U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITECTURA

A minha ‘casa velhota’

Experiência e Memória | Projecto e Arquitectura

António Carlos Cadilhe Ventura

M

2018

Resumo

A história da presente dissertação é pretexto para manifestar um modo pessoal de entender arquitectura e, essencialmente, um modo de a praticar. Este trabalho quer ser projecto, síntese, sentido crítico de conhecimento, investigação, escrita e desenho.

Desafiados pela inquietação do *fazer-projecto*, procuramos ir de encontro a uma arquitectura comum que descobre através de um gesto essencial a beleza nas coisas simples. Ganha sentido enquanto estância onde a condição de vida, no dercurso do quotidiano, se pretende prolongar. Se esta declaração denuncia uma posição-par a um in(de-)terminável exteriorizar de um aprendizado em arquitectura, não podemos deixar de referir que a dissertação, enquanto circunstância (d)e experiência de vida, não seria possível sem se ter apreendido nos ensinamentos de vários *personagens*. A dissertação é, "leitura, desenho, escrita, imagem, modelo; estudo bibliográfico, pesquisa de caso; percurso | estadia em espaço real que ensaia(m) o (re-)conhecimento de 'materiais' de projecto pessoal; (es-)forçam uma síntese de pensamento | observação | conhecimento tendente à criação da estação pessoal que projecta a resolução do problema 'o que é a arquitectura?'"

A circunstância, na procura da síntese de conhecimentos, tem por fim, a problematização de um pequeno projecto de uma casa para uma família entre o diálogo, registo, memória, reconhecimento e descoberta, confirmação e surpresa.

O principal enunciado evoca a condição-disponibilidade do projecto enquanto notícia consciencializadora do acto de desenho. Trata-se de defender uma arquitectura que acolhe um operar, uma outra forma de olhar o mundo, na tentativa de provocar a intersecção do vosso pedido, perante um propósito disciplinar e vocacional. Construir o novo modo de comunicar – projecto – abriga-se sobre o título do trabalho em três mo(vi-)mentos: em primeira estância, o *reconhecimento circunstancial* do compromisso ideológico na arrumação e descrição do existente. O segundo, estabelece as dimensões de recurso dos diferentes *estados de permanência,* na procura de constâncias em diálogo com um terceiro, a *projecção,* espaço de reencontro que provoca a síntese da narrativa projectual na resignificação de um projecto para uma casa.

A inter-actividade é constante no sentido em que se procura a proposição, o projecto. O projecto torna o processo condição de desenho entre matéria-recolha e matéria-projecção. Projecto e desenho enquanto *expectativa de reunião*. Organizar espaço, *espaço-e-casa, espaço-e-projecto*, construídos também pelo(s) outro(s), por todos aqueles que se reúnem no momento de criar, pensar este lugar, (em) qualquer lugar.

Este trabalho, mais do que um projecto-de-arquitectura, é processo e projecto, desenho, fragmentário, inconstante, introspectivo, destinado a resolver questões de identidade pessoal, como Fernando Távora, escreveria "ser arquiteto: primeiro de mim, depois, dos outros."

Abstract

The history of this dissertation arises to express a personal way of understanding architecture and, essentially, a way of practicing it. This work wants to be project, synthesis, critical sense of knowledge, research writing and drawing.

Challenged by the uneasiness of the do-project, this is seeking to go against a common architecture that uncovers through an essential gesture the beauty in simple thing. It makes sense as a resource where the condition of life, in the course of everyday life, is intended to prolong. In this statement denounces a position for an endless manifestation of a learning in architecture, we can not fail to mention that the dissertation as a circumstance and experinece of life would not be possible without having been apprehended in the teachings of several characteres. A dissertation in, "reading, drawing, writing, image, model; bibligraphic study, case study; course | room in room that promotes recognition of personal project materials; strive for a synthesis of thought | observation | knowledge tending to the creation of the personal station that projects a resolution of the problem 'what is architecture?'"

The purpose of the research for a synthesis of knowledge is to problematize a small project of a house for a family between dialogue, registration, memory, recognition and discovery, confirmation and surprise.

The main statement evokes the condition / availability of the project as awareness of the act of drawing. It is about defending an architecture that welcomes and operation, another way of looking at the world, in an attempt to provoke the intersection of the request, with a disciplinary and vocational purpose. Building a new way of communicating — project — is based on the title of the work in three movements: first, the circumstancial recognition of the ideological commitment in the arrangement and description of the existing one. Secondly, it establishe a resource dimensions of the different states of permanence, seeking constancy in dialogue with the projection, space of reunion that provokes the synthesis of the projectual narrative in the reframing of a project for a house.

Interactivity is constant in the sense in which one seeks the proposition, the project. The project makes the process condition of drawing between matter / collection and matter / projection. Design and drawing as an expectation of union. Organization of space, space / house, space / project, also built by others, by all those who gather at the time of creating, thinking this place, in any place.

This dissertation, more than a project of architecture, is process and project, drawing, fragmentary, inconstant, introspective, destined to solve questions of personal identity, as Fernando Távora, label "to be architect: first of me, then of the others."

A minha casa velhota'

Experiência e Memória | Projecto e Arquitectura

António Carlos Cadilhe Ventura

Orientador: Professor Manuel Augusto Soares Mendes

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

FAUP | 2018

A presente dissertação encontra-se redigida ao abrigo do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

Relativamente aos desenhos e fotomontagens apresentados foram redimensionados, cortados e editados pelo autor. Quanto às restantes imagens são também do autor da dissertação, contendo ainda, alguns elementos resgatados do arquivo familiar, bem como, do arquivo bibliográfico. Ambos possuem as respetivas referências no índice/crédito de imagens e desenhos.

As citações transcritas, tanto em notas de rodapé como no corpo do texto, foram alvo de tradução livre por parte autor da dissertação, transcritas para português ao abrigo do acordo referido, de modo a permitir uma leitura fluída e uniforme ao longo de todo o trabalho.

Existem uma série de páginas desdobráveis, com estruturas e composições diferentes que foram colocadas na disposição mais adequada e pertinente, de modo a permitir o enquadramento rigoroso entre desenhos de maior formato, incorporando-os numa leitura contínua do texto e vice-versa.

Agradecimentos

Aos meus pais. Pelo esforço e pelo amparo. Pela confiança, pelo apoio em todos os momentos ao longo deste percurso. Pela paciência e a persistência com que incentivaram esta circunstância.

À minha irmã, por ser ela. Pelo companheirismo. Pelo orgulho. Pelo feitio. Por *ser-tudo*.

À Matilde, por não saber, mas participar. Pela admiração pela casa da avó velhota.

Ao Sérgio, por ser família.

À Filipa. Pelos dias roubados e pelos ganhos. Por aturar, animar e mimar. Pelo desarrumo. Por poder admirá-la. Por tudo o que não cabe aqui, por todos os dias.

Ao Daniel, pelo conhecimento. Pelo ânimo nos momentos de desespero.

Ao Pedro, por se lembrar, pelas circunstâncias inesperadas.

Ao Francisco. Ao Pedro, ao Tiago, Bruno, Héber, Eduardo e Leitão.

Ao andebol.

Ao Duarte, pelo que me ensinou e incentivou. Pela oportunidade e confiança. Ao dia-a-dia no escritório.

Ao professor Manuel Mendes, pela orientação desta dissertação. Pela partilha, por tudo o que enriqueceu (n)este (per)curso.

Aos outros, os que ingratamente me esqueço de citar, obrigado.

Sumário

16 **Apresentação**
Experiência e Investigação | Projecto e Arquitectura

1 22 **A minha casa-velhota | as casas, a parcela, o lugar**

1a 26 O reconhecimento circunstancial

26 [*entre portas*] — reencontros colectivos
Casa. Tempo e Espaço. *Aproximações* — reconhecimento e determinações processuais
42 [retratos construtivos] — sobreposição de estratos
Construção, materialidade, relação. Suportes, espessura, limite

1b 46 A *minha casa* — compromisso interventor
O propósito vocacional e a condição operacional

49 [declaração de intenções]
Reunião e Expectativa — a problematização da *vossa expectativa*
50 Espaços-de-projecto
Um cliente, um pedido, a *casa-de-família* — a *criatividade colectiva*
61 Entre nós e a condição disponibilidade da «circunstância»
Por um espaço de diálogo entre interveniente e interventor
64 Por um *projecto-de-escrita* num *espaço-de-desenho*
66 Síntese: circunstância de projecto enquanto acto de criação

1c 68 Estados de memória — narrativa evolutiva
Comunicação (1) — Determinações históricas | casas, comunidade e parcela

74 Comunicação (1.1) | a *casa-velhota*
Duração, *disposição* e dispositivos, *continentes espaciais* e reencontros *colectivos*
76 Comunicação (1.2) | a *casa-da-avó*
Duração, *disposição* e dispositivos, *continentes espaciais* e reencontros *colectivos*

2 80 **Dimensão de recursos: por um *praticável***

2a 80 Compromisso, relação e lugar
[*'arquitectura, natureza e amor'*]

88 Aprender a ver — a *mirada* enquanto valorização de elementos
Desenho — a construção da *mirada* na transformação da realidade
92 Síntese: o compromisso interventor
[Carta de compromisso] — condições de intervenção sobre *espaço-e-projecto*

2b 96 Wall — entre as casas, o processo e as estâncias
Notas sobre a evolução de um pensamento sobre projecto e arquitectura

98 Projecto e Comunicação (1)
106 [estados de permanência — constâncias]

2c 110 Projecto e Comunicação (2)
Notas sobre a evolução e transformação de uma narrativa projectual

2c1 111 Entrada Frontal
112 O pedido dos pais
114 A resposta ao pedido dos pais
116 Variáveis de projecto
118 Entrada Lateral
120 A alternativa ao pedido
122 Variáveis à alternativa
124 Variáveis ao projecto

3 128 Projecção — espaços de reencontros

3a 128 Condições gerais no exercício do projecto

130 Espaço e Organização
O *corpo* e o *lugar* na arquitectura enquanto *praticável* de relações
134 Crítica e Teoria
Densidade, limite, espessura — a condição de fronteira
138 Modos e meios do fazer (uma ideia de) Arquitectura
Por uma arquitectura (do) *comum* — de *reparação* — de *proximidade* — *hospitaleira*
144 Arquitecto — intérprete propositivo
Arquitectura — Acção e Criação. Arte, Técnica e Ofício. Vida
149 Do projecto pelo acto de desenho
A casa em desenho. O diálogo participativo no reencontro das expectativas

3b 156 Criar um dispositivo praticável — as casas de sonho
Estados de permanência, convocatória em esquecimento. Ressignificação. Reabi(li-)tar uma outra casa

160 A | [estados de permanência no projecto]
162 B | [convocatórias em esquecimento]
164 A | [mais uma casa ?]

3c 166 Projecção — a casa em espera

196 **Considerações finais**
Síntese: Entre o silêncio e a solidão. A matéria e o projecto de criação

206 *Celebremos!*
Celebremos à imagem da «nossa casa-nova»!

212 Bibliografia
Caderno em apontamento, biblioteca de bolso — Registo-vídeo
216 Crédito de imagens

aos meus pais

Apresentação

Experiência e Investigação | Projecto e Arquitectura

"Um projecto-de-arquitectura reside na viagem e no recolhimento de um aprender-reconhecer para transformar a realidade que o provoca, que o informa, que o desperta."[1]

Enquanto objecto-*praticável de aprendizagens*[2] | a *minha casa*[3] *velhota,* convoca-se perante a acção-intervenção o reconhecer, observar e comunicar, consolidar de um desejo do interior de uma família. Comunica-se um ensaio no desenvolvimento de competências na procura de uma síntese que retrata o *(des-)domínio* de quem pretende encontrar o que ainda está por descobrir.

Assumimos *praticável de aprendizagens* enquanto intervenção operativa e dialogante no relançar de suportes, problemas, variáveis perante determinações de projecto. No conjunto, transforma-se, argumenta-se e valida-se, na escrita e desenho, a interrogação e problematização de uma instrução arquitectural, no conhecimento e individuação de um *gesto* partindo das condições do mundo circundante. Partimos de um projecto de uma casa para uma família.

A *casa-velhota*[4] é uma casa anónima, uma casa *comum*. Uma *casa-de-família* entre várias famílias. Esta é a condição-disponibilidade que a torna projecto e arquitectura. É o projecto de uma casa de sobreposição, tempo e espaço, lugares e memórias. É, simultaneamente, projecto e, ao mesmo tempo, é *casa*. Na tentativa de resolução de problemas é percurso, ensaio e projecto de arquitectura. Aborda-se a dimensão de

1. Ficha da Unidade Curricular *'Teoria 2'*; MENDES, Manuel; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015; p.1

2. Manuel Mendes, *op. cit.* p.2

3. Permita-nos com alguma timidez ou atrevimento, a alusão à circunstância do livro: *Sobre o projecto-de-arquitectura de Fernando Távora: Fernando Távora: minha casa* / org. coord. Manuel Mendes; textos Fernando Barros... - Porto, 2015

4. À semelhança de todo o discurso proveniente do contexto familiar, o *clã,* no conjunto das suas personagens *comuns*, reconhece a *essencialidade* desta casa e lugar. Estimula o seu carácter colectivo, nos jantares, proximidades e, por ser também ela, a *casa-de-reunião-da-família*. O nome atribuído advém das características visíveis, identificadas, de quem um dia vive(u) (n)esta casa.

futuro indeterminado, perante uma parcela na existência de um cliente e um pedido concreto. Pretende-se prolongar o sentido de vida desta casa, provocando essencialidade, autenticidade, simplicidade enquanto casa, parcela e lugar. É a construção de uma casa-habitação enquanto identidade própria. Uma *casa* que se quer construir. Conseguimos, à partida, atribuir-lhe uma função: um sonho e uma memória. Não significa ter uma casa, mas ser a partir dela, o que ainda não é possível, regressar.

Perante a condição agitadora, assumimos o fazer projecto. Apresentando o contexto e envolvente do projecto encomendado, num primeiro mo(vi-)mento, proclamamos no deambular da condição da escrita do projecto, um aprendizado em arquitectura. O desafio lançado, passa por trazer a *palco*, o que deve ser lido como a criação de uma (outra) linguagem, transformada continuamente pelos que interseccionam esta circunstância. Através do acto de desenho damos notícia dos *caminhos de encontro* na resolução de um problema criativo.

Desta forma, assumimos o carácter evolutivo e construtivo de todo o processo de desenho.

Estuda-se o cliente, problematiza-se o *lugar*. Em conformidade com a *vossa expectativa*, identificam-se problemas, condições, programas, orientações, texturas e materiais, memórias e circunstâncias que nos permitirão conceber, qual o movimento do corpo no reconhecimento e leitura dos espaços do projecto. Procuramos ainda, reconhecer e ditar

qual a *ordem* [5] estabelecida para este lugar, assumindo o compromisso interventor.

Dada a intenção de utilizar esta dissertação como praticável de escrita contínua, o tema do projecto surge da procura do *pensar a casa* [6], na organização e sobre(-)posição de espaços, na tradução da banalidade, complexidade do construir, no modo de pensar provocado e dinamizado pela necessidade em encontrar *matéria* e *materiais de projecto pessoal* [7].

A adopção de uma experiência própria enquanto objecto de estudo, não retrata, em pleno, nenhum valor particular, nem nenhuma pretensão autobiográfica: o seu recurso projecta-se no facto de ser a única experiência que está ao alcance de ser comunicada e, traduzir – denunciada certa nostalgia, – uma maior fidelidade e precisão, no momento de pensar uma casa, a *«nossa casa»*. No discurso de Álvaro Siza, construir uma casa é, portanto, uma aventura, "é preciso paciência, coragem e entusiasmo."[8] Apesar de (não) serem todas iguais, podemos até mudar dinâmicas, texturas e materiais, no entanto, nunca poderemos modificar a sua essência e, na sua referência histórica e conceptual, as suas qualidades básicas serão continuamente regeneradas.

Deste modo, pensar a minha casa é estrutura e suporte, produção, identidade e desenho que transforma o ensaio e se reproduz no pensar projecto. Projecto e arquitectura enquanto "expectativa de uma reunião"[9] que compõe e intervêm no espaço.

Tudo dependerá da capacidade em encontrar estímulos. Pela primeira vez, iniciámos projecto com intenção de abandonar a «noção de referência», isto é, o refúgio paternal do mestre-arquitecto-professor. Arriscamo-nos a reconhecer, *aqui-e-agora*, o sentimento de insegurança constante ao longo do trabalho. No entanto, se existe hesitação é porque há algo posto em causa, uma ideia, um conceito, um modo de fazer.

Não se pretende que o trabalho siga um modelo *a priori*, mas que se assuma enquanto acção-reacção sobre o lugar. O que se apresenta é um relato sobre um *lugar*, onde *casa* não se assume apenas como um trabalho de História, certamente que se assumirá enquanto condição de narrativa projectual, estados de permanência[10] entre textos e desenhos que relançam e encontram o que pretendemos nomear e que não sabemos ao certo o modo de comunicar sem perder o mistério que encerram. A sequência natural do processo de construção invoca e envolve a condição de memória desta *casa-de-família*.

A história, a que permanece escrita é, em si, um *regresso* que

5. SANTA-MARIA, Luis Martinez; *Interssecciones*. Madrid: Rueda, 2004, p.20-22. in: *Intersecciones 1 | el orden:* "A ordem é também uma inspiração, uma inspiração maior do que a que se diz proveniente das ideias, visto que informa em cada acção e em cada instante o caminho a seguir pelo projecto; é dizer, que o afecta desde dentro." (...) "Para Louis Kahn a ordem é uma força criadora." (KAHN, Louis, *Ideia e Imagen*).

6. Este espaço pretende estabelecer narrativas projectuais, movimento experimental, ensaístico, ficcional, imaginário, imagético; um guião, tecido em rede, que percorre questões elementares do *corpo em movimento* no imaginário comum entre técnica e pensamento, escrita e desenho; as paragens são úteis ao projecto na procura de uma *arquitectura de proximidade*.

7. Manuel Mendes, *op. cit.* p.2

8. SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza* - **Construir**. Porto, Civilização ed. 2009, p.25: "O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos – bengala difícil e definitiva do arquitecto."

9. Manuel Mendes, *op. cit.* p.2 objecto 4: ("construir a distância" | projecto, *expectativa de uma reunião*).

10. A condição de histórias parte do conteúdo das diferentes narrativas dos movimentos de projecto. Ao leitor, solicitamos que faça a leitura à sua vontade, tome-a como desafio e convite. Viaje segundo um imaginário comum e projecto próprio.

recorremos quando procuramos validar o nosso próprio conhecimento.

Assim, iniciámos percurso de aprendizagens em aprendizagem entre o que se vai intersseccionando e aquilo que se vai redesenhando: no baloiçar, o ensaio constrói-se.

Partimos para o projecto. Simultaneamente, perdemo-nos num mundo de pequenas comodidades e encantos perversos do que é a rotina projectual.

Construímos um guião em aberto. Expomos o percurso do trabalho desde o processo de reconhecimento da circunstância na leitura do espaço, ao lançamento dos primeiros desenhos e diálogos entre intervenientes. Aludindo à arrumação dos diferentes movimentos de um *projecto em potência* [11], o ensaio possibilita interpretar e transpor todo o processo do projecto. Provocamos projecto e comunicação, damos notícia do evoluir de um pensamento no experimento da realidade. Projectamos, procurando comunicar quais os novos dados que suscitam e validam as novas transformações na arquitectura.

O projecto refugia-se numa lógica que procura convocar e transformar atitudes de pensamento mediadores da acção de aproximação e reflexão da realidade. Os diferentes planos surgem da sucessão de escalas de aproximação, lançam e criam circunstâncias entre si. Fixam e descrevem a partir deles, traços subtis para uma oportunidade. A circunstância e as memórias, os relatos e divagações tornaram-se o motor da aprendizagem. As *incertidumbres desdibujadas*[12], as que se vão sobrepondo e complementando à medida que o projecto avança, resultam da acção, pesquisa e experimentação de caso[13]. Repita-se o termo «experimentação» para dar notícia da intensidade do momento de absorver e projectar este *lugar*. Os processos de comunicar e observar são, simultaneamente, argumento e instrução, movimentos e técnicas do ensaio em arquitectura. Desta forma, é plausível a pertinência de cada uma das circunstâncias, uma vez que, toda a estratégia e estrutura da dissertação não prevê a dissecação das estâncias anteriores. Em contrapartida, procuram-se elos de ligação que permitam transportar para o espaço, uma lógica de complementaridade entre investigação, percurso, desenho e projecto. Os apontamentos de sobre(-)posição interseccionam estas páginas de modo a findar e assegurar um discurso que viverá, também ele, do eterno estado de *risco* e experimento.

Em todo o percurso, o constante oscilar entre diferentes estados do projecto, transformou-se a um ritmo que ambiciona novos entendimentos, dispostos à imagem de um discurso em volta de um

11. A experiência do projecto e espaço de dissertação não se cinge à bidimensionalidade que ocupa estas páginas. O trabalho apresenta um ensaio no despertar de projecto em arquitectura, nos quais se intersecciona prática e realidade: isto é, reconhece-se a dimensão exponencial, *do projecto em potência*, para se efectivar uma nova realidade.

12. Fragmento retirado do discurso de Juan Luis Trillo de Lleyva in: *La palabra y el dibujo:* "A intenção inicial deste escrito é dirigir a atenção do leitor para as margens, através dos limites da *mirada*, até a *incertidumbre desdibujada* de tudo o que acontece nas margens da nossa visão e de nossas acções, o lugar onde se movem as sombras e os duendes, onde apreciamos movimentos que provêm mais do nosso interior do que exterior" *op. cit.* p.25 (trad. livre)

13. Alusão ao discurso de Manuel Mendes; – O espaço do projecto que construímos no âmbito desta dissertação é "(...)pesquisa de caso; percurso | estadia em espaço real [que] ensaiam o (re-)conhecimento de 'materiais' de projecto pessoal;(...)" – *op. cit.* p.2

problema (pessoal e) operacional da circunstância: o comunicar de um projecto de uma pequena construção como processo, consciencialização, expressão, notícia e reconhecimento de um despertar perante o acto de criação e desenho em arquitectura.

O enunciado transforma o processo na organização de estados permanentes e pertinentes, segu(i)ndo a *disposição* [14], a natureza e temática dos movimentos desse pensamento no desenho e projecto. O encontro controverso entre condições de um mesmo estado, procuram identificar quais as premissas (pessoais) que ditam o valor da arquitectura. A sua transformação e capacidade de desenvolver competências permite-nos consolidar o *lugar* onde nos situar e, a partir daí, criar condição de intervenção útil ao(s) outro(s). Deste modo, procura-se criação e condição interventora ou condição de estação pessoal[15], isto é, "ser capaz de elaborar um posicionamento a partir do qual interpreto o mundo, ou ele faz o mundo, à medida de si, projectada pelo outro."[16]

A circunstância de dissertação é *modelo* potencial desta *casa* [17] enquanto objecto, prática e experiência projectual. É necessário identificar problemas, procurar possibilidades que assegurem acrescentos positivos ao processo de sensibilização das estratégias no entendimento de novos modos de fazer arquitectura. No final, que permaneçam ainda por descobrir.

Desconhecemos o caminho a percorrer, mas pela primeira vez, confrontamo-nos com um projecto em contexto e fins reais. Estamos numa arquitectura em *devir* ou uma arquitectura em projecto. A dissertação é, assim, o ensaio que convoca e provoca, objecto-*praticável de aprendizagens* com a intenção de validar *o conflito que é projecto*[18] – a *minha casa – (velhota)*; projecto e condição entre experiência e experimento – pessoais. Será esta a realidade que se procura conhecer no âmbito desta dissertação.

14. Neste sentido, preferiu-se a utilização do termo «*disposição*» invés dos termos «distribuição» ou «organização», por dali, descenderem as dimensões (não) físicas, os *«dispositivos espaciais»*.

15. **despertadores de projecto:** "Através do estudo do que está à sua volta, podem ser livros, cidade, o seu percurso quotidiano, podem ser a sua casa, podem ser as suas memórias, no fundo saiba encontrar situações em que possa identificar (um)a condição de estação." Manuel Mendes, *op. cit.* p.5 | 8'40

16. *idem.*

17. Eis o que este espaço desejou ser, no entanto, não tome a circunstância como *modelo*, antes como *exemplo*. Exemplo da viagem, espelho refletor das imagens exteriores na construção de uma nova *casa*.

