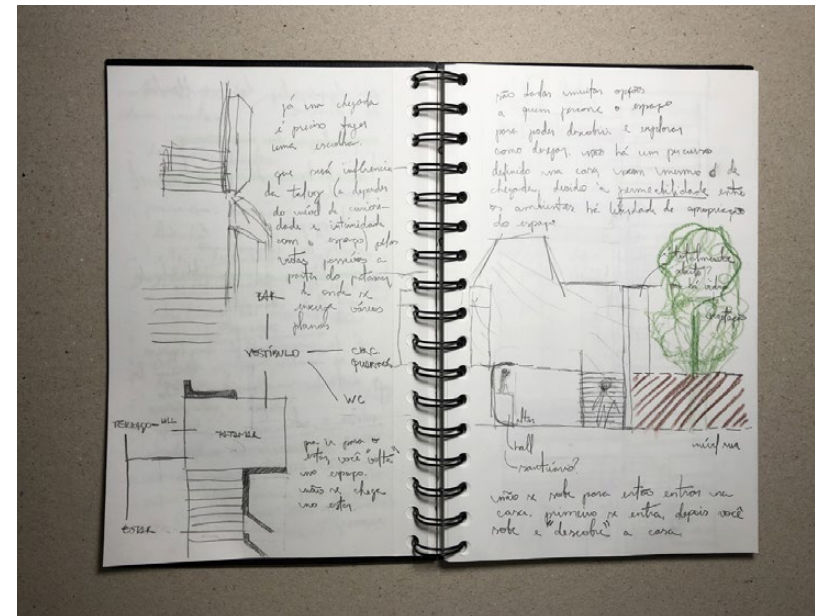
O terreno possui certa altura em relação ao nível da rua Giácomo Porto, onde está o acesso principal à casa. É como se essa parte do terreno, incluindo o hall de entrada que fica após a porta, estivessem ocupando uma parte do terreno que foi “cavada”, de forma a casar o nível do acesso principal com o nível da rua, materializando uma relação privado-público que expressa convite.

Esse aspecto dos níveis igualados entre casa e rua é um dos que geram esse diálogo com quem passa por ali. Um outro é a marquise gerada pelo próprio volume espacial da casa, que oferece cobertura em sua entrada. O jardim de um lado e de outro, baixinho, também corrobora essa sensação. A porta de madeira, com uma maçaneta simples (sem grandes pretensões de fechamentos complicados), simétrica com dois painéis vazados de muxarabis, é mais uma camada que faz uma mediação sutil entre fora e dentro, ou entre público e privado. A escada que vencerá a diferença de altura entre o hall de entrada e o nível térreo da casa aparece apenas após a passagem por essa porta, que é um tipo de acesso diferente dos realizados nas casas ao lado - nos lotes da mesma quadra que seguem inclinação similar - que adotaram a escada antes, visível para quem está na rua.

Na imagem mais acima, Fig. 4. Fachada principal da casa, com acesso nivelado com a rua.

Na imagem mais abaixo, Fig. 5. Croquis iniciais, com o intuito de aproximação com o acesso da caa.

Pela configuração que os muros assumem no projeto, de continuarem até o ponto em que se tornam também a parede que contém a porta (frisa-se que é porta, e não portão) que intermedeia dentro e fora, a utilização da palavra “muro”, à medida que a análise foi se aprofundando, pareceu controversa: pode-se compreender que de uma forma ou de outra são paredes frisadas, que ora se conformam mais como muros, ora enquanto paredes.





Fora-dentro



Do lado esquerdo,
Fig. 6. Dayane de escala;
continuidade dos frisos
entre parede e teto.

Do lado direito,
Fig. 7. Corte mostrando que os
frisos estão nos muros/paredes
externas, no teto do volume
principal da entrada e ainda
atravessam para o ambiente
interno, compondo as paredes
do hall de entrada.



O relevo em concreto que faz os muros externos segue acontecendo no ambiente interno, na delimitação do hall de entrada. Esse espaço interno, de chegada, de fato continua o espaço de fora, recebendo quem adentra a casa com a mesma materialidade que foi apresentada externamente.

Pode-se entender que a repetição do relevo nas paredes de fora e de dentro reforça a ideia de um espaço de transição público/privado, à medida que confere sutileza através da continuidade da materialidade. Além das paredes, o piso também é em concreto, sem os frisos. Já o teto, que é a laje direta (não há forro) parece ser também em concreto, pintado de branco. Mesmo sem os frisos, piso e teto também dão ênfase à continuidade através do material.

HALL DE ENTRADA
vista interna, de dentro pra fora

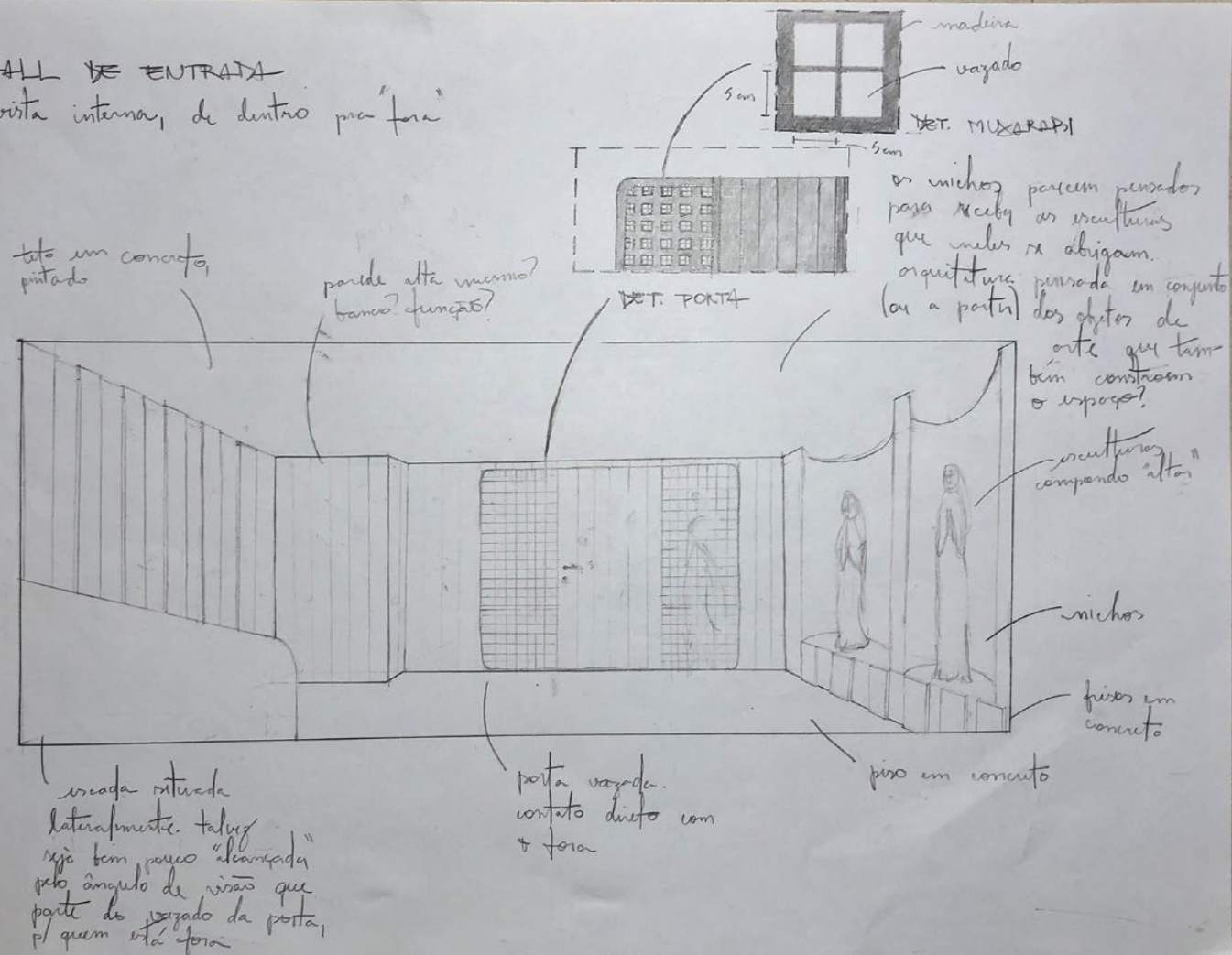


Fig. 8. Croqui feito a partir das fotos em Melo (2013) e de imaginação no espaço. Nele, as paredes frisadas cotinuum na parede que está à esquerda da foto. Na visita, se viu que na verdade essa parede é branca. e o guarda-corpo é bem diferente.

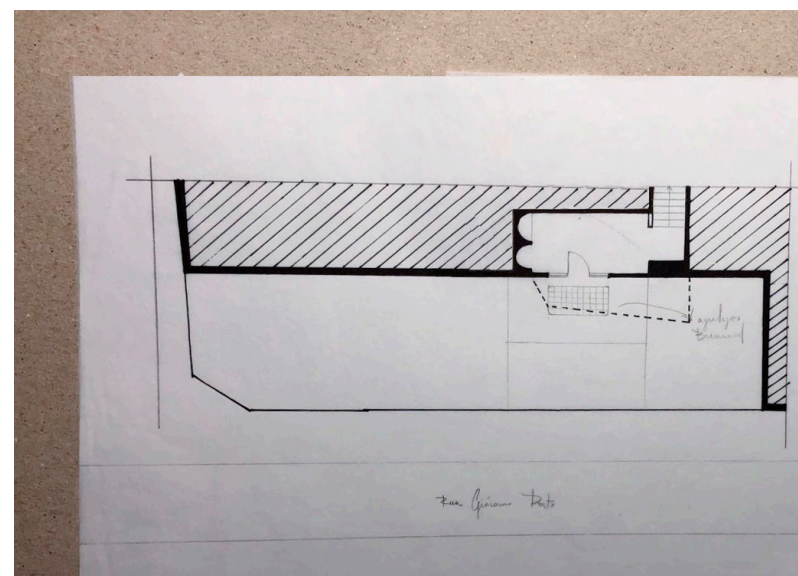
A descrição a seguir partiu de fotos presentes no estudo de Melo (2013), e foi anterior à visita. Assim, alguns aspectos não se confirmaram como veremos mais à frente, a exemplo dessa ideia de que desse ambiente já daria pra ver os brises feitos na alvenaria (na verdade, de dentro o que se vê são as esquadrias que os “vedam”):

Do lado esquerdo para quem está chegando, há dois nichos côncavos, que partem de uma altura aproximada de 40 cm até o teto, e neles estão presentes duas esculturas em madeira de figuras religiosas. Indo para a direita, há a escada, com dois degraus “dentro” do ambiente. Nesse ângulo de visão em frente a escada, já se pode ver as aberturas laterais, feitas como brises verticais empreendidos na própria alvenaria, que avançam para fora de forma inclinada em relação à parede.

