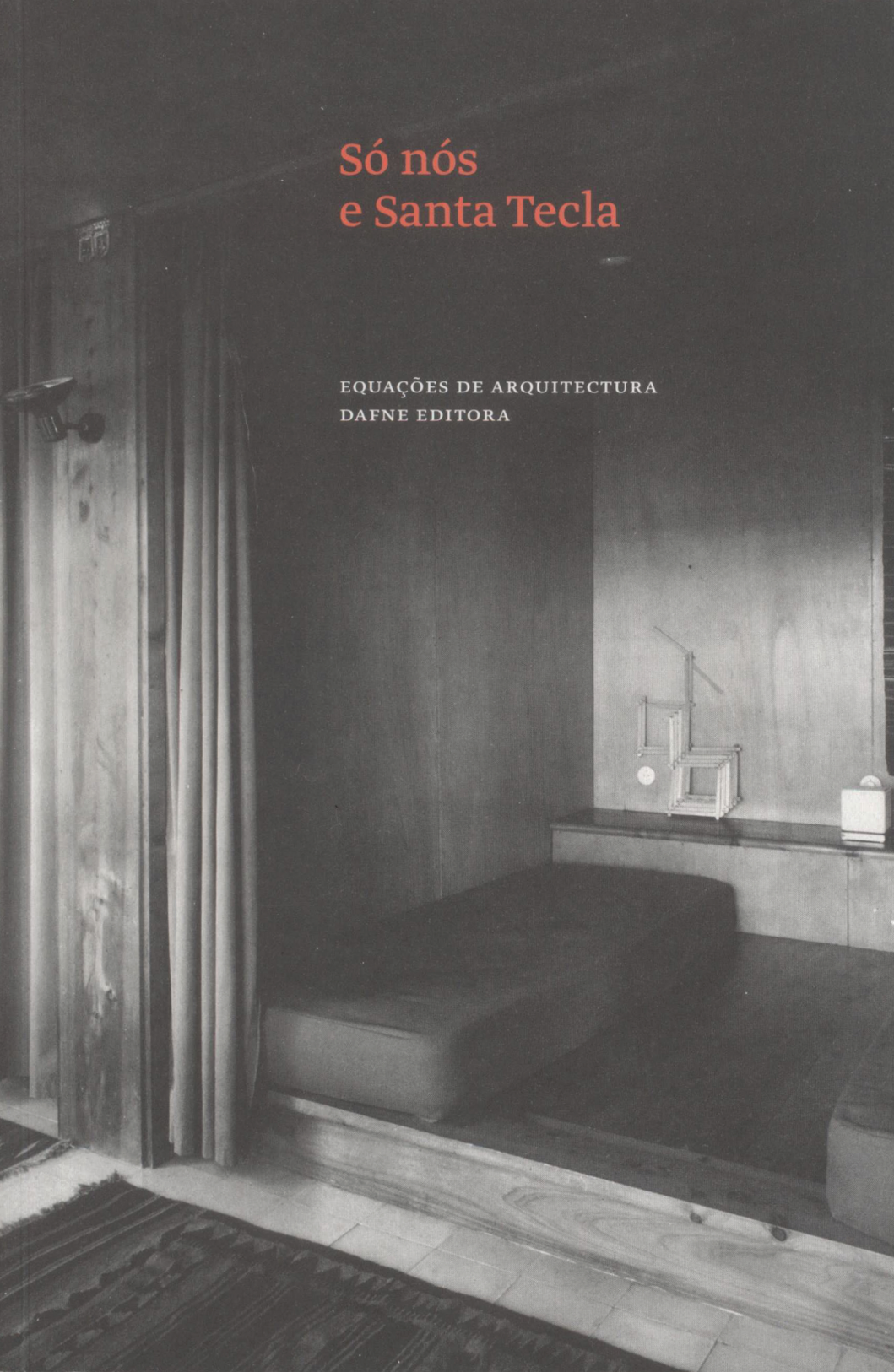


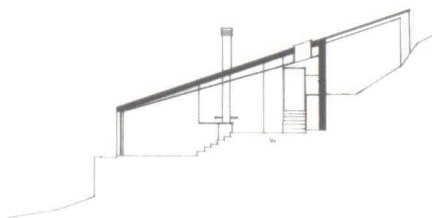
# Só nós e Santa Tecla

EQUAÇÕES DE ARQUITECTURA  
DAFNE EDITORA



EQUAÇÕES DE ARQUITECTURA

SÓ NÓS E SANTA TECLA  
*A Casa de Caminha de Sergio Fernandez*



ALEXANDRE ALVES COSTA  
MARIA MANUEL OLIVEIRA  