18. Manuel Mendes, Ficha Unidade Curricular *'Teoria 2'* – [Presente a condição e o sentido de estação (...): promover construções de pensamento mediadoras na acção projectual, tendo consciência que "todo o conflito é sobre projecto e não sobre aquela ou aqueloutra disciplina" (B.Miranda)] – *op. cit.* p.1

«É aqui que espaço, casa-e-família se vão construindo.»

? Assim, a síntese: Como intersseccionar e dinamizar a condição da *vossa* expectativa com o compromisso disciplinar e vocacional? Como operar nestes termos? Como *resistir* [19]? *Essencialmente*, como *ressignificar* o sentido de vida desta casa, parcela e lugar?

19. Alusão ao discurso de Luis Santa-Maria - ***El proyecto (1)***; *op. cit.* p.30



RECORTE 1. Casal proprietário com sobrinhos e irmã (à porta da *casa-da-avó*) ≈1977-1978, registo retirado do arquivo familiar

1 A minha casa-velhota | as casas, a parcela, o lugar

1a

O reconhecimento circunstancial

"A [casa] não é feita disso, mas das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado. (...) A [casa] embebe-se como uma esponja dessa onde que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição da [casa] como é actualmente deveria conter todo o passado de [casa]. Mas a [casa] não conta o seu passado, ela contém-no como as linhas da mão, escrito nos ângulos da rua, nas janelas, nas paredes, (...) em cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras." [1]

Adaptado de *"Cidades invisíveis – as cidades e a memória. 3."* – Italo Calvino

[*chegar, regressar, partir*]

O olhar admira o tempo em que tudo se tornou essencial. A *casa-velhota* é prova de um amor sem limites que absorve todas as manifestações e proclamações de uma *arquitectura* que pertence aos meus pais. As ideias constroem-se por parte das relações estabelecidas com o passado na sobreposição de leituras, representações e elucidações. Nesse sentido, reconhecemos arquitecto enquanto artista do seu dia-a-dia. Interno viajante, tem nos seus olhos as dimensões das paisagens passadas e futuras. No espaço de suspensão do projecto, trabalha-se a pluralidade do registo, desfruta-se do lugar e reflete-se a arquitectura no diálogo entre tempo e pessoas no silêncio lacónico e essencial do reconhecimento da circunstância. "A erudição da sensibilidade nada tem a ver com a experiência da vida. A experiência da vida nada ensina, como a história nada informa. A verdadeira experiência consiste

1. Adaptado de "Cidades invisíveis – as cidades e a memória 3" – Italo Calvino, Coleção Essencial, Publicações Dom Quixote, 2015. Original: A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado. (...) A cidade embebe-se como uma esponja dessa onde que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é actualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela contém-no como as linhas da mão, escrito nos ângulos da rua, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.", p.26

em restringir o contacto com a realidade e aumentar a análise desse contacto. Assim a sensibilidade se alarga e profunda, porque em nós está tudo; basta que o procuremos e o saibamos procurar."[2]

Entrada em casa, o sentimento de tempo, "olhar um edifício é modificá-lo, ler um texto é transformá-lo, visitar uma obra é reformulá-la, (...). Já não são (as coisas) que nos manipulam, somos nós que ao lê-las as manipulamos no seu conteúdo, sem vergonha nem controlo (...)Os edifícios não são alheios ao acontecimento de vivê-los."[3] Torna-se necessário ler para poder escrever[4]. Se a leitura das coisas não for algo táctil, não se torna operativo. "(...)Acaba o viajante por adormecer, e quando de manhã acorda lá está a pedra amarela, é o destino das pedras, sempre no mesmo sítio, salvo se vem o pintor e a leva no coração."[5] Ser-nos-á útil pensar a arquitectura na pluralidade da viagem, do registo e disponibilidade do que se vai descobrindo e o que já existe.

A parcela e a(s) casa(s) são condição de memória, *sentido de vida* na família e são o mote para comunicar a realidade por intervir, seja nas afinidades e contradições ou nas combinações (in-)visíveis ou desmultiplicação das continuidades e fragmentos das linhas do seu passado. Combinando e comunicando sobre as diferentes valências disciplinares e experimentais, a criação surge da acção e investigação do processo no desenho[6], entendidos como instrumentos de operação, observação e projecção, instrumentos úteis na narrativa projectual. Acabado de adormecer que o destino desta casa possa vir ser a transportado à nova dimensão de futuro onde são ordenados o ruído, o

2. PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego - Autobiografia sem factos* Porto. Edição Richard Zenith, 2012, p.140;

3. SORIANO, Federico. *Ver es modificar*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.44

4. Alusão ao discurso de Vicente Más Llorens y Ricardo Merí de la Maza - *Leer para escribir: análisis arquitectónico*. LLORENS, Vicente Más... [et al.]; *Las Herramientas del arquitecto*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, p.8

5. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.21

6. "Escrever, desenhar ou projectar, mirar a realidade em definitivo para transformá-la, são acções similares, viagens no espaço e no tempo." García-Posada e Trillo de Lleyva – *La palabra y el dibujo. op. cit.* p. p.12

tacto e os novos materiais. Os espaços que a constituem, são apreciados do mesmo modo que se saboreia uma boa comida ou um bom vinho, seja pela sua textura, sabor, companhia ou circunstância.

O arquitecto não necessita de comunicar conhecimento em estratégias formais, "haverá muitas outras formas de fazer forma"[7] e a "realidade que o pintor leva no coração"[8], possuí sempre um carácter único, experiencial, experimental, interventivo, corpóreo e verdadeiro. Será sempre difícil redigir uma narrativa de um lugar próprio.

"Existe outra Arquitectura (a) que impressiona menos, e menos gente. Pode ser de grande ou de pequena dimensão. Relaciona-se com tudo o que a envolve, ainda que tal não seja aparente, ou evidente, ou por razão de forma. Pode ter qualidade ou não; raramente é gratuita ou nunca. Pode ser modesta, se para outra presença não existe razão; ou difícil, mas não por imodéstia. Essa Arquitectura habita o mundo da simplicidade e de magia (...)"[9]

A *casa-velhota* é sinónimo de uma *outra Arquitectura*. Uma obra *por igual* de diferentes autores. Perante *vós*, pode não impressionar. Está perdida no seio de uma comunidade que ninguém reconhece ou que nunca ninguém estudou. A casa é pequena e banal, mas relaciona-se com o que a rodeia, não somente pela razão da sua forma.

Talvez as histórias e o romance do seu percurso, o ser parte integrante da condição de *família*: casa simples que representa a banalidade de uma vida. E essa banalidade representa arte, porém num lugar diferente. Sim, a *casa-velhota* representa e compreende, perante nós,

7. Salvaguardemos o nosso discurso conjunto, colocando-o em conformidade com o discurso proferido por Manuel Mendes: "...porque há muitas formas de fazer forma. Há muitas formas de modelar a forma." Manuel Mendes, in: *Despertadores de Projecto e Conhecimento. Intersecção de Perspectivas*, *op.cit.* 11'

8. Alusão ao discurso de Saramago, *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.21

9. SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza* - **A propósito da arquitectura de Fernando Távora**. Porto, Civilização ed. 2009, p.112: "(...) a que pertence uma igreja românica, perdida entre o milho dos campos do Minho; ou as favelas nascidas da miséria; ou a casa de Luís Barragan; ou um monte alentejano que ninguém conhece, os arranha-céus de New York nunca estudados; ou a casa de Tzara de Loos; ou o Pátio Vermelho de Fernando Távora. Obras por igual de Autor."

todo o sentido das coisas, a solução dos vários enigmas, os da vida e da arte, salvo se existirem os que não podem ter ainda solução.

Talvez, a *casa-velhota* seja arquitectura feita de magia, sentimento e (sem) razão. Pertence a todos *nós*. Na verdade, talvez seja o sentido da circunstância, transmitir um *projecto-de-vida*, na conquista de um ser criativo traduzido numa pequena casa, um pequeno projecto, uma *outra Arquitectura*. Talvez esta casa precise "de falas atentas ao seu princípio – incondicionalmente atentas."[10] A arquitectura faz-se das extraordinárias e incompreendidas histórias humanas.

A sucessão de movimentos constrói reconhecimento possuindo uma densidade enorme de informação histórica, espacial, construtiva, sensorial, arquitectural e, determinadamente, pessoal. Perante o processo, atribuímos ao projecto uma ordem que nos permite abraçar a casa pelas suas histórias, fragmentos, detalhes, convivências e relações. Na sua construção deambulamos entre a consciencialização autobiográfica de uma identidade em projecto ainda por descobrir e a dissecação analítica da afectividade da condição disciplinar da arquitectura. No sentido mais amplo, não deveremos retirar da viagem que se antecipa, o prazer da descoberta. A condição de estação que mantivemos ao longo de toda a escrita, partiram do confronto do lugar por intermédio de quem o lê e interpreta e no debate entre quem intervém e interveio, no depósito anárquico de testemunhos.

Perante esta rota possível, arriscamos a arrumação dos estados que se seguem.

10. RODRIGUES LOPES, Silvina. *Literatura, Defesa do Atrito.* Edição Chão da Feira, 2012, p.139 Adaptação: "Ser responsável perante o que vem (através da construção do mundo que se deixa em herança) implica a responsabilidade pela poesia [arquitectura] – a defesa que nada é certo. A Cultura precisa da poesia [arquitectura]. Precisa de falas atentas ao princípio – incondicionalmente atentas."

[Entre portas] — reencontros colectivos

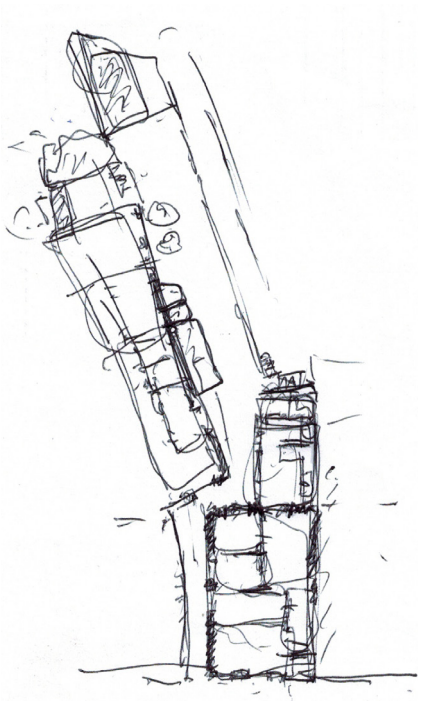
Casa. Tempo e Espaço. *Aproximações* — reconhecimento e determinações processuais

Em complementaridade ao discurso do reconhecimento da realidade, elaboramos um *caderno em viagem* onde solicitamos o exercício e operação de observação preponderante na "recolha de recursos, (no) tematizar tópicos que informam e validam, argumentam e autonomizam o saber disciplinar da arquitectura – natureza, função, espaço, cidade."[11] O registo potencia o conteúdo espacial e, inevitavelmente, a contaminação que advém do projecto. Ao contrário do que poderia ser a burocrática identificação e descrição dos espaços, a documentação permtiu a complementaridade de funções entre a interpretação projectual e a realidade observada. O processo passa pela criação de uma espécie de *curto-circuito*, vai-e-vem entre condição de projecto, investigação e memória. Sucede-se um esquema de intenções ou uma síntese de conhecimentos, através da construção de *desenhos-vida*, onde a pormenorização, sobreposição e densidade de informação, possibilitam a validade do *projecto que há-de vir*.

Os espaços de reencontro densificam o *lugar*, provocados pela *mãe-e-filha*, exímia contadora de histórias. Exponenciamos o *diálogo* à dimensão sideral das memórias da sua infância. A *mãe*, desvinculada de qualquer compromisso disciplinar, surge na condição de interveniente-interventora com intenção de aprofundar o reconhecimento das formas de habitar destas casas e parcela.

Procuramos explorar a influência do tempo e espaço através de um percurso dinâmico. Organizamos espaço, partindo do ponto de vista *móvel* onde o movimento é, também ele, dispositivo e presencia

11. Manuel Mendes, Ficha Unidade Curricular '*Teoria 2*', *op. cit.* p.2



RECORTE 2. Desenho de reconhecimento em planta da constituição dos espaços interiores das casas e parcela. Esquisso de autor (um olhar *sobre* a casa, Janeiro de 2017)

o criar de cada nova perspectiva: não é apenas espaço, mas o resultado da transformação e reinterpretação da vivência, experiência e relação. A intenção cria distância na estimulação de uma série de imagens obtidas do *corpo em movimento*. Partimos com o compromisso de captar o essencial e estimular a circunstância. Tudo se materializa de forma real, acima de tudo, perceptual.

Questionamos, nas margens da condição da dissertação, quais as capacidades e interferências do corpo no desenho. Abordamos a construção e sucessão de espaços como um animal selvagem que assinala o seu território próprio e comunica, perante os outros, transformando o espaço em conformidade e confronto às suas necessidades.

A arquitectura é lugar e território ou fragmento de um território, (a-)condicionado, construído e onde se acumulam sinais próprios, mutações enquadradas nos usos, objectos e dispositivos, nas necessidades de determinados corpos e do próprio território.

Acredito na precisão da intuição, onde o que tornamos conhecimento talvez seja o conteúdo verdadeiro e essencial do que a experiência sensível no espaço acarreta e que se encontra muito para além do que é transportado a estas páginas.

Temos a capacidade de captar *atmosferas*, de percorrer sempre os mesmos espaços, desenhar e ir desenhando, extraindo e distraindo as particularidades que nos emocionam. Sabemos que não haverá *forma* de separar a arquitectura e a vida, o espaço e o ser – o *ser-espaço-e-ser-arquitectura*.



RECORTE 3. Desenho de processo em reconhecimento dos espaços exteriores da casa. Esquisso de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Janeiro de 2017)

"O edifício é uma experiência, cuja intensidade se faz casa, interior-exterior, imagem-representação-comunicação a partir da imensa (des) locação que constitui o experienciar ser (e) abrigo – estadia-protecção, estação-passagem, posição-percorrência.

"*Viagem e visita são circunstância útil e encontro prático para captação do edifício como atmosfera, como tópica de espaços, como tipo ou modelo de casa – presença e gesto são condição para o exercício contínuo da memória e do projecto. Percorrer o espaço é estadia e deslocação, observação e registo, sentir e pensar, acções pelas quais o sujeito percorrente, na realidade construtiva que é a obra arquitectónica, descortina as unidades de medida do espaço pelas quais reconhece na arquitectura a expressão e o afecto de uma atmosfera de casa.*"[12]

12. "Terra quanto a vejas, terra quanto baste" – Manuel Mendes, "Só Nós e Santa Tecla" p.104.105

Estabelecemos a complementaridade de discursos no reconhecer e reinterpretar do entendimento em *ser-espaço*, isto é, projetamo-nos sobre ele: sentimos, experienciamos, somos *circunstância*, objecto, *ser* e parte integrante e integradora da atmosfera do *espaço*.

Cria-se uma outra dimensão. Uma outra *casa*. Uma dimensão e casa que nos compreende. Do mesmo modo que sentimos o espaço, ele é criado porque faz parte da nossa experiência e existência.[13] A acção e movimento do corpo torna-nos conscientes da nossa natureza. Conseguimos reconhecer relações, dentro e fora de nós próprios, sentimo-nos sempre *espaço-e-ser, espaço-e-casa*.

O espaço não existe sem intersecção da pessoa ou da casa e, na escala que comporta ou na consciência do ser individual ou colectivo, prolonga-se e estimula-se a relação que se cria com o mundo que nos rodeia. Assim ficamos. Nós, ele: *nós – e vós* – perante ele – *espaço*.

Desta forma, o reconhecimento e experimento entre memórias e modos de apropriação, criaram novas dimensões projectuais onde, dentro e fora da *casa*, na *aproximação* aos corpos, espaço e arquitectura interseccionaram-se.

A nova condição e o carácter de reencontro colectivo dinamizam e vêm viver da dimensão do projecto de futuro. Será necessária uma visão rápida, talvez um movimento lento, em *viagem*. É necessário *treino* e instrumentos para apreender tudo – as cércias, volumetrias, empenas, coberturas, vãos, vidros, chaminés, telhas, portas, madeiras, puxadores, cores, passeios, espaços, transições, paragens, pessoas e projecto.[14]

"O arquitecto precisa de se situar no momento e no espaço da sua intervenção projectual de modo a compreender, interpretar e transformar os agentes, as intenções, os programas, os sítios, os caracteres,"[15]

13. PALLASMAA, Juhani, Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos / Juhani Pallasmaa; tradução técnica de Alexandre Salvaterra. - Porto Alegre: Bookman, 2011, p.11: "A arquitectura articula as experiências do ser-no-mundo e fortalece o nosso sentido de realidade do eu; não nos faz viver em mundos de mera invenção nem fantasia. O sentido do eu, fortalecidos pela arte e arquitectura, permite-nos dedicar-nos plenamente às dimensões mentais do sonho, da imaginação e do desejo."

14.Fernando Távora em "*Arquitectura, Cultura e História*" (*Anuais do Seminário Nacional 'O Estudo da História na Formação do Arquitecto'*, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1994). |A| _ 2 "uma porta pode ser um romance" MENDES, Manuel; Manuel. *Sobre o projeto-de-arquitetura de Fernando Távora: Fernando Távora: a minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo:* "São as texturas, os materiais, as medidas, cores e escalas das outras arquitecturas que transformam as qualidades superficiais formais e contextualizam o enorme campo da Arquitectura – comum, – e que transcende a barreira do pensamento (que é formal) e se constrói pelas inúmeras reinterpretações pessoais e colectivas do território."

15. Alusão ao discurso de García-Posada, *Danza de Ángeles* (2.): "Um projecto de arquitectura é um fio reverberante entre a natureza e a acção, estendido da mesa ao território, circulando sobre ele como uma corrente alternada." García-Posada e Trillo de Lleyva, *La palabra y el dibujo. op. cit.* p.15 (trad. livre)

[retratos paisagísticos]

«O olhar conquista na medida em que procura: é necessário ver tudo e receber, esperar... registar! É um eterno exercício de repetir viagens ou ir descobrindo... repetindo. Talvez seja necessário copiar o próprio olhar e transgredir no desenhar.

E, desde logo a visão ou o desenho se confluem na memória; ou a memória – na visão sobre o desenho; e, então surgem as imagens (in-) certas, sempre nova, sentados à janela – em constante movimento – à procura do equilíbrio propício à paragem.»

caderno de apontamentos, Setembro de 2017



RECORTE 4. Fotografia do muro-limite entre casas, diversidade de elementos naturais, atmosfera. Luz, sombra. Fotografia de autor (um olhar sobre a comunidade, Janeiro de 2018)

A comunicação do lugar encontra-se muito para além de qualquer representação gráfica, cartografada a determinada escala. Não duvido da pertinência na comunicação, nem da capacidade em esclarecer proporções ou identificar elementos. As fronteiras são difíceis de traduzir e a escrita, por si só, é próxima à complexidade do espaço, sempre insuficiente na descrição (ou falta dela). Tal como a fotografia.

Os espaços identificados encontram-se estruturados nas passagens do desejo dos seus intervenientes. Sujeitos a pequenas alterações ou acrescentos precisos para que se aproximem das necessidades que cada um, tornam-se construções de atitudes e tolerância entre elementos. Não passam de uma sucessão de conversas justas, na criação de uma distância entre estruturas destinadas a conviver, a misturar-se. Entre aglomerados de segmentos, elementos transitórios, pequenos compartimentos e intervenções cirúrgicas, por vezes, para controlar os efeitos do tempo.

Na paisagem expectante, cabe tudo o que não está no campo do visível. A norte, uma escarpa granítica de fundo transitório, paisagem plena de intensidade e liberdade. A sucessão de imagens e elementos naturais confluem-se no crescimento desmedido e contínuo, onde não há circunstâncias ou limite, até mesmo condição de tempo. O espaço transmite uma sensação de tranquila vibração, tradutora do ritmo lento, natural, essencial para os que a presenciam.

As imagens identitárias das singularidades presentes na comunidade e sucessão de espaços em comunicação ao que pertencem, muitas das vezes, não passam de pequenas áreas ou percursos, compartimentos, fragmentos, intervenções feitas no tecido irregular das parcelas e que conformam, combinam, – entre si, – junto das casas, as dimensões da existência humana – (ou a falta dela).

Estas são as paisagens criadas pelo homem.



RECORTE 5. Fotografia do limite da parcela, diversidade de elementos naturais, ambiências. A escarpa granítica. Fotografia de autor (um olhar sobre a comunidade, Abril de 2017)



RECORTE 6. Fotografia do limite da parcela, no referenciar da diversidade e multiplicidade de dispositivos-anexos criados, ambiência, escalas. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Abril de 2017)

[*chegar*]

«[Entra então pela primeira vez na sua casa. Ao chegar... o reconhecimento. Silêncio. A realidade foge-nos entre as mãos, apoderam-se da caneta, os compromissos. Os desenhos celebram o encontro. Aproximamo-nos da casa, observamos e percorremos o espaço que nos rodeia. As recordações, o *lugar* e a *casa* mostram-nos o conhecimento. É um sentimento adquirido das boas ou más experiências, quedas e joelhos esmurrados de tanta correria, tanta alegria e tanta ingenuidade. O dia, o do *parque das recordações,* nunca teria fim, a luz ou a falta dela, não nos faria regressar a casa. São horas da *refeição* e senão fossem novamente os pais, a chamar-nos, – para finalmente, *jantar* – talvez nunca tivéssemos regressado. Corríamos sobre o asfalto como loucos, como os que nunca encontram obstáculos pelo caminho, fechando portões, ultrapassando muros, correndo e (des-)aproveitando cada segundo de aproximação – à casa. Sabíamos que à chegada estaria sempre alguém à nossa espera. Sabíamos que nos sentaríamos à *mesa*, cansados dos *diálogos*, das companhias forçadas do quotidiano e refletíamos naquela hora, toda a aprendizagem inconsciente do dia na comunidade.

No entanto, nunca haviamos regressado sozinhos!

Agora a velocidade é outra: o movimento traduz o desejo, o corpo e a aprendizagem – talvez a Arquitectura. O prazer ou o terror na velocidade não é estipulada pela viagem, mas pela espantosa faculdade de abstração, condição e paragem cultivada no correr dos riscos reais, do apavorar do sentimento que é excessivamente perturbador; o sentimento constante de *fazer-projecto.*

Invertemos o processo! Fugimos novamente às recordações. Voltamos ao *parque* e tornamos a aproximação à casa um processo lento. Seria necessário observar do ponto mais alto. Abrimos o caderno e, viajamos, sobre todas as outras casas – desconhecidas – até então.



Desenhamos! Projectámo-nos. Hoje assumimos os detalhes na aproximação à escala que nos é possível – a humana. Desafiamos livremente a pertinência do desenho. Não saberemos o que projecto de futuro nos reserva, no entanto, somos conscientes que a ambiência do espaço não se esgota à escala interior da nossa *casa* ou deste caderno (ou dissertação).

Voltemos a desenhar! Agora, as descontinuidades, as pessoas, os animais. Os percursos. Desenhamos um pouco mais do que o esperado. Desenhamos sobre as casas já construídas, já desenhadas ou desconhecidas. São processos de aglutinação do tempo ou da separação, talvez complementaridade, permanência ou fragmentação dos sentidos de vida da humanidade ou de cada percurso das casas em movimento. Não serão só os que se encontram nesta pequena comunidade, mas *todos os outros* que estão aqui, a olhar – sobre – nós.

As mudanças? Essas serão quase sempre válidas dadas as necessidades dos comuns dos mortais como resposta à sua interpretação e criação enquanto artistas do seu quotidiano. O homem existe nos sonhos dos outros, vulgares e banais seres, onde a Arquitectura, não é senão, o virar do avesso do domínio do quotidiano de nós mesmos.

Paramos. Escrevemos. E, permanecemos sentados. Saberíamos que haveriam muitas outras pessoas que iriam cruzar o nosso caminho. No entanto, a partir de agora, seremos sempre *nós* – e *vós* – a viajar – sozinhos – na grande dimensão deste mundo de possibilidades que é o *nosso caderno* – em *viagem*. Ele aguentará tudo. E seremos sempre só nós, uma vez mais, regressados ao mesmo lugar.