A porta principal de acesso, central aos painéis, cria uma composição simétrica, com abertura/acesso físico no centro e painéis fixos de muxarabis nas laterais. Há, então, partes vazadas na porta que dá acesso direto à casa. Os vazados se dão a partir de uma malha de quadrados de dimensões 11 x 11 cm, que se dividem em quadrados menores de 5 x 5 cm. Pela altura e proporção, os nichos parecem pensados para receber as esculturas que neles se abrigam. Seria uma arquitetura pensada em conjunto — ou a partir — de objetos de arte (estes também ritualísticos) que contribuem na construção do espaço? Arte e arquitetura se retroalimentando?

As paredes internas ainda estão no concreto em seu aspecto natural, o que não acontece externamente, onde os muros e as partes da fachada em concreto receberam uma nova camada na restauração feita, também de concreto, mas com um acabamento menos rústico e mais uniforme e claro na cor.

À direita,
Fig. 9. Croqui-planta baixa do acesso principal da casa, feito em cima de planta elaborada por BITTENCOURT et al, acervo LPPM. (2011).



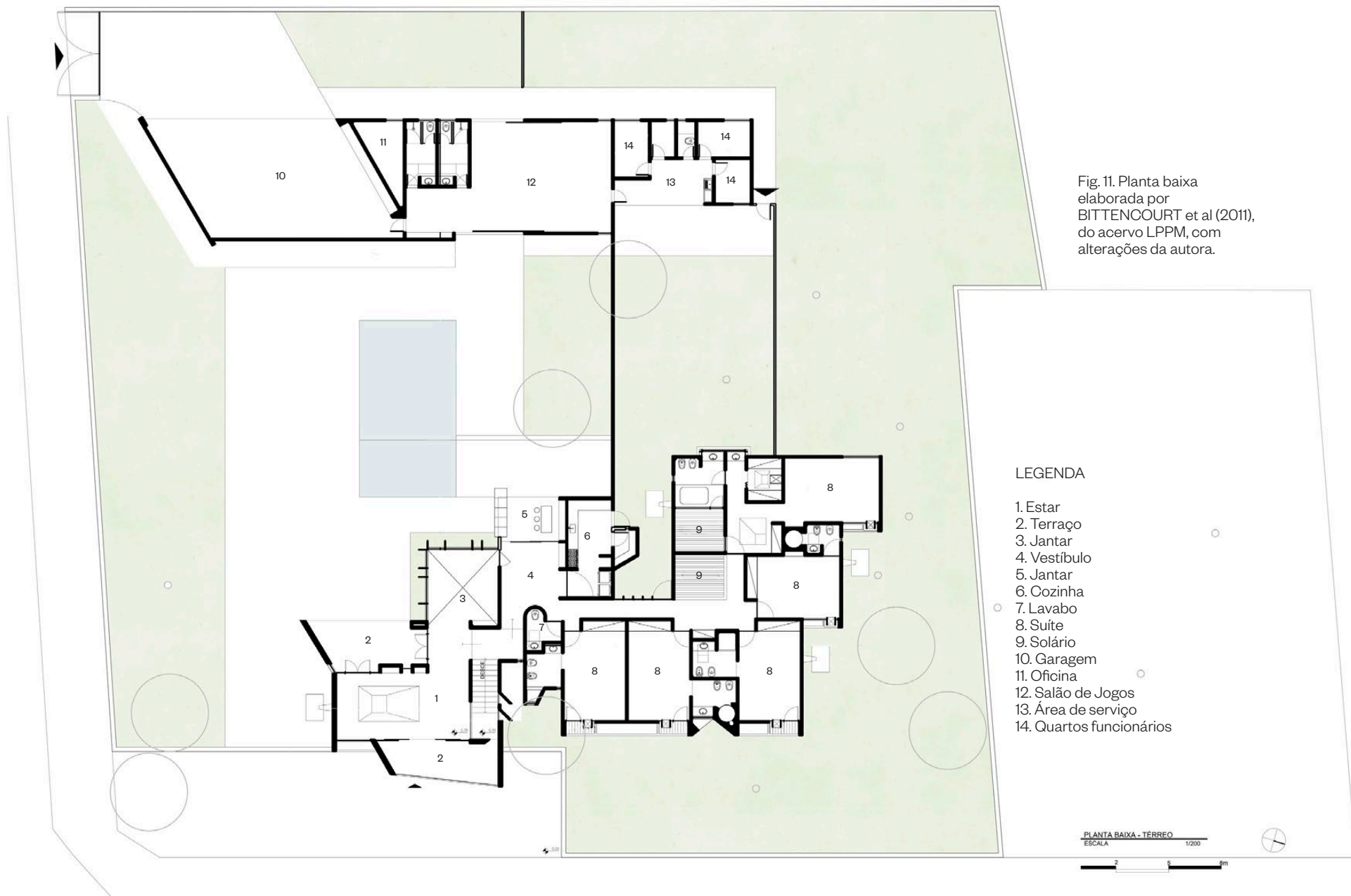


Do ponto de vista da esquina da casa, o que se vê são os muros ritmados pelos frisos, que contêm o embasamento para os volumes de vegetações diferentes entre si, alguns mais densos que outros. Pensando a vegetação contida pelos muros como um volume único, o verde torna-se uma massa bem grande e densa, e é a partir dela que irá irromper o volume edificado que avança demarcando o acesso principal da casa.

Ainda que seja interessante observar que a proeminência de volumes aconteça mais ou menos central, na fachada principal, num ponto emoldurado pela vegetação de um lado e de outro, a vegetação existente está ali mais do que mero elemento-moldura do volume edificado, pois ela própria, pelo seu volume, densidade e variedade de espécies, se apresenta como uma massa de importância própria.

Sua pertinência se revela inclusive para aqueles que de alguma forma vivenciam o entorno da casa. Em conversa casual com um porteiro de um prédio residencial localizado nas proximidades da casa, para quem ela assume certo significado, já que compõe parte de seu cenário de observação diária, as memórias relatavam principalmente da vegetação. Contou de lembranças de plantas que pareciam agaves e enfatizou que era cheio delas bem na frente da casa, mas que se perderam na reforma. Deu importância ao fato de haver muita árvore frutífera; para além do pé de manga que ainda existe e que pode ser visto na foto ao lado, lembrou de um que se situava mais frontalmente, e que foi cortado.

Fig. 10. Composição de volumes de vegetação e edificados.



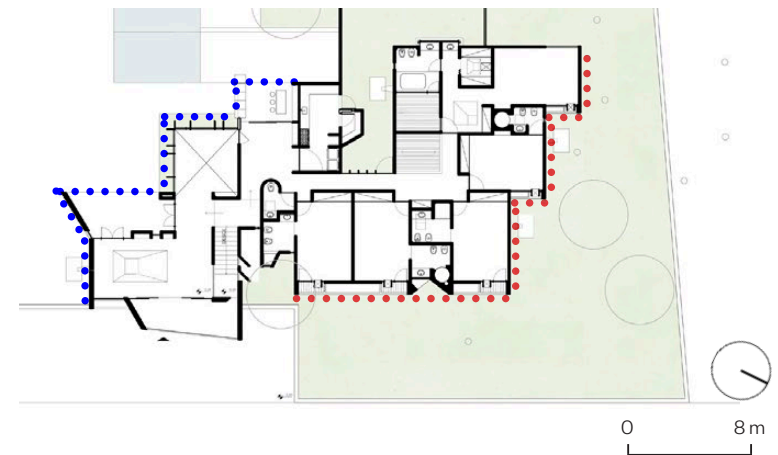
A organização funcional da casa se dá a partir de dois blocos, entre os quais está o pátio. O primeiro bloco, pelo qual se chega pelo acesso principal, reúne, num escalonamento (Fig. 12, em azul), os vários espaços de socialização, com suas diferentes configurações espaciais. Há o estar, o jantar e o bar. Ligado ao estar, estão dois terraços: um que dá para a rua Giacomo Porto, que é o volume sacado que proporciona uma marquise para quem chega à casa, e outro que abre para o pátio interno. O vestíbulo, ambiente importante porque intermedeia todos os fluxos e “setores” da casa, também está incluso nesse monte. Este é o primeiro escalonamento desse bloco, que se escalona direcionando-se para dentro, para o pátio interno.

O segundo escalonamento (Fig. 12, em vermelho) ordena a parte dos quartos. Ele se escalona também para dentro, contudo de forma diferente do primeiro, pois tem suas aberturas voltadas para fora. Os cinco quartos existentes (que são na verdade suítes) têm sua janela voltada para a rua da fachada principal. A maior suíte, que engloba um solário próprio, um vestíbulo, um closet, o banheiro e o quarto em si, é também a que está mais recuada, tanto frontal como lateralmente, estando no lugar mais “resguardado” do terreno.

Nesse bloco, já falamos sobre dois setores¹; um “social”, outro “íntimo”. A parte de “serviço” contida nele é a mínima possível: uma cozinha e um lavabo. É mínima também se compararmos área ou mesmo configuração espacial, já que a cozinha não se integra muito aos outros espaços, apesar de estar situada de forma mais ou menos central nesse bloco. É ela que nos leva, através do pátio de serviço — sobre o qual nos debruçaremos mais à frente — à área de serviço.

¹As aspas que aparecem nos setores se justificam por serem categorizações habituais, sobre as quais não houve um debruçamento tão demorado. O estudo possibilitou pensar nos limites dessa ferramenta, pois muitos ambientes pareciam não caber tão bem nas categorias utilizadas.

À direita, Fig. 12. Escalonamentos no bloco principal da casa. Em azul, o escalonamento dos ambientes que poderiam ser considerados do setor “social”. Em vermelho, o escalonamento dos quartos, que seria do setor “íntimo”.



Como percebido por Melo (2013), a casa se utiliza do artifício de reverberação da espacialidade interna na volumetria exterior. Os três ambientes que se voltam, para o pátio interno, e portanto para a piscina — estar-jantar-bar — concentram níveis e momentos diferentes de sociabilidade, e parecem constituir um espaço que anuncia essa função claramente.

Se pensarmos de forma categórica, é interessante a existência de um espaço especialmente dedicado para as funções de bar, e que em termos de dimensões esteja a par com ambientes como os de estar e o de jantar, comumente tidos como basilares nos programas de necessidades de casas. O salão de jogos, que também se volta para o pátio, situado de frente para o trio escalonado estar-jantar-bar, sugere ainda mais a ideia de uma casa com área social pensada para as celebrações, ou para o lazer.

