



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

A “barca estacionada no pátio” – anotações sobre seis casas de Alberto Campos Baeza

The "barge parked in the patio" - notes about six Alberto Campos Baeza's houses

La "barca aparcada en el patio" – notas sobre seis casas de Alberto Campos Baeza

COSTA, Ana Elisia (1)

(1) Professora Doutora, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, RS, Brasil; email: ana_elisia_costa@hotmail.com

A “barca estacionada no pátio” – anotações sobre seis casas de Alberto Campos Baeza

The "barge parked in the patio" - notes about six Alberto Campos Baeza's houses

La “barca aparcada en el patio” – notas sobre seis casas de Alberto Campos Baeza

RESUMO

Balsa e Barca, para Baeza, são conceitos que ilustram como os planos horizontais podem ser manipulados na arquitetura. No primeiro, os planos se erguem do solo na altura dos olhos, no segundo, liberam o chão e criam o pilotis. Processualmente, as casas-pátio de Baeza parecem configurar “barcas estacionadas no pátio”. Poderiam estas casas ilustrar “transgressões” sobre o tipo-pátio tradicional? Levantar reflexões sobre o emprego deste esquema tipológico na arquitetura residencial contemporânea é o objetivo deste artigo, que analisa seis casas do arquiteto desenvolvidas entre 1991 e 2008. Para tanto, o tema pátio é visitado ao longo da história, enfatizando as interpretações sofridas na modernidade, quando se consolidou três esquemas principais – tradicional, miesiano e lecorbusiano. Essa matriz estrutura o olhar sobre as casas de Baeza, complementado pela leitura de seus textos e desenhos. Ao fim, observa-se que o pátio de Baeza é resultante da fusão dos três esquemas tipológicos modernos, buscando com isso dilatar a própria percepção visual dos pátios.

PALAVRAS-CHAVE: Pátio; tipo; Alberto Campo Baeza

ABSTRACT

Ferry and Barca to Baeza, are concepts that illustrate how horizontal planes can be manipulated in architecture. In the first, the plans rise up from the ground at eye level, in the second, release the ground and create the stilts. Processually, the patio houses designed by Baeza seem to set "barges parked in the patio". Could these houses illustrate "transgressions" on traditional patio-type? Bringing up reflections on the use of this typological scheme in contemporary residential architecture is the purpose of this article, which analyzes six houses that the architect developed between 1991 and 2008. Thus, the patio theme is addressed throughout history, emphasizing modernity's interpretations, when three major schemes consolidated – traditional, miesiano, lecorbusiano. This matrix defines the criteria to analysis Baeza's houses, complemented by the reading of his writings and drawings. At the end, it is observed that the patio design by Baeza is the result of the merger of three modern typological schemes, seeking in this way to extend the visual perception of the patios.

KEY-WORDS: Patio, type, Alberto Campo Baeza

RESUMEN

Ferry y Barca, para Baeza, son conceptos que ilustran cómo los planos horizontales pueden ser manipulados en la arquitectura. En el primero, los planes se destacan del suelo a nivel de los ojos, en lo segundo, liberan la tierra y crean los zancos. Procesalmente, las casas-patio de Baeza parecen configurar "barcas aparcadas en el patio". Estas casas podrían ilustrar "transgresiones" en el tipo patio tradicional? Llevar reflexiones acerca del uso de este esbozo tipológico en la arquitectura residencial contemporánea es el propósito de este artículo, que indaga seis casas que Baeza desarrolló entre 1991 y 2008. Por lo tanto, el tema del patio se juega a lo largo de la historia, destacando interpretaciones sufridas en la modernidad, cuando tres esquemas principales consolidaron – lecorbusiano, tradicional y miesiano. Esta matriz define los criterios para el análisis de las viviendas Baeza, que se complementan con la lectura de sus escritos y dibujos. Al final, se observa que el patio Baeza es la fusión de los tres esquemas tipológicos modernos, buscando así extender la percepción visual de los propios patios.

PALABRAS-CLAVE: Patio, tipo, Alberto Campo Baeza

1 INTRODUÇÃO

Sites e revistas de arquitetura, de modo recorrente, ilustram casas organizadas a partir de pátios. O esquema transpõe barreiras temporais, culturais e climáticas e ocorre em quase todos continentes. O fato demonstra a atemporalidade e a competência do esquema-pátio para abrigar a vida doméstica, promovendo privacidade e segurança ao homem em meio à hostilidade urbana ou do meio natural. Por outro lado, este fato também permite questionar em que medida tais pátios obedecem aos esquemas tradicionais e como estes são transgredidos, apontando ou não para um processo gradativo de transformação conceitual e formal do que se entende por pátio.

Levantar reflexões sobre o emprego deste esquema tipológico na arquitetura residencial contemporânea é o objetivo deste artigo. O ensaio de tais reflexões subsidia diretamente a pesquisa “A Casa Contemporânea Brasileira: regra e transgressão tipológica no espaço doméstico”, a ser desenvolvida a partir de 2014/02, em parceria das Universidade UFRGS, UFPB, UFPel e UEG. Como objeto de estudo inicial, são analisadas seis casas desenvolvidas pelo arquiteto espanhol Alberto Campo Baeza, entre 1991 e 2008. São casas introspectivas, que não explicitam a relação entre uso interno e volume exterior, compondo o que Guerra, Cunha e Goddou (2010) chamaram de “cajas” ou “cajones”.