Tornamos sobre os nossos passos, distritos dos caminhos que já conhecemos, voltamos a descer. Regressamos, uma vez mais, ao *parque das recordações*. Enveredemos agora pela aproximação à casa. Voltemos a correr para junto da porta. Entremos. Regressemos; ansiemos o celebrar do poder colectivo – entre portas. *Voltamos já!*]»

caderno de apontamentos, Janeiro de 2017

[a(s) casa(s)]

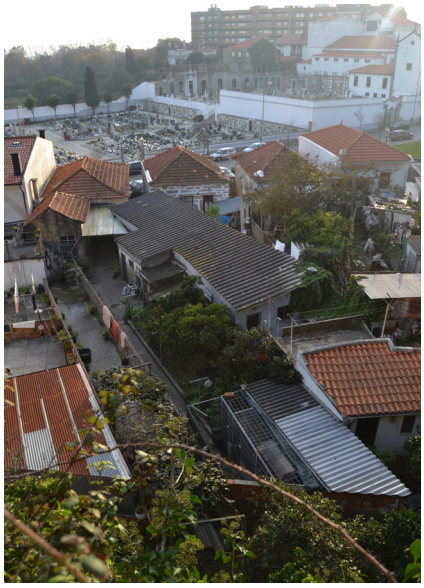
Na aproximação à parcela, todos os elementos parecem relacionar-se na variedade de soluções. Dentro da pequena comunidade, identificámos diferentes tipos de habitação unifamiliar, de um ou dois pisos, produtos da sobreposição. A cidade ganha com a crença da arquitectura do habitante que quer transmitir, perante os outros, a sua identidade individual, criando uma sucessão de imagens – colectivas.

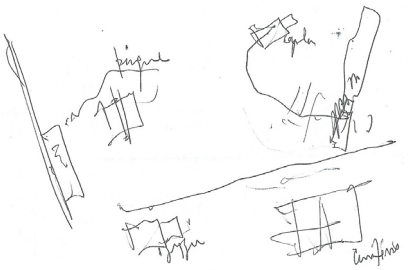
A *casa-velhota* faz parte de uma sucessão de casas unifamiliares. Inserida na continuidade urbana, a repetição, sistematização e estandardização dos elementos construtivos das típicas casas burguesas do Porto, alcançadas no século XIX fazem-se sentir. Estes elementos conferem à arquitectura presente, um carácter de regularidade, determinante na formação de uma identidade não estabelecida na disposição dos espaços de logradouro, muito ao gosto dos princípios deterministas desse século.

O projecto encomendado parte de um conjunto de *compromissos* ditados pela sua implantação: por um lado, numa primeira marcação *casa-velhota* assume a frente urbana, a sul; por outro, a *casa-da-avó* sem presença urbana, assume os limites da intervenção a poente.

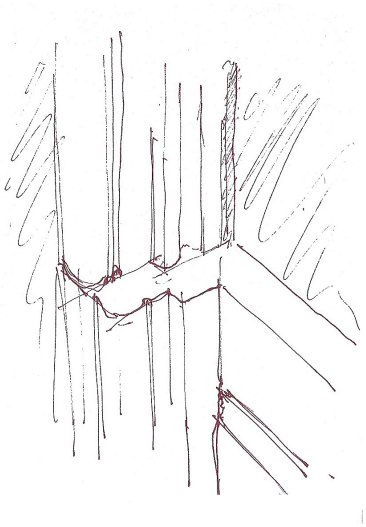
A *casa-velhota* traduz uma variação relativamente à casa típica portuense, possui três frentes e não possui sobre-loja. Contem uma diferenciação na aplicação de materiais na base do desenho do alçado e espaços interiores em circunstâncias pontuais,

Ambas as casas estão cintadas pelas construções ou percursos contíguos, complementares, assumindo-se perante eles, usufruindo de um outro percurso comum, *a viela*; a viela é o espaço relacional entre as casas que permite iluminação e acesso conjunto à *casa-da-avó*, à *casa-velhota* e ao *pátio exterior*, caracterizado pela presença de uma pequena horta de cultivo próprio.





RECORTE 7. Desenho e fotografia como relato da sobreposição, escala, construção, relação e medida. Reconhecimento circunstancial do autor perante a realidade. Desenhos à data do primeiro processo de reconhecimento no espaço, Maio de 2016 Fotografia de autor



[reconhecimento]

Cada desenho – ou fotografia – traduz a chave de reconhecimento no espaço da casa e aproxima-se da densidade dos lugares. Constrói uma nova realidade[16] na criação de relações. É um processo lento, a escrita em confrontação com a validade metodológica do processo permite a recolha e análise das peças levantadas. As medidas constroem o edifício e consagram o reconhecimento na sua validade.[17]

O que procuramos – [*entre portas*] – passa pela percepção das atitudes mediadoras de uma estrutura da habitação. Impressões provocadas pelos dispositivos que constituem espaço, reconhecendo as características potenciais e contaminadoras para um discurso projectual. "O esgoto da minha casa percorre o mundo inteiro e transforma-se juntamente com o dos outros."[18] Estas casas são lugares onde viveu muita gente.

Reconhecendo o pouco que é nosso, estas casas na família solicitam a pertinência e validade da dimensão experimental do projecto de reconhecimento.

O projecto em potência é condensado na complexidade que contém a expressão simbólica de uma casa. Deste modo, as múltiplas interpretações comunicam lógicas ocupacionais actuais. A simultaneidade entre o espaço medido e o interpretado é atribuída na intersecção da realidade temporal. Traduzem-se no desenho dos relatos da *mãe-e-filha-e-vizinha*, nas recordações e experiências do casal e da família na comunidade. Por último, a passagem e experimento do *ser-residente-e-interventor*.

"A coisa principal da casa é a porta, mais do que a janela porque não tem peitoril: só um degrau de poucos centímetros para o mundo ou para fugir ao mundo (sempre se poder fechar a porta ou não a abrir ou escancarar as folhas da porta)."[19]

RECORTE 8. Desenho de sobreposição, escala, construção, medida, materiais, no reconhecimento circunstancial do autor, desenhos à data do primeiro processo de reconhecimento no espaço, Maio de 2016

16. "Como resulta inviável captar a atmosfera de uma palavra ouvida na proximidade de um auditório, igualmente resulta ser impossível transportar a intimidade da leitura calada de um livro [ou uma realidade], este texto agora editado, actualiza, comenta e amplia (...) desenha formas entre aquelas palavras, como as cordas que vibram entre o céu e o solo" García-Posada – *Danza de Ángeles in*. *La palabra y el dibujo. op. cit.* p.18

17. "Terra quanto a vejas, casa quanto baste", Manuel Mendes, em "Só Nós e Santa Tecla", p.105 "No modelo de espaço construído e medido que é (o) edifício, consagrar a arquitectura como acontecimento. Na realidade física da obra/ projecto arquitectónico, (re-)conhecer o edifício como realidade de espaço organizado, captando-o como plataforma arquitectural – o estar juntos que possibilita o espaço. Na realidade material da construção arquitectónica (re-)conhecer a representação, a correspondência entre arquitectura e realidade empírica pela qual se proporcionam condições para a expressão simbólica da casa."

18. SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza* - **A casa**. Porto, Civilização ed. 2009, p.349 e 350

19. *idem.*

[entre portas]

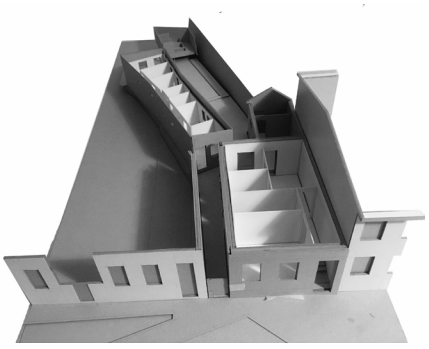
Regressemos. Por lá, a inquietude. O barulho dos carros[20] e a humidade já não são problema, ultrapassam o seu próprio significado. A profundidade do lote transmite o sentido de interioridade. A luz escasseia, as janelas raramente são abertas. O chão movimenta-se, as divisões multiplicam-se, homogeneízam-se compartimentos; os pavimentos sempre diferentes, dinamizam usos e funções; criam-se inúmeros fragmentos móveis. O percorrer a casa reflete o registo fotográfico pertinente, o desenho e escrita, não se procura o espaço informativo, mas o aperfeiçoar da sua análise. Traduzimos espaço na dimensão dos olhos que passeiam e aceitam o risco de não captar o essencial por se prenderem ao detalhe inalcançável. O espaço torna experiência, investigação – observação. O processo é algo tão interior que "procura (a) fusão daquele que vê e daquilo que é visto, encontro nem sempre pacífico de subjectividades e objectividades."[21]

O intuito da escrita não é relatar passo a passo o percurso dentro das casas até porque a sua descrição exacta era uma pretensão inantigível na arquitectura desta casa. As aproximações registam as experiências do que se vai descobrindo e reinterpretando, à medida que se vai avançando. "Percorrer algo é digerir."[22] Mesmo que os relatos se aproximem de uma narrativa poética nas articulações e dinâmicas, o confronto da realidade é pertinente na sobreposição de referências. Na verdade, o reconhecimento intersecta valores de intimidade que se confluem, sendo susceptíveis de integrar um grande leque de instrumentos que constrói o projecto. A tradução do reconhecimento passa pela definição dos lugares e pela produção de símbolos e significados. No ambiente propício à paragem, pretendemos construir um espaço de reconhecimento e descoberta, memórias e experiências.

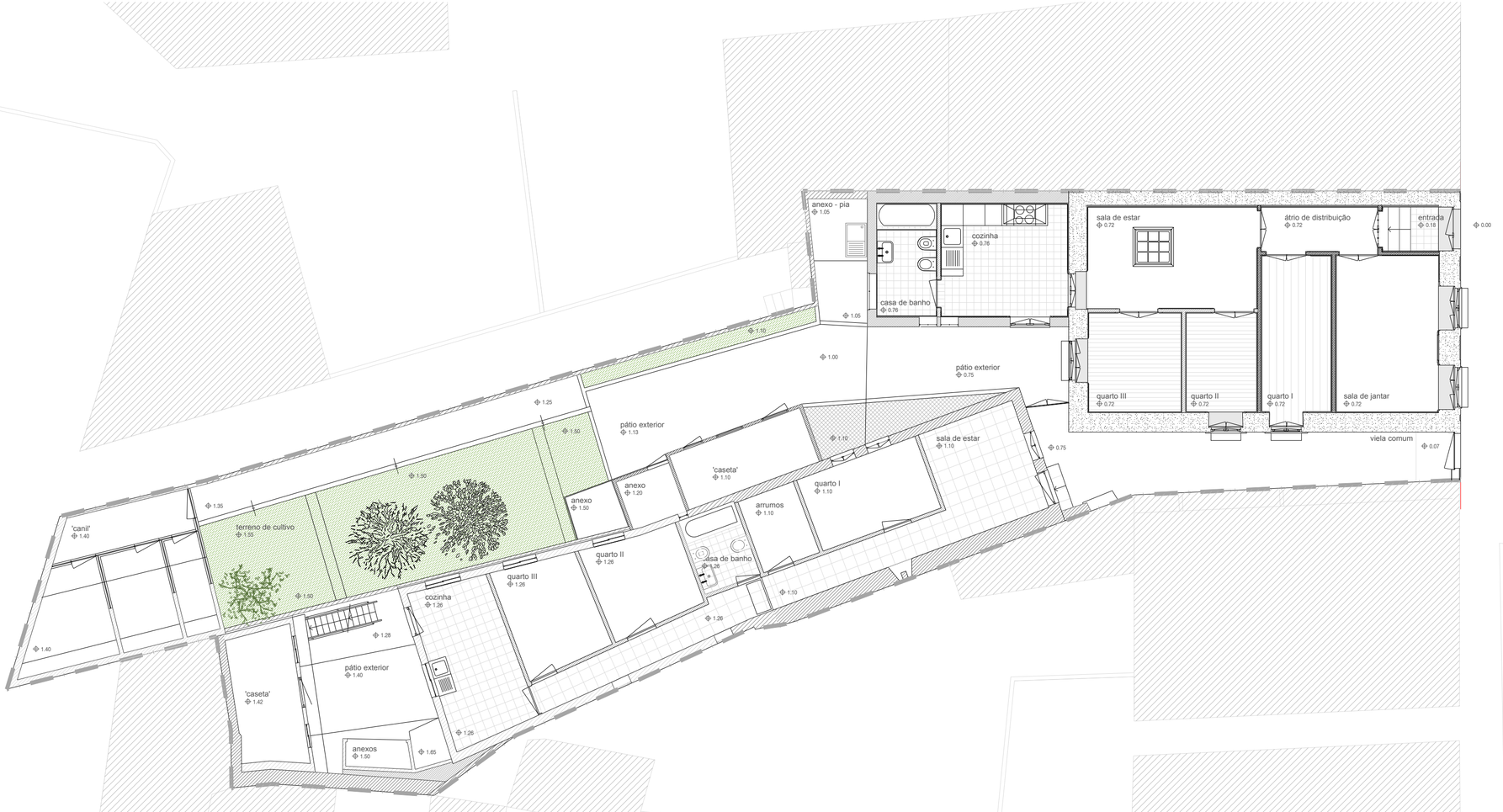
20. SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza* - **A casa**. Porto, Civilização ed. 2009, p.349 e 350 "A casa é o abrigo. (...) Dentro somos independentes ou quase. Estamos protegidos da cidade e do mundo interior. (...) A casa tem janelas: é preciso respirar, mesmo quando o ar está poluído. É bom ir à janela. Vê-se a rua, a vizinha sai e fecha a porta, há gente a passar e motos e animais e automóveis, comboios, autocarros e aviões, do ar chega o ruído dum avião, passa uma gaivota. Não estamos sozinhos, felizmente não estamos sozinhos, bate à porta o carteiro, chega o jornal."

21. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.16

22.Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor* - Opúsculo 14, Dafne, Porto 2008, p.3



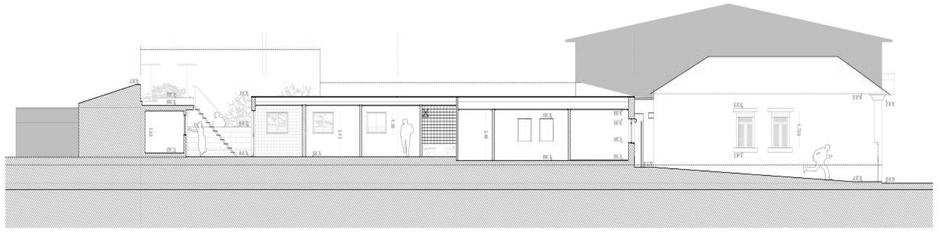
RECORTE 9. Fotografia da maqueta de estudo no reconhecimento da parcela. Fotografia de autor



RECORTE 10. Desenho de reconhecimento circunstancial, sobreposição de dados, referências, construções, relações, medida, materiais, matérias, tempos históricos e dispsoições compartimentais actuais. Desenho de autor



ALÇADO CASA-DA-AVÓ | DESENHO DO EXISTENTE



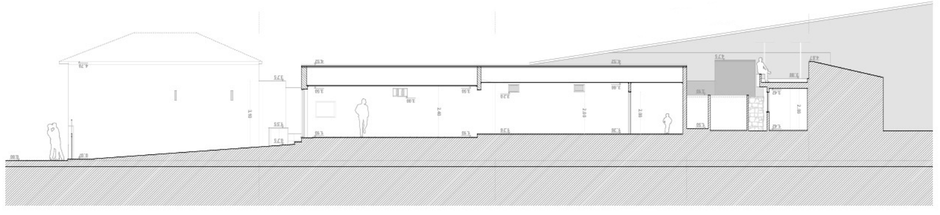
CORTE LONGITUDINAL E ALÇADO LATERAL | A CASA-DA-AVÓ E A RELAÇÃO VISUAL COM O PÁTIO



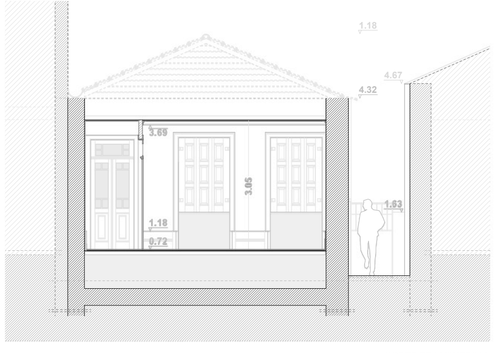
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DA PARCELA



ALÇADO PRINCIPAL | DESENHO DO EXISTENTE



CORTE LONGITUDINAL | A CASA-DA-AVÓ E A VIELA COMUM



CORTE TRANSVERSAL



CORTE LONGITUDINAL | PÁTIO EXTERIOR

RECORTE 11. Desenho de reconhecimento circunstancial, cortes e alçados compositivos da parcela em confronto com as casas. Sobreposição de dados, referências, construções, relações, medida, materiais, matérias, tempos históricos e dispsoições compartimentais actuais. Desenho de autor

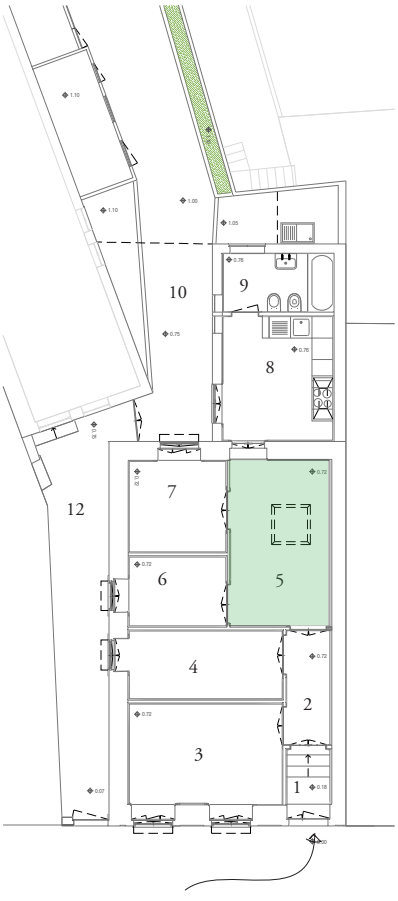
[***casa-velhota***]

A entrada faz-se pela marcação da diferença de cota entre o exterior e a esfera do doméstico, confrontando relações altimétricas e materiais. O átrio (1), permite a estadia e transição, marca a passagem para o interior. A verticalidade e o encontro dos materiais, assumem a sua diferenciação espacial. Após a subida de alguns degraus, eis a verdadeira porta de entrada: um outro átrio (2) de acesso a três compartimentos: os quartos (3 e 4) e a sala (5). O quarto (3) possui dois vãos orientados à rua – a sul. Já o quarto (4) transmite um sentido interioridade relativo às proporções reduzidas e consequência da luz do vão orientado à viela.

A sala (5) é espaço de articulação, possui iluminação zenital. É o elemento central que congrega as circulações e dinâmicas da casa. Articula três espaços: os quartos (6 e 7) e a zona da cozinha (8). O quarto (6) possui um vão de proporções idênticas ao (4), no entanto, as dimensões planimétricas atribuem-lhe um outro significado. O quarto (7) tem um vão orientado ao pátio exterior de proporções únicas em toda a volumetria. O enfiamento visual para a escarpa granítica contamina o espaço interior da casa ao receber luz norte.

Poderemos salientar que os quartos têm características espaciais e formais distintas. A proporção dos vãos e enfiamentos visuais traduzem intenções para o projecto. No que diz respeito à organização funcional da casa, os compartimentos seguem a tradição da não especialização, tanto no aspecto organizativo como compositivo, há um desequilíbrio traduzido na separação funcional dos espaços. É visível o desequilíbrio entre a proporção das janelas e portas, prova que existe uma insanável contradição entre a estética e a autoridade.

Na zona da cozinha (8) é possível aceder à instalação sanitária (9). É de salientar a pertinência da abertura existente que estabelece relações visuais com escarpa a norte. Pela primeira vez, estabelecemos contacto



PLANTA DO PISO TÉRREO



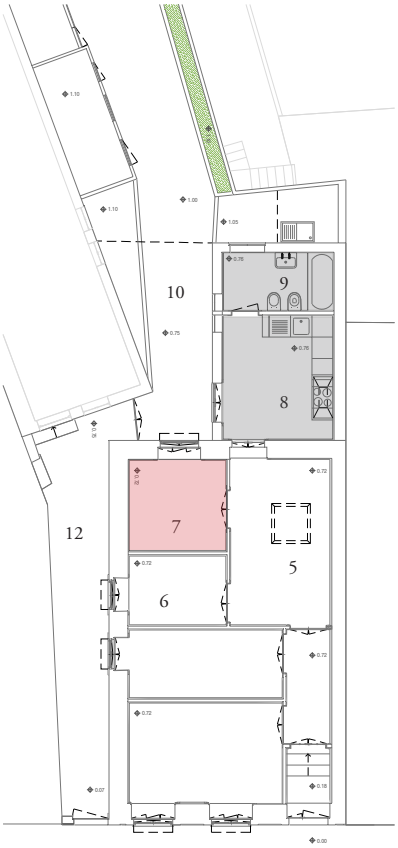
RECORTE 12. Fotografia do pátio exterior no referenciar da diversidade e multiplicidade de dispositivos-anexos criados, escalas, volumetria e relação da casa-da-avó com o espaço de cultivo. Escarpa granítica. Envolvências. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Maio de 2017)
RECORTE 13. Fotografia do terraço da casa-da-avó. Tentativa de referenciar toda a envolvente e relação com a volumetria e espaços expectantes. Envolvências. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Maio de 2017)

directo com o pátio exterior (10). A viela comum (12) é relacional e de aglutinação. Inserida numa plataforma cintada por construções existentes, somos transportados suavemente por uma rampa.

Quanto ao pátio exterior (10) adopta uma incoerência a nível formal e na organização compartimental. É cintado pelos muros vizinhos e complementar à *casa-da-avó* que sobrevive da sua iluminação. No terreno vegetal, as transformações são parte da atmosfera criada em redor dos espaços expectantes. A paisagem está dependente das estações ou ciclos do dia, do homem ou da densidade do cultivo. A casa tem no cultivo, o produto da sustentabilidade, economia de subsistência, traduzida na metamorfose espacial, visual, sensorial cultural da família.

"As árvores têm todas as cores. Se alguma falta, ou quase se esconde, é precisamente o verde, e quando ainda se mantém está já a degradar-se, a tomar o primeiro grau do amarelo, que começará por ser vivo em alguns casos, depois surgem os tons de terra, o castanho-pálido, logo escuro, às vezes a cor do sangue vivo ou coalhado. Estas cores estão nas árvores, cobrem o chão (...)."[23] Dir-nos-ia José Saramago que o viajante tem o dever de medir as palavras, pois não lhe fica bem desmandar-se em adjectivos. Usufruímos das palavras para transportar a dimensão visual que existe dentro deste pátio. Dentro do espaço de leitura em volta da casa, perdem-se os olhos e registos fotográficos que acompanham o jogo da luz, desenho e processo do projecto e reconhecimento. As experiências provêm do tacto e do desenho dos dedos sobre os relevos de modo a ensinar aos olhos o que à escrita falta.

23. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.45



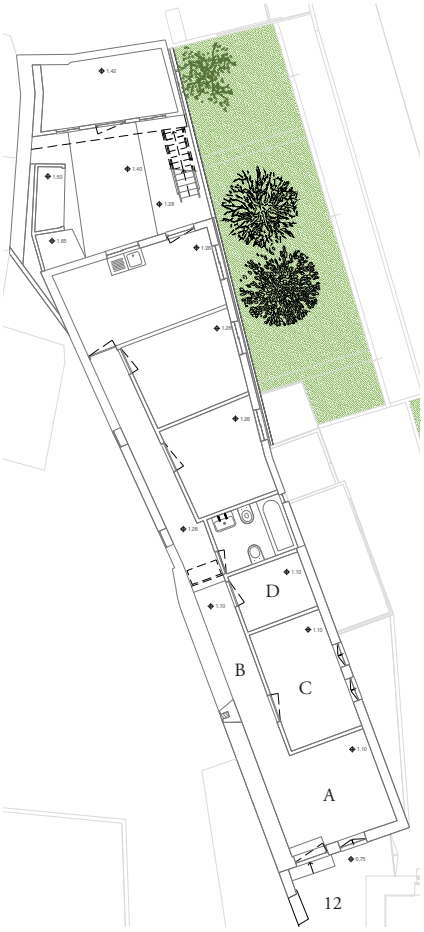
PLANTA DO PISO TÉRREO



[*casa-da-avó*]

A *casa-da-avó* nos tempos da família grande, era casa de muito movimento. Inabitada e abandonada, (in-)utilizada como espaço de armazenamento 'clandestino' das tralhas dispensáveis ao *clã*, encontra-se em elevado estado de degradação. Perguntemo-nos que maldição caiu sobre a arquitectura deste tempo, tão distraída das regras e acordo entre espaços e, vejamos as constantes brigas entre o que existia e o que ao lado se construiu. Viajamos quase por obrigação nos restauros da obra triunfante na família. Não chegamos a saber como era a casa por *dentro*. No silêncio das formas particulares: a casa na arte do dia-a-dia é proposição, harmonia e a contínua herança que de geração em geração foi passando. A *casa-da-avó* já teve nos seus herdeiros a oportunidade de reunião na expectativa do melhor aproveitamento que, desde logo, dada a (não) condição de partilha se tornou processo conflituoso na compra e venda por parte dos (des-)interessados.

Abrimos o portão, entramos na viela comum (12). Conquistada a rampa, a dimensão de interioridade da parcela, o olhar é orientado para a entrada. O único degrau. A materialidade indicia o interior. Entramos, eis o espaço de estar e recepção – a sala (A). Se não me falha a memória, invadida dos dispositivos móveis, proporcionava – à casa de porta sempre aberta, – as esperas insaciáveis da *tia*. Segue-se o corredor (B), a torção, os postigos de pouca luz, as diferenças e sucessão de portas. A materialidade do pavimento é contínua e intersecciona o limite da alcatifa dos quartos. Seguem-se os compartimentos (C e D).



PLANTA DO PISO TÉRREO

Ao caminhar, cada pormenor é interessante. Vejamos o comum com singularidade. No corredor e no espaço à margem dos que confluem nele, sentimos a adrenalina de imaginar a densidade dos convívios, os gritos à distância existente, percursos e cruzamentos de intervenientes. Os candeeiros, as corridas e o pouco ou nada que poderá agora ser dito sobre estes espaços, talvez a tristeza ou o silêncio de uma casa distinta que se envolveu em nós. Talvez o compromisso do tempo que nunca foi dedicado a estes espaços. O quarto (C) possui dois vãos orientados ao pátio, a dimensão reduzida são construção inicial. Aqui já dormiu muita gente, já nasceu muita gente. O quarto (D). Olhamos o chão, a diferença de cota. A transição solicita a nova dimensão. Transportadas as exigências, voltamos a olhar. Os novos dispositivos: a casa-de-banho, um quarto, outro quarto. Uma porta. Após subir o degrau, a instalação sanitária (E).

Os quartos (F e G) são orientados ao pátio. Sucede-se uma outra porta. Chegamos ao fim do corredor, profundidade e distâncias conquistadas, a cozinha (H). Foi longo o caminho. A cozinha, espaço de convívio. As *dimensões* reduzidas dos jantares e proximidade entre corpos eram constantes relacionais. Nada se encontra igual. Os materiais já não refletem os corpos, há um vazio arrepiante e um sonho que não se desmoronara. Restam vestígios da apropriação do espaço. Ainda assim, por aqui ficam à disposição, dois vãos. Mais uma porta. A porta, a magnificência que traduz um dos grandes porquês no interesse desta parcela: o transporte para um novo espaço, o pátio (I). No pátio, a caseta (J). O azul claro remete o azul da chapa dos anexos, – o quintal – a *avó*. Boas são as memórias. O pátio é transição e passagem para um outro nível, agora mais alto, o terraço (K). Aqui se estendiam as roupas e se construíra um novo espaço de convívio dentro-e-fora de casa.



PLANTA DO PISO TÉRREO

A *casa-da-avó* é um sem número de *lugares* dispostos em fiada, lugares de dormir, trabalhar, partilhar e conviver. Dizer isto, é o mesmo que não dizer nada, porque as palavras não conseguem exprimir a infindável vivência e cor dos espaços, a não ser, pela recordação das suas imagens. Na verdade, as imagens da memória, depois de fixadas sobre palavras, acabam por desaparecer. Não é essa a nossa intenção.

Pomos vista à técnica da construção, aos barrotes da estrutura de um telhado que ainda é de muita gente. O vento, a chuva e o tempo levaram as telhas e o conforto. Não faltará muito para que disto só reste a memória. Só se forem distraídos os olhos e não se encontrarão os parentescos atribuídos às vivências desta casa. Hoje construída, percorre os corredores de uma vida. Não sabemos quem foi *arquitecto*



PLANTA DE COBERTURA | TERRAÇO

ou artista, nem nos atrevemos a saber a qual génio faz correspondência as estratégias e os acertos vindo de *dentro*, mas deixamos aqui o nosso louvor. Não é todos os dias que encontramos espaços assim, com ligações de tudo, que há de ter – a tudo. E, à *disposição* de hoje transferida aqui, levantem-se os novos *materiais* e *matérias* e aceitem a justificação dos antigos. Os olhos abrem-se, o caderno fecha-se. O sonho conquista o pensamento e, continuamos a viagem. Fora de portas, entre portas, às portas que se abrem e ao futuro, ao querer e à transformação, ao silêncio e à solidão da condição e criação destes espaços.

[*regressar*]

[Se a *casa-velhota* é *caderno em viagem* da circunstância do projecto, é construída pelas palavras de muita gente. Estagnadas no tempo, as casas vivem do que se vai descrevendo, – ou vou escrevendo, – revelado nas superfícies transcendentes onde as palavras admitem o interior que transportam. A intenção: escrever no desenho para que as casas possam ser lidas e ouvidas. As já construídas têm como acção perfeita, a relação. Para que a concretização deste futuro não seja somente a projecção de palavras, a forma como se consubstanciam diálogos são ouvidos tidos em atenção para que se introduzam no desenho. Assim, se as casas forem descritas com intuição e pertinência definem o espaço de suspensão que é projecto.

Viajamos sobre as magnificências do espaço, é fácil ver que nos encontramos numa casa que nos é estranha. Talvez a impressão seja imaginação dos familiares. Combinando percursos, passeando lado a lado, em redor, perdido, dialogando, sonhando, tornando sobre os mesmos espaços, invadido por uma certa fome ou saudade do cheiro da comida da avó transporto o ciúme azedo do que aqui se viveu.

O silêncio talvez seja a palavra de *ordem* interior. É necessário tempo. Tempo e espaço para absorver cada pedaço de história que vive para além destas paredes. Tudo tem significado. Cada espaço parece perturbar o pensamento, os cheiros – o compromisso e a permanência.

Falta-nos tempo e as palavras nunca serão suficientes para enquadrar-vos no desenho. A casa que comunicamos, traduz um outro significado, o de uma outra casa, numa determinada organização, proporção e materialidade. Sempre a mesma, sempre diferente.

Com isto dizer, que o que vamos projectar é a nossa atenção. A atenção à subtil *casa-tudo* que equilibra a atmosfera de um conjunto de casas na comunidade, integrante no espaço-de-dissertação.]

caderno de apontamentos, Fevereiro de 2017



RECORTE 14. Fotografia da janela da instalação sanitária orientada à escarpa. Fotografia de autor

[retratos construtivos] – sobreposição de estratos

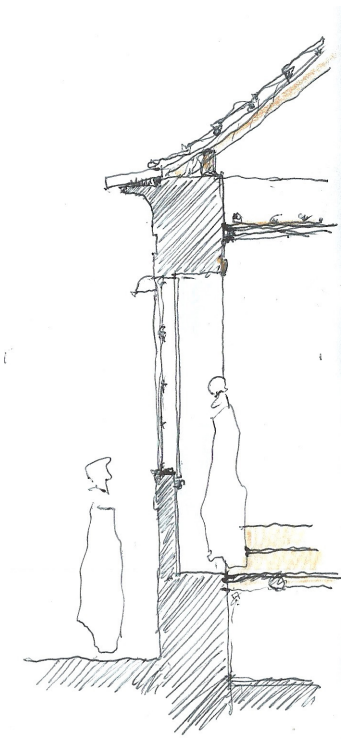
Construção, materialidade, relação. Suporte, espessura, limite

Procuram-se novas estratégias de intervenção, plantam-se um sem número de perguntas na conservação ou substituição do existente. A integração de um corpo novo pode traduzir-se tanto por razões construtivas ou sociais. No entanto, há sempre um elemento distanciador, a dimensão do tempo. A condição desse tempo, advém da construção que forma cidade e casa. Propomos reconhecer o passado construtivo e relacional das casas no reconhecimento das suas *pedras* e memórias. Nomeado o trabalho de 'arqueologia', redigimos uma carta de recurso ou cartografia em percurso. Juntos, não passam de detalhes históricos e construtivos que permitem entender o estado (actual) dos elementos de suporte e estabelecer a sua validade na projecção.

[*casa-velhota*]

A *casa-velhota* integra o recurso comum a materiais naturais, a pedra e madeira. Recorre a um padrão comum na construção tradicional, engloba um conjunto de procedimentos nas formas de manuseamento, resultados dos saberes empíricos, traduzidos na relação entre homem e materiais. Revelada a capacidade interventiva e inventiva dos grandes mestres construtores, a espessura das paredes autoportantes indicia a predominância de peças aparelhadas em cantaria que comportam vãos. Dir-nos-ia Saramago que, talvez "não se saberia muito de resistência de materiais, ou então o construtor era homem desconfiado das seguranças do mundo e resolveu edificar para a eternidade."[24]

24. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.23



RECORTE 15. Pormenor construtivo de reconhecimento. Desenho de autor

O revestimento das paredes exteriores é feito de forma primitiva em reboco de enchimento e regularização, executado com argamassa de saibro, areia e cal, sem pintura. Pelo interior, as paredes são emboçadas e regularizadas em argamassa de cal, areia e saibro, com acabamento a estuque, efectuado através do barramento de cal e, posteriormente, pintado. Já o tecto revestido com acabamento em gesso é suportado por uma estrutura em fasquio, pregada directamente ao vigamento.

Encontramos movimentos de diferenciação, como é o caso do ornamento do beiral frontal e o remate da intersecção entre a fachada orientada a poente e sul em granito (zona da viela comum). Repete-se a mesma singularidade nos espaços interiores com maior importância, sendo utilizado um duplo rodapé.

O volume adicional da cozinha possui um sistema construtivo distinto ao principal na diferenciação e utilização de materiais, o azulejo (lambril), o reboco, a madeira (guarnições) e o ferro (vãos).

Não sabemos da veracidade dos acontecimentos, mas encontramos estratégias que indicam a transformação interior da casa perante a construção inicial. Através da contenção de materiais e na diferenciação de pavimentos permanece a dúvida da disposição compartimental inicial desta casa.







RECORTE 16. Sequência fotográfica com a intersecção de esquissos no reconhecimento estrutural das paredes e diferentes materias de acabamento.
Fotografias de autor (Outubro de 2016)

[*casa-da-avó*]

São evidentes as transformações através das adições expressas nas diferenças de cota, materiais, espessuras e limites. A *casa-da-avó* utiliza materiais de todas as cores e formas. É prova viva que a diversidade pode resultar em homogeneidade. Traduz um processo de coexistência entre estratos sociais, familiares, culturais. Retrata a construção de uma espessa densidade de relações e dimensões adequadas à sobreposição e formalização dos desejos de diferentes intervenientes.

Encontram-se evidentes através da diferença entre materiais, as sucessivas adaptações e acrescentos realizados ao longo do tempo de acordo com as necessidades e possibilidades da família.

Os materiais utilizados são os mais elementares — pedra, tijolo, madeira e cimento. As guarnições em madeira complementam os erros das artes e atribuem às aberturas um significado: a passagem ou a paragem, sensorial, visual e funcional entre espaços. Ao percorrer o interior da casa, sobrepondo as diferenciações estimuladas nas aberturas dos compartimentos, produz-se a sensação de horizontalidade (ou comprimento) do espaço. É o percorrer da carruagem de um comboio, onde à medida que se avança, sobrepõe-se imagens, sequenciais e que indicam algo que se vai prolongando.

Quando regressamos, a casa encontrava-se em estado de degradação e abandono. As intervenções emergentes fazem-se de modo a contribuir para a continuidade da salubridade dos espaços. Esta foi a primeira intervenção junto da comunidade: a limpeza do pátio.







RECORTE 17. Tradução fotográfica do estado do pátio exterior no início do reconhecimento e a sua evolução. Primeira intervenção junto da comunidade. Fotografia de autor, Agosto de 2017



RECORTE 18. Retrato construtivo da casa-da-avó – Fotografia de autor (Outubro 2016)

O exercício pode parecer 'burocrático', no entanto, é essencial, traduz a dimensão do ambiente alargado em volta do projecto. E, se o processo se faz experiência no *destruir* e descobrir de novas condicionantes para enfrentar dificuldades, então, o processo de realização ou condensação da problemática continua a questionar o mesmo pedido, em vista, à diversificação da resposta. O aproveitamento de determinados elementos – estruturais – são postos em causa por parte do encomendador.

A carta que proclamamos é reflexo das individualidades que sobrepõe e intersectam o espaço, criando dois lados de uma mesma moeda. Colocado o problema: como intervir sobre essa moeda que preenche cada um dos lados, o antigo e novo, o exterior e interior, o familiar e institucional. Dois lados de uma mesma *casa*, cidade e comunidade.

Agrada-me esta certa mestiçagem e o confronto entre a promiscuidade das argamassas e paredes de alvenaria que derivam da intersecção da posição do homem e que se sobrepõe aos outros homens. No entanto, todos coabitam num lugar comum, secreto, onde o que prevalece é apenas o que juntos construíram, nos petiscos e gritos do calão bem usual, que nos é familiar, sabendo que conhecimento e experiência prevalecem nas contradições e no desconforto de tal *linguagem* transformada e que ninguém – até agora – se atreveu a traduzir.



RECORTE 19. Sobreposição. Tradução fotográfica de detalhes essenciais para as determinações do ao projecto. A viela e o sistema construtivo – Fotografias de autor (Outubro, 2016)

1b

A *minha casa* – compromisso interventor

O propósito vocacional e a condição operacional

A *casa-velhota* está na família desde 1984 adquirida pelos pais em processo de partilhas de uma *outra* família.

A sua posse representa a fase de transição de um casal que vê a oportunidade de crescimento aliada à proximidade de outra *casa-de-família*, a *casa-da-avó*.

No entanto, nunca adquire essa finalidade.

As duas casas estão inseridas numa malha urbana irregular e são elementos constituintes da definição de uma paisagem, arrastam consigo a condição de memória e família. Através desta linha de pensamento problematizamos a circunstância do projecto: Passa o desejo interventor pelo regresso a casa? O retorno? Talvez considerar desejo enquanto consolidação de uma *casa* no desassossego dos sacrifícios e partilhas. É o desejo de atingir um momento de maturação, de pensamento e praticar criativo, bem como, a consciencialização de uma oportunidade e o poder constante do revisitar das memórias de infância em declaração[25]. Este sentimento parece fazer mais sentido, quando depois do casal se ausentar, a vontade de intervir volta a surgir em pensamento *conjunto*.

A condição do *regresso*, esconde em si, uma outra possibilidade, a de futuro, um movimento proclamado ao filho, na vontade e possibilidade de projectar a continuidade de uma outra história de um projecto-de-arquitectura para uma casa.

Em tempos, a *casa-velhota* era utilizada na preparação das refeições. Actualmente encontra-se disponível a momentos de *reunião e*

25. Alusão ao discurso de Luz Valderrama – *I. Declaración de intenciones – "Nuestras evidencias fundamentales"*, *op. cit.* p.13. O conteúdo do capítulo do projecto-tese de Luz Valderrama passa por explicar o 'porquê' de determinadas decisões na hora de eleger diferentes temas durante o desenvolvimento do trabalho. O intuito deste apartado passa por: "facilitar àquele que se introduza no nosso mundo, as chaves de compreensão do mesmo", *op. cit.* p.13 (trad. livre)

expectativa, almoços e jantares, intermitentes permanências, ao cultivo de alimentos, criação de animais e ao armazenamento (desordenado) do que se tornou dispensável ao quotidiano. Em complementaridade, a *casa-da-avó* possui, construída em si, uma identidade própria. Actualmente, inabitada e abandonada, as suas antigas vivências transformam junto do *clã*[26], um pequeno mundo cristalizado, ao qual corresponde o passado que vive perpetuado e aliado a um determinado tempo em suspenso.

A condição de (não) partilha(s)[27] entre irmãos e herdeiros é um conflito interno e contínuo que transporta à circunstância deste projecto a condição de futuro indeterminado de uma parcela: *«ali nasceram – filhos e pais – criaram-se tios, sobrinhos e netos – ali, morreram, os avós;»* estes são os inúmeros graus (de parentesco) que pertencem à dimensão desta casa de porta sempre aberta.

Na *casa-velhota*, talvez se recriem as novas recordações de infância e, isto, porque a casa é também *casa-de-família*, como tal, será sempre alvo de uma proposta *natural* – pertence aos meus pais.

A condição de maior proximidade de quem conhece a casa desde sempre, converte-se em projeto. Ela já é casa enquanto depósito e testemunho de histórias, não existindo qualquer objectualidade materialista como motivo para o *regresso*.

A sua construção é sonho e realidade e, esta realidade é-nos difícil de concretizar na tentativa de resposta enquanto projectista sobre uma oportunidade de projecto.

26. Na definição comum, o conceito de *clã*, significa um grupo de pessoas unidas por grau de parentesco, definindo a existência de um ancestral comum. Significa família, no entanto, o valor acrescentado a este conceito, na circunstância da dissertação, passa pelo facto de, para além de serem família, têm no seu valor principal, a criação de laços simbólicos a esta casa, são os laços da corrente de uma vida que se encontram enquanto condição (d)e projecto.

27. A condição de não partilha da *casa-da-avó* entre os onze herdeiros, encontra-se em suspenso dada a falta de interesse de uma determinada percentagem de elementos na possível compra-e-venda à *irmã-e-mãe*. Este é um processo que se prolonga à cerca de dezassete anos.

A inquietação a que me refiro vem da *presença*, das forças e valores de oposição que não se conciliam de forma harmoniosa, seja na palavra ou no desenho. Não são processos pacíficos, é necessário criar relações intensas com o que existe e existiu.

"Na sua primeira etapa, a casa deve receber amor, ou, pelo menos consideração."[28]

A primeira tarefa passou por motivar a coragem necessária para abrir a casa de intimidades e reconhecer *casa* não só enquanto *quatro paredes, tecto e chão*[29]. Foi reservando o futuro e o sonho, sobrepondo a condição de família e memória que se procurou o movimentar de mudanças e profanações. A acção não se resume à resposta ao pedido dos pais. O valorar da prática projectual passa pela problematização do propósito e compromisso vocacional[30] em confrontação com a circunstância operacional da arquitectura, seja na forma como se organiza a profissão e seus objetivos, seja no contacto com as outras disciplinas.

É necessário transformarmos-vos em agentes decisivos no *devir* do *incómodo*, da *insatisfação* e *estranheza*, do *prazer*[31] que caracterizam projecto e futuro, transportando-vos do estatuto de espectadores a um estatuto de colaboradores.

O (des-)encontro das *vozes* ecoa no interior da nossa *casa* de modo a que o que retiramos seja, na confrontação do espaço, o que a memória escreve diante de *nós*, – e de *vós*, – no confronto com exigências de *um projecto que há-de vir*.

28. Alusão a Alison y Peter Smithson: *de la casa del futuro a la casa de hoy*, ed. Dirk Van Den Heuvel, Max Risselada, Polígrafa, Barcelona, 2007

29. Alusão ao discurso de Álvaro Siza, 01 textos – 105. **Sair de um sonho**, *op. cit.* p.291

30. Optamos pela atribuição do conceito «*vocacional*», não pela sua dimensão de talento, antes pelo estimular de uma prática, de um compromisso, associado a um desejo, a um possível caminho a seguir.

31. Alusão ao discurso de Luz Valderrama. A autora enuncia os termos *insatisfacción*, *incomudidad*, *extranheza* e *placer* para definir o acto de criação em projecto.

[declaração de intenções]

Reunião e Expectativa — a problematização da vossa expectativa

A questão coloca-se prontamente: como possibilitar a projecção de um espaço disciplinar como o da dissertação, diluindo o desenvolvimento e movimento da acção projectual, a qual não se deve resumir à resposta ideal ao desejo enquanto clientes e figuras paternais? O desafio lançado parte deste entendimento e complementa-o com o carácter propositivo na aproximação ao mote da circunstância, formando uma enorme *mesa de trabalho*[32]. Com o objectivo de intuir sobre a acção experimental no projecto, a intenção conjunta abrange a intersecção de temas, desenhando a informação necessária, o que nos permite o estreitamento dos grandes laços da condição de vida desta casa e problematizar a sua *autonomia* disciplinar, operativa e vocacional no exercício plural da arquitectura, através de um processo de desenho em proximidade à condição social, cultural, colectiva que caracteriza – casa e arquitectura.

? Por fim, como alcançar a essencialidade deste lugar que tem em si, a complexidade pertinente enquanto condição de memória e família? Como transformar as condições existentes e *repossibilitar*[33] o regresso?

É atrasando o *desejado*. Criar à vez, *desejo* ou *expectativa*. Afastarmos desde logo, o reencontro para que o que se mantenha seja a experiência do projecto.

No final, celebremos ao *carácter colectivo* de sempre destas casas!

32. "(...) o projecto agora sai muitas vezes das nossas mesas de trabalho. Sobretudo esse projecto que tem de repensar o Futuro, ou esse projecto que tem que ver com repensar os sistemas de produção."[15] "Creio que, para além do mais, somos *expertos* em gerar e em saber desenhar a informação que seja inteligível para as outras disciplinas, mas também sedutora para as outras. Creio que temos um papel muito importante em gerar materiais que sejam sedutores para as novas mesas de trabalho, onde não haverão apenas arquitectos, mas muitos outros interlocutores." Alusão a Luz Valderrama, *Arquitectura y mirada, proyecto y distancia - construcción y movimiento de una coherencia aventurosa*. Comunicação proferida no Seminário *Prática(s) de Arquitectura, Projecto, Investigação, Escrita*. Porto, 2012, 55'

33. Manuel Mendes, in: *Despertadores de Projecto e Conhecimento. Intersecção de Perspectivas*, *op.cit.* 11'

Espaços-de-projecto

Um cliente, um pedido, a *casa-de-família* — a *criatividade colectiva*

«A casa não aguenta mais um inverno! Entra água por todo lado.»
«Mas, o que querem fazer?»
«Precisamos de fazer obras. Pelo menos, construir um novo telhado.»
«O resto... logo se vê. Temos tempo!»[34]

Encontramo-nos numa situação emergente dentro do seio da família, a casa precisa de intervenção. Os pais procuram uma solução, guião e programa constroem-se, na medida em que, as necessidades básicas se contemplam nos desabafos e conversas em *redor* da casa.

«O importante estará para lá da porta de entrada.» — Esta é a primeira confrontação com o projecto[35]. Sonhamos em atravessar aquela porta.

Tornou-se indispensável afirmar e informar que os limites da parcela são a única ordem limitativa. A casa será, essencialmente, concebida para um casal com um filho, portanto, não terá de ser muito grande.

Quanto ao pedido, na referência paternal, exige o aproveitamento da construção existente e a adição de um piso, priveligiando a criação de espaços de convívio em contacto com o pátio exterior.

«Queremos espaços amplos e com luz do quintal!».

Evitamos a criação do programa com áreas ou compartimentos determinados, apenas se exerce as ideias para a *disposição.* Pese embora o lugar pareça um desperdício de tempo é o espaço que elegemos como mote da circunstância de dissertação. Será sempre preciso sonhar mais esse lugar, como vamos sonhando[36], em conjunto, estas páginas.