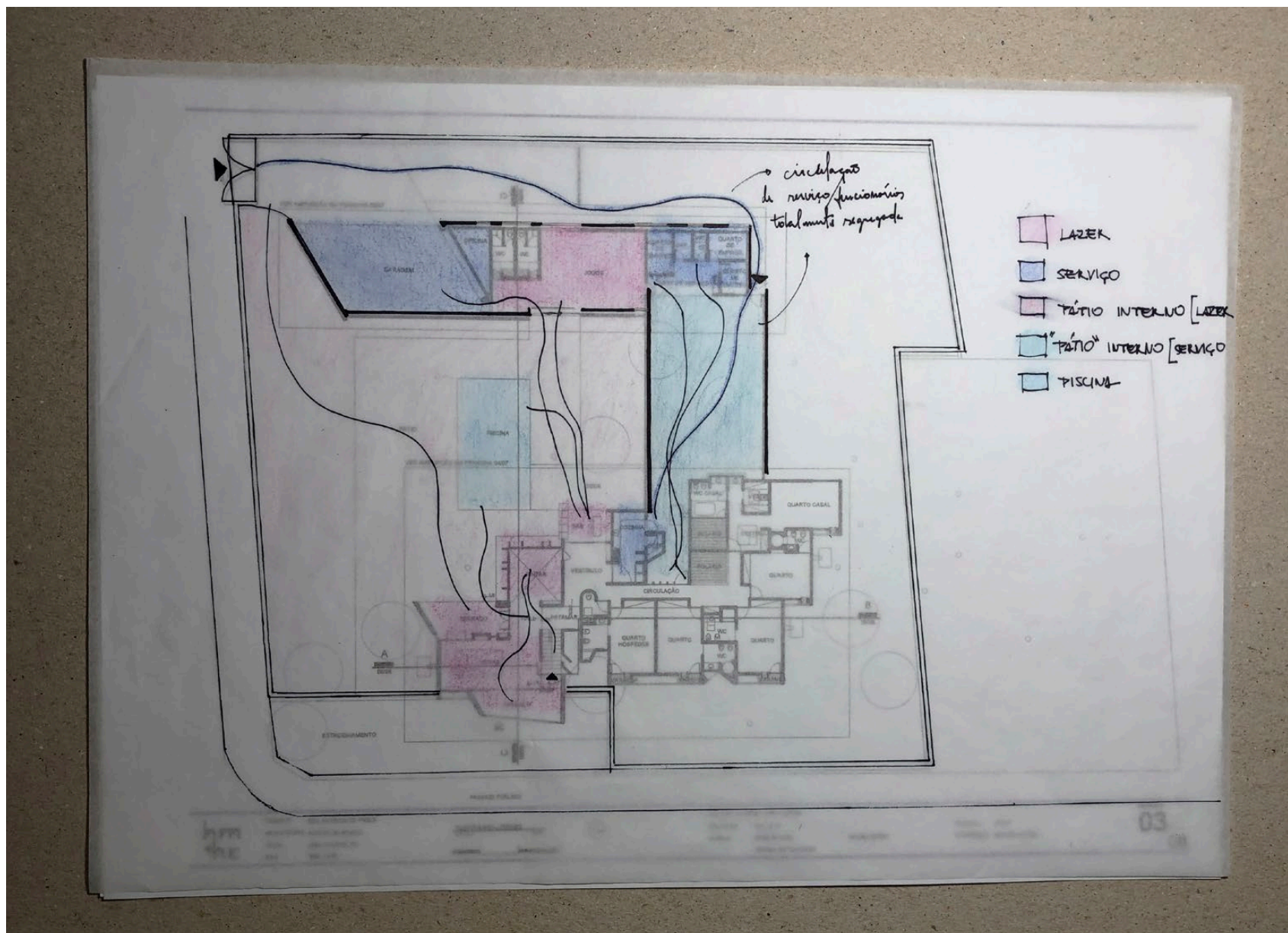
Na fachada oeste está o outro bloco, que abriga o restante dos usos de serviço: uma garagem situada por trás de uma longa parede que separa os carros do plano de visão do pátio de lazer. Ladeando a garagem e numa forma de planta triangular, há uma oficina. Da garagem, há a possibilidade de “voltar” um pouco, seguindo o percurso feito pelo carro, e chegar na casa em si através do pátio, e a de seguir da garagem para o salão de jogos, por meio do qual também se acessa o pátio. Do salão de jogos, há ainda uma porta que dá acesso à área de serviço, que está espacializada como sendo uma espécie de hall para os três quartos de funcionários.

Desse espaço, pode-se apenas seguir para a cozinha, e essa circulação é feita no que poderíamos chamar de pátio de serviço, já que liga cozinha e área de serviço. Pátio porque é descoberto e está entre limites, nesse caso materializado por paredes, e é decididamente separado do pátio de lazer — aquele onde se concentram os usos de estar, jantar, bar, jogos, piscina etc. Assim, as circulações não se cruzam, e para quem está no pátio de lazer e olha com pouca atenção para a parede que divide os dois pátios, parece na verdade não existir uma extensão da casa por trás, e ser apenas um muro que divide o terreno da casa e um outro. Com um pouquinho mais de atenção, se percebe que a materialidade da casa continua em outras paredes mais altas que estão além do muro, revelando que há ainda alguma parte da casa ali.

À direita,
Fig. 13. Estudo de setorização
aproximado, a partir das
categorizações habituais
em social, serviço e
íntimo (social em amarelo,
serviço em azul, íntimo em
vermelho).



Fig. 14. Estudo de fluxos e relações entre pátios de lazer e de serviço.



Dentro

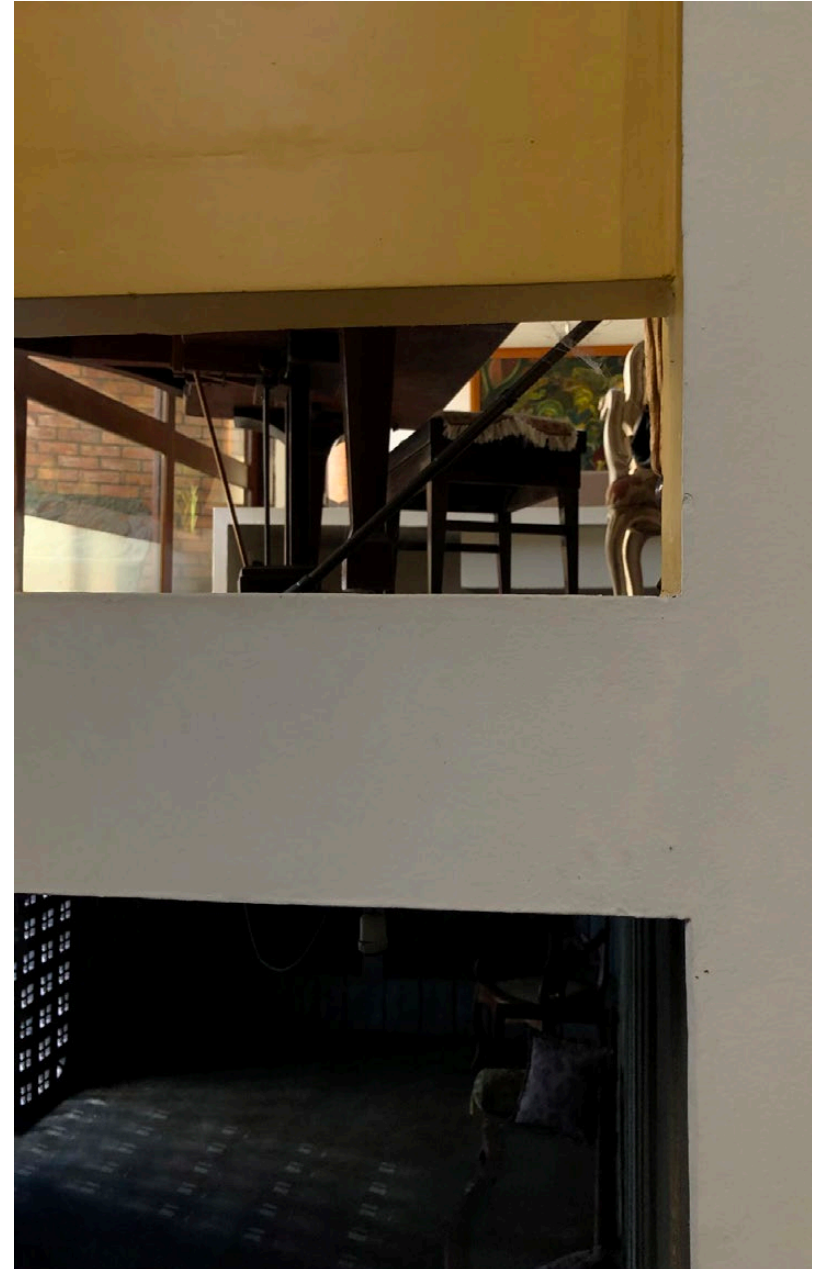


Não sei se pela conversa que se iniciava, pela atenção que pediam os degraus e a subida, pelo escuro e simultaneamente pela luz que já se anunciava, ou porque surgiam muitas cores ao fundo (com as quais eu não contava), a experiência de adentrar a casa ativou muito mais estímulos do que eu poderia prever nos processos imersivos de me pensar no espaço partindo das representações. E esse foi o espaço que mais me esforcei para me colocar, muito pela dificuldade de encontrar referências possíveis que pudessem oferecer pra mim uma confusão de luminosidade como considerava que poderia ser o caso.

A caixa de chegada ², ou hall de entrada — tem suas paredes frisadas, como os muros ou paredes externas, com a exceção de que ela ainda parece estar no aspecto original da época, o concreto em seu acabamento natural. É interessante que possa lembrar uma caixa, pois essa possibilidade só é conhecida estando na parte interna. De fora, e de uma certa distância (sem “brechar” pela parte vazada do painel), não se tem muitos indícios de que tipo de ambiente estaria por trás da porta.

² Chamei assim talvez pela sua configuração: escura, pequena em espaço percorrível e em altura. Para se ter ideia, esticando o braço pude tocar o teto, o que daria um pé direito aproximado de 2,05 m. O concreto das paredes está também no piso, reforçando a ideia continuidade de materiais (mencionada na pág. 11) entre as “faces” do prisma retangular, e por isso denotando ainda mais a ideia de caixa.