ANDRÉ TAVARES  
NUNO PORTAS  
JORGE FIGUEIRA  
PEDRO BANDEIRA  
INÊS D'OREY  
MANUEL MENDES  
JOSÉ CAPELA

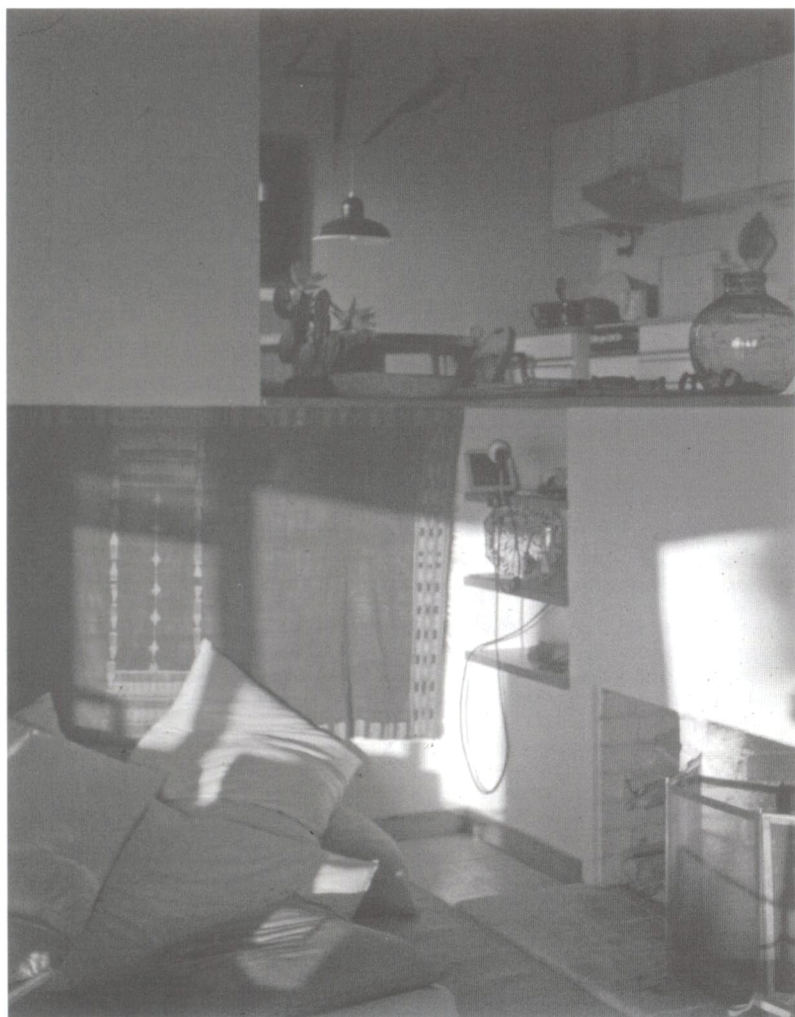
DAFNE EDITORA



Sergio Fernandez a desenhar as casas de Caminha, Moledo, Verão de 1970.  
Fotografia de Alexandre Alves Costa.