Baeza licenciou-se em Arquitectura em Madrid, em 1971, e é professor na Escola de Arquitectura de Madrid desde 1986. Da década de 90 para cá, é possível afirmar que suas casas adotam dois arranjos tipológicos principais – os pátios e os lineares. Na maioria das casas lineares - De Blas (2000), Essaouira (2005), Olnick Spanu (2008), Rufo (2009), observa-se uma base compacta, que serve de pódio para um volume translúcido, consolidando assim a “casa-mirante”, em explícita oposição à introspecção das casas pátio. Nas casas-pátio, a ambiguidade entre se abrir se fechar para o entorno se estabelece, bem como a subordinação ou não dos volumes edificados ao invólucro definido pelos limites do lote. Baeza opera claramente a partir de esquemas tipológicos, buscando soluções que sejam, ao mesmo tempo locais e universais, como mesmo afirma o arquiteto:

Por isso cada vez me interessa mais descobrir ou trabalhar sobre os “tipos”. Sobre soluções que tenham esse carácter mais universal. As primeiras casas, “hortus conclusus”, exigiam por muitas razões uma privacidade máxima. Quem sabe as últimas, situadas no alto de colinas, “belvederes”, reclamavam uma maior transparência. ¿Caixas, caixinhas, caixonas? Claro que sim: Caixas, caixinhas, caixonas. (BAEZA op cit. GUERRA, CUNHA E GODDOU, 2010 – tradução nossa)

Entre as casas pátio, investiga-se o que Carlo Martí Arís (1993) denomina como séries tipológicas¹, ou seja, exemplares que possuem uma mesma estrutura formal e em que cada obra representa uma continuidade e uma transgressão da estrutura precedente, pois resulta do processo lógico de tomadas de decisões. Essa análise permite avaliar a confluência de todos os estudos a uma estrutura comum, que permite diversos desenvolvimentos.

Para tanto, o artigo desenvolve uma pequena pesquisa bibliográfica sobre o uso do pátio ao longo da história, enfatizando as diversas interpretações que sofreu na modernidade, condicionadas principalmente pela própria interpretação que o conceito de tipo sofreu. É apontada a recorrência de três esquemas-pátio principais na arquitetura moderna – o

¹ O conceito de série tipológica de Martí Arís aproxima-se ao de Moneo (1999). Para o arquiteto, a série tipológica é a relação que o tipo, enquanto estrutura formal comum, estabelece num conjunto de obras. Na série tipológica, é possível identificar o “tipo mãe” que orienta a continuidade de uma série, bem como analisar como um modelo é capaz de interferir na construção de outro.

tradicional, o miesiano e o lecorbusiano. Essa matriz estrutura o olhar sobre as casas de Baeza, sendo este complementado pela leitura de textos e desenhos do próprio arquiteto.

A matriz observada no modernismo se mostra pertinente para o desenvolvimento da análise proposta e, graficamente, é possível sugerir uma série tipológica. O pátio de Baeza é resultante da fusão de três esquemas tipológicos citados. As transgressões percebidas na série tipológica centram-se principalmente na relação dos volumes com o solo, uma vez que, gradativamente, Baeza busca alçá-los, dilatando a própria percepção visual dos pátios. Esse arranjo é tratado no artigo como a “barca estacionada no pátio”. A expressão é uma referência ao próprio texto de Baeza, que discute que o plano horizontal na arquitetura pode configurar a balsa, plano elevado na altura dos olhos de Mies, e a barca, plano erguido para liberar o chão e criar o pilotis de Le Corbusier.

2 PÁTIO: DE CENTRO COMPOSITIVO A DISPOSITIVO DE CONTEMPLAÇÃO DA PAISAGEM

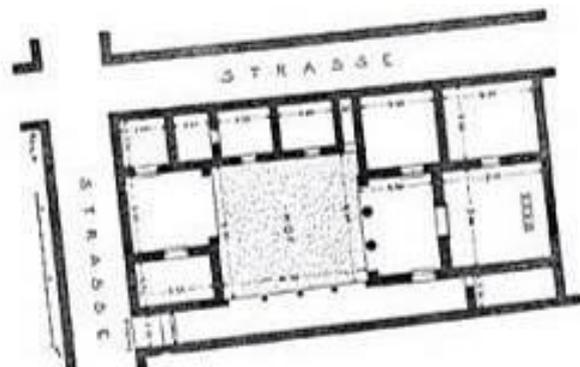
O(S) PÁTIO(S) TRADICIONAIS E CLÁSSICOS

Só a partir das escavações de Pompeia, Herculano e Ostia, no século XVIII, foi possível conhecer melhor as casas primitivas romanas. Constatou que as *domus romanas* eram menores do que a descrição de Vitruvius, revelando casas de um piso e com dois pátios retangulares: o *atrium*, pequeno e de uso público, e o *peristilum*, de dimensões maiores e usos mais privados. (SCHOENAUER, 1984)

Capitel (2005) observa que os pátios nas casas primitivas romanas, tipologicamente, podiam ser regulares ou irregulares, completos ou incompletos, sendo que os pátios irregulares fazem imaginar os regulares e os incompletos evocam os completos. Nesses casos, para que um pátio se constitua, eram necessárias, no mínimo, galerias em dois lados, configurando um arranjo “L”, e paredes que fechassem os lados faltantes. (Figura 1). Em qualquer condição, os pátios preservavam a salvaguarda de “protagonista da composição”.

Os acessos das casas podiam ser simétricos e assimétricos em relação à fachada e ao pátio. As soluções assimétricas eram mais recorrentes e funcionais, visto que nelas coincidiam os eixos de acesso e de circulatório das galerias, o que lembra soluções gregas, como a casa *Priene*. (CAPITEL, 2005; CORNOLDI, 1999)

Figura 1: Casa de Priene



Fonte: <http://alenaar.wordpress.com/2007/08/25/>

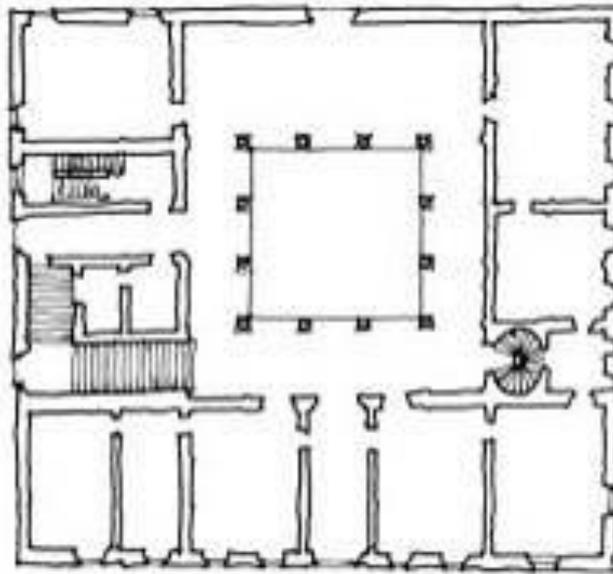
A Casa Vitruviana e o pátio renascentista

O texto de Vitruvius designa o pátio como “átrio” e o aborda principalmente através de suas proporções e suas classificações. Quanto à proporção, recomenda as retangulares: 3:5, 2:3 ou 1 para a diagonal de um quadrado, devendo, nos três casos, a altura corresponder a $\frac{1}{4}$ da largura. Com relação à classificação, Vitruvius sugere cinco famílias - *toscano*, *coríntio*, *tetraestilo*, *displuviante* e *testudinate* (ou fechado) -, sendo esta classificação definida principalmente pelo tipo de telhado e de colunas.