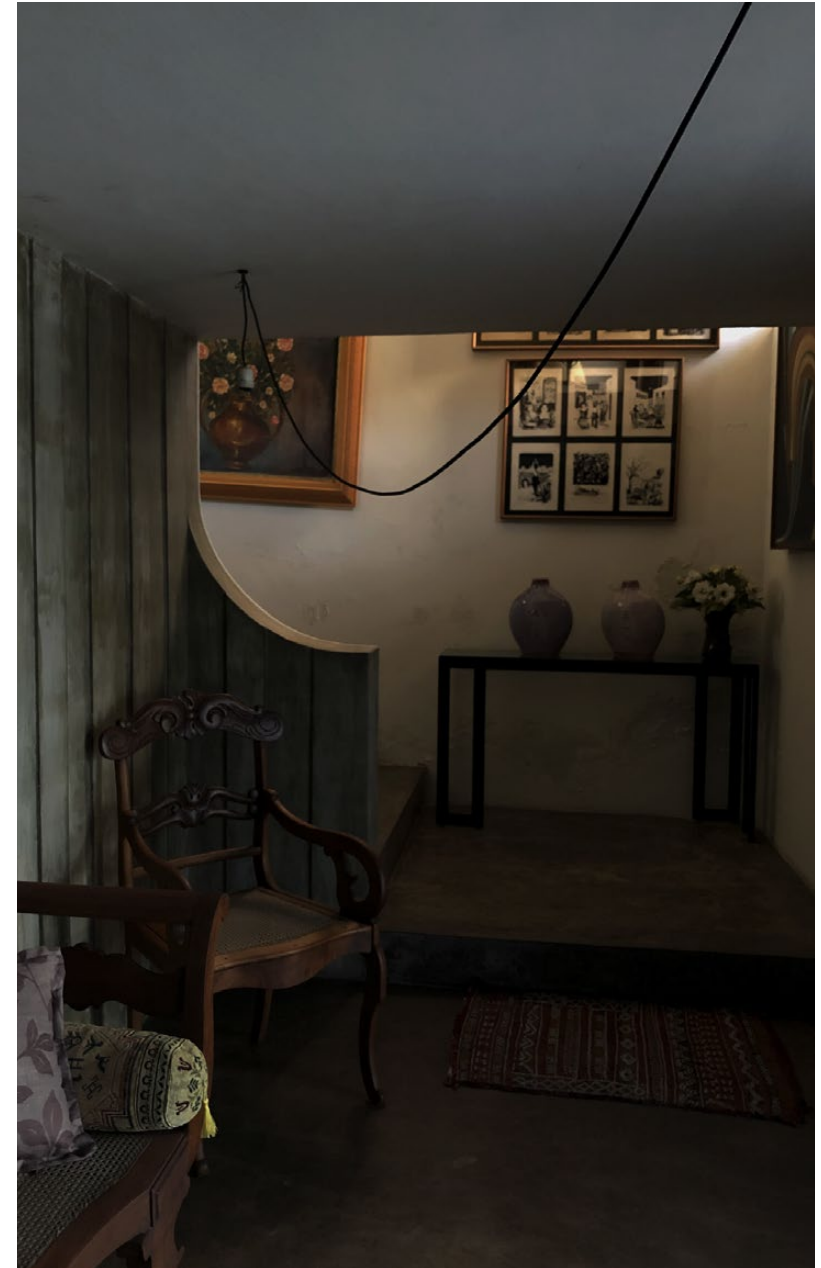
Fig. 15. Foto tirada a partir da escada, de onde é possível mostrar a diferença contrastante de luminosidade mencionada no texto.



Já nesse acesso apresenta os espaços que parecem “esculpidos”: dois pequenos altares feitos em nichos côncavos, que abrigam duas esculturas, estas de fato esculpidas, em madeira. Estes foram representados anteriormente. Estando dentro, e olhando para a direita, é possível ver a primeira parede branca, que avisa uma nova cor para os próximos ambientes. A escada não possui guarda-corpo, já que possui as próprias paredes para isso, mas há no começo da escada um pedaço de alvenaria que desce côncavo ao qual se pode atribuir essa função, dando suporte — e talvez antes disso, adorno — aos dois degraus que se situam ainda “dentro” do ambiente da caixa de chegada.

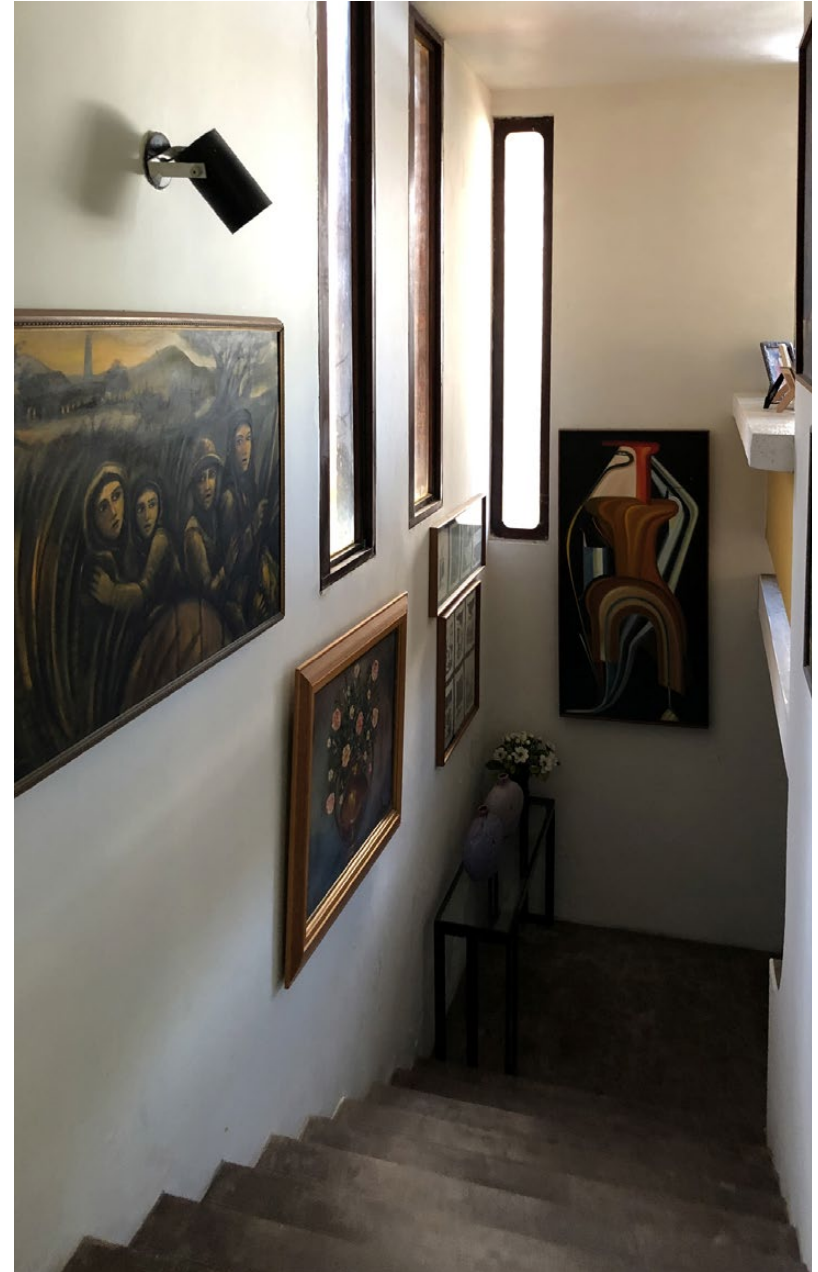
A luz é trabalhada de tal forma a ser um elemento de atração capaz de funcionar como guia da circulação pelo espaço. Claro, sobe-se a escada porque se tem a intenção de subir, mas a luminosidade recebida, que vem de vários lugares e direções, banha o usuário no percurso da subida e assim centraliza toda a atenção para o momento, transfigurando em quem está na escada o desejo anterior — meramente funcional — de subida em algo mais impulsivo, movido a entusiasmo. Gera, assim, um anseio de deixar o espaço anterior (de fato muito escuro, iluminado apenas pelos vazados painéis da porta) devido à curiosidade pelo espaço que está por vir, ao qual a escada levará.

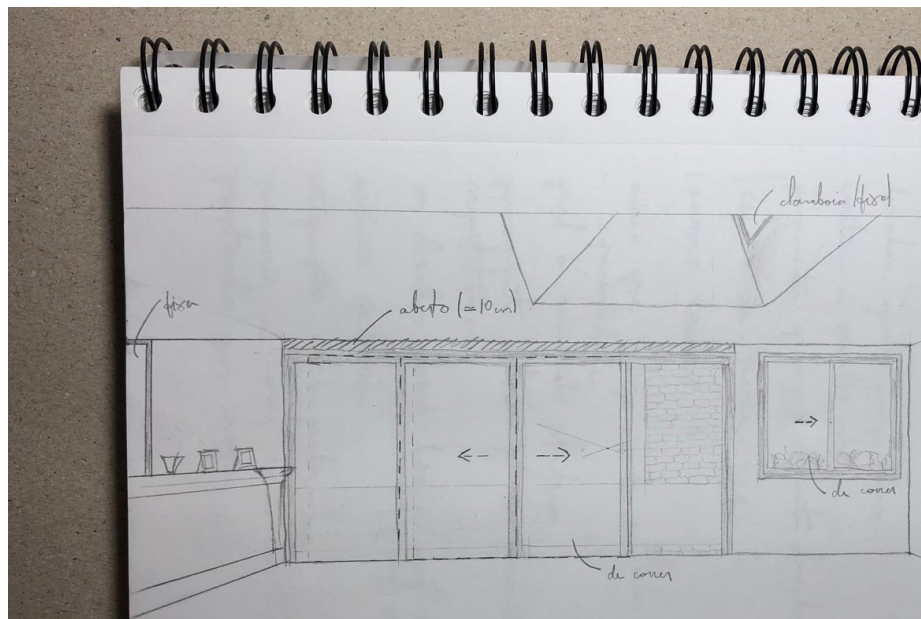
Fig. 16. Da caixa de chegada, avistando o começo da escada.



Do lado direito,
Fig. 17. Vista pós subida
da escada. As esquadrias
da parede à esquerda são
o fechamento dos brises
em alvenaria.

As esquadrias da casa são em vidro com caixilhos de madeira, e são variadas em desenhos, tamanhos, posicionamentos e formas de abrir. Algumas fixas, outras de correr; umas que mesmo muito esbeltas — dando a entender que por isso seriam fixas — são pivotantes. A que abre para o terraço do pátio, de giro. A do terraço do pátio interno, de correr. Algumas com bandeira fixa. Há ainda a que possui um espaço de vazio com cerca de 10 cm, como uma estratégia de permitir a circulação de ar.





Do lado esquerdo superior,
Fig. 18. Croqui de vista do ambiente de estar, olhando para a porta que abre para o terraço que dá para a rua.



Do lado esquerdo inferior,
Fig. 19. Croqui de vista do ambiente de estar, olhando para a porta que abre para o terraço que leva ao pátio.

Do lado direito,
Fig. 20. Esquadria do canto esquerdo do espaço de estar, representada na Fig. 19.



A opção pelo uso incisivo das aberturas zenitais não aparenta ter surgido como resposta em primeiro plano a um programa que se distribui com muitos ambientes centrais, como poderia ser o caso em momentos em que não houvesse a possibilidade de aberturas laterais. A exploração feita das aberturas se aproxima mais de uma abordagem fundamental de projeto. Isso porque se por um lado, há a presença de ambientes centrais à planta, que têm sua solução na abertura zenital essencialmente por necessidade, como é o caso de alguns banheiros, do outro lado há ambientes que mesmo já iluminados lateralmente, lançam mão de recursos zenitais pensados de maneira anunciada e contundente em seu potencial como criador de espacialidade, como a claraboia em trapézio no espaço de estar.