## SUMÁRIO

- 7 *Só nós e Santa Tecla*
- 15 *Pela paisagem pobre, irrenovada*  
ALEXANDRE ALVES COSTA
- 25 *Linha de sombra*  
MARIA MANUEL OLIVEIRA
- 35 *O salto*  
ANDRÉ TAVARES
- 49 *Das casas às pessoas e vice-versa*  
NUNO PORTAS
- 57 *A casa do lado*  
JORGE FIGUEIRA
- 63 *Um texto sobre o pôr-do-sol*  
PEDRO BANDEIRA
- 77 *Álbum fotográfico*  
INÊS D'OREY
- 101 *terra quanto a vejas, casa quanto baste*  
MANUEL MENDES
- 149 *Ética — Dialéctica*  
JOSÉ CAPELA



## Linha de sombra \*

MARIA MANUEL OLIVEIRA

Escrevo de memória, em memória dos cerca de dois anos que habitei a casa Rocha Melo, projectada por Sergio Fernandez. Uma memória plena da sedução que sempre exerceu sobre nós, todos aqueles que por lá passámos, idealizada que foi como *a casa dos nossos desejos*. Algumas imprecisões, desfocagens sem hipótese de restauro sobrepostas a imagens ainda nítidas, reconstituídas ao longo das muitas vezes que recordo o estar naquela casa — nostalgia de um tempo já perdido no tempo, timbrada pelo privilégio de a ter vivido, a essa casa, intensamente.

### Chegar

Estaciona-se o automóvel debaixo de uma cobertura muito inclinada; confrontamo-nos com a foz do rio, o monte, o mar, a linha do horizonte e algum céu — uma imensa e impressionante porção de paisagem, enquadrada num rectângulo comprido que aponta para baixo, suscitando uma forma diferente de a olhar, inusual. A superfície do tecto, muito próxima, betão e tijolo sem particulares cuidados no acabamento, materiais brutos na natureza e na cor, acentua os azuis ou cinzentos do céu e do rio e intensifica a presença de Santa Tecla, mesmo ali em frente — uma *natureza* contida e domesticada pelo território do edificado.

Pára-se — sempre — um momento, mais ou menos demorado, a olhar, em silêncio; respira-se fundo, com o peso do corpo bem assente na betonilha rugosa do pavimento. Reconhecida a chegada a lugar seguro e restabelecida a ordem do mundo, vira-se-lhe as costas, ao mundo, e caminha-se, para a casa da esquerda, ao longo da alta e extensa parede de granito a que ela se adossa — pedra aparelhada a pico grosso, juntas largas e irregulares de argamassa também grosseira.

O carreiro é estreito, muito estreito, fita de terra batida pela passagem continuada. Quase encostado ao muro, o ombro sente a proximidade da sua superfície plana, grande, áspera. E os passos ecoam, ouve-se o ressoar dos passos de encontro ao chão numa das mais peculiares sensações da chegada: o muro, comprido, alto e opaco, à esquerda, o filtro pouco espesso de pinheiros do lado direito, o caminho de terra, marca clara no chão, e os passos, audíveis, a rebaterem no granito.

À noite, sobretudo pela noite dentro, a certeza da domesticidade latente do outro lado da parede tocava-nos profundamente.

### Entrar, Habitar

Perpendicular ao topo do muro, a porta, madeira contra a pedra. Entra-se em casa descendo por umas escadas estreitas que não ultrapassam a largura da porta — e é como se o caminho continuasse, agora, porém, em sentido contrário e sob espaço abrigado. A paragem que de uma forma geral corresponde ao acto de entrar faz-se apenas a seguir, num patamar onde de novo se é obrigado a mudar de direcção; no esforço de classificar os espaços — taxionomia aqui claramente redutora —, dir-se-ia que se chegou ao átrio de entrada.

Logo a seguir a casa desce de novo e o tecto (uma enorme superfície em contraplacado, inclinada) volta a comprimir-nos, agora contra o vão da sala, através do qual é retomado o contacto com a extraordinária paisagem que se ocultou ao longo de todo o trajecto de acesso ao interior.