O tratado vitruviano, não ilustrado e escrito em latim, foi referendado e reinterpretado de diversas formas no Renascimento. Para Alberti, o átrio vitruviano era um pátio articulador da casa, um espaço aberto cercado por colunas. Para Francesco di Giorgio, o átrio era sempre um ambiente interno, uma sala na entrada da casa, nunca rodeada por pórticos, assumindo proporções quadradas ou de “rotonda”. Para Fra Giocondo e Fabio Calvo, o átrio era o ambiente de transição entre o vestíbulo e o peristilo, sendo este último o espaço principal da casa. Retomando o conceito albertiano, Cesaro Cesariano e Daniele Barbaro assumem o átrio como ambiente principal, o qual é acessado pelo vestíbulo. Do átrio, por meio de um ambiente intermediário, acessava-se o peristilo. (PELLECCHIA, 1992)

Esta análise evidencia as diversas interpretações e, conseqüentemente, as transgressões que o tipo pátio tradicional sofreu ao longo do tempo, sendo difícil precisar o que se entende exatamente por **tipo pátio tradicional** ou **pátio clássico**. Da leitura de Vitruvius, passando pelas casas tradicionais descobertas nas escavações do século XVIII e pelas diversas versões renascentistas, é possível observar que o tipo pátio absorve minimamente duas variações formais: dois vazios em sequência, definindo o átrio e o peristilo, cada um com uma função social; e um único vazio central ordenando o conjunto edificado. Nos pátios tradicionais, os esquemas de circulação assimétricos se faziam mais frequentes, ao passo que, nos modelos renascentistas, os esquemas simétricos eram enfatizados. (Figura 2)

Figura 2: Planta do Palazzo Medici



Fonte: LUCCAS, 2011

O PÁTIO MODERNO

Mesmo sendo possível encontrar matrizes tipológicas nas obras modernas, é importante observar que o discurso tipológico foi negado pelo modernismo, uma vez que era visto como uma “camisa de força” que restringia a liberdade projetual. Teoricamente, o argumento contra o tipo baseava-se na relação causa-efeito entre forma-função, em que a forma deveria resultar somente de procedimentos lógicos, da confrontação das necessidades e dos meios técnicos, e não de uma simples intenção formal. Assim, segundo Rossi (1995), a forma foi destituída de motivações complexas, e o tipo foi reduzido a esquemas distributivos e diagramas de percursos.

Contudo, segundo Colquhoun (1989), as formas tradicionais jamais foram abandonadas, mas transformadas e novamente acentuadas através da exclusão de elementos iconográficos que possuíam um valor ideologicamente questionável.

Para Carlos Martí Arís (1993), a transformação tipológica das formas tradicionais pode caracterizar o próprio projeto modernista. Na leitura dos edifícios tradicionais, os diversos subsistemas que compõem o edifício – estrutura, organização espacial, sistema de circulação, relação com o exterior – estão sobrepostos e coincidentes, sendo possível identificar a matriz tipológica. Ao contrário, na arquitetura moderna, os subsistemas isolam-se, podem ser concebidos em separado e, quando coordenados, não são coincidentes. Assim, a estrutura tipológica é tensionada e não conduz a uma única estratégia formal. Decorrente disso, o tipo no modernismo não é mais uma estratégia de reprodução, mas um ponto de partida cujo resultado não é pré-estabelecido.

No processo projetual, Moneo (1999) observa que o arquiteto começa a trabalhar associando um tipo ao seu projeto e, na sequência, intervém sobre esse tipo, seja respeitando-o, destruindo-o ou transformando-o, através de deformações e sobreposições de tipos diferentes ou de fragmentos de tipos. Assim, o tipo no modernismo, segundo Posano e Sato (1993), se transforma em um instrumento de *autenticidade* – pesquisa, criação, aparição “não previsível” –, a qual é medida pelo que já existe.²

Atravessando o pátio

O uso do tipo pátio na arquitetura residencial modernista foi uma das temáticas discutidas durante o CIAM de 1933. Apesar dos argumentos de que os demais esquemas compositivos eram mais eficientes no que se refere à higiene e proporcionavam uma configuração urbanística mais contemporânea (SAGGIO, 1995), o esquema tipológico pátio jamais foi abandonado, sendo inclusive uma estratégia recorrente no modernismo internacional.³

Contudo, o pátio moderno nem sempre foi visto como um esquema organizador da composição e, assim como outros arranjos tipológicos, foi decomposto em partes, para depois ser

² Essa revisão do conceito de tipo ou da sua aplicação no processo criativo começou a ser feito por Argan (1965). Para ele, o tipo é um modo de neutralizar as referências históricas e surge quando não é mais visto como um modelo a ser seguido. No processo projetual, o momento da tipologia seria aquele em que ocorre a adoção de uma premissa, vista como um patrimônio de imagens e seus significados simbólicos. Contudo, esse momento é superado pelo momento da definição formal, quando ocorre um juízo de valor sobre esse patrimônio, sobre a solução mais adequada, e inclusive sobre a superação do esquema tipológico. Então, a tipologia não é assumida como inevitável.

³ Sobre o assunto, consultar também Cambi; Cristina; Seiner (1981) e Hubner (2003). Os autores evidenciam inúmeras experiências com pátios realizadas como alternativas para habitações coletivas, principalmente nos anos 1940-50.