34. Transcrições de alguns fragmentos das reuniões dos familiares no pedido sobre a casa: *«Precisamos de pedir um orçamento para ter uma ideia do que vamos gastar só na cobertura.»*

35. "Toda a fronteira é uma zona de encontro, uma espécie de abismo e vazio transcendente que nos aguarda ali e nos obriga a recear a sua própria existência. Antes da inquietude que se conclui, seja a mirada, um desenho, uma fotografia, ou uma vida, as fronteiras são povoadas de criatura hibrídas de pensamentos e realidades. As velhas fotografias familiares que sem ordem nem referência preenchem algumas gavetas da nossa família são um bom exemplo disto que dizemos." Juan Luis Trillo de Lleyva – *La palabra y el dibujo. op. cit.* p.25 (trad. livre)

36. Alusão ao discurso de Álvaro Siza, 01 textos, 105. Apresentação, Casas – **Sair de um sonho**: "Sair de um sonho é um alívio ou um desgosto. É o regresso a casa (casa sonhada, possuída ou adoptada). Sonho despertos ou involuntários, negros ou doirados, inesquecíveis, a cores, rapidamente esvanecidos ou nem mesmo registados, a não ser onde depois os sonhos nascem. (...)Por isso ter uma casa é o sonho universal, uma com tubos que ligam ao céu e à terra, com luz, com porta e com armários, corredor, átrio.", *op. cit.* p.291

Afinal, quais as condições do pedido? Sabemos que as casas comuns se constroem ao longo do tempo, como símbolos de tensão criativa entre individualidades aglutinadas e na necessidade de organizar cultural e socialmente os fazeres de diferentes intervenientes. Face à existência de uma *casa-de-família*, cliente e pedido concreto, em contexto e fins reais, criaram-se as condições para projecto a realizar e procuram-se adaptar as circunstâncias no afirmar do problema: *a construção de um novo suporte de vida*.

O personagem que procura intervir junto da validade do seu *bigode-de-chefe-de-família* e reconhecimento da arte do seu dia-a-dia[37], terá ao seu dispor, no devido tempo, a base das novas disposições.

A condição de ser pai, mestre e *artista comum*, conhecedor experimental das práticas do seu ofício entra em confronto com o conteúdo disciplinar e vocacional do experimento do filho. O pedido é algo que o define enquanto *arquitecto comum* e não deverá ultrapassar a resposta e vice-versa.

Deste modo, também a *casa-da-avó* entra na problematização dos limites da parcela e dissertação. É a outra condição de regresso.

No limite do consenso, diálogo, insegurança e angústia em que vivemos os espaços por construir, as regras não são fixas, o processo não é inflexível, as viagens adaptam-se às circunstâncias no combinar recursos e meios. Criamos uma sucessão de problemas. Estabelece-se a importância de entender cada um dos regressos e, em simultâneo

37. A expressão de *artista comum – arquitecto comum – arte do dia-a-dia*, procura referenciar as inúmeras profissões que exigem o reconhecimento das circunstâncias da arte. Os processos actuais que, através do exercício de confrontação da realidade permitem avaliar, cruzar recursos, remeter à experiencia com o intuito de produzir a resposta com precisão, arte, ofício e operação, de modo a satisfazer, no *limite do consenso*, o pedido do cliente e a resposta na identidade própria da sua arte. É um processo de troca e partilha; um eterno risco do evocar do conhecimento experimental em confrontação com a realidade a restituir.

abandoná-los. A *mãe* quer regressar à *casa-mãe.* Mas a família em que é *irmã* não o possibilita. No entanto, *ser-mãe* transforma-se no composto diverso em que foi *filha* ao recordar as vivências destas casas.

Comprometemos o reconhecimento como transmissão do sentido de permanência[38] familiar na ordem para o projecto. Entre identidade e herança patrimonial, na desterritorialização do espaço, problematizamos o *património (i)material* de uma casa que esteve sempre à espera de ser passada ao filho.

Nesse sentido será sempre uma herança e, tornar-se-á eterna.

Celebremos o papel em que *filho-neto-e-arquitecto* intervêm no momento de fortalecer o vínculo com o património deixado, contribuindo para a regeneração e reformulação da contínua passagem geracional. A *casa-da-avó*, é uma casa à espera da sua nova geração, no entanto, ninguém lhe dá a devida atenção, seja pelo compromisso financeiro ou pelas más condições de habitabilidade que apresenta. Já a *casa-velhota* procura o compromisso interventor na reutilização dos seus recursos, na procura de novos diálogos e formas.

Iniciámos a construção de um jogo de interacções: estudo, tensão, reconhecimento e agitação processual são circunstâncias do espaço do projecto. Ampliada a realidade *mirada*[39], o ensaio, visa a investigação de caminhos alternativos no cruzamento das decisões processuais. Assume-se, alimentado, pelo que lhe é próximo – casa, família, reencontros, estadias e quotidiano. Assim, assumimos a necessidade em não nos encontrarmos em nenhum lugar deixado, mas sentir, inevitavelmente outros, conquanto também, não seremos os mesmos, uma vez mais, regressados. Através da dualidade do que é familiar e o que nos é exterior, assumimos a criação de uma *distância* à casa, ao pedido, cliente e espaço, para que a estranheza se torne maior e clarividente, à luz da ocasião processual. Tudo isto para que, inevitavelmente, possamos viajar num mesmo espaço, contruindo espaço-e-projecto, (ir-)repetidamente.

Na melhoria das circunstâncias existentes, resta-nos nomear a dimensão do passado destas casas, onde o essencial é recordado com certa nostalgia e sabedoria. A construção do processo de confrontação é aprendizagem para o técnico interventor no comunicar do poder da transformação da realidade.

O espaço-de-projecto que apresentamos não é mais do que uma *construção colectiva de possibilidades*[40] que assume a imprescindibilidade da colaboração do *clã* e do arquitecto.

38. A arquitectura é arte de permanência, não enquanto condição física, mas pelo processo de se ir construindo, na polivalência que lhe é estipulada e que nunca se define, deixando-se apropriar a arquitectura de si, à arquitectura dos outros. A arquitectura é permanente no sentido em que se adapta às circunstâncias sempre diferentes da dimensão do tempo que (a) acolhe.

39. Alusão a Luz Valderrama: "A criatividade não se expressa em numerosas ocasiões como invenção de novas formas, mas como a reformulação das condicionantes existentes. Ao descrever um problema de uma nova maneira, emerge uma solução inesperada. O mesmo sucede com as condicionantes, as restrições ou constrições que impõe cada meio (projecto ou escrita), ou cada situação. O que se pode chamar de 'problemas', não é outra coisa que o caminho até à solução, os filtros desta construção da mirada que supõe cada projecto.", *op.cit.* p. 55-57 (trad. livre)

40. Intersecção entre o discurso de Luz Valderrama e Sousa Dias. O espaço de projecto, para Luz Valderrama, é uma *construção colectiva* de desejos entre diversos interlocutores, no entendimento de Sousa Dias, num *mundo de possibilidades*. Há, uma multiplicidade de experiências e relações, conjunto de diferentes elementos, por si só, relacionados. Um pensamento é uma violência de acontecimentos, no "O pensamento [o projecto] torna-se assim, estruturalmente, uma experimentação, ou (...) uma ficção, uma prática experimentalista e pluralista: de cada vez, experimentar novas relações entre os seres, construir novas composições, uma geografia inédita, o pensamento [o projecto] como plano de composição onde as relações, os acontecimentos, se tecem e destecem, (...)." Sousa Dias, *op. cit.* p.17

? Criamos *«casa»* como prolongamento e comunicação do processo de experimentação em arquitectura. Quais os instrumentos a utilizar no problematizar desta casa? E, o quererá, esta *casa* – *ser* – no seu *lugar*?

PROBLEMA VS RESPOSTA

Entenda-se, «problema»[41] enquanto construção do caminho para a solução. Luz Valderrama diz-nos que "(...) os problemas são como a força impulsionadora que reside escondida no processo"[42] são, também, elementos estratégicos do pensamento e do imaginário.

A sua eleição depende das condições de encontro.

A soma das partes introduz restrições que, de algum modo, dirigem o desenlace do jogo. Será necessário eleger quais os interlocutores, assumindo à partida, a sua condição e pertinência.

Realizar projecto de arquitectura, significa realizar uma série de perguntas. A procura do projecto, consubstancia-se na série de movimentos circulares no reencontro da razão ou do sentimento[43]. É um acabar e recomeçar constante. Uma e outra vez. No entanto, é necessário procurar a estrutura do problema a resolver. Através da construção e identificação dos problemas a resolver, reunimos a complexidade auto-referente e transparecemos a "impossibilidade essencial de se resolverem em respostas aproblemáticas ou de, como forma surpreendente negativa de [um] não-saber, se suprimirem na forma proposicional positiva de um saber."[44]

Na arte e na arquitectura, "pensar é criar e criar é problematizar, mas problematizar não significa responder a uma questão, mas determinar e co-adaptar os dados e as incógnitas do problema, desenvolver o mais possível esses elementos em vias de determinação, encontrar os casos de solução correspondente a esse desenvolvimento."[45]

O arquitecto-aprendiz coloca ao dispor da instituição, família e comunidade, as ferramentas e faculdades necessárias, para possibilitar ou transformar preocupações do cliente.

É necessário questionar novos modelos e modos de fazer, através da liberdade de pensar, ser autónomo no processo de ensaiar em liberdade. Não levar a cabo um ensaio sobre o projecto em diálogo com o que lhe é próximo, resultaria na permeabilidade acrítica e aleatória do discurso disciplinar e o que lhe é exterior. Problematizar o pedido, incluir a experiência no projecto, o que temos vindo a pressupor durante o compromisso, permite radicalizar a distância desejada entre o pedido e o seu conteúdo. Resta-nos libertá-lo e libertar-nos, autonomizá-lo.

41. Sousa Dias, *op.cit.* p.96: o «problema» "(...) não existe sem as suas soluções, mas estas variam de caso para caso, a determinação-actualização das condições do problema é sempre um processo criativo."

42. Luz Valderrama, *La construcción de la Mirada: tres distancias*, Universidad, Sevilha, 2004, p.57 (trad. livre)

43. Peter Zumthor, *op. cit.* p. 65: "a força de um bom projecto reside em nós mesmos e na nossa capacidade de perceber o mundo com sentimento e razão. Um bom projecto arquitectónico é sensorial. Um bom projecto arquitectónico é racional." (trad. livre)

44. Sousa Dias, *op.cit.* p.83

45. *ibid.,* p.86

Será necessário problematizar formas, baloiçar entre a dependência do pedido e a independência da resposta, pesando compromissos:

.ou o arquitecto manipula o pedido em favor do seu conteúdo disciplinar e arquitectural;

.ou se recusa, simplesmente na falta de cedência de ambas as partes, a levar o projecto adiante.

A intenção de problematizar o pedido, equaciona o espaço, radicaliza e experimenta o mediar de extremos e inclui na ordem do projecto, o pressuposto do compromisso. Então, quais perguntas fazer para definir o mote do projecto. "Fazer enunciados de projecto, que se não eram quase impossíveis, nós encarregávamo-nos de que, em duas ou três reuniões, fossem quase impossíveis."[46]

«A palavra *reencontro* faz-me rir. É daqueles dois *és*.»[47] Talvez a conjugação verbal do *ser*. Repete-se. Densifica-se apenas por *ser*. Ou *estar* ou *ir* de encontro – a *ser* – a conjugação personificada de dois sujeitos que se encontram no predicado do espaço. Talvez pelo romance, talvez pela proximidade. Ou só a experiência no projecto.

"(...) A atitude foi precisamente que dessem mais dados, mais dificuldades, para que se incendiasse mais a solução. Que se incendiasse o desejo e que se incendiasse a solução. (...) A criatividade colectiva, creio que por vezes não agradecemos suficientemente a todos interlocutores, de distinto tipo, que trabalham connosco para que prontamente aquilo seja magia. Para que prontamente o processo de projecto tenha os dados que tem. E que o papel do arquitecto seja o de intérprete das regras do jogo, intérprete desses desejos não pronunciados claramente. E clarificá-los, todos, os que possa, e pô-los sobre a mesa. E no final ordenar essas condições de partida para que isso seja realidade."[48]

NOTAS SOBRE O MÉTODO

Iniciamos o exercício-síntese no espaço da dissertação que persegue a realidade. A validade metodológica surge da recolha e análise do universo de *despertadores de projecto* que nos rodeiam.

Ao leitor, informamos que tome uma posição oscilante. Na possibilidade de poder voltar atrás e, tornar a deixar-se levar num constante estado de neblina, lugar de um texto turbulento, dinamizado pelos estímulos do projecto, onde opostos e contradições convivem. Tome a dissertação enquanto desafio comum; "viaje segundo um seu projecto próprio, dê mínimos ouvidos à facilidade dos itinerários cómodos e de rasto pisado, aceite enganar-se na estrada e voltar atrás, ou pelo contrário, persevere até inventar saídas desacostumadas para o mundo.

´

46. Luz Valderrama, Comunicação, *op. cit.* Registo-vídeo (parte 1) visualizado em: http://tv.up.pt/videos/3Im7vo5, 51'

47. Alusão ao discurso de Miguel Esteves Cardoso. Escritos de inter-multidisciplinaridade – leituras de autores do dia-a-dia.

48. *Ibid.* 44', 51', 52': "Ainda que pareçam impossíveis, o projecto e a criação têm sempre a possibilidade de encontrar, nos enunciados mais difíceis os grandes campos de criação (...) Quando se consegue que um enunciado seja quase impossível, não se está a fazer outra coisa que convocar, de uma maneira muito especial, esse espaço denso necessário a todos os projectos, e que necessariamente nunca pode recorrer a fórmulas pré-estabelecidas, mas terá que inventar as suas próprias ferramentas para averiguar o que há aí. (...) E, sempre que tivemos uma situação destas, (...)"

Não terá melhor viagem."[49] Propomos criar distância, conveniência e pertinência disciplinar de um sujeito ou de uma narrativa projectual onde, não nos limitamos a comunicar as "ordinárias e extraordinárias histórias de arquitecturas,"[50] mas a desencadear e comunicar algo que ainda não se conhece. Embora se verifique a si própria, não nos encontramos perante uma ciência exacta, comensurável, na medida em que, o que se projecta e constrói pertence a um *lugar* de valores secretos, íntimos, capazes de gerar e ter a sua própria existência. A criação deste espaço onde as ideias e as crenças se vão envolvendo pelo homem, por eles subjugado, é condição de experimento, prazer e nostalgia, consubstanciados pela escrita.

A sequência de pensamentos sugere uma ordem, no entanto, são processos descontínuos, sem ordem sequencial, anacrónica, efectuados de acrescentos sucessivos. Assim, a sua arrumação dissimula-se num movimento circular em redor de um problema, o da arquitectura. Iniciamos a *ordem*[51] do projecto, operação de justaposição de partículas elementares da arquitectura e arte. Como tal, não poderá ser repetida. É criação e, por si só, constitui experiência, aventura, viagem. Não tem começo nem fim, é surpresa. É imprevisível e irrepetível. É processo. É projecto. E, é *essencialmente*... Arquitectura.

Quem cria arquitectura reconhece a presença de momentos de suspensão. Na tentativa de salvar a corrente da vida e do tempo, *«nas passagens do tempo*, estaremos a abordar um momento de *metamorfose*; sendo que, uma imagem que se encontra fixada a algo, desde logo, já não o é, é um entre dois momentos. A criação é um *«muro em derrocada»* expresso e convocado no que se encontra por descobrir. Neste sentido, seremos sempre criação, acção-representação do mistério que nos liberta e, sem propriamente o revelar, tornar-se-á necessário detê-lo em suspenso, em condição de metamorfose, *in-dizível* por vezes.

POR UM PROJECTO DE DISSERTAÇÃO

O propósito do trabalho como espaço articulador entre a realidade institucional, familiar e profissional, decorre do processo de projectar, através de um discurso instruído, apoiado em parâmetros disciplinares, a construção de uma ideia sobre arquitectura.

O trabalho reflete a viagem em pensamento e representação, experienciação e investigação. Não criamos enquanto espaço de revelação ou inovação. Que passe pela confirmação e exteriorização da experiência de um despertar de projecto.

O desafio foi lançado com o intuito de estimular a dissertação

49. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal - Apresentação.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.16

50. SANTA-MARIA; Luís Martinez. *Sólo hay una puerta, no una respuesta - Apuntes sobre el alumno, el profesor y el maestro* – El profesor – Encontro | Livro *Fernando Távora, "minha casa" – sobre o 'projecto-de-arquitectura'* de Fernando Távora. Porto, 10 de Junho de 2015. p.6 "histórias de arquitectura (...) onde entrariam os lugares, as pessoas, os tempos, o significante e o insignificante, todo entrelaçado, porque é disso que se trata a arquitectura: essas ordinárias e extraordinárias histórias humanas." (trad. livre)

51. "(...) O projecto nunca é um simulacro. Os seus traços, a sua estrutura, a sua ordem, a sua presença, estão marcadas por um futuro e por um passado. O projeto refere-se à construção e leva-a em si com independência de quando esta se executa. É uma alusão permanente, não do que falta, mas do que há a para além, mais dentro." (trad. livre)
SANTA-MARIA; Luís Martinez. *Intersecciones – El proyecto (1)* – p.30

partindo de uma circunstância real. Assumimos a condição de intimidade do pequeno e banal edifício que constitui a base do trabalho, transportando-o à nostalgia e ao romance, em volta do espaço de criação, no proclamar de um sentido de permanência e memória.

A questão coloca-se, o que dinamizar? Como dinamizar? E, de que circunstâncias partir para movimentar o espaço do projecto?

Poderá ser, através de:

.um tipo ou solução formal, suporte construtivo ou a construção de um programa para o cliente;

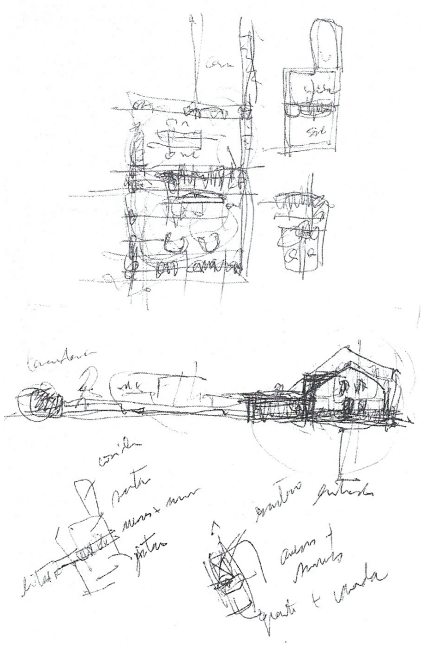
.ou a consciencialização da pré-existência (a viela, o pátio, um vão, a entrada, as duas casas);

.as circunstâncias de projecto de remodelação e renovação;

.ou apenas o projecto de intervenção de uma casa para uma família?

A síntese do problema: a identificação das circunstâncias de um projecto na renovação de uma casa ou uma parcela e um pequeno território como acção-investigação no acto de desenho, expressão e projecto-de-arquitectura.

Encontramo-nos, em fuga a um drama inicial. Não sabemos o caminho, mas a viagem torna-se crucial. A viagem ao projecto, no projecto e pelo projecto. Ao espaço de constante debate entre passado e presente a observar, vive uma nova casa a construir. O projecto da *nossa casa* não se assume enquanto protagonista absoluto deste espaço, de modo a que se proclamam novos entendimentos, capazes de nos libertar de constrangimentos do produto, do dinheiro, da repetição e da expectativa *comum*.



RECORTE 20. Notas soltas sobre papel reutilizado; escrita-criação de painel – procura, síntese de pensamentos; apontamentos do autor que retratam a complexidade e variedade de escalas de trabalho do projecto; escrita e desenho de pensamento (Outubro de 2016)

NOTAS METODOLÓGICAS

O espaço da dissertação e os pensamentos que nele se veem constituir, pretendem ser um contínuo *praticável* capaz de levantar problemas, assegurando o aprendizado como matéria fundamental na experiência do projecto. O espaço criado não pode ser desprovido da aproximação a um outro espaço – *a minha casa*. Problematizar *projecto-e-casa*, nas circunstâncias que se impõem, exige o reconhecimento da pré-existência, um *legado* que nos estimula a olhar o espaço a construir.

(...) A formação de um arquitecto passa necessariamente por um saber, que é complementar do fazer, e creio que isso se aplica a todas as disciplinas (...)[52] A nossa luta talvez seja a proclamação de um problema de identidade que perante o grande *dilema da circunstância* na tentamos entender o que de facto somos em projecto[53].

52. TÁVORA, Fernando. "Coisa Mental", – Unidade nº3 – FAUP. "Coisa Mental", Fernando Távora entrevistado por Jorge Figueira.: "(...) durante muito tempo tinha dificuldade em realizar as minhas ideias. (...) O ideal é que a consciência da identidade seja espontânea. Que ela seja como aquela expressão de Fernando Pessoa que diz que a respiração é uma coisa tão importante que a gente não pensa nela, só pensa nela quando nos falta o ar. O que era interessante é que a identidade fosse isso."

53. MENDES, Manuel. *Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance, op.cit,* p.3-4.

O indivíduo projecta o espaço no espaço de outro, é a proclamação de uma identidade e entidades em reunião de experiências no aproximar à realidade, no errar, apreender e convocar, através de um esquema relacional. [54]

O problema constrói-se em duplo sentido: o metodológico e o fenomenológico. A oposição entre a procura de um método e o processo como se atinge são tidos em conta. A fenomenologia consiste, sobretudo, na recuperação de um comportamento *selvático* [55], isto é, aponta para a captação de fenómenos tal e qual surgem perante o homem. O acto de projecto pode ser traduzido a um programa de intenções de acordo com um conjunto de possibilidades e problemas aos quais dar resposta.[56]

A criação do «método» é o modo pelo qual se concretiza o projecto, ou o «processo», a experimentação no projecto. O conjunto de intervenientes são sempre diferentes, a sua posição propõe-se relevante no movimentar de ambos. Creio que uma das razões da dificuldade e insegurança na aplicação dos métodos processuais resultam do carácter demasiado académico, ao qual fomos confrontados e, resguardados, no sentido da procura teórica, indo de encontro à especulação e intelectualização do desenho.

No entanto, se essa realidade se encontra desligada do que é a concepção de projecto em contexto real e de ambiente profissional, apresentamos este projecto a a nível académico, sabendo da sua transcendência e pertinência exponencial à dimensão destas páginas.

No final, é apenas o «produto», sobre o qual a comunicação sobrevive e o processo se desvanece. Nesse sentido, criam-se dois novos problemas dentro deste espaço-de-dissertação: o processo de formação de uma ideia e a concretização da mesma. O processo, por si só, é tido como objecto final de estudo em confrontação com a prática, mas a intelectualização desse processo no projecto não é apenas a leitura do espaço enquanto lugar mental e próprio.

Despimos «método» da condição de repetição, produção e imagem. Dotamos o «método» de um conjunto de factores que, em conjunto, tentam responder e criar os modos e meios necessários para que nasça um novo projecto. É notável como a metodologia implica sempre o uso de um processo, mas o contrário não se aplica. Tenta-se, à partida, evitar o compromisso com o lugar de destino, deixemos o tempo, passemos pelo desejo, na medida em que, o espaço que se sonha, se escreve e experimenta na circunstância. Ainda assim, que a forma de o alcançar nos permita discutir a ideia do processo criativo do desenho e analisar,

54. "(...) Vida significa a fatalidade de realizar o projecto da existência que cada um é. Este projecto em que consiste o eu não é uma ideia ou plano ideado pelo homem e livremente escolhido. É anterior a todas as ideias que a sua inteligência forme, a todas as decisões da sua vontade. Mais ainda, habitualmente, não temos dele senão um vago conhecimento. Sem dúvida, é nosso autêntico ser, é nosso destino. A nossa vontade é livre de realizar ou não esse projecto vital que em definitivo somos, mas não pode corrigi-lo, mudá-lo, prescindir dele ou substituí-lo. Somos inevitavelmente esse único personagem programático que necessita realizar-se. O mundo à volta ou o nosso carácter próprio facilitam ou dificultam-nos mais ou menos essa realização. A vida é constitutivamente um drama porque é a luta frenética com as coisas e ainda com o nosso próprio carácter, para conseguir de facto o que somos em projecto."
(Sublinhados, parciais, de Fernando Távora em ORTEGA y GASSET, José, *Goethe desde dentro. El punto de vista en las artes. El hombre interessante.* Madrid: Revista de Ocidente, 1933, p. 3-4. in MENDES, Manuel. *Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance* / coord. José Miguel Rodrigues, Manuel Mendes, Rui Ramos - Porto 2015, [D]_I Uma porta pode ser um Romance_Da síntese.