Tudo se transforma, a partir do momento em que o limiar da entrada é transposto: à *aspereza* dos materiais exteriores (que pareciam profundamente entranhados na terra, brotar dela, ser sua parte integrante) sucede-se uma *maciez* inesperada — contraplacado, mosaico hidráulico, estanhado, vidro — que nos envolve de imediato criando um ambiente protector, suave, afável.

Entrada em sifão e estrutura espacial organizada em dois alinhamentos perpendiculares, um diagrama simples: o eixo longitudinal assenta horizontalmente no terreno e constrói o atravessamento da casa de um topo ao outro, a ele se adossando os diversos



espaços que a constituem; no sentido transversal, um rectângulo largo contra as curvas de nível. O tecto, por sua vez, é um imenso plano que percorre todo o espaço interior, unificando-o; ao tecto contínuo contrapõe-se o pavimento recortado que acompanha o terreno — topografia *modificada*, acolhe os usos diversos.

Para um lado, os quartos, que não são quartos mas alcovas, elevadas um degrau acima do corredor; este, muito mais do que uma passagem é uma varanda minhoto, larga, rasgada em continuidade sobre o exterior, transparente à luz, ao sol e à chuva.

As alcovas — caixas forradas a contraplacado — abertas sobre a varanda, podem-se encerrar através de uma película de tecido, fino e escuro, quase opaco. Quando a cortina está fechada, o espaço é uma arca de madeira com luz difusa; quando está aberta, o exterior longínquo, agora mar e céu, ocupa-o e a arca, então, *está* no meio do oceano.

Varanda e três alcovas em espaço recortado mas comunicante; ou: varanda, duas alcovas e um quarto (a alcova do topo transformada pelo fecho de uma porta); ou ainda, entre outras hipóteses, três alcovas encerradas mais uma varanda... Este *compartimento* híbrido, segmentável, passível de *estares* múltiplos e de usos diversos — conforme as necessidades e os desejos — constitui um admirável e bem sucedido ensaio de manipulação do programa, afirmando a possibilidade de reinvenção do espaço e consequente atribuição de novos significados a áreas aparentemente estabilizadas da arquitectura doméstica.

Para o outro lado, a cozinha (um comprido balcão que alberga toda a utensilagem necessária) e a zona de comer — também sítio de estar e, muito claramente, local de trabalho — organizada em torno de uma mesa circular. Um banco fixo semi-envolvente desenha, rematando-o, o espaço nesse topo da casa. Numa das paredes que circundam o banco abre-se uma janela, sobre o estuário do rio, para a qual nos sentamos de costas, quando à mesa; e em mais uma surpreendente opção de projecto, essa vista destina-se não aos comensais mas, sobretudo, a quem circula nas lides da cozinha.

A cozinha é um local privilegiado: plataforma elevada, momento a partir do qual toda a casa pode ser vista, os próprios vãos abertos sobre a paisagem têm com ela uma forte relação — como se o lugar onde se preparam as refeições, geralmente pouco significativa, aqui representasse o cerne de toda a actividade doméstica.

Já a sala, que com a cozinha se articula directamente, tem uma espacialidade muito diversa: implantada a uma cota sensivelmente mais baixa, possui um ambiente estável e recolhido. O seu contacto com o exterior resolve-se, de uma forma comedida que não interfere com o sentido de interioridade que a distingue, através de uma única abertura rasgada no cunhal — um vão que, aliás, parece desenhado, sobretudo, em função do alinhamento a partir do patamar de entrada e do cenário que proporciona à zona da cozinha.

O relacionamento *open space* de todo este sector, que dá corpo ao volume transversal que compõe a casa e lhe confere uma especial amplitude, não significa perda de autonomia das partes que o compõem, identidade que se encontra (particularmente) assegurada pela diferença de nível que as separa.

O muro de suporte que vence esse desnível — e funciona como *fechamento* para a sala, banco (prolongamento daquele que serve a zona de comer) para a cota mais elevada — é uma parede com significativa profundidade. Nela se encastra a lareira que, sendo central, é uma presença discreta: citando o arquétipo fundador do acto de habitar, desactivou-se no entanto o sentido hierárquico que a sua enfatização geralmente invoca no espaço doméstico.