Fig. 21. Claraboia do ambiente de estar, duas de suas faces são pintadas em ocre, o restante foi mantido no aspecto natural do concreto armado. As esquadrias da parede à esquerda são o fechamento dos brises em alvenaria.

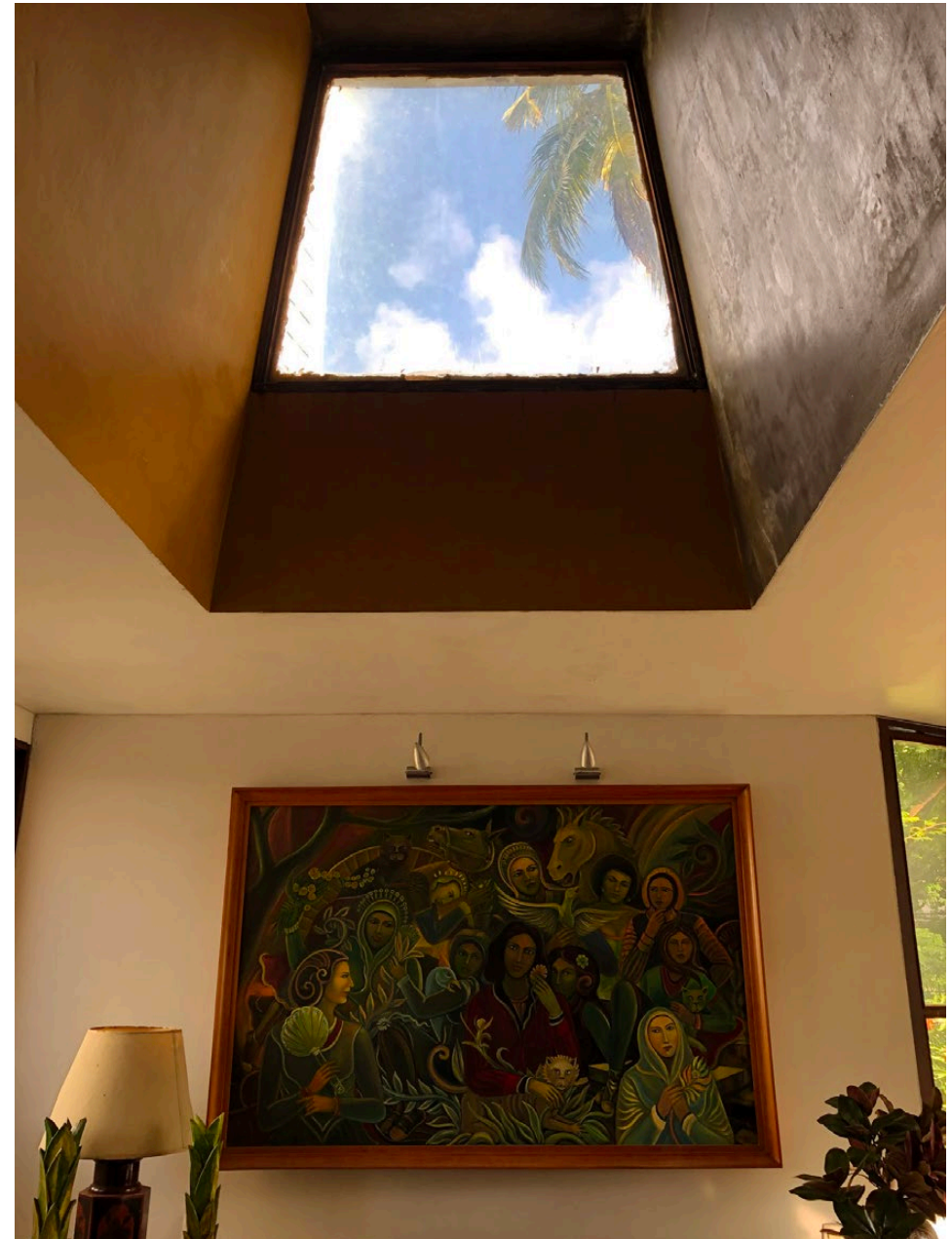
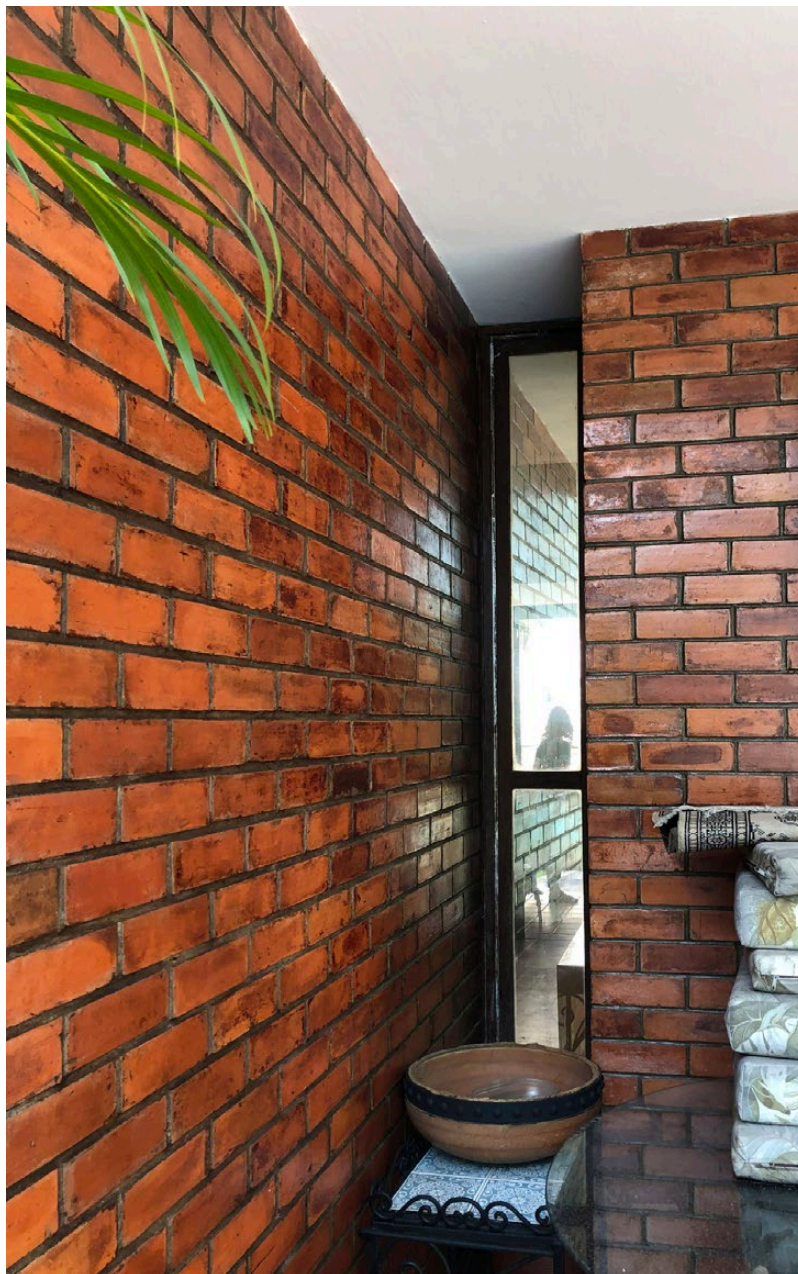


Fig. 22. Coloração quente dos tijolos em diálogo com a madeira da esquadria e com o tom amarelado dos vidros espelhados.



O espelhamento dos vidros das esquadrias impede que se veja algo através deles do ponto de vista externo - o espelho aqui fazendo seu papel de devolver ou retornar a visão. Da rua, não se tem visão do interior da casa através dos vidros. O tom amarelo também está presente como ocre em algumas das paredes internas, e em duas das faces da claraboia trapezoidal do espaço de estar. Por isso, e pela temperatura de cor quente dos tijolos também, além da cor dourada dos vidros espelhados, a luminosidade interna adquire uma certa coloração solar, amarelada; é ela que recebe quem chega pela escada. A película espelhada colore e, sobretudo, dosa a luminosidade que entra, permitindo que seja confortável a não utilização de cortinas. O uso de cortinas foi comentado pela moradora como sendo um artifício que poderia tornar o ambiente "abafado, pouco ventilado".



Fig. 23. Desnível que leva ao ambiente de jantar.

Como dito, a integração dos ambientes ocorre em limiares; ora visual, ora física, ora as duas coisas. Um aspecto essencial, percebido com mais clareza durante a visita, são os desníveis que por serem muitos, tornam alguns ambientes “únicos”, separados, como é o caso do espaço de jantar, mostrado na foto ao lado.

Aqui, o desnível poderia ser entendido como algo que vai de encontro à integração, já que individualiza um tanto o ambiente, ou como algo que viabiliza a integração, mantendo ainda uma delimitação dos ambientes, mais suave do que seriam paredes, por exemplo. Vale dizer, ainda, que o desnível só potencializa a sensação de “espaço único” que já é engrenada pela pirâmide que faz a coberta desse ambiente.

Outro ponto que pode ser visto nesse ambiente é a parede em tijolo, que vem em continuação do ambiente de estar interno. Texturas e materiais que compõem o externo da casa a todo tempo atravessam a parte interna também, fazendo presença dentro e fora e dando a impressão de que por vezes a casa está com partes “pelo avesso”, com paredes que são de fora, dentro.

A sensação de estar no ambiente de jantar, no qual a pirâmide está encimada, é como se o pico dela exercesse força, puxando quem está abaixo. Isso só se revela ao olhar para cima, especialmente para o ponto onde a forma se afunila, porque embora a pirâmide em concreto possa suscitar uma impressão de elevação, ela é de fato um elemento pesado - material e visualmente - e de muita sombra, o que cria para o olhar uma contradição: pela forma ela amplia o espaço; pela cor, comprime.

Assim, de forma paradoxal, ao mesmo tempo que a pirâmide “suga”, concedendo uma noção de ascensão a quem observa seu pico, ela pesa quando seu afunilamento não está dentro do ângulo de visão do usuário e a observação está acontecendo retilínea, no nível dos olhos. O que se tem é uma experiência contraditória e geradora de dúvidas, que em mim pode se manifestar pela via das tentativas de perceber a proporção entre a base das paredes até o seu topo, onde se inicia a pirâmide, e da base da pirâmide até seu pico.

Fig. 24. Tentativa de registro da pirâmide, mas pelo ângulo e forma é difícil abarcá-la em foto.





Fig. 25. Em um dos vértices da base da pirâmide do espaço de jantar, há um prolongamento que cria um nicho de cantos curvilíneos e por isso continuados, sem as "pausas" das quinas.

Fig. 26. Planta baixa com mapeamento das quinas suavizadas e dos ambientes curvilíneos no bloco principal da casa..



Internamente, em muitos espaços existe um trabalho de suavização de algumas quinas, que se mostra com frequência nos banheiros, estando presente também em espaços como a garagem, por exemplo. Entre os banheiros, não há uma padronização de dimensões e layout, embora todos - com exceção do quarto de hóspedes - tenham alguma quina que foi boleada, ou o próprio espaço que seria do chuveiro pensado em um círculo.