55. Alusão ao discurso do cineasta João Sousa Cardoso – «"A vida selvagem pode responder à ideologia tecno-científica das sociedades contemporâneas (...) a relação dos homens com os elementos naturais – daí a presença da luz, (...) fixa-se muito na relação do ambiente e o que aí se vive se cria."» – *op.cit.* 1'10'

56. Alusão ao discurso de Luz Valderrama, *La construcción de la mirada: tres distancias de la modernidad*: "A tese insere-se num marco mais amplo, na cultura, tenta ecoar algumas das inquietudes que seleccionamos em função do nosso contexto e algumas tendências pessoais. Por isso os instrumentos serão muito variados e provêm, necessariamente de outros campos" –*nuestra malla de acciones – a. acerca de los instrumentos de trabajo: integrar.*, *op.cit.* p.47 (trad. livre)

comunicar e exteriorizar o porquê de cada uma das opções tomadas.

O processo procura entender o espaço arquitectural, assimilando estratégias experimentais, provocando reinterpretações. O processo provoca e informa correspondências e disponibilidades específicas no *des-domínio* das acções do projecto.

Não é pretensão da nossa parte criar um ambiente propício a uma simulação da realidade, mas dissolver a condição de fronteira entre método e processo. Talvez porque o conceito de «método», enquanto ferramenta útil, foi tido totalmente como equívoco. Conscientes das limitações emergentes, colocamos de parte a ideia da construção de um método ou de uma teoria, em prol da criação de um ambiente crítico e propulsionador de debate e diálogo, de interesse comum e pertinência na descoberta e exteriorização do caminho a percorrer.

A prática do projecto é síntese, o modo essencial em que o processo mental da inteligência[49] convoca o espaço da projecção da arquitectura. No comunicar dos conjuntos relacionais, no uso do processo ou método, ou o método do processo, a observação e a realidade transformam o modo como o exercício da projecção actua na realidade que se renova.

57. Alusão ao discurso de Fernando Távora em entrevista a Jorge Figueira: «"Mas a sua pergunta refere-se ao desenho processual e aí eu creio, cada dia com mais convicção, que há que fazer uma grande economia em papel e uma grande despesa em inteligência. Assim como Leonardo da Vinci disse que a 'a pintura é coisa mental' também eu creio, cada dia com mais convicção, que a arquitectura é coisa mental e, portanto lançar uma hipótese gráfica de um projecto – seja o primeiro esquisso – presume já um trabalho intelectual igual a uma semente que, quando lançada à terra, já possui a capacidade de gerar um grande ou pequeno universo. Uma coisa é riscar, outra arriscar... Risca-se com facilidade, mas há que arriscar com consciência."», Unidade nº 3, FAUP

O que apresentamos, assume não uma vaga de intenções, pelo que assumimos o seu carácter de esboço. Ainda que, inicialmente, possa não se encontrar materializada com objectividade e clarividência suficiente, através desta interpretação processual da escrita-neblina, somos suficientemente pragmáticos, para compreender que esta estância prévia servirá, afinal, para entender onde e como reside a força impulsionadora e a importância do processo de investigação da arquitectura que iniciamos.

A condição de escrita que indagamos, supõe um trabalho prévio. Desde já acusar que o conteúdo depositado nestas notas metodológicas são, na sua génese, um processo que não surge *a priori*, como conjunto de regras e parâmetros a seguir, sendo que, surge como revisão do próprio trabalho, em experimento e constante *activismo* [58] anárquico.

58. Na sua definição geral, o conceito de «activismo» é no entendimento da Filosofia, uma doutrina que privilegia a acção como meio de conhecimento. E, é neste sentido, que o convocamos sobre o espaço de criação. Deste modo, o entendimento que realizamos acerca da realidade confrontada permite-nos actuar, – com razão e sentimento, – no espaço.

inter-secção de perspectivas

Na tentativa de cruzar aprendizagens, "(...) mais do que um conceito geométrico ou matemático, a intersecção é um encontro, um ajuste, um aviso de uma ligação que, entre infinitas possibilidades, se faz única e irrepetível."[59] As intersecções do trabalho convocam as nossas vivências tornando-se visíveis no acto de comunicar. Surgem enquanto reflexões

59. SANTA-MARIA; Luís Martinez; *Intersecciones*. Madrid, Rueda, 2004, p.7 (trad. livre)

contínuas onde as matérias e perguntas, os problemas e respostas se traduzem em filtros que indicam o caminho a seguir[60]. Resta-nos deixar que o processo e os materiais sejam o que querem ser, esse "(...) animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros."[61]

E, "é preciso não o perder."[62]

O pensamento é manifesto. Acima de tudo, o encontro de diversas identidades. A autonomia da acção e investigação leva-nos a assumir a aportação de referências bibliográficas, no entanto, descansando-as, no exercício de puro activismo, com a intenção de "dinamizar, movimentar, circular, agitar o projeto."[63] Assumimos esta estância enquanto processo de arrumação de referências dissimulado num projecto-de-escrita. "Para projectar, para inventar arquitecturas, temos que aprender a tratá-los [os materiais e as matérias dos arquitectos e os nossos materiais] conscientemente. Isto é trabalho de investigação, é trabalho de memória."[64]

Dando resposta à condição agitadora e *despertadora de projeto* partimos do processo de não pensar «sobre», mas pensar «com»[65], onde por meios próprios, os espaços de encontro se produzem, tacitamente, na intersecção e discurso propositivo do desenho que se regista numa espécie de esboço para a criação de estação pessoal. E, entendamos condição de estação enquanto valorização de elementos. Partimos na "disposição de interseccionar, isto é, de fazer como que um cruzamento, como ver em que medida, porque não conheço, não sei exactamente ao que venho e, portanto, saber em que medida é que aquilo que é um pouco a minha aprendizagem, como é que podemos cruzar aprendizagens, como podemos cruzar resultados dessas aprendizagens."[66]

Tudo se transforma, "tudo são acontecimentos, mesmo as coisas, as pessoas, os sujeitos."[67] No entendimento da condição de *intersecção de perspectivas*, "um acontecimento não se liga a um «sujeito» mas a outros acontecimentos."[68]

Assumimos o compromisso de os arrumar, reposicionar, repensar, ressignificar, expandir, capturar, acomodar, domesticar, movimentar. Através das acções-reacções de diferentes planos residirá o rigor, o projecto e a construção da «*casa-nova*».

A *casa-velhota* será sempre acontecimento nosso e deste trabalho. Produz-se enquanto condição de escrita na intersecção de lugares.

O fundamental passa pela pertinência da intersecção de diferentes linhas de experimentação. Procuram-se novas combinações sensíveis para servir a acção. O fundamental "está sempre aí, nesses cruzamentos, nestas interferências,"[69] uma linha de experimentação tem a necessidade

60. Santa-Maria, *op. cit.*, p.7 "Nada é dito totalmente. A arquitectura de qualquer tempo dá sinais legíveis – e ilegíveis – de até que ponto, neste mundo de intriga, no meio desta neblina, tudo poderá estar relacionado."

61. Álvaro Siza acerca do processo de projecto de uma casa. "Em certos momentos, o projecto ganha vida própria. Transforma-se então num animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros. Se as suas transfigurações não são compreendidas, ou dos seus desejos mais do que o essencial, torna-se um monstro." SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza* - **Construir**. Porto, Civilização ed. 2009, p.25

62. *idem.*

63. Manuel Mendes, in: *Despertadores de Projecto e Conhecimento. Intersecção de Perspectivas*, *op.cit.* 13'

64. ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitectura* / Peter Zumthor, trad. Astrid Grabow - Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.66 (trad. livre)

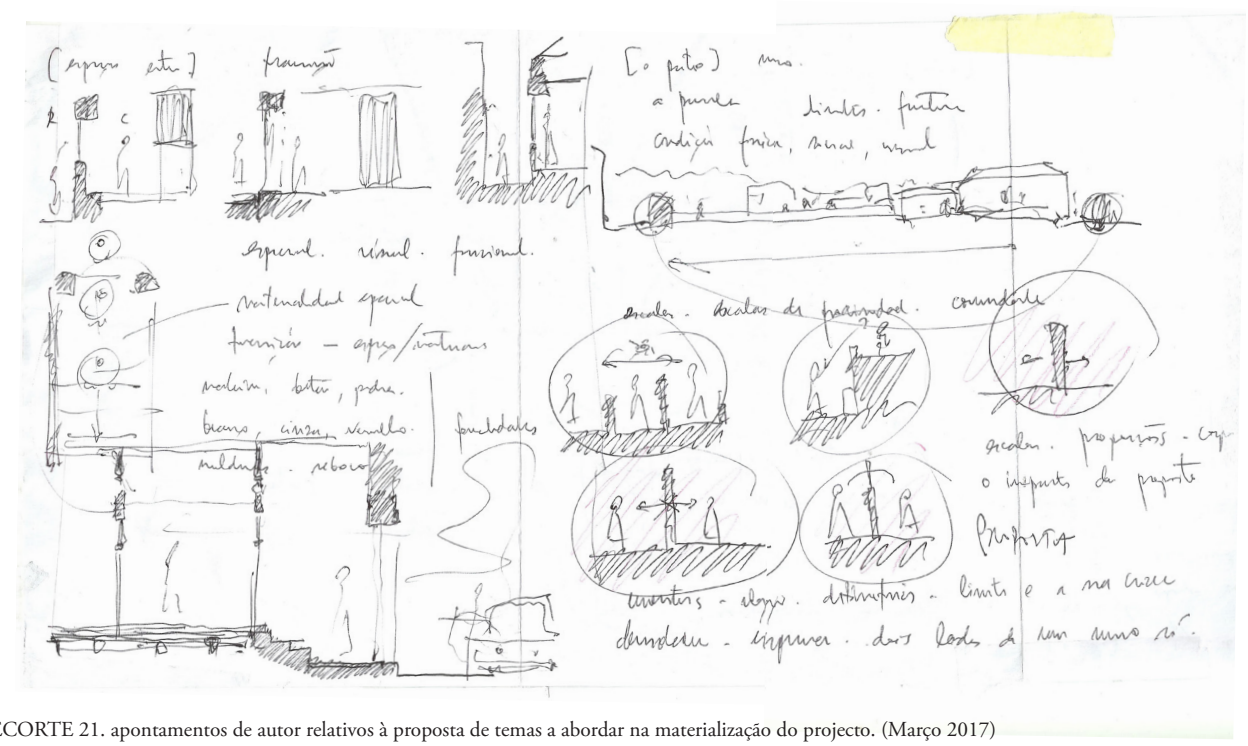
65. Alusão a Luz Valderrama, *Arquitectura y mirada, proyecto y distancia - construcción y movimiento de una coherencia aventurosa*.

66. Manuel Mendes, in: *Despertadores de Projecto e Conhecimento. Intersecção de Perspectivas*, *op.cit.* 8': "do que está à [nossa] volta – podem ser livros, pode ser a cidade, pode ser o [nosso] percurso quotidiano, pode ser a [nossa] casa, podem ser as [nossas] memórias." Confrontamos então as "situações pelas quais consigo valorizar elementos através dos quais crio condição interventora, crio condição de poder ser útil ao outro."

67. Sousa Dias, *op.cit.* p.31

68. Sousa Dias, *op.cit.* p.33

69. Sousa Dias, *op.cit.* p.26



RECORTE 21. apontamentos de autor relativos à proposta de temas a abordar na materialização do projecto. (Março 2017)

de "interceder e ser intercedida, intersectar e ser intersectada, relançar e ser relançada, estabelecer ressonâncias, «capturas»."[70] Nunca a criação, constitui em absoluto um princípio ou um fim, "nenhuma se pode erigir em modelo, está-se sempre no meio, sempre «entre», em interacção desfasada, retomando nos recursos, ritmos, mutações e história próprios criações vindas de algures, e em troca estimulando desenvolvimentos e transformações noutros campos."[71]

Nesta perspectiva, o trabalho de escrita-investigação insere-se à margem da acção projectual, para que intersecione a entrada de outros actores e temas no projecto. Não por vontade de construir uma teoria sobre arquitetura, antes pelas *inter-secções de perspectivas*, pelo poder próprio da concepção da circunstância real, partindo de relações criadas no «*espaço-e-casa, espaço-e-tempo, espaço-e-projecto*»: «*acontecimento-pensamento, pensamento-realidade, pensamento-movimento, movimento-tempo, tempo-espaço*».[72]

As intersecções internas do trabalho decorrem da forma como se (inter-)activa o conteúdo das mesmas. Quanto maior a experiência, maior o debate de ideias. Não é só a teoria, é também conhecimento, troca, exercício crítico na montagem de vários recursos e entendimentos. Não determinamos o percurso, apenas a experiência que advém do projecto. Na troca de conhecimentos e colaboração de diferentes elementos e disciplinas, criamos (um) espaço de liberdade, no sentido anárquico da criação, *mirada*[73], experimento, registo e resposta.

70. *ibid.* p.26

71. *ibid.* p.26 e 27

72. Reinterpretação dos conceitos utilizados por Sousa Dias acerca do pensamento de Deleuze sobre o cinema: "Não por vontade de qualquer coisa como uma «filosofia do cinema», uma teoria «sobre» o cinema, não por reflexão. Antes pelo cruzamento das imagens do cinema, ou dos poderes próprios dessas imagens, a partir de prolemas estritamente filosóficos (relações pensamento-imagem, pensamento-movimento, movimento-tempo, etc.)", *O romance dos conceitos*, p.28

73. Alusão ao discurso de Luz Valderrama: "Na hora de seleccionar as imagens que constituem a tese, os projectos, é inevitável que se produza um efeito de reflexão sobre a realidade. É inevitável, antes de mais, utilizar a única ferramenta: a nossa mirada (nossas inquietudes, conhecimentos, interesses...) e que funcione como filtro, de maneira a que o encontramos, responde de algum modo, ao que levamos dentro de nós." *op. cit.* p.65 (trad. livre)

Entre *nós* e a condição-disponibilidade da «circunstância»[74]

Por um espaço de diálogo entre interveniente e interventor

Para além de um projecto de uma casa para uma família, o trabalho envolve a problematização de uma espiral de conflitos interiores.

Ao longo do percurso do projecto prevêem-se alguns reencontros, experiências de estudo e aprendizagens no estimular controverso de um aprendizado. Resultado de cinco anos de formação, iniciamos um processo de memória em confronto a esse aprendizado, no recordar e problematizar do contexto e projectos do primeiro ano, mas desta vez, à saída. Desta vez, com o movimentar criativo, dinamizado pela evolução da *gaveta*[75] de referências na conquista da autonomia. O espaço constrói-se como se estivéssemos a guardar todas as ferramentas. E, que as pudéssemos utilizar, sempre mais tarde, no decorrer do projecto.

Álvaro Siza refere que o aprendizado em arquitectura significa "(...) exactamente uma ampliação da área de referências. Quando se começa, é quase sempre uma figura carismática que nos interessa de modo particular, e consequentemente, nos influencia de maneira determinante."[76]

Acreditamos que mais do que um gesto de graça, a problematização é notícia do conflito entre a prática profissional, criativa e académica e o um ou outro sentido de vida. O ensaio constrói instrumentos de pensamentos, produz renovadas disponibilidades para a *casa*. O trabalho não é mais do que uma aproximação às questões mais elementares de um projecto de arquitectura de alguém que, para além da experiência enquanto residente, se disponibiliza a pensar e desenhar espaço.

74. TÁVORA, Fernando. Da organização do espaço, *op. cit.* p.21: Quando projectamos "(...) os espaços que ele [homem e arquitecto] organiza [não] são criados ou organizados em regime de liberdade total, mas antes profundamente condicionados por uma soma infinita de factores, de alguns dos quais o homem tem plena consciência e agindo outros inconscientemente sobre ele. (...) o espaço organizado pelo homem é condicionado na sua organização, mas uma vez organizado, passa a ser condicionante de organizações futuras (...). A esse conjunto de factores (...) daremos o nome de circunstância; sendo assim circunstância, pelo próprio significado da palavra, aquele conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da sua própria existência, do seu próprio ser."[64]

75. Alusão ao discurso de Álvaro Siza, "(...) Gaveta cujo conteúdo seria útil estudar com o rigor e a objectividade de quem tenha mais desejo de o conhecer do que o aumentar." (Álvaro Siza, 1979) excerto retirado do Programa da Ficha da Unidade Curricular '*Arquitectura, circunstância e manifesto. Projecto, investigação, intervenção*'; *op.cit.* p.2

76. SIZA VIEIRA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, *op. cit.* p.37

POR UM ESPAÇO DO DIÁLOGO

O espaço e o diálogo revelam a actividade do arquitecto[77]. No desenho do espaço, estaremos sempre a referir-nos às necessidades de transformação do espaço físico, mas não esqueçamos o diálogo enquanto condição de família. Reconheça-se as vontades pelas quais motivar a transformação, seja pelos meios de financiamento para o sustentar, seja pelas formas de diálogo ou formas em projecto na organização e disposição que dão base essencial para qualquer que seja a acção.

Quanto às formas do diálogo, reconhecem o intérprete e o adaptar de mecanismos para estabelecer os limites de consenso, fazendo referência às necessidades da realidade física, por enquanto, o único propósito participativo da família. Todos reconhecem, solicitam e reivindicam a vontade de transformar. No entanto, o espaço do diálogo traduz a vertente disciplinar do espaço para a escrita da dissertação. O movimento do arquitecto manipula e agita o aparelho familiar e, ao mesmo tempo, multiplica a dimensão do trabalho na proximidade do mestre e orientador, evocando paixões e profanações, promovendo conteúdos disciplinares da arquitectura, tornando o projecto mais acutilante e pertinente na criação de estratégias, também mais competente nas respostas aos pedidos.

Eleger a forma para o diálogo é negociar conflitos e compromissos. Não deve iludir no projecto, o peso do local, isto é, a tradição construtiva ou o desejo do *encomendador.* Até mesmo a (não) aceitação do *clã* e comunidade. As ideias, intersectam-se e viajam. Não é importante reconhecer apenas o lugar emissor, mas para onde viajam, o lugar onde se confrontam. Por fim, onde se consolidam. Não somente pelo sentido de liberdade ou *ser* em liberdade, mas pela redefinição e apropriação da *mirada* sobre a realidade. Um projecto de lugar é dinamizado pelo próprio lugar. Devemos retirar ensinamentos da *presença* e experiência. Através desse posicionamento, propor melhores soluções às condições enfrentadas.

A aprendizagem é processo físico onde o diálogo personifica, ocupa e organiza os diferentes intervenientes em redor da casa.

Na condição de *reunião e expectativa*, é necessário criar, à vez, o silêncio, a tensão e o riso, a solidão e o aplauso em volta da mesa de

77. Luz Valderrama, *op. cit.* p.47 (trad. livre) A investigação baseada na "percepção pessoal de uma obra de arquitectura ou em determinadas intenções não tem de ser incompatível com um método de trabalho."

jantar ou do estirador, onde formaremos a paragem para o projecto. A participação e o diálogo são modos de aproximar intervenientes e interventor no poder da reformulação, remetendo a *simplicidade* do discurso e, por vezes, o não cumprimento das ordens estrangeiras para que se possa rever temas, tipologias, diferenças, conceitos e criar desenhos que se adequem às diferentes necessidades. Resta-nos adaptar, também, o pensamento àqueles que nos são próximos, – ouvir a sua *voz*, – para que também eles, criem os seus diferentes modelos interpretativos desta mesma realidade.

Ao abrigo deste espaço de diálogo, é fundamental a cedência do *clã* na reconstituição da parcela de terreno. Aqui exponenciamos, uma vez mais, o carácter do espaço de diálogo num sentido ainda mais amplo. Constrói-se um diálogo profícuo. Manifesto, proclamação, procedimento e crítica. A evolução do projecto é influenciada pelo modo como se reencontram as diferentes origens e opiniões, opostas, da família. O processo de partilhas entre o *clã* está em suspenso. Sublinhamos o processo contínuo de adição de elementos interlocutores no enunciado do projecto. Ainda assim, a qualidade do resultado dependerá apenas da procura. Quanto maiores forem o número de dados e problemas lançados, maior pertinência terá o reconhecimento circunstancial enquanto exercício de investigação. E, se esta declaração denuncia a intenção em manifestar uma ideia de arquitectura capaz de se aproximar à condição útil ao outro e, abranger a componente profissional. Libertemos os constrangimentos, a família, o propósito do *clã* e até mesmo o valor económico. Fique apenas a dimensão do futuro e a prática criativa do projecto. Que dependam só da capacidade de ser, – eles, intervenientes – a tradução do projecto em *criatividade colectiva*[78].

Esta casa possui reconhecida em si uma memória ligada à tradição: um suporte de antigos sistemas construtivos, uma *arquitectura sem arquitectos*, resultados e intervenções de diferentes intervenientes no *saber-fazer* de autores anónimos. Neste sentido, a produção colectiva, banal e anónima, retrata o que é espaço da casa e dissertação enquanto realidade tangível e *verdadeira*.

78. Luz Valderrama, Comunicação, *op. cit.* Registo-vídeo: (parte 1) em http://tv.up.pt/videos/3Im7vo5, 51' (trad. livre)

Por um *projecto-de-escrita* num *espaço-de-desenho*[79]

Num mundo onde a solidão é condição de escrita e criação, este projecto assume a intenção de trabalhar sobre as margens[80] do projecto para esta casa. O acto de escrever é uma outra forma de pensar, na medida em que evoca, clarifica, cria (e) forma possibilidades. Para Luz Valderrama, a escrita a par do desenho, surge como modo de pensar, processo e projecto: "não escrevemos para contar o que sabemos, (...) escrevemos para pensar sobre projecto, sobre a arquitectura... contamos para aprender o que se está construindo com o processo de escrita."[81] Simultaneamente, escrevemos para clarificar perguntas e respostas. A escrita do desenho, não é só modo de pensar, mas a criação de uma *geografia de contacto*, isto é, um conjunto de planos que se intersectam: "a construção de qualquer projeto é a construção de um imaginário, é inventar as restrições [desde] o início, e a partir destas, reinventar as relações [futuras]."[82] Aqui é possível "relançar possibilidades: calar as respostas e fazer falar novos problemas."[83]

Nomeando o registo próprio, autónomo, uma forma de dizer e fazer o que não pode ser dito ou feito de outro modo, interseccionamos a prática da arquitectura com a poesia, na possibilidade de criar uma "nova língua, (...) o único modo rigoroso de dizer, (...) não é uma forma diferente de dizer, porque a forma poética é a única adequada a dizer o que a poesia diz,"[84] bem como, o que a arquitectura diz, o que apenas pelos seus próprios meios pode ser dito.

A solução encontrada foi que o trabalho gerasse um registo

79. O título surge atendendo a Trillo de Leyva, «"Há uma questão que interessa muito na poesia, e é o rigor absoluto da aplicação da linguagem. Creio que há muitas afinidades entre o processo criativo do poeta e a forma de trabalhar em arquitectura, em ambas é necessário rigor, essencialidade, discurso claro, uma mescla de ideias rápidas, aparentemente espontâneas, mas que provêm de um trabalho imenso."» Álvaro Siza, "*El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza*", entrevista de Juan Domingo Santos, en *El Croquis* 140, Madrid, 2008. – *A razão poética*, *op.cit.* p.30 (trad. livre)

80. Fragmento retirado do discurso de Juan Luis Trillo de Lleyva in: *La palabra y el dibujo:* "É o *dibujante*, como o arquitecto com o seu projecto, o que dá forma e presença à realidade visível." (...) "Essencialmente, tudo se resolve na pretensão em desenhar lugares, espaços e tempos, antes que objectos. Às vezes, antes da impossibilidade dessa retracção, Siza desprende a *mirada* (a sua *mirada*) do corpo e eleva-se acima dele. Esses momentos adquirem a *mirada* de um *Anjo*, o único ser que é permitido **habitar as margens** e observar desde o outro lado, permanecendo também neste." *op. cit.* p. 49-57 (trad. livre)

81. Luz Valderrama, *La construcción de la Mirada: tres distancias | I. Declación de intenciones,* Universidad, Sevilha, 2004, p.15

82. Luz Valderrama, *op.cit.* p.60

83. Sousa Dias, *op.cit.* p.153

84. Sousa Dias, *op.cit.* p.176

diferenciado nos vários movimentos: .uma *escrita de desenho* ou o *desenho da escrita*; .uma *escrita do espaço* ou o *desenho do espaço*; .a escrita das formas do projecto ou desenho das formas de projecto.