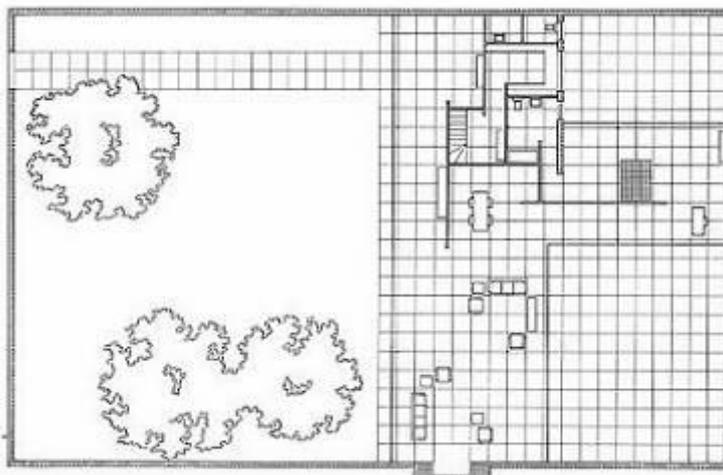
reconstituído novamente, o que resultou em estratégias compositivas diversas. Nesse sentido, afirma Capitel (2005):

[...] A organização em torno dos pátios já não ocupa uma posição que poderia ser descrita em absoluto como principal, nem sequer como significativa; no entanto, e contra ao que se poderia esperar, não deixou de existir de todo. Ela se transformou por completo em uma outra coisa que não havia sido antes, porém, nessa transformação, pode-se dizer que tomou uma nova vitalidade [...] (CAPITEL, 2005, p: 161 – tradução nossa).

Moneo (1999) e Martí Arís (1993) observam que Mies van der Rohe usou o termo pátio mais como referência a um termo conhecido do que por um desenvolvimento tipológico. O pátio resulta do modo como o arquiteto materializa o espaço – um prisma decomposto em planos que conduzem as visuais para o exterior, não sendo este espaço externo o núcleo estruturante do edifício.

Dois esquemas principais são recorrentes na obra de Mies. Um deles é constituído por um ou mais prismas, cuja estrutura unidirecional favorece a relação entre interior e exterior. Esses prismas se estendem até os limites do lote, e os pátios são englobados por eles e pelos muros. Para esses pátios se voltam todos os ambientes da casa, isolando-a da rua (Figura 3). O outro esquema é constituído por um prisma de proporções quadradas, com estrutura bidirecional, e o pátio é usado para favorecer a iluminação dos espaços internos. O primeiro esquema, apesar de não representar um desenvolvimento tipológico do pátio, acabou se consolidando como uma transgressão do mesmo.

Figura 3: Pavilhão da Alemanha em Barcelona, 1929. Mies Van der Rohe



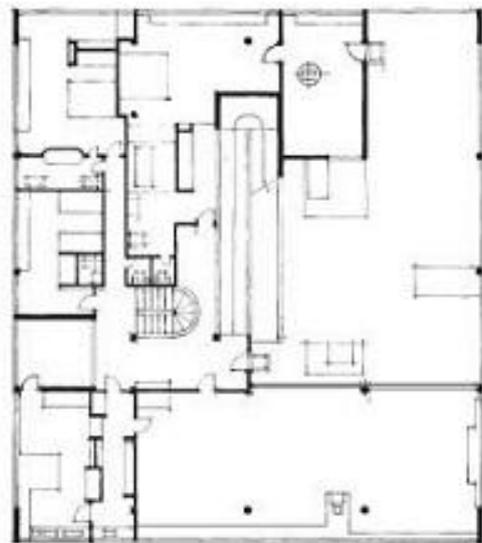
fonte: SALES, 2009

Na estruturação do “pátio transgressor” de Mies, a manipulação de prismas é fundamental. Este procedimento também remete às plantas centrífugas de Wright, cujas alas estreitas e alongadas, apesar de não configurarem pátios, buscam estabelecer uma continuidade visual entre interior e exterior. Neste exercício, Wright e Mies buscam configurar “espaços intermediários” entre a casa e o espaço aberto, definidos pela extensão de muros e/ou dos planos de piso e de cobertura, que remetem às antigas varandas. Esses espaços intermediários configuram o que se pode chamar de “semi-pátios” (DIEMER, 2006; MIGUEL, 2003)

Outra leitura da casa-pátio na arquitetura moderna é traçada a partir da produção de Le Corbusier. Segundo Capitel, as *villas* lecorbusianas de dois andares, dispostas em “L”, se transformam em um arquétipo moderno de pátio, mesmo em edifícios multifamiliares.

(CAPITEL, 2005). Nelas, normalmente dois blocos são dispostos perpendicularmente e fechados por um muro, de modo a obter a configuração de um paralelepípedo. Aí se tem o pátio moderno, um terraço criado e sem galerias, o qual conecta as salas diretamente ao céu aberto e à paisagem e é capaz de proporcionar vistas como as sugeridas pelo pátio clássico e vistas do entorno imediato. Assim, Le Corbusier consegue fundir dois arquétipos: o da casa-pátio e o das *villas* palladianas. (Figura 4)

Figura 4: Pátio-terraço da Villa Savoye, 1929. Le Corbusier



Fonte: http://content.answers.com/main/content/img/oxford/Oxford_Architecture/0198606788.corbusier-Le.2.jpg

Recansens também analisa o terraço-pátio de Le Corbusier, anotando as suas relações com os enquadramentos perspectivais, que ampliam aqueles explorados nos arranjos tipológicos tradicionais:

[...] A visão panorâmica que o terraço propõe é justamente o oposto do vazio central do átrio romano. O pátio da cultura tradicional espia o céu e nele encontra a expressão da existência humana. O terraço, ao contrário, espia a terra, o meio físico cuja observação permitirá, supostamente, o avanço da ciência e o progresso da razão (RECANSENS, 1992, p: 41, tradução nossa).

Assim, no contexto da modernidade, as transformações e, mais precisamente, as ressignificações do pátio tradicional permitiram que se consolidassem três esquemas principais de tipo pátio: o tradicional, o miesiano e o lecorbusiano. Entre os três, permanece o desejo de estabelecer uma íntima relação entre interior e exterior e de diluir os limites espaciais da casa.

Neste sentido, Recansens (1997) observa que, mais do que um tipo bem definido, o pátio passou a ser uma “predisposição ao assentamento”, ou, como observa Alvarez et al (2003, p. 233) “(...) um dispositivo visual para olhar, sentar-se diante da paisagem e assumir uma atitude de contemplação frente ao meio natural”.