Sóbrio vazio recortado no muro, a lareira é visível apenas da própria sala; a sua manifestação mais marcada, a chaminé, é um tubo em fibrocimento que emerge do topo superior da parede e atravessa o espaço central da casa, assumindo uma forma abstracta que reescreve a simbólica convencional.

Assim, o que verdadeiramente se encontra investido de significado é a expressiva massa horizontal do muro de suporte que (para além das suas óbvias funcionalidades) sublinha o sentido longitudinal da habitação, explicita o seu firme assentamento no terreno e acolhe o eixo vertical que assinala o sítio do fogo. Única na sua formulação,

esta *parede espessa* constitui-se o tema da ancoragem da casa ao lugar, metáfora afinal de toda a domesticidade.

### **Estar, na paisagem**

Organizada em alinhamentos sensivelmente paralelos, uma vastíssima paisagem se oferece à casa: o céu e o mar, a mata, mancha densa e escura, a superfície plana da veiga, colagem de rectângulos estreitos e compridos, a encosta com árvores em grupos esparsos, rochas e urze; e ainda a linha do comboio, mais as estradas marginadas por edifícios que se acumulam à aproximação de Caminha. Correndo noutra direcção, a massa de Santa Tecla desenha-se muito nitidamente sobre o plano de água da foz do Minho e o inacessível Forte da Ínsua flutua, com a sua ilha, junto à boca do rio. Sob a luz directa ou reflectida, uma beleza *exposta*, sempre avassaladora, entre a placidez absoluta dos fim-de-dia outonais e a violência sublime das tempestades de Inverno.

Mas a casa não cede à tentação que se lhe oferece e, propósito raro neste tipo de situação, em que geralmente o espaço interno se abre à voracidade do exterior, o acesso à cenográfica paisagem é declaradamente controlado: a construção dita, de forma precisa e orientada, que porção de *natureza* deixa entrar e onde, potenciando a ambivalência de usos que lhe é inerente.

Também numa opção clara, o *estar dentro* e o *estar fora* são condições diversas, não tendo o projecto buscado qualquer promiscuidade entre o interior e o exterior. A fronteira é nítida e a transição sublinhada pela inexistência da mediação de um jardim, natureza edificada.

Cá fora, de imediato o monte, a manipulação topográfica é subtil, com o terreno modelado apenas no essencial e os muros de suporte quase imperceptíveis: a construção, firmemente cravada na estreita plataforma em que assenta, parece ter existido desde sempre naquele lugar.

A casa pertence à paisagem, constrói a textura da paisagem. E demonstra-se como condição indispensável ao seu reconhecimento — a paisagem não se contempla, habita-se -, exactamente na medida em que, anteparo, nos protege do aniquilamento face à sua exaltante desmesura.

### Casa de férias, *Casa para viver*

De uma maneira discreta e a quem estiver disponível para as reconhecer, esta casa sugere formas de uso pouco convencionais. A especificação funcional existe e é aparente, mas o próprio espaço induz outro tipo de colonização. Será esta insinuação de liberdade, uma certa leveza no estar, que distingue uma casa de férias de uma habitação permanente?

O imaginário da casa de férias alude, genericamente, à habitação sazonal em ambiente contrastante com o citadino — envolvendo assim uma aproximação à *natureza* — e a uma vivência não comprometida com o quotidiano urbano e as suas obrigações, desvinculada de horários e de rotinas. Liberta enfim da disciplina que o trabalho produtivo impõe, refere-se ao *dolce fare niente*, a um tempo de lazer merecido e não manchado por considerações puritanas sobre o ócio.

Com a generalização das férias, a massificação das práticas foi sendo, naturalmente, acompanhada pela dos lugares em que se produzem; possuir uma, ou parte de uma, casa de férias e desfrutá-la durante um período do ano é agora um facto corrente. E assim, uma casa de férias — afastados os tempos em que, privilégio das classes poderosas, indicava o *palace hotel*, mansões e pacotes de luxo, com todo o seu aparato representativo — pode hoje ser um apartamento banal em situação urbana compacta, que apenas a proximidade à moldura paisagística *natural*, pretexto para a sua existência, distingue daquela que é habitada ao longo do ano.