Propomos um processo de nomeação de uma arquitectura em escrita em confronto com uma arquitectura de pensamento.

No *desenho da escrita* atribuímos o princípio da reflexão, o que nos torna conscientes da dificuldade e, ao mesmo tempo, do prazer e aprendizagem. É necessário ir de encontro a algo mais rigoroso, "o novo, o notável, o importante, o interessante."[85] O desenho pela sua espontaneidade, tem elevada importância e comunica o que não somos capazes através da escrita. Entenderemos que a própria dissertação deveria viver, por si só, do desenho. Isto porque permite conhecer as condições prévias à escrita. Ambos, actuam no espaço enquanto ferramentas de análise e permitem a composição da realidade sobrepondo elementos potenciais para um projecto de futuro.

O desenho torna-se espaço da escrita, processo-síntese entre concepção, projecção e reflexão.

A escrita[86] da realidade é detentora de espaço e tempo. Entre a magia e subjectividade da leitura encontra-se o devir do incómodo. A estranheza opera na condição mais elementar. Assumimos que a escrita é projecto e, sobre o projecto, o desenho da escrita valida, clarifica e exterioriza ideias, interroga a instrução e a pertinência no acto do projecto e desenho.

85. Sousa Dias, *op.cit.* p.176

86. Alusão a Vicente Más Llorens y Ricardo Merí de la Maza – *Leer para escribir: análisis arquitectónico* – "Pode-se exigir a todo o arquitecto que saiba escrever (produzir arquitectura); (...) escrever poesia (fazer uma arquitectura excepcional)" – LLORENS, Vicente Más...[et al.]; *Las Herramientas del arquitecto*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004, p.8

Síntese: circunstância de projecto enquanto acto de criação

A procura da síntese é processo laborioso e lento. A intenção de explicar o nosso ponto de partida, baseia-se no pressuposto simples do contributo que cada peça contribuiu para o conjunto que valoriza. Tomada posição-par a Álvaro Siza, Fernando Távora e Sousa Dias, não deixando de referir que a circunstância de dissertação, enquanto invenção, manifesto, proclamação de percurso e operação disciplinar, não seria possível sem se ter apreendido nos rastos de Luz Valderrama: "projectar é talvez principalmente 'construir distâncias'"[87].

Partimos para o reconhecimento circunstancial enquanto prática da distância instruída. A dimensão do projecto é espaço e produto de experiência pessoal onde se intersectam desejo e circunstância, autonomia (disciplinar) e liberdade (criativa). A confrontação da realidade e o ensaio assumem-se enquanto convergências.

A casa e o projecto (de dissertação) procurou as novas possibilidades na adequação disciplinar da arquitectura ao contexto permanente e social. Comunicamos a dimensão de projecto íntimo, território de experiências, espaço individuado de confrontação: família, mestres e orientador. Procura-se uma linguagem de padrões, possível a todos nas sucessivas paragens entre reconhecer, organizar e criar. Acima de tudo, potenciar a oportunidade.

Fomos tentados a construir esta estância prévia, provocando um determinado distanciamento ao processo de reconhecimento. Isto não significa que o ruído que estaremos a levantar seja esclarecedor

87. Luz Valderrama, *La construcción de la Mirada: tres distancias - II.Distancia*, Universidad, Sevilha, 2004, , p.127 (trad. livre)
O que propomos criar, desafiados por Luz, é a experiência como projecção de distância. "É a distância que une e a construção dessa distância não é outra coisa que o nosso processo de desterritorialização, a ampliação dos nossos próprios limites, um espelho que nos reflete e isso não pode ocorrer sem uma determinada perspectiva." Luz Valderrama, *op. cit.* p.139 (trad. livre)

ou reflexo do que é o praticar projecto. Talvez seja a nossa forma de atribuir uma ordem à circunstância. A turbulência foi fenómeno altamente estrutural, as partículas resgatadas inseriram um determinado deambular tendo como centro, o problema praticável do projecto.

Iniciámos uma plataforma de reflexão, onde o pensar é convocatória em esquecimento de testemunhos pessoais, apropriando-se do saber técnico e artístico. Uma fonte bem mais sensual, anárquica, próxima do fulgor e liberdade estrutural. A procura é o espaço em que o técnico e artista provoca o seu lado mais puro. Trabalhando a dimensão do subconsciente, estimula a condição de natureza humana na qual se liberta e manifesta o seu lado mais experimental, livre, sedutor, – só seu. Mais uma vez, é entre "o excesso de liberdade e o excesso de vigilância"[74] que a projecção se inscreve num duplo risco, tido como "argumentação, problemática de autonomia e heteronomia, natural e artificial, arte e utilidade, abstracto e material, local e global, actual e virtual, processo e reparação."[88]

A síntese parte da capacidade em usar princípios incomensuráveis com intuito de dar respostas a diferentes escalas. As novas *formas* de uso e apropriação permitem diferenciar o tipo de trabalho *útil* [89] por parte do arquitecto. A proposição faz coincidir as premissas de uma vida com as de uma ideia para a arquitectura. O problematizar de qualquer circunstância é problematizar da condição de vida que cada um é, – essa «*minha-casa*» em contínua construção.

88. Ficha da Unidade Curricular '*Teoria 2*'; *op.cit.* ; p.1

89. *idem.*

1c

Estados de memória — narrativa evolutiva

Comunicação (1) — Determinações históricas | casas, comunidade e parcela

Incluímos nas *regras do jogo* o sector urbano que irá ser valorizado e as estratégias interventivas que contribuíram para a renovação ou reformulação de alguns laços que a comunidade possui. A investigação assumiu a sucessão de acções no tempo, espaço e espaços, materialidade e construção, na História e nas histórias entre relatos, memórias e aproximações de quem aqui viveu. "Não é a História no sentido clássico, como disciplina, mas é sobretudo a visão histórica de tudo (...) No fundo de que se trata? Trata-se da introdução do tempo, da consciência do tempo."[87]

Na parcela são inúmeros os *dispositivos espaciais* a consciencializar.

Os elementos sucedem-se em confronto com testemunhos participativos, não podendo referenciar a validade do documento, nem o intervalo de tempo em que se sucedem. No entanto, abordamos a dimensão indefinida da passagem desse tempo. Trata-se de um estudo histórico *de tudo*, lugares, pessoas e espaços. Tudo isto, para que no final, apenas os novos espaços surjam, também eles, *feitos de tudo*.

Junta-se a leitura dos *dispositivos* aos *continentes espaciais*[88] na reinterpretação de significados e relações, desde o reconhecimento desde a estereotomia dos pavimentos, aos elementos naturais e às estratégias de cultivo, às dinâmicas quotidianas da parcela, a sua evolução construtiva, geometria, divisão de terrenos, ambiência e significado dos antigos espaços. Também as condicionantes relacionais e os percursos vizinhos enquanto espaços expectantes na comunidade.

87. Fernando Távora, Unidade 3, p.17 e 18

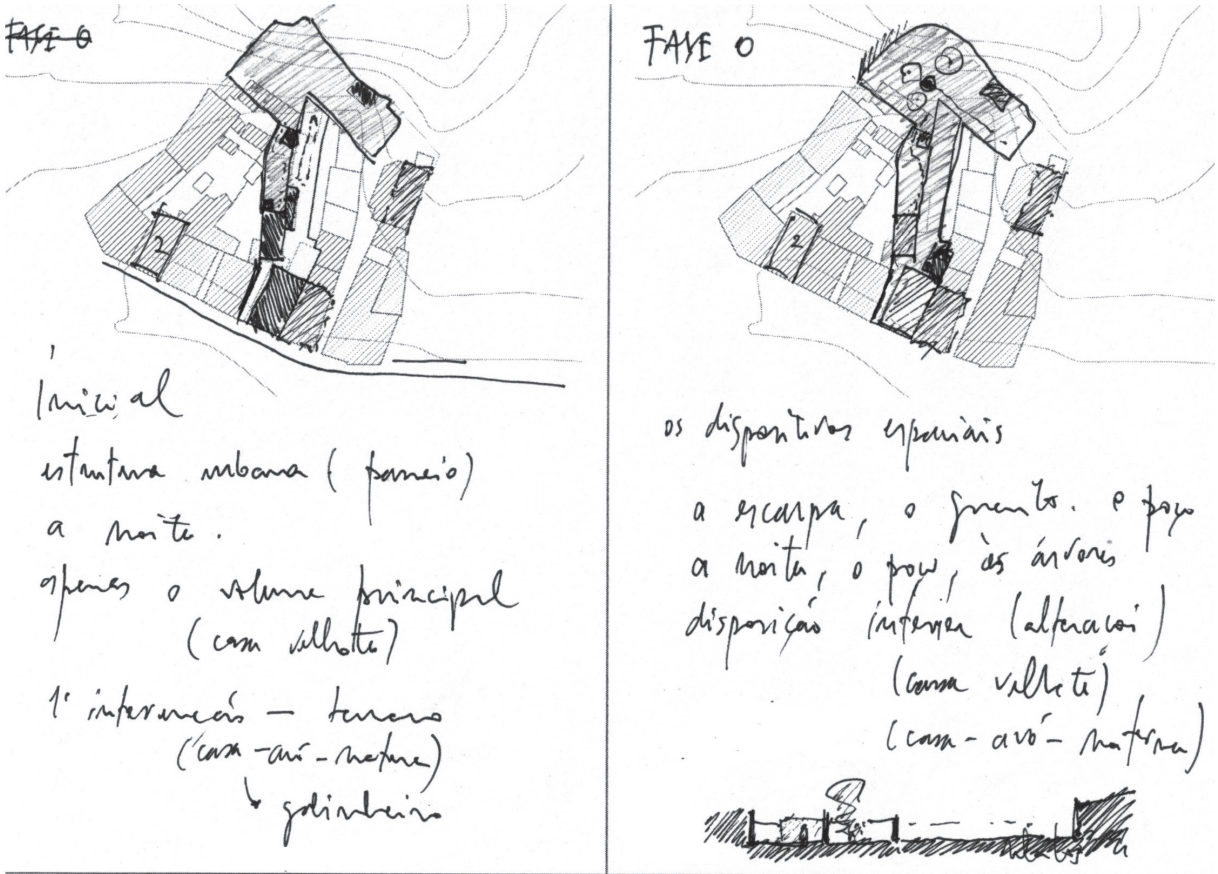
88. A evidência física da arquitectura pensada como *dispositivo* é apenas uma manobra ou um artífício pontual que serve como meio, para dividir e necessariamente reunir os corpos. *Dispositivo* como suporte do que está sempre entre – entre os corpos e entres os espaços que dispõe. Não se trata de um fim. Apenas uma condição de fronteira.

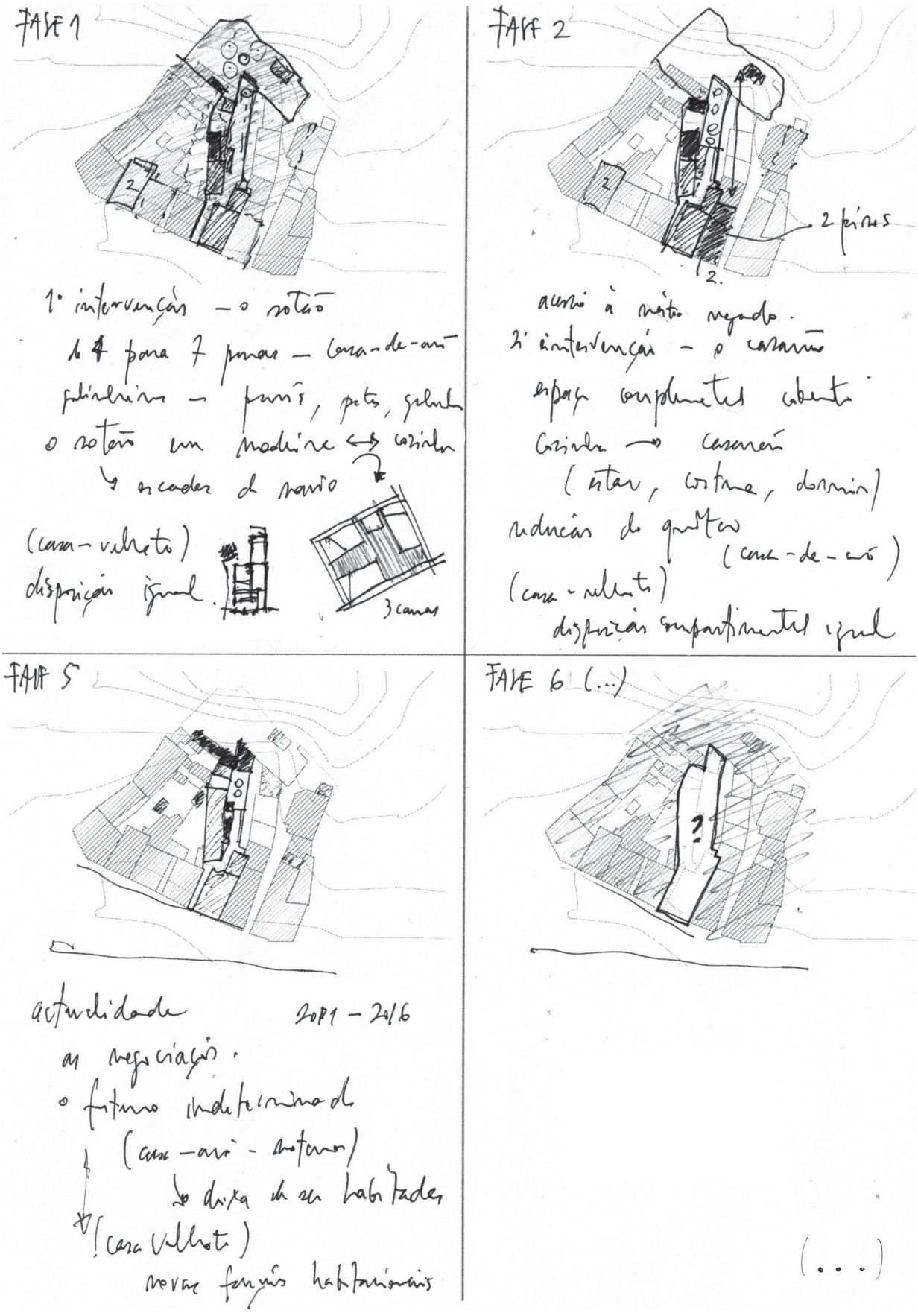
Os *fragmentos* ou as dinâmicas dos percursos do pátio, a importância da viela comum, os diferentes usos e funções e formas que tomaram, na ligação à horta, o trabalhar a terra, a plantação de árvores, os sabores, cores e diferentes estados de memória que construíram esta pequena parcela. Talvez a luz (ou a falta dela); as (des-)apropriações, a sucessão de quintais e um sem número de circunstâncias.

Importa o registo e a pertinência desse registo, o processo ou a fenomenologia desse processo. Na verdade, são sucessivas as leituras e reinterpretações que fazemos do espaço. *«Afinal, talvez seja a junção do tudo.»* Esse *tudo* que parta da pertinência induzida no estudo e na tradução do duplo processo entre a proximidade (física) e o afastamento (temporal) à casa. Este espaço é constituído pela elaboração de uma série de *desenhos-vida* que surgem da intersecção, representação e experimentação do passado num diálogo entre intervenientes. O que se apresenta são ensaios da sua *disposição*. São meios a potenciar, indicações que nos fornecem e que iremos registar em contexto disciplinar.

Este é um dos começos da viagem ao projecto, a primeira paragem útil. Ao arriscar sobre este tipo de elementos estaremos já a ensaiar a nova condição de futuro. Encaramos a parcela conflituosa e a evolução interventiva que nos define qual a validade formal do projecto em devir.

Após o reconhecimento da condição de vida desta parcela, resta-nos estabelecer o sentido de permanência na intersecção da nova condição para o projecto.


~~FASE 0~~
Inicial
estrutura urbana (parcelário)
a norte.
apenas o volume principal
(casa velhota)
1ª intervenção – terreno
(casa-avó-materna)
↳ ajardinamento
FASE 0
os dispositivos espaciais
a escarpa, o granito. o pomar
a norte, o pomar, as árvores
disposição interna (alterações)
(casa velhota)
(casa-avó-materna)
FASE 3
2
2
2
3ª intervenção – a compra
a compra (casa velhota) 1985
(casa-avó-materna). 1985
grandes intervenções na comunidade
(estrutura urbana
+ parcelas vizinhas
FASE 4
a pomar. (1996)
mudança de proprietários
↳ intervenções alterações
o canil. a canalização.
(casa-velhota)
(casa-avó-materna)
disposição espacial geral



RECORTE 22. Estados de memória da narrativa processual em especulação evolutiva para a parcela. Comunicação. Desenho-síntese de reconhecimentos, determinações históricas da parcela e comunidade. Desenho de autor, Fevereiro de 2017





PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESTADO 0

Estado θ / 0 | *os dispositivos espaciais*

a comunidade e a parcela

Os indícios construtivos e formais desenham a configuração inicial. Há uma imagem unitária de uma frente urbana. Salienta-se a importância dos terrenos de cultivo e percursos enquanto espaços relacionais de grande importância na parcela no convívio, troca e partilhas sociais. A materialidade do *muro-limite* ainda se mantém. Há uma mistura de ambientes, cores e pessoas, densidade de elementos naturais e dispositivos espaciais.

RECORTE 23. Família reunida junto da porta de entrada em casa. (*à porta da viela*, 28 de Junho de 1976). Arquivo familiar

a casa-da-avó

O espaço da *moita* teria elevada importância na *casa-da-avó*, sendo espaço de convívio e diversão, – *«um espaço verde, amplo, com vegetação rasteira, onde brincávamos junto da pedra do poço, da figueira e do sabugueiro»* – *«tínhamos algumas tradições junto do poço, lavar e estender a roupa, o baloiço, o dessalgar do bacalhau e um inesgotável etc.».*

As dimensões reduzidas do espaço interior da casa eram colmatadas pela abundância e liberdade das sucessões de espaços externos que permitiriam as vivências de toda família;

a casa-velhota

Inevitável seria não falar das plantas decorativas do (antigo) casal e a sucessão de canteiros complementares aos percursos – *«em pedra»* – ao longo do terreno – *«com laranjeiras, pessegueiro, limoeiro... e um galinheiro»*. Duvida-se da existência do volume secundário da cozinha em confrontação com a volumetria das restantes casas na comunidade.



espaço-e-tempo θ / 0 | disposição θ / 0

PLANTA DE DEDUÇÃO







PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESTADO 1 E 2

Estado 1 e 2 | *«o sótão» e o casarão*

a comunidade e a parcela

A estrutura urbana transformou-se pelos novos percursos, a via é redesenhada e surgem os lugares de estacionamento.

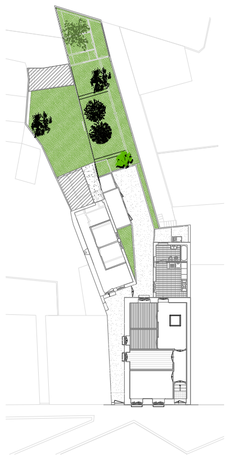
Na parcela, o acesso à *moita* é negado, adquirido pelo proprietário da casa vizinha em acordo 'verbal' com o senhorio. Os terrenos expectantes passam a ser divididos, sendo que cada proprietário acaba por reutilizar cada espaço de acordo às suas necessidades.

a casa-da-avó

Junto do portão de entrada da viela, o espaço de reunião onde se cruzavam percursos e onde se recebiam os convidados.

Para além da construção do sótão, efectuaram-se algumas alterações no quintal desde o primeiro estado, sendo o percurso até ao casarão revestido – *«a madeira, chapa pintada de azul e telha colonial»*. Eliminadas relações visuais com terrenos vizinhos, o espaço da horta – que antecedia a *moita* onde se criavam *«perus, coelhos, galinhas, patos, ...»*, e se cultivavam, dependente da estação do ano, *«couves, nabos, tomates, alfaces, cebolas, cenouras, a salsa, árvores de fruto ...»*, – foi reduzido com a nova intervenção, o *«casarão»*. Tido como espaço complementar à casa possuía a possibilidade de albergar mais pessoas. A utilização de materiais visava as condições económicas e pouco a qualidade. O espaço semi-exterior de acesso à casa era pavimentado em cimento e com estrutura em madeira a cobertura e revestida a chapa e telha ondulada translúcida (conforme fotografia).

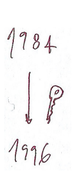
RECORTE 24. O quotidiano da avó no interior do pátio. Sucessão de materiais. Arquivo familiar
RECORTE 25. A certidão do registo predial da casa-da-avó. Arquivo familiar

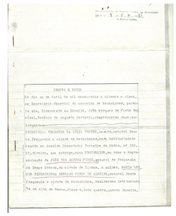


PLANTA DE DEDUÇÃO

espaço-e-tempo 1.2.3 | disposição 1







DECLARAÇÃO DE COMPRA E VENDA

Estado 3 e 4 | *«a compra e posse»*

a comunidade e a parcela

O espaço da *moita* sofreu alterações do novo proprietário, há um desenho evolutivo da paisagem com a plantação de novas árvores e alterações significativas nas cérceas das casas vizinhas. Na medida em que se vão construindo os novos anexos, inicia-se um processo de contaminação dentro da parcela.

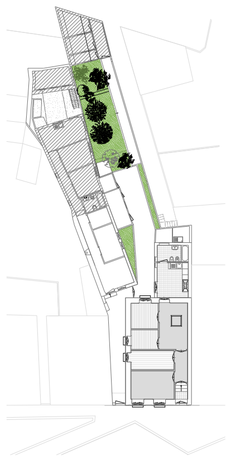
a casa-da-avó

Após a compra da *casa-velhota*, dá-se a intervenção na *casa-da-avó*. O muro poente é limite intervencional e a nova construção cria um sentido de continuidade entre as gerações anteriores. Acrescentou-se um maior número de dispositivos e a casa deixa de possuir terreno vegetal e privilegia o espaço de armazenamento, *«a 'caseta'»*. Na sua cobertura, cria-se um terraço. Estabelece-se o primeiro contacto com a luz elétrica e água canalizada. A intervenção é realizada pela participação de toda a família com o conhecimento próprio e interventor que cada familiar dispunha na sua arte.

a casa-velhota

Onze anos após a compra, o casal passa a usufruir da casa já com indícios de degradação: as intervenções são realizadas para controlar as transformações do tempo. Os percursos são reformulados, a organização do terreno vegetal é disposta perante as novas árvores de fruto, – *«cerejeira, laranjeira, tangerineira, pereira, ameixoeira, macieira e limoeiro»*. Quanto ao percurso poente, dá acesso à nova intervenção – *«o canil»*.

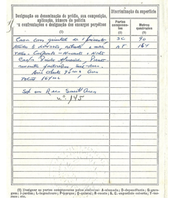
RECORTE 26. Espaço de reunião – festa de aniversário do autor com primos e amigos de infância (*no pátio exterior*, Setembro de 1998). Arquivo familiar
RECORTE 27. Declaração de compra e venda da casa por parte do casal. (1 de Abril de 1985) Arquivo familiar



PLANTA DE DEDUÇÃO

compra (1.ABR.1985) – *intervenção* (7-10.JUN.1985) | [1996]
espaço-e-tempo 1.2.3 | disposição 3.4.5







PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESTADO 5

Estado 5 | *«o diálogo»*

a comunidade e a parcela

As negociações, trocas e vendas de terrenos continuam a fazer-se bem como a construção de novos anexos. As propostas ilegais de aberturas de novos vãos sem consentimento de todos são de pouca preocupação para a comunidade.

a casa-da-avó

Na medida em que os filhos, já pais, constituem família e, com a morte dos avós, a casa deixa de ser habitada e de se experienciar na espontaneidade das suas crianças, que já adultos, recordam com saudade o lugar onde desejam regressar. O futuro, o da casa ou familiares, ninguém sabe. Por uma ou outra razão, o sentido de partilha, convívio e reunião do espaço desta casa dá-se pelas horas difíceis das circunstâncias inesperadas. Os maus motivos de reunião, solicitam sempre um novo modo de pensar este espaço. A condição de compra e venda da casa, encontra-se num longo processo que se vem arrastando há cerca de dezoito anos.

a casa-velhota

Na inesgotável medida em que o tempo passa, a *casa-velhota* começa agora a conter ainda mais vestígios de degradação: o tempo disponível ao seu cuidado já não é muito, perderam-se dinâmicas, refeições, conforto e a nostalgia. O espaço de cultivo ganha um sentido bem mais selvagem. Embora se continuem a cultivar, perdem-se as culturas, vai-se perdendo tempo e casa ainda continua por construir.