3 O PÁTIO E A BARCA– CASAS DE ALBERTO CAMPOS BAEZA

Projetos recentes do arquiteto Baeza podem revelar investigações que remetem tanto ao pátio tradicional, quanto aos pátios miesianos e lecorbusianos. Destacam-se seis projetos: García Marcos House (Madrid, 1991), Gaspar House (Cádiz, 1992), Asencio House (Cádiz,

2000), Merigó House (2001), Guerreiro House (Cádiz, 2005), Moliner House (2008)⁴. A maior parte do entorno das casas não se revela nas publicações, bem como não é possível precisar as dimensões dos lotes onde as casas foram inseridas. De qualquer modo, recorrentemente, Baeza isola a casa de seu contexto, criando um microcosmo particular.

As casas García Marcos e Asencio se caracterizam pelo isolamento do espaço doméstico em relação ao entorno, através do uso de volumes compactos e de um predomínio dos cheios sobre os vazios⁵. O arranjo é definido por dois volumes – um horizontal, determinado pelos limites do lote e que isola a casa da rua; e um vertical, que se apoia no solo e abriga em seu segundo pavimento o setor íntimo da casa. Baeza define, assim, composições aditivas, em que os “pátios” possuem caráter residual e não assumem o papel de centros compositivos. (Figura 5)

Figura 5: PÁTIO RESIDUAL - Casas Garcia Marcos (1991) e Asencio (2000). Alberto Campo Baeza



Fonte: <http://www.campobaeza.com/>

Tais características diferem na casa Gaspar, em que Baeza parece subordinar mais a composição ao volume determinado pelos limites do lote e os pátios se configuram mais como “escavos” neste volume. É na Gaspar que o conceito tradicional de pátio mais se explicita, mesmo que o pátio não assuma posição central. O projeto obedece a uma rigorosa grelha e o croqui de um corte revela o desejo de ampliar visualmente o setor social para os dois pátios laterais. (Figura 6)

Nas casas seguintes, Baeza provoca o “alçamento” do volume central em relação ao chão, ampliando definitivamente as visuais internas para os pátios. De modo figurativo, Baeza configura uma “barca” solta no “oceano” compreendido pelo volume horizontal murado. A operação é explicada pelo próprio Baeza, ao discutir que a diferença entre o plano horizontal de Mies e de Le Corbusier é a altura. Os planos de Mies se erguem do solo na altura dos olhos, de modo a promover a sensação de que o edifício flua. Le Corbusier ergue o plano de modo a liberar o chão e criar o pilotis. A primeira solução configuraria o que Baeza chama de balsa e a segunda, barca.

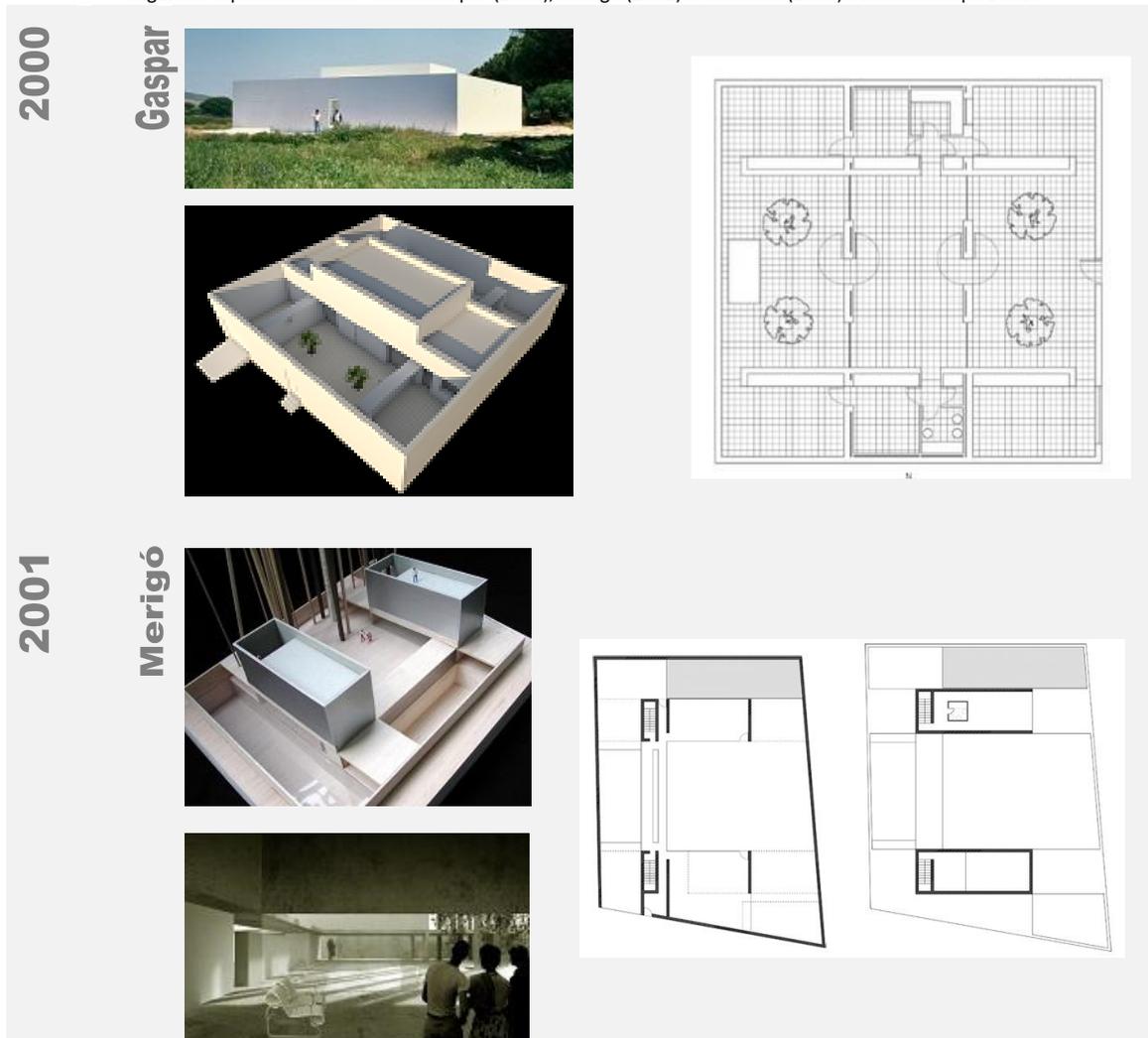
⁴ Ordem cronológica estabelecida a partir do site oficial do arquiteto.