Mas entre as residências senhoriais de vilegiatura e os apartamentos em *time-sharing* que predominam hoje em dia na habitação destinada ao lazer democratizado, existe uma outra categoria de casas de férias (edificadas, em Portugal, principalmente ao longo do terceiro quartel do século xx), propriedade de uma classe média bem instalada e *esclarecida*. Aqui, outras representatividades se afirmam: a casa de férias é uma expressão de cultura e de gosto que se traduz, nomeadamente, na escolha de quem a desenha — a família procura o seu arquitecto, aquele que melhor será capaz de corporalizar uma determinada forma de viver, facultando um *estar* que as habitações anódinas da vida quotidiana não propiciam.

Local de evasão em que se pode ser outro, aquele que se deseja ser, a *segunda casa* surge mitificada como espaço predisposto à felicidade.

As hierarquias e os protocolos observados no dia-a-dia esbatem-se — o chefe de família tempera a sua habitual severidade, a mãe relaxa a atenção à impecabilidade do lar, as refeições perdem formalismo — e uma certa aura de permissividade, claramente proveniente do abrandamento do modelo autoritário e patriarcal, se instala.

Este cenário, dispensando a hierarquia e a pulverização espacial das residências tradicionais, abriu caminho a uma interpretação da cultura doméstica que, à época, as habitações de carácter permanente não autorizavam. Assim, pela sua condição de uso *descomprometido* dos códigos e convenções dominantes, as casas de férias constituíram-se como laboratório de pesquisa sobre os aspectos programáticos que informavam o desenho do habitar coetâneo, o qual — na sua busca de racionalidade e inovação — liminarmente subentendia a emancipação da mulher e a liberalização dos costumes, práticas incipientes na estrutura maioritariamente tradicionalista da sociedade portuguesa.

Exemplar paradigmático, nesta perspectiva, da casa de férias, a *Vill Alcina* exprime, talvez mais do que qualquer outra do mesmo período, uma concepção liberal da existência em família.

Casa não autoritária, espaço baseado na continuidade e na comunicação, propunha uma existência desobrigada dos austeros protocolos vigentes até então, sugerindo um quotidiano partilhado que diluiria as convencionais imposições de género. Aqui, o espaço doméstico já não se pretende uma apologia às virtudes da família burguesa, antes aponta uma vida em comum (comunitária?) não subjugada a papéis pré-definidos e definitivos, no quadro de um relacionamento aberto, que se desejava qualificado e genuíno: a casa é a condensação do autêntico, a expressão da alteridade, do reconhecimento do outro (aliás, a sua própria integridade espacial e construtiva parece reafirmar esse sentido de *verdade* comprovando, em simultâneo, as qualidades e a subtilidade que a *nudez* permite incorporar).

Casa *eficaz*, também, que pensa na facilidade e economia de manutenção, que não condena ao isolamento a prática das tarefas domésticas; que, assegurando embora a privacidade e a autonomia indispensáveis, não se desmultiplica em compartimentos de especialização minuciosa; que está atenta ao dimensionamento dos espaços, resollen-

do as solicitações do uso sem serem excessivos. A representatividade cedeu lugar ao pragmatismo, à ergonomia, ao bem-estar.

Liberta de obsessões e de gestos supérfluos, a casa reduz-se ao necessário, não sendo no entanto ascética — pelo contrário, a sua atmosfera de *simplicidade* é sedutora, apetecível; um suave hedonismo se desprende dela, apelando ao prazer de a habitar. Esta aparente naturalidade do espaço — que resulta, na verdade, de uma sofisticada interpretação da vida doméstica — demonstra-se tanto capaz de acolher um quotidiano sereno como de ampliar momentos de forte dramatização; convida ao devaneio e permite o estudo concentrado, sugere a mais exuberante convivialidade mas também se constitui como espaço adequado ao isolamento e à introspecção.