Quando quinas deixam de existir e as arestas que antes formavam duas paredes se encontram numa só, transmite-se uma ideia de continuidade, de brandura; o que certamente não se espera de uma base de pirâmide, como se vê na foto ao lado. Um outro lugar onde isso pode ser visto com clareza é num espaço que é o importante articulador de fluxos da casa, o vestíbulo. A face do lavabo que dá para o vestíbulo é feita em semicírculo e cria, de certa forma, uma "orientação" curvilínea para a circulação que leva aos quartos.



Fig. 27. Nicho curvilíneo visto de frente.

Fig. 28. Espaço de estar, com estrutura do sofá e mesa lateral em alvenaria.



A existência de tantos quadros, esculturas e objetos de arte na casa, até mesmo o fato de haver uma iluminação em si pensada para os quadros, diz muito também sobre o bom estado de conservação da casa, pois o cuidado com uma coisa reflete e respalda o cuidado com outra, e assim as várias frentes de arte parecem se retroalimentar e assegurar suas permanências ali, por se fortalecerem num conjunto muito costurado, imbricado.

Pode ser que haja nisso algum peso relacionado ao fato de parte do mobiliário ser edificada - e por isso fixa - como a estrutura base que sustenta o sofá suspenso com apoios laterais do ambiente de estar, em alvenaria. Os dois nichos que criam duas finas e altas estantes no espaço de estar (Fig. 19), também fazem parte desse tipo de mobiliário. Nos exercícios feitos com o intuito de se aproximar da casa, anteriores à visita, algumas ponderações sobre o que seriam os nichos haviam sido feitas, mas somente com a visita foi possível dar conta desse aspecto edificado de parte do mobiliário.

Sobre esse aspecto do mobiliário, cabe ressaltar uma possível influência da arquiteta e designer Janete Costa, que em muitos projetos trabalhou em parceria com Acácio Gil Borsoi, principalmente no que se voltava aos interiores das obras.



Dentro-fora

Desde a entrada na casa — que se inicia com a pouca luz que atravessa os painéis de muxarabi da porta principal — o usuário é guiado por relações de luminosidade não tão objetivas. São muitas esquadrias, diferentes entre si, posicionadas em muitos locais (parede, teto) e orientações. Isso pede uma apreensão mais demorada, com direito a idas e vindas no espaço. Para além das esquadrias, o escalonamento do trio de ambientes sociais estar-jantar-bar, aliado aos desníveis que dividem estar e jantar, criam momentos diferentes de percepção do espaço interno e externo.

O bloco que abriga o programa principal da casa comunica uma espacialização que é arranjada a partir de uma aglutinação de espaços não linear. A circulação, tampouco, aconteceria de forma linear. Para conhecer todos ou ao menos o trio citado, não é possível transitar seguindo uma linha reta; requer o movimento escalonado em que a cada “momento” de renovação do escalonamento se revela um ambiente e uma forma de usá-lo.

O estar se abre para o terraço, mas tem sua relação com o pátio mediada pela porta. Do jantar não é possível sair para o externo; somente a partir do bar isso acontece, e de forma total, sem auxílio de nenhuma esquadria, somente a abertura para o pátio; o fora que ainda é dentro.

De dentro-fora, no pátio, a vegetação que de fora foi descrita como “massa” assume um aspecto mais espalhado e por isso mais fácil de ler. Estando no pátio, a vegetação é a primeira face-limite entre fora e dentro (só depois estão as grades), e ela está bem aproximada das grades, tornando o espaço do pátio bem amplo, na verdade. A impressão de um verde que forma uma massa só se tem de fora da casa. O pátio é onde todas as materialidades, naturais e edificadas, finalmente se reúnem para conversar num espaço aberto.



Fig. 29. Os panos de vidro fixos do espaço de jantar; mais à direita na imagem, já se vê parte aberta do pátio.

Dada a variedade de soluções de aberturas, pareceu fundamental fazer uma exploração em planta a fim de obter um panorama que tentasse responder a algumas perguntas: onde estão essas aberturas e de que tipo de integração com dentro e fora está se falando quando se tem portas, janelas, guarda-corpos, panos de vidro, clarabóias ou pergolados? Assim, elaborou-se manchas em amarelo, laranja e vermelho, que evoluem gradualmente de

acordo com os níveis de integração, definidos em visual, visual + física interna, visual + física interna e externa, respectivamente. Onde há janelas ou panos de vidro poderia ser entendido como uma integração visual; onde há possibilidade de andar até o ambiente que tem contato com a rua (varanda ou guarda-corpo) seria visual + física interna; onde há possibilidade de sair do construído para o não construído seria o terceiro limiar, com integração visual + física interna e externa.

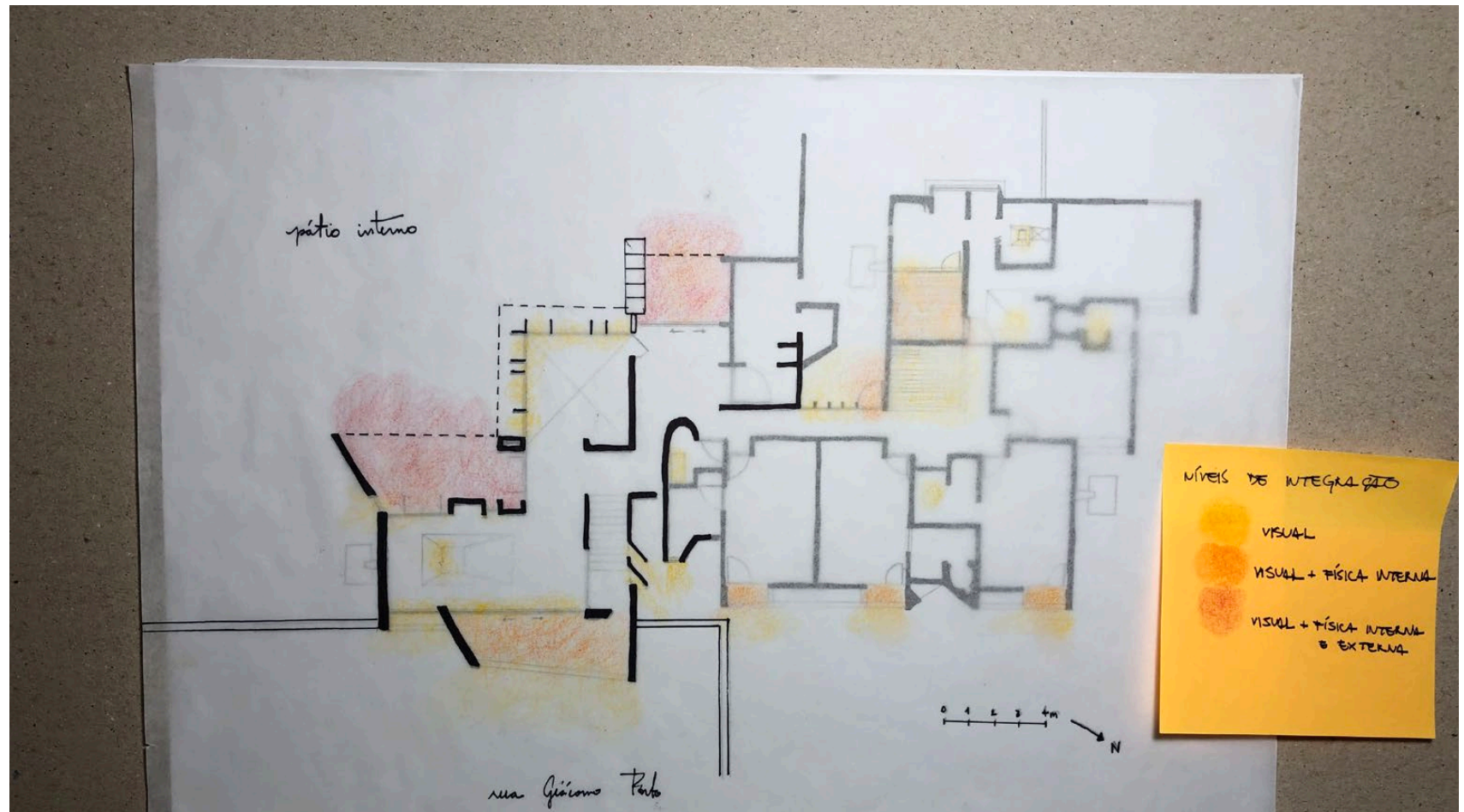


Fig. 30. Estudo de níveis de integração a partir de manchas.



Fig. 31. De dentro do pátio, a "massa" que se via de fora dá lugar a um amplo espaço.



Fig. 32. A pirâmide vista de pátio.

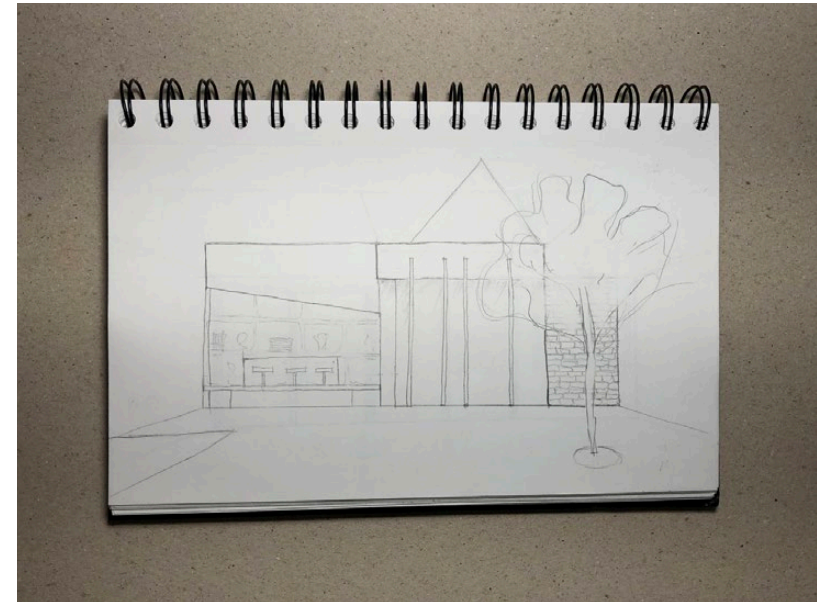
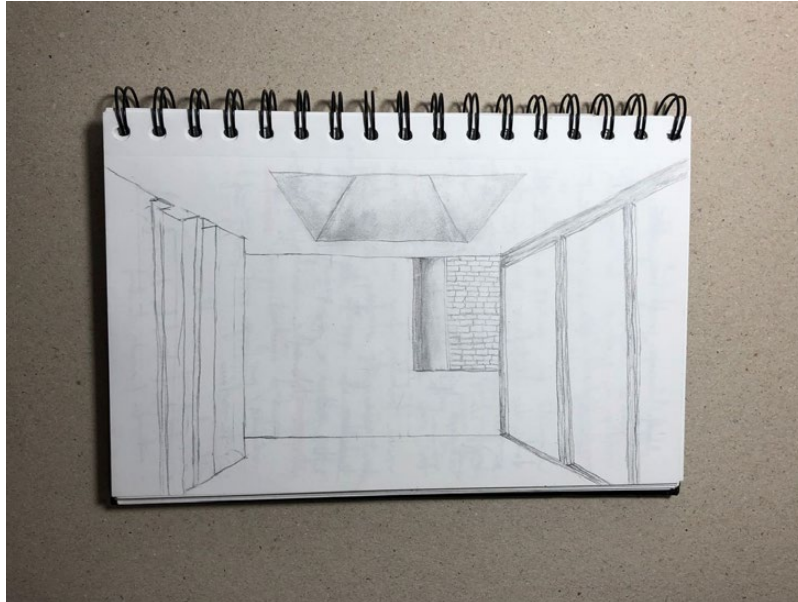
Sobre os percursos

O tempo para a feitura da pesquisa incluiu o momento de levantamento e discussão para fechamento do objeto, a busca pelos desenhos de documentação da casa, os processos iniciais de aproximação ao objeto através da ativação da percepção espacial de imaginação pelas ferramentas de representação, as próprias visitas externas, tanto para a captação do entorno e exterior da casa quanto para a tentativa da visita interna, a visita em si e a organização do material, além, claro, da parte escrita, que acompanhou todos os percursos de análise.