⁵ Turégano House (Madrid, 1988), Dalmau House (Burgos, 1990) e Pino House (1999) possuem tipologias similares, porém ocupam terrenos íngremes, cuja configuração do pátio fica comprometida, sendo por isso excluídas da análise.

Na casa Merigó (2002), o arquiteto estabelece um volume que define os limites do lote, mas o arranjo das alas se desenvolve com maior liberdade, configurando quatro pequenos pátios residuais. Bidimensionalmente, os pátios são resultantes do deslizamento de alas sobre um volume da base, como observado nos pátios miesianos. Contudo, tridimensionalmente, a casa recorre a um vocabulário lecorbusiano – prismas se elevam do chão, estabelecendo uma espécie de pilotis, que garante a permeabilidade visual de todo o térreo. Assim, esta casa pontua elementos do esquema-pátio tradicional, miesiano e lecorbusiano. (Figura 6)

Em 2005, na Guerrero House, Baeza retoma a experiência da Gaspar House, dramatizando a verticalidade do volume da base e soltando literalmente o volume da ala social do chão, como fez na Merigó House. A Guerrero é, portanto, uma resposta tipológica às duas casas anteriores, uma simbiose. O pátio tradicional se explicita na introspecção da casa através de seus muros e pátios escavados. Volumes e planos se cruzam no intramuros, como na matriz miesiana. Por fim, ao padrão lecorbusiano, interior e exterior se dilatam pela suspensão do volume-social – uma sala define dois pátios ou um grande pátio é invadido pela sala? (Figura 6)

Figura 6: O pátio e a barca - Casas Gaspar (2000), Merigó (2001) e Guerrero (2005). Alberto Campo Baeza

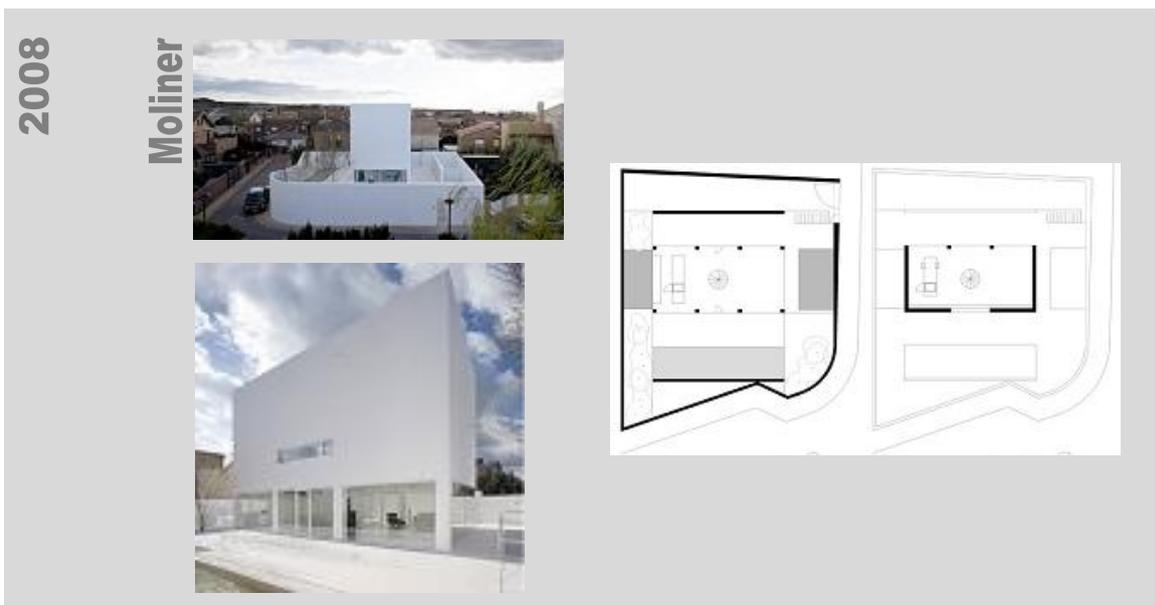




Fonte: <http://www.campobaeza.com/>
<http://www.thetremag.com/diario/2013/3/6/gaspar-house-by-alberto-campo-baeza>
<http://www.maurizogalluzzo.it/wordpress/clasa2013/276604.html>

Na Moliner, são retomados os esquemas das casas García Marcos (1991) e Asencio (2000), com seus volumes horizontais e verticais independentes. Ainda, observa-se que a continuidade da investigação sobre a liberação do térreo, já experimentada nas casas Merigó e Guerrero. Os planos usados nas casas Gaspar e Guerrero para apoiar os volumes alçados e para compartimentar os pátios ainda persistem – um regulariza visualmente o lote de geometria irregular; outro, define o limite do desnível no pátio, usado para iluminar e ventilar o pavimento inferior. Contudo, o volume não se apoia nestes planos e sim, em pilotis, aumentando a sensação de leveza: a barca navega solta nos limites do seu pequeno oceano. (Figura 7)

Figura 7: O pátio e a barca desgovernada – Casa Moliner (2008). Alberto Campo Baeza