Ordem espacial aberta, a sua *indeterminação* permite-lhe ser reconhecida e apropriada por protagonistas distintos, sob diversos momentos e circunstâncias. A casa não é nunca neutra, é sim um corpo de densidade máxima, suscitando sempre, mesmo nas alturas em que se recolhe na maior discricção, a experiência intensificada do espaço.

*Casa para viver*, muito para além da sua condição de casa de férias, víamos (vivíamos) esta casa como um manifesto face aos conflitos existenciais e ideológicos da época, em que novas práticas familiares procuravam encontrar a sua espacialidade; ela testemunhava que a coabitação doméstica que então idealizávamos tinha um suporte espacial não só possível, como sólido, confortável e belo.

A *Vill' Alcina* aproxima-nos ainda agora, quase quatro décadas volvidas da sua concepção — numa altura em que a família encontra novíssimas enunciações e se revê em temporalidades instáveis —, de algumas pertinências que se afiguram centrais ao habitar contemporâneo.

Ao seu modo reservado, contém importantes instruções para uma aproximação humanista ao projecto do espaço doméstico: *fluides, intensidade, multiplicidade*, surgem como atributos indispensáveis a uma arquitectura que pretenda ultrapassar obsoletas convenções herdadas, integrar a ambivalência e admitir a metamorfose na recomposição da cultura do habitat.

***Navio imóvel no mar sólido***

Foi nesta casa que redescobri Stevenson, Ismael e o capitão Ahab, que me deixei seduzir absolutamente por Joseph Conrad. Os romances sobre o mar invadiram a sala, o terreno, as alcovas, a mesa da cozinha, a varanda; sobre a *parede espessa*, horas repletas de tempestades e embarcações...

Escala *certa*. *Macia* por dentro, *áspera* por fora: madeira, tijolo, pedra, betão, uma expressiva materialidade, texturas, luz absorvida por entre a vegetação autóctone. Uma casa a que(m) o tempo e a memória conferem pátina — qualidade atingida apenas pela arquitectura de alta linhagem —, uma pátina que a torna quase invisível, *linha de sombra* na encosta.

\* *Linha de sombra* é o título de um romance publicado em 1917, da autoria de Joseph Conrad (nascido Józef Teodor Konrad Korzeniowski). Polaco, marinheiro e escritor, nasceu em 1857 e morreu em 1924.

Edição: Dafne Editora

1.<sup>a</sup> Edição — Porto, 2008

Editores: André Tavares & Pedro Bandeira

Design: Pedro Nora

Impressão e acabamento: Gráfica Maiadouro

Depósito Legal: 283 843/08

ISBN: 978-989-8217-02-8

© Dafne Editora

Textos, desenhos e fotografias © dos respectivos autores.

[www.dafne.com.pt](http://www.dafne.com.pt)



Construída com um pragmatismo contundente, perante uma paisagem sublime, a Casa de Caminha projectada por Sergio Fernandez entre 1971 e 1973, é um testemunho claro das qualidades práticas e racionais que caracterizam as obras dos arquitectos do Porto na segunda metade do século xx. Acolhedora nos usos e sugestiva de um habitar mais informal, é também manifesto de uma certa cultura de projecto dos arquitectos de Abril, enunciado de práticas pedagógicas bem sucedidas e síntese das contradições entre a autonomia disciplinar e a poética do quotidiano.

Este livro agrupa um conjunto de contributos que oscilam entre a autobiografia e a análise disciplinar, convergindo no enquadramento e compreensão das qualidades que caracterizam a arquitectura da *Vill'Alcina*.

Com textos de Alexandre Alves Costa, André Tavares, Jorge Figueira, José Capela, Manuel Mendes, Maria Manuel Oliveira, Nuno Portas, Pedro Bandeira e álbum fotográfico de Inês d'Orey.

ISBN 989-8217-02-8



9 789898 217028