É, como visto, uma casa de muita complexidade, com detalhes inúmeros que não são possíveis de se captar e conjecturar sobre em processos rápidos. Parte do exercício foi lidar com as limitações do tempo e resgatar a todo momento o norte do que se estava fazendo: uma análise que apenas tenderia ao esgotamento pelas descrições (ARAVENA, 2002 apud OUKAWA, 2019), analíticas e interpretativas, num período bem curto. Desse modo, cedo se soube que o abarcamento total do projeto não era uma possibilidade, e esse objetivo talvez nunca tenha estado realmente no horizonte da pesquisa.

Algumas frentes de aprendizado aconteciam simultaneamente. O resgate do croqui enquanto ferramenta de recriação do espaço requer certa medida de ressignificação para que haja um desprendimento do resultado do desenho e o fazer possa seguir mais livre, alcançando lugares e percepções que não seriam alcançados por um traço ordenado pela preocupação com seu aspecto final, pois ele muito facilmente intimida o pensar.

Os croquis, que são mais comumente entendidos (e ensinados) como uma forma de conceber ou transmitir rapidamente uma ideia, foram o caminho para esse primeiro conhecimento da casa. Aqui, não eram croquis de concepção nem de observação, também não de lembrança, mas de imaginação a partir das representações. De imaginação de um espaço que se busca ler e entender o espaço resultado (OUKAWA, 2019). Não significa dizer que por isso não haveria ajustes neles, pois coube se haver com a proporção real dos espaços através da realização de alguns desenhos com escala para a partir dessa percepção mais corrigida poder seguir com o traço mais livremente. Assim, foi também um trabalho de recriação do espaço.



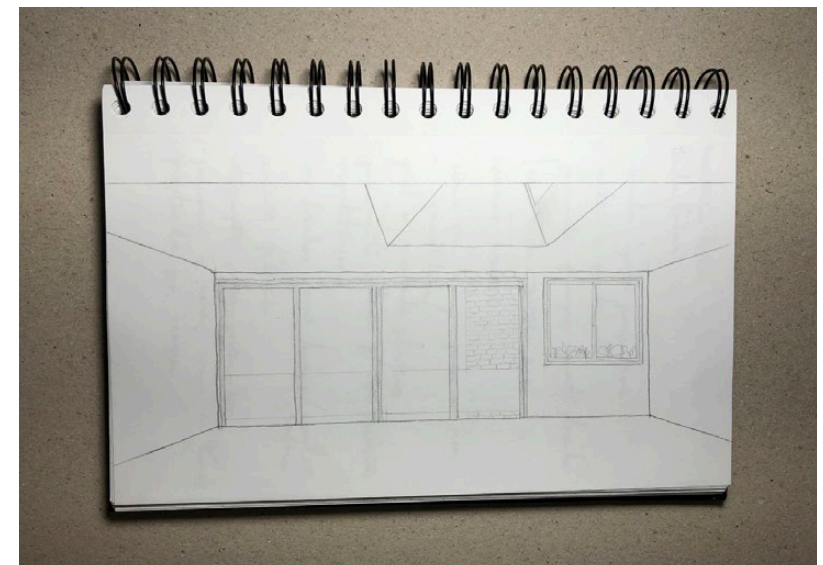
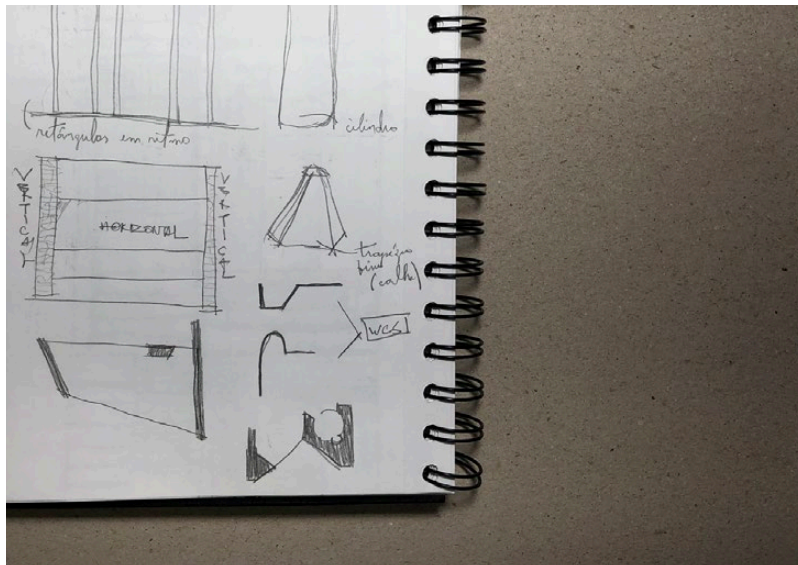
Da esquerda para direita, de cima para baixo:

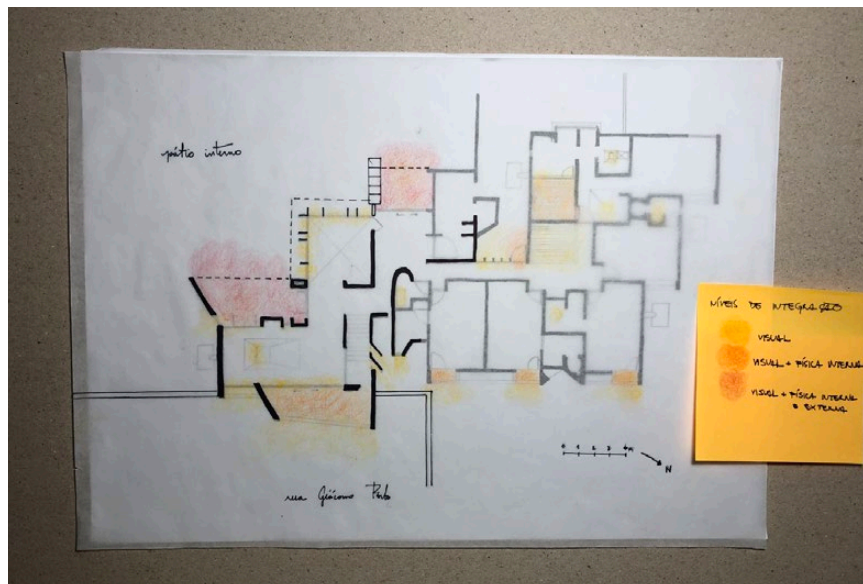
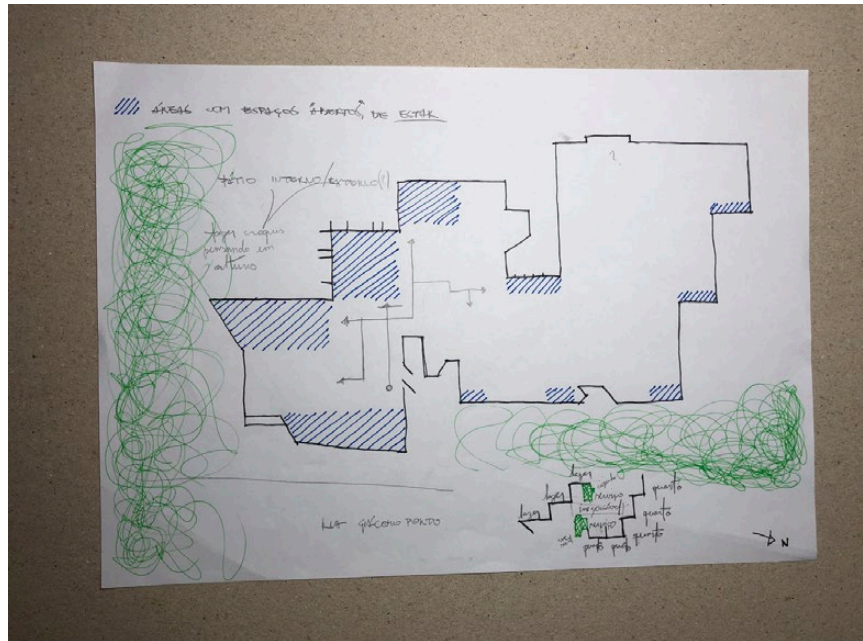
Fig. 33. Croqui inicial do ambiente de estar. Nele dá pra ver que há uma desproporção no espaço, bem mais comprimido lateralmente do que realmente é.

Fig. 34. Croqui com proporção mais ajustada.

Fig. 35. Estudo das várias geometrias existentes na casa.

Fig. 36. Croqui do ambiente de estar, com proporção mais ajustada.





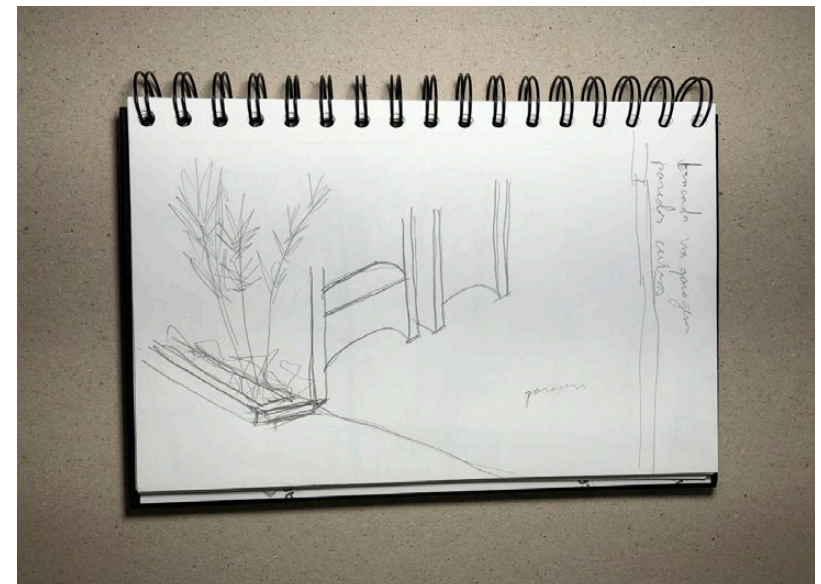
De cima para baixo:

Fig. 37. Primeiro croqui tentando entender integração visual a partir das aberturas.