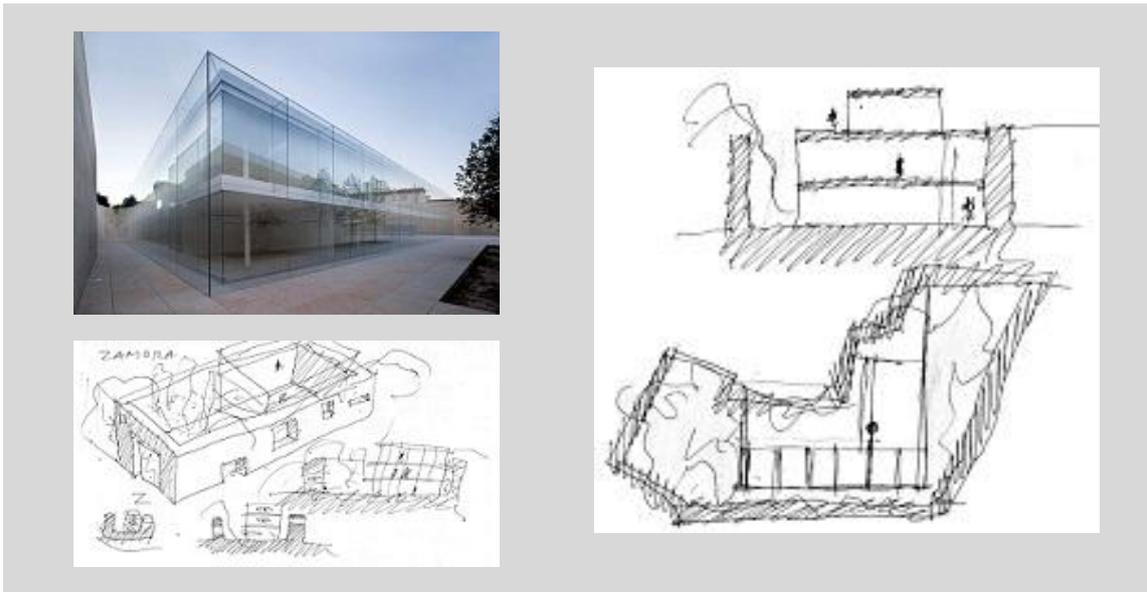


Fonte: <http://www.campobaeza.com/>

Além do espaço doméstico

Quatro anos depois da execução da Casa Moliner, no edifício de escritórios de Castilla e León (2012), Baeza demonstra a consolidação de seu pátio. Reaparece o arranjo de um volume permeável pelo uso do pilotis. Contudo, pela natureza do novo programa, a introspecção é diluída, pois Baeza ainda explora as visuais do terraço-mirante. (Figura 8)

Figura 8: O pátio em programas outros (2012) – Edifício Catilla e León. Alberto Campo Baeza



Fonte: <http://europaconcorsi.com/projects/210052-alberto-campo-baeza-the-offices-of-the-castilla-le-n-junta-in-zamora>

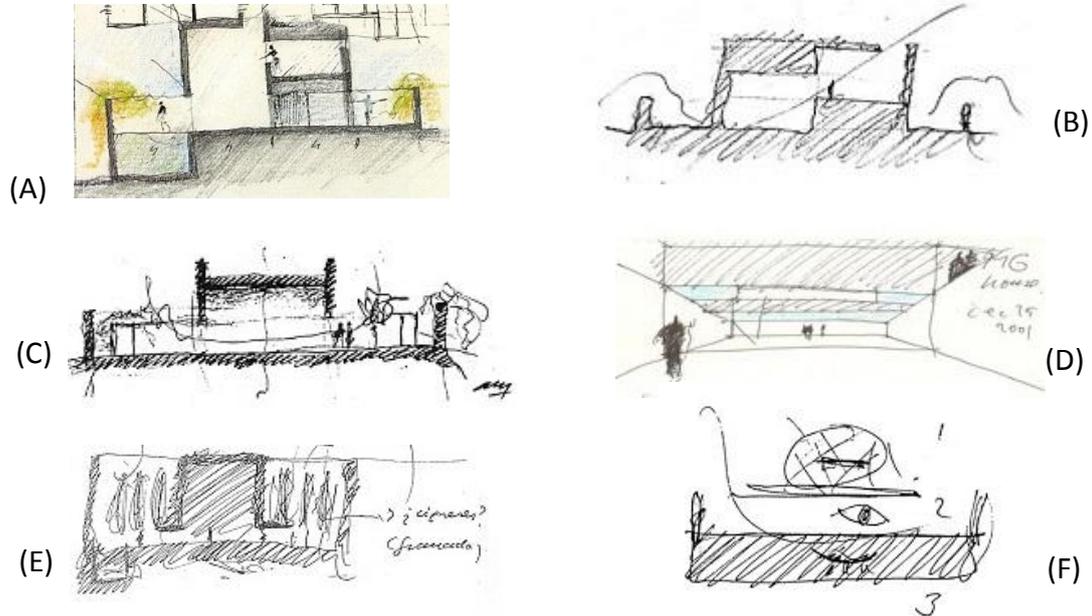
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as seis casas de Baeza, é possível observar que é normativa a definição de um volume murado junto aos limites do lote, isolando a casa em relação ao seu contexto e criando um território privado. Este esquema remete ao caráter arquitetônico derivado dos pátios tradicionais, mas não necessariamente permite que o pátio se configure como centro compositivo.

Bidimensionalmente, os pátios surgem da disposição de planos e volumes, que remetem aos pátios miesianos. No entanto, diferente das composições horizontais de Mies, Baeza insere volumes verticais apoiados em placas ou pilares, que impactam a relação visual entre o exterior (pátios) e o interior dos ambientes.

O “alçamento” do volume dentro dos limites do invólucro murado horizontal é o centro da pesquisa tipológica de Baeza. O arquiteto busca, gradativamente, promover uma maior permeabilidade dos térreos e seus pátios, como ilustram os próprios cortes esquemáticos de Baeza (Figura 9).

Figura 9: Cortes esquemáticos das casas de Baeza: (A) Garcia Marcos (1991); (B) Asencio (2000); (C) Gaspar (2000); (D) Merigó (2001); (E) Guerrero (2005); (F) Moliner (2008). Alberto Campo Baeza

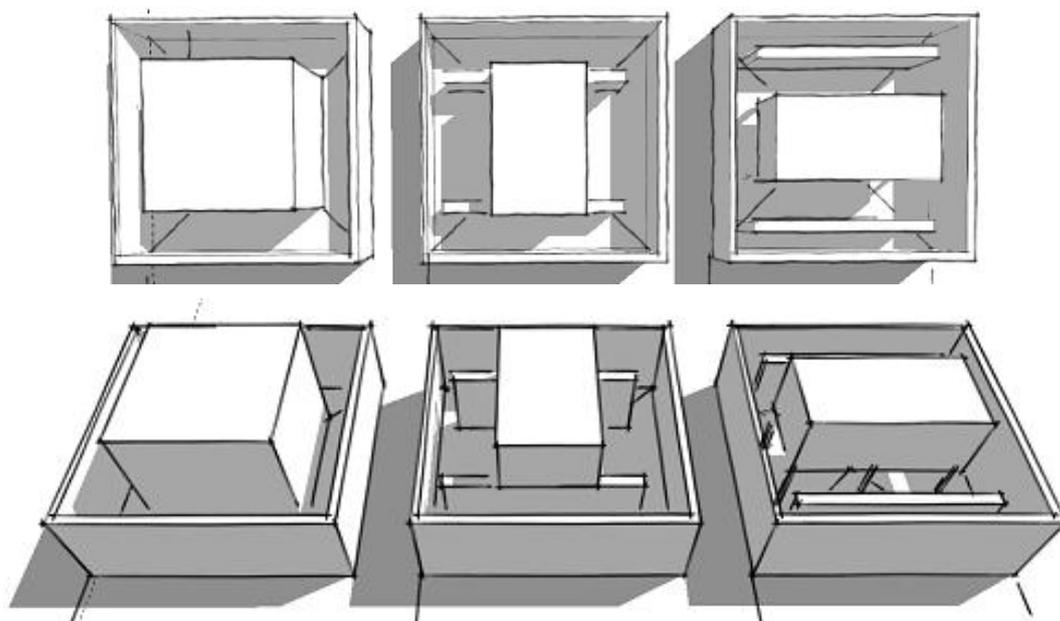


Fonte: <http://www.campobaeza.com/>

Portanto, nesta pesquisa, Baeza começa a trabalhar associando o “pátio tradicional” ao seu projeto e, na sequência, intervém sobre esse tipo, através da sobreposição de outros tipos ou de fragmentos de tipos – o miesiano e o lecorbusiano. O tipo, desta forma, é adotado pelo arquiteto como um instrumento de pesquisa, de criação, que não conduz necessariamente a uma única estratégia formal.

O pátio tradicional define uma estrutura formal comum entre as obras analisadas, configurando o que Moneo (1999) chama de “tipo-mãe”. Esse tipo orienta a configuração de uma **série tipológica**, visto que é possível verificar continuidades e transgressões formais entre uma casa e a suas precedente. Nesta série, processualmente, o volume murado e volume edificado tornam-se mais independentes, configurando o que o trabalho chamou de “barca estacionada no pátio”. (Figura 10)

Figura 11: Evolução da relação volume horizontal x volume horizontal nas casas de Alberto Campo Baeza



Fonte: Da autora

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, F.; GRANELL, E.; PIZZA, A.; ROVIRA, J. M.. Sobre Mediterrâneos. In: *DC 9+10* (2003).
- ARGAN, G. C. Sul concetto di tipologia architettonica. In: ARGAN, C. G.. *Progetto e destino*. Milano: Il saggiatore, 1965.
- BAEZA, A. C (Org). *Aprendiendo a pensar*. Buenos Aires: Nobuko, 2008.
- CAMBI, E.; C., B. di; STEINER, G. B. *Tipologia residenziali con patio*. Milano: BE-MA, 1981.
- CAPITEL, A. *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- COLQUHOUN, A. *Architettura moderna e storia*. Roma: Laterza, 1989.
- CORNOLDI, A. *Arquitectura de la vivienda unifamiliar: Manual del espacio domestico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- COSTA, A. E. *O Gosto pelo Sutil*. Confluência entre as Casas-Pátio de Daniele Calabi e Rino Levi. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- DIEMER, M. J. *O Rompimento da Caixa e suas consequências na prática do projeto residencial no século XX*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- GUERRA, A; COTRIM CUNHA, M.; CODDOU, F. Alberto Campo Baeza. *Entrevista*, São Paulo, año 11, n. 041.01, Vitruvius, ene. 2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.041/3419>>.
- HUBNER, C. A. *O pátio na arquitetura brutalista de São Paulo nos anos 50,60 e 70*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- LUCAS, L. H. H.. Distribuição na arquitetura do renascimento italiano. Sobre arranjos, compartimentação e circulação interior na casa renascentista. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 129.03, Vitruvius, fev. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3748>>.
- MARTÍ ARIS, C. *Le variazioni dell'identità: il tipo nella architettura*. Torino: Città Studio Edizione, 1993.



- MIGUEL, J. M. C. *A Casa*. Londrina: Eduel; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- MONEO, R. *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*. Torino: Umberto Allemandi & C., 1999.
- PELLECCHIA, L. Architects Read. Vitruvius: Renaissance Interpretations of the Ancient House. In: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Philadelphia, v. 51, 1992.
- PIZZA, A. *Alberto Campo Baeza: Works and Projects*. Barcelona: GG, 1999.
- POSANI, J. P.; SATO, A. Riflessioni dai Tropici. IN: *Zodiac*, n. 8, p. 49-83, 1993.
- RECASENS, G. D. La tradición del patio en la arquitectura moderna. IN: *DPA 13*, Barcelona, 1997. Disponível em: <<http://www.edicionsupc.es/ftppublic/pdfmostra/AR04801M.pdf>>. Acesso em: mar. 2009.
- ROSSI, A. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SAGGIO, A. *Giuseppe Terragni: Vita e opere*. Roma: Editori Laterza, 1995.
- SALES, E. B. da C. *Estrutura e Espacialidade na obra de Mies Van Der Rohe*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- SCHOENAUER, N. *6.000 años de hábitat: de los poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de oriente y occidente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

Sites:

- <http://alenaar.wordpress.com/2007/08/25/>
- http://content.answers.com/main/content/img/oxford/Oxford_Architecture/0198606788.corbusier-Le.2.jpg
- <http://www.mauriziogalluzzo.it/wordpress/clasa2013/276604.html>
- <http://www.thetreemag.com/diario/2013/3/6/gaspar-houese-by-alberto-campo-baeza>
- <http://www.campobaeza.com/>
- <http://europaconcorsi.com/projects/210052-alberto-campo-baeza-the-offices-of-the-castilla-le-n-junta-in-zamora>