Fig. 38. Reelaboração do anterior, agora com manchas e limiares de integração.

Em ambos os croquis se buscava entender a dinâmica de integração entre ambientes internos e externos. No primeiro, a partir de qualquer possibilidade de contato - visual, físico ou ambos - com o externo, hachurava-se com linhas azuis os ambientes, limitados pelas paredes externas. Percebeu-se que, em se tratando de entender a integração entre espaços, faria sentido deixar o desenho comunicar permeabilidade; neste caso, um caminho foi criar manchas que atravessassem os espaços e que estabelecessem limiares graduais de integração, tipo de determinação que neste tipo de representação ainda estava indefinido.

Os croquis a seguir foram feitos durante uma visita em uma das torres que estão no entorno da casa, de onde se buscava ver algo (antes da possibilidade de visita à casa se confirmar). Das alturas, a vegetação realmente obstrui um tanto a visão do pátio que as várias torres residenciais que ocupam o entorno teriam do seu ângulo de visão. Assim, a ideia de “sufocamento” da casa pela altura e quantidade de “olhos” com possibilidade de estarem voltados a ela, não ocorre devido à vegetação. Ainda assim, foi possível perceber que, embora térrea, a casa participa do diálogo nas alturas com as torres ao redor a partir de seu coqueiro. E também distinguir algumas espécies da vegetação, e ver que na garagem havia nichos com quinas “suavizadas”.



À esquerda,
Fig. 39. Relação de alturas entre
coqueiro da casa e torre situada
na rua à frente.

À direita, no canto superior,
Fig. 40. Tentativa de “separar”
e identificar as espécies de
vegetação.

À direita, no canto inferior,
Fig. 41. Detalhe de quinas
suavizadas, no interior da
garagem, única parte visível de
onde se estava.

Na visita, não tivemos acesso nem ao quartos nem ao setor de serviço, que incluía cozinha e área de serviço, bem como os quartos de funcionários que ficam ao final daquela circulação no que chamamos anteriormente de “pátio de serviço”. Foi permitido que fôssemos até o corredor de circulação que leva tanto aos quartos quanto ao ambiente do solário, que foi interpretado, nas rondas imaginadas, que seria um espaço com vegetação e que proporcionaria iluminação à área que articula os quartos.

Contudo, no dia, talvez porque, como dito pela moradora, a casa estava passando por um processo de reforma/ restauração, o ambiente estava bem escuro, com o que

pareciam lonas encobrendo as pérgulas do ambiente. As finas esquadrias, representadas abaixo mais à esquerda, dão vista para um espaço que naquele momento pareceu de bastante movimentação.

Pelo escuro imprevisto, e também pelos sons vindos do pátio de serviço — que por um breve momento não se tinha feito a conexão de que o espaço visto ali era então ele, não foi possível entender tão bem qual era a dinâmica espacial daquele ambiente. Mas algumas coisas foram percebidas, como a meia parede anteriormente imaginada para um possível jardim, que não existia; até porque em primeiro lugar não havia o jardim.

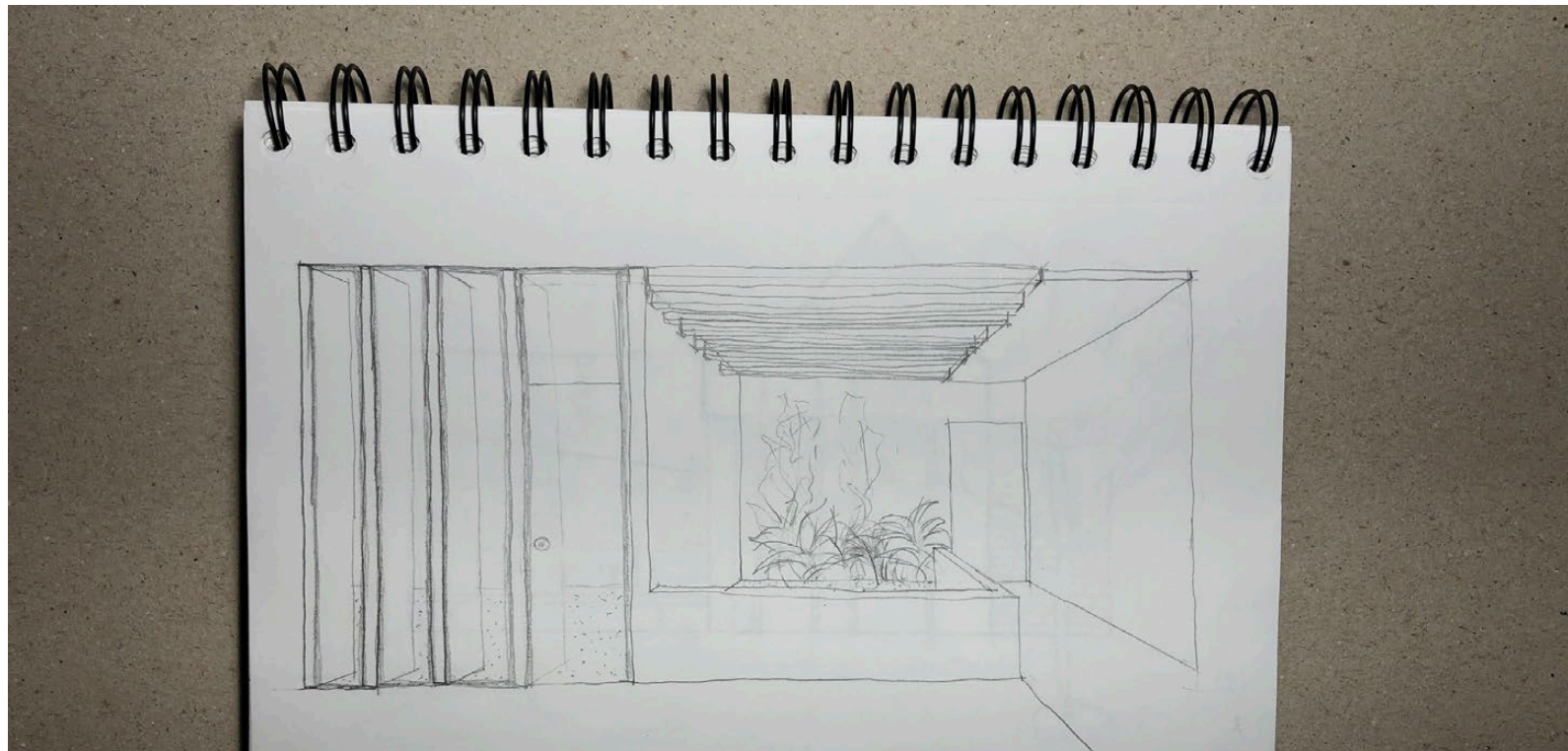


Fig. 42. Croqui do solário imaginado, bem diferente do visitado.

A experiência da visita, mais do que vivenciar o espaço, é redescobri-los. Ajustar as percepções imaginadas, descobrir as não imaginadas. E, neste caso, foi também de redescobrir os espaços através da narrativa da moradora. O espaço referido como “salão de jogos” nas plantas outrora elaboradas, foi narrado por ela como um “pavilhão”.

Essa denominação, além de menos determinante do uso espacial, convoca dúvidas para o que faria dele um pavilhão e, quando fechado, não pude percebê-lo dessa forma, talvez devido à ideia já instalada através de estudos de plantas anteriores, de que ali seria um salão de jogos. Mas durante a visita os grandes portões em madeira, de correr (aos quais até então não havia destinado tanta atenção, vistos só em planta) que estavam fechados quando cheguei, foram abertos, permitindo atravessar a visão através do bloco e visualizar a vegetação que estava do outro lado dele. Ali, então, vendo o bloco aberto, pude entender o termo por ela falado.

Os azulejos de Brennand, presentes como um painel no piso do acesso principal e no vestíbulo, tiveram diferentes denominações. Quando no acesso principal, ela denominou de “tapetes”, dialogando diretamente com a questão do mobiliário edificado discutida anteriormente. Já para os azulejos do vestíbulo, que são situados de forma centralizada, o nome usado foi “ilha”.



O "pavilhão"



O "tapete"



A "ilha"

Em suma

Buscou-se extrair do próprio objeto um trajeto narrativo que pudesse dar conta de seus aspectos substanciais; sem firmar compromisso com a tentativa de abranger o todo, mas com atenção para capturar os principais diálogos incitados pelo espaço. A análise desenvolvida possibilitou exercitar uma leitura arquitetônica que partiu antes do espaço em si (do que de uma lista dada) e, nesse caso, isso foi o que permitiu que as discussões se sobrepusessem e dessem corpo ao trabalho.

Os exercícios de croquis de imaginação no espaço, de escrita descritiva (que logo leva à interpretativa, ou às vezes acontece ao contrário; se interpreta algo e volta-se à descrição para não perder nada, mesmo sabendo que sempre se perde algo), de fato, levam a um outro nível de contato entre usuário e espaço analisado. Nesse sentido, a obra de Borsoi foi de fato ao encontro do tipo de análise pretendida, pois impescindia da imersão.

As aberturas (mote inicial da pesquisa) realmente se mostraram coisa elementar, capaz de potencializar a discussão arquitetônica principalmente naquilo que torna a experiência espacial uma descoberta, com surpresas de ordem da luz, das alturas, da integração entre os espaços, do funcionamento das esquadrias.

Contudo, mais do que as aberturas, quem conduziu a narrativa foi mesmo o conjunto da obra, nos guiando, pela via da pluralidade de seus elementos, também para imersões outras: nas relações geométricas criadas e empreendidas com efervescência, no diálogo quente das cores, nas texturas cruas e honestas, na vegetação como parte fundamental e expressiva do projeto. Abrir espaço e deixar que os percursos se encaminhassem nos vários fluxos contados pela casa pareceu fazer mais sentido.

Referências

Casa Antônio de Pádua. Acervo LPPM. Disponível em: <<http://www.lppm.com.br/?q=node/408>>. Acesso em 30 mai. 2022.

MELO, Marieta Dantas Tavares de. **Acácio Gil Borsoi**: arquitetura residencial paraibana. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2013.

OUKAWA, Carolina Silva. **Análise Arquitetônica e o fio do sentido**: apontamentos para uma prática pedagógica. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2019.