RECORTE 28. Espaço de reunião junto do muro-limite das casas. Arquivo familiar
RECORTE 29. Certidão do Registo Predial. Arquivo familiar



PLANTA DA ACTUAL DISPOSIÇÃO

[2000-2018]
espaço-e-tempo 3.4.5 | disposição 3.4.5

Comunicação (1.1) — duração, *disposição* e dispositivos, *continentes espaciais,* reencontros *colectivos* | *a casa-velhota*

Realizamos um percurso sobre a *casa-velhota*, reconhecendo que a acção-investigação fez-se de forma anacrónica à condição do tempo e espaço, seguindo a rota possível proposta na viagem:

~~*espaço-e-tempo 0*~~

Em confrontação com as estruturas visuais, volumétricas e construtivas dentro do espaço da comunidade, surgem algumas dúvidas acerca do acrescento do volume secundário da *casa-velhota*. Valida-se esta disposição no sentido em que diferem os sistemas construtivos e a excepção na comunidade.

os dispositivos espaciais I

espaço-e-tempo 0

A disposição interna cria-se em confrontação com testemunhos participativos na comunidade. Esta estação surge das vivências na casa da vizinha, *«a casa-da-Chiquinha»* que se encontra no seu estado original. Ambas as casas possuem volumetrias, desenhos e alçados semelhantes.

os dispositivos espaciais II

espaço-e-tempo 1.2.3

A dedução surge dos retratos construtivos das paredes interiores da *casa-velhota*. Acreditamos serem equivalentes ao mesmo espaço de tempo da adição do volume da cozinha. Tendo sido sempre alvo de diferentes apropriações e intervenções, das quais não teremos conhecimento suficiente, arriscamos apenas a possível disposição dos mesmos.

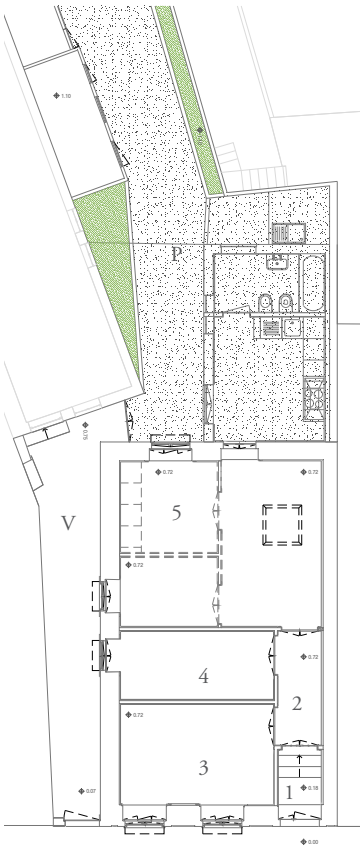
os relatos

Legenda:

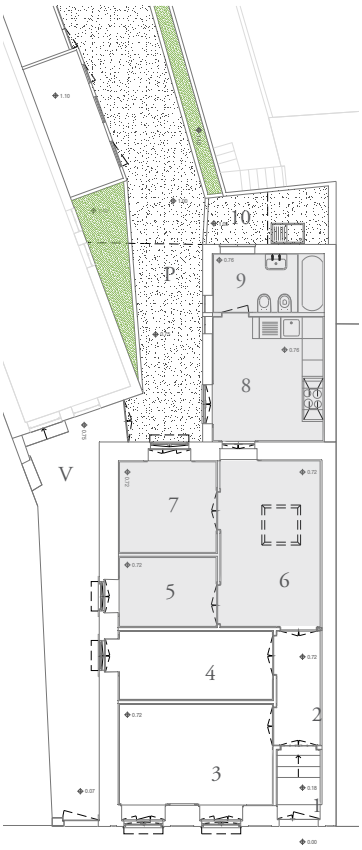
espaço-e-tempo 0
1. átrio de entrada
2. átrio de distribuição
3. quarto de dormir (proprietários)
4. quarto de dormir (filho)
5. sala e cozinha (dedução)
V. viela comum
P. pátio exterior

espaço-e-tempo 1.2.3 (os relatos)
1. átrio de entrada
2. átrio de distribuição
3. quarto de dormir (proprietários)
4. quarto de dormir (filho)
6. quarto de vestir
5. sala de estar | jantar
7. quarto de costura
8. zona de preparação da refeição | jantar
9. instalação sanitária
10. pia

espaço-e-tempo 3.4.5 (o compromisso)
1. átrio de entrada
2. átrio de distribuição - corredor
3. sala de jantar
4. quarto - armazenamento (tralha)
5. quarto de armazenamento (tralha)
6. sala de estar | jantar | distribuição
7. quarto de armazenamento (vinho)
8. zona de preparação da refeição
9. instalação sanitária
10. anexo - zona da pia | armazenamento
10. 'caseta' - zona de armazenamento
V. viela comum
P. pátio exterior



~~fase 0~~ / 0 | disposição 0



fase 1.2.3 | disposição 1.2.3

espaço-e-tempo 3.4.5

A seguinte apropriação dá-se no *espaço-tempo-limite* da compra por parte do casal que acaba por apropriar os dispositivos de forma distinta, regendo as novas formas dinâmicas – interiores e exteriores.

A casa nunca foi habitada dadas as dificuldades de habitabilidade e conforto;

a compra e a posse – o diálogo

casa-velhota

A casa-velhota enquanto projecto doméstico é bastante convencional, sendo marcada por uma hierarquia muito rígida na compartimentação. As zonas privadas e sociais são desequilibradas proporcionalmente à área e disposição que lhes é, culturalmente, necessária.

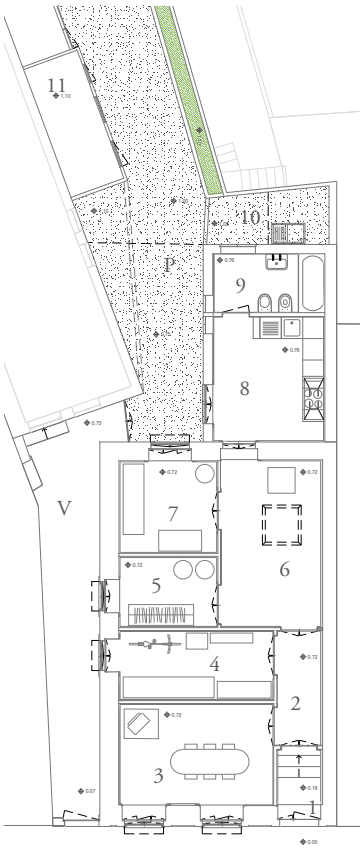
Nesta estância solicitamos as *disposições* que foram

transportadas ao longo do *tempo* e memórias de modo a complementar o conhecimento no âmbito da dissertação. Acaba-se por salientar, o nível de proximidade ao casal e um maior número de sobreposições. Não saberemos o que nos reserva o futuro, mas continuamos a intuir sobre as vivências destes espaços.

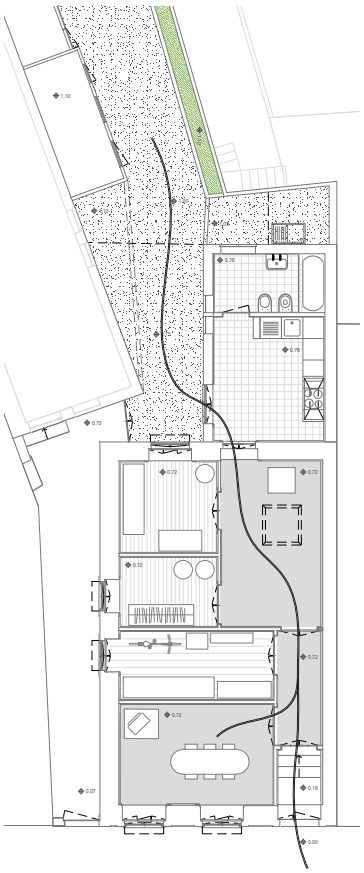
dinâmicas relacionais



fase 3.4.5 | disposição 3.4.5



disposição móvel



o compromisso

Comunicação (1.2) — duração, *disposição* e dispositivos, *continentes espaciais,* reencontros *colectivos* | *a casa-da-avó*

Realizamos o percurso sobre a *casa-da-avó*, onde a investigação faz-se de igual forma à anterior, seguindo a rota possível agora proposta pelos relatos construtivos e dos intervenientes:

~~disposição 0~~ / 0

A *disposição* inicial é deduzida pelo confronto construtivo e relato participativo da *mãe-e-filha*. Quanto à disposição interna, a casa possuía apenas dois espaços de dormir, sala e cozinha. Um corredor de acesso à cozinha sucedido do quintal e, posteriormente, a moita. Existiram sempre algumas intervenções exteriores, como os anexos clandestinos que serviam a casa, espaços de armazenamento, criação de animais e serviços – *«a casa de banho exterior e os galinheiros»*.

disposição 1

A primeira alteração é realizada através da adição do novo espaço da casa, o *sótão* – *«um espaço muito baixo, pouco iluminado – tinha duas claraboias! – feito em madeira, tinha apenas três camas, dormíamos cinco pessoas lá dentro»*. O acesso era feito pela cozinha. Mais uma vez, é condição de partilha entre familiares e apropriação de um espaço à margem das condições necessárias à habitabilidade. Para os intervenientes estes espaços eram possuidores de um grande estímulo de partilha.

disposição 2

A intervenção é, novamente, regida pelo crescimento da família, *«o casarão»*. um espaço de estar, convívio, dormir e de trabalho. Revestido a madeira e chapa, criam-se novas dinâmicas relacionais, onde se sucedem espaços maiores e complementares à disposição inicial. Em contrapartida, negam-se relações visuais entre vizinhos: a antiga cozinha passa a ser espaço de transição, mantendo-se o sotão enquanto espaço de dormir.

os dispositivos espaciais | *«o sótão»* | *«o casarão»*



fase 1 | *espaço-e-tempo 1* | *fase 2* | *espaço-e-tempo 1.2.3*

disposição 3.4.5

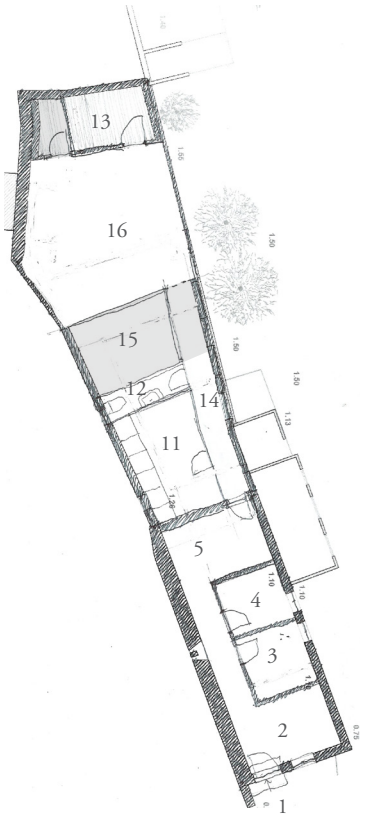
Após a compra, a *casa-da-avó* sofre a grande alteração: a estrutura é reajustada. Sofre acrescentos na cércea e dá-se uma diferenciação espacial e material. Os vãos existentes são mantidos e criam-se novas condições. Os espaços passam a ter dimensões consideráveis, cria-se uma sucessão de espaços à margem de um percurso comum, o corredor. Refletem-se algumas dinâmicas relacionais anteriores, menos a do pátio exterior que deixa de existir enquanto espaço de cultivo.

casa-da-avó

As sucessivas sobreposições de estratos compartimentais na *casa-da-avó* são estipuladas pelo crescimento contínuo da família e, consequentemente, da necessidade de abrigo para tanta gente. Como tal, as novas intervenções advêm de ajudas, do conhecimento de familiares na arte da construção, *da arquitectura (do) comum*. Dos pedidos e desejos, do sucessivo acrescentar à casa e à família dos seus graus de parentesco.

Consideramos de elevada importância os relatos participativos do casal. Dado que, maioritariamente, provêm de estímulos visuais, sensoriais, experimentais, imagens de uma memória que se encontra presente. Cria-se no espaço do desenho, escrita e projecto, a dimensão de um imaginário comum e colectivo, *«isto porque, também nós, vivenciámos e construímos esta(s) casa(s)!»*.

a comunicação



fase 3.4.5 | espaço-e-tempo 3.4.5

existências



Legenda:

disposição 0
1. viela comum
2. sala
3. quarto de dormir
4. quarto de dormir
5. cozinha
6. retrete
7. pátio exterior
8. moita

disposição 1
9. sotão

disposição 2
10. espaço de articulação
11. casarão
12. retrete nova
13. galinheiros
14. coberto

disposição 2
15. quarto de dormir
16. pátio cimentado

disposição final
A. sala
B. quarto de dormir
C. quarto de dormir
D.
E. casa de banho
F. quarto de dormir
G. quarto de dormir
H. cozinha
I. pátio cimentado
J. 'caseta'
K. terraço

disposição móvel

Estado 6 | o compromisso

O termo *fragmentos* parece-nos o mais apropriado para definir e comunicar a sucessão de circunstâncias formais da parcela. A palavra possui, no sentido físico a conotação de algo partido, separado.

Não haverá dúvidas que os *fragmentos* pertencem à Arquitectura, e eles, pertencem-lhe quase como se de elementos construtivos ou teóricos se tratassem. Na parcela encontram-se sucessões de aglomerados espaciais ou dispositivos que constituem um (só) desenho, elementos de suporte que nos indicam, além da liberdade, a coesão e a unidade. Na ambiência e expectativa do espaço de projecto: entre fragmentos, aproximações e leituras, às reinterpretações da realidade e comunicação de estratégias intervencionais na comunidade procura-se a projecção da harmonia, ou discórdia, provenientes da graça e riqueza que *todos*, os fragmentos, atribuirão aos lugares que construímos.

Neste sentido, a parcela e a comunidade são *continente espacial* ou conjunto de dispositivos unificados pela passagem do tempo, compostos e construídos pelos fragmentos que pertencem a um longo percurso das histórias destas casas. "A casa é o eu de casa um. Contudo no espaço e no tempo as casas são praticamente iguais, na horizontal como na vertical. Quando têm demasiadas escadas inventam o ascensor, mas mantêm-se iguais ou quase, porque nós os que as ocupamos somos quase iguais. A casa é parte de uma quadrícula imensa, rota aqui e ali, emendada por muralhas por rios por fronteiras imaginárias, por longas protuberâncias, por pontes e por túneis e por nós imateriais."[89]

89. SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos / Álvaro Siza; 129. Reflexão, Casas* - **A casa**. Porto, Civilização ed. 2009, p.350 "Sou dono da casa, sou dono do mundo, ou inquilino dos dois, o que é rigorosamente o mesmo ou nada. A menos que não consiga ter casa e então uso uma gruta, ou uma tenda, ou uma estação de metropolitano ou o pórtico do Palácio da Justiça (casas menos confortáveis e sobretudo inaceitáveis: as possíveis)."

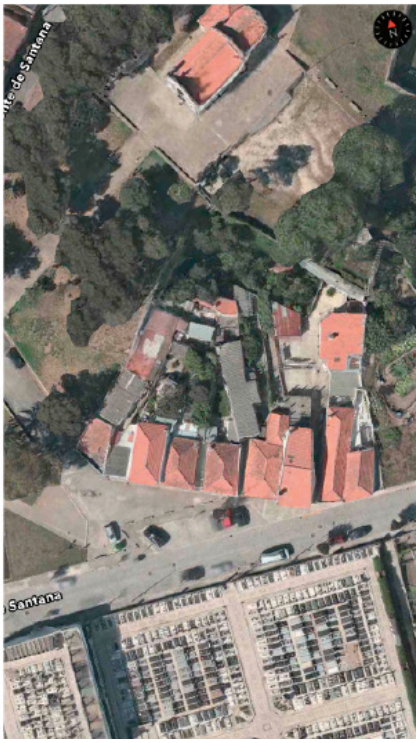
2018 – [...]

As adições e evoluções provocam a diversidade de elementos individuais e colectivos que equilibram o tecido e a realidade territorial. O que nos propusemos estudar é o reconhecimento comunicável, objecto e praticável, experimental da conflituosa parcela. Só assim, conseguimos transmitir qual a pertinência e validade da sua permanência, identidade, herança e vida que sempre a caracterizaram.

A sobreposição dos desenhos permite-nos entender a evolução da parcela e a densidade de informação que foi sendo adicionada à medida que se cruzaram as diferentes leituras. Este é o verdadeiro sentido da arquitectura que é próxima, uma arquitectura pragmática, que funciona e serve a comunidade no limite do consenso do que cada um é: dá resposta ao desejo individuado de um ser enquanto se relaciona e intersecciona com o olhar de outros que se conformam ou discordam no interpretar provenientes das suas casas.

No final, talvez estejamos sempre a falar da sobreposição de estruturas, relação e diferença e da simultânea proximidade, utilidade, onde o que se forma no espaço aparece dissimulado em fenómenos inesperados: novos usos, *miradas*, comportamentos, continentes, dispositivos. Na verdade, serão sempre novos suportes e sentidos de vida para um projecto.

? Mas o que retirar da condição de memória desta parcela? Como prolongar este sentido de vida? E, se reajustarmos a memória dos presentes – que usos provocar – ou que novos usos lhes oferecer?



RECORTE 30. Planta de implantação da casa na comunidade – procura de uma nova percepção do ponto de vista aéreo para compreender a multiplicidade e complexidade de circunstâncias em redor do projecto. Fotografia retirada do Google Maps (Dezembro de 2017)

2 Dimensão de recursos: por um *praticável*

2a

Compromisso, relação e lugar

[arquitectura, natureza e amor]

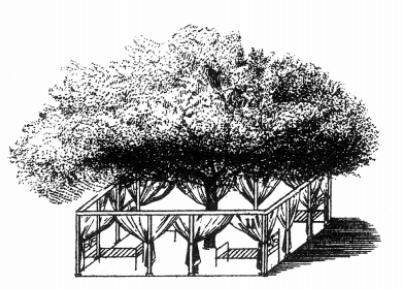
Ideia 1

"Toda a Natureza é mensurável e a cultura é a parte da natureza que já foi medida.
Medir é colocar ordem no confuso, sem quantificar não me oriento: perco-me. E o homem perdido tem medo.
A floresta é o exponente do natural: aí o medo *faz casa*.

A cultura é assim a natureza a que retirámos o medo, como se este fosse uma substância, e esta desaparecesse com o acto de medir.
Medir é apagar a floresta, é *fazer o seu desaparecimento*.
Fazer desaparecer a Natureza ou ter a ilusão de que ela desapareceu é a marca da cidade. Um vaso de flores não é uma floresta: Podemos rodear o vaso – que não é uma síntese da natureza, mas uma redução – podemos rodear o vaso, mas não rodeamos a floresta – só se estivermos exteriores a ela – somos sim rodeados pela floresta.

Percorrer algo é digerir. Digerimos o vaso, somos digeridos pela floresta quando nela nos perdemos."[1]

Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor*



RECORTE 31. António Augusto da Costa simões, Construções Hospitalares (noções gerais e projectos) com referência aos Hospitais da Universidade, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1890, Est.ª 6.ª, Fig. 10.ª in Paulo providência, A cabana do higienista, Coimbra, e|d|arq, 2000, p. 75, imagem retirada de Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor* - Opúsculo 14, Dafne, Porto 2008, p.4

1.Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor* - Opúsculo 14, Dafne, Porto 2008, p.3

RELAÇÃO

A validade deste espaço estende-se à utilidade das peças levantadas, comunicando o seu carácter instrumental. A estrutura vem de dentro da *casa*, são percursos, muitas das vezes, contraditórios, um jogo de mudanças. Na medida em que se impõe a criação, estaremos a actuar sobre a verdadeira medida imposta pela projecção. No considerar da dinâmica e pertinência atribuídas, convocamos o sentido de metamorfose, aceitando o caminho a traduzir e informar na experimentação, onde os processos terão realizado diferentes interpretações de um mesmo espaço. Todas se complementam. Diferem no que procuram, mas são simultâneas no que comunicam.

Acredito que as circunstâncias inesperadas do tempo, espaço, lugar e projecto, transmitirão mais do que o próprio homem será capaz: as circunstâncias resignam-se a não ter voz. Certamente se o passado, que não foi, tivesse sido, não seria hoje, capaz de escrever estas páginas.

Em todo caso, melhores por momentos, do que nenhumas em que por outras circunstâncias, não teria feito, mais que sonhar. A banalidade traduzida nestas páginas, é a realidade, sobretudo áspera ou incompreendida, um complemento natural à nostalgia.

FENOMENOLOGIA

A fenomenologia[2] é dualidade entre sujeito e objecto. A relação entre o que observamos e o que é observado. Cria-se uma correlação, onde a circunstância não é possível sem a existência de outra. O olhar sobre a arquitectura encontra-se interligado à multiplicidade fenomenológica.

O lugar por construir assumiu a projecção, a *sombra no espaço*. Aludindo às reflexões da imagem de Abelardo Morell, o espaço em projecto advém do movimento da sombra projectada sobre a casa. A *sombra* é limite. Lugar sem dimensão, em transição, no qual debruçar, desenhar, deitar e *deixar adormecer*. No movimentar da arquitectura desta casa e sobre a *sombra* que é chão e percurso, encontrar-se-ão os traços e retratos da nova arquitectura. Vamos reconhecendo a intersecção dos retratos feitos neste plano horizontal das memórias das nossas casas-*tudo*. Todos os que também pisaram este espaço, tornaram-se parte integrante, interveniente e criadora, definidora de espaço.

Este lugar à sombra[3] irá para além do percepcionado, a *casa-velhota* e a *casa-da-avó* voltarão a construir novos lugares.

Teremos de tornar este lugar tão nosso que, de tão nosso seja que o que transportamos para a dissertação são apenas palavras, correntes de imagens, cheiros, sons, temperaturas. A humidade ou o vento, o luar, o anoitecer, a cor e as histórias e desenhos. Devem assumir que a complexidade tornou o processo, acção, reacção e experiência.

Ao nosso lugar à sombra, restará um outro lugar que se manifestará, conseguindo, – por ventura, – impôr-se.[4]

A intersecção das diferentes histórias de vida[5], talvez não possuam a pertinência disciplinar adequada ou se encontrem à margem das expectativas comuns e institucionais. Não se deixe de associar o projecto ao diálogo. O que se propõe é um processo de radicalizar o conteúdo expressivo e criativo no fazer-arquitectura.

Viajamos sobre lugares sem a ajuda de um mapa ou possível rota. Não que não se tenha imposto um movimento ou um percurso *a priori*, no entanto, por todos os outros lugares que passamos, talvez não teremos observado em abundância, mal parecia se estes passos não fossem registados. Esta *casa* é, assim, um *guarda-tudo*, desarrumado e ocupado pelo que é património, onde se consubstanciam o banal e o precioso. E tudo isto, junto à forma comum da singularidade de uma família e arquitectura: no amor com que foram reunidos objectos e, o amor com que se guardaram são agora exteriorizados. Ao longo do processo, ter-se-á encontrado o princípio da reflexão em consciência da dificuldade e, ao mesmo tempo, o prazer de aprender.

2. Alusão ao discurso de Maurice Merleau-Ponty, *in.* Fenomenologia da Percepção; 2ª edição, Abril de 1999: "(...) a fenomenologia não é acessível senão a um método fenomenológico.", p.2
Do mesmo modo, o entendimento proposto em complementaridade ao nosso discurso, a fenomenologia não é um processo neutro, no que toca a respostas e conceitos; a fenomenologia subentende em si mesma a relação das perguntas em diversificados campos, sobre a confrontação dos factos existentes.

3. "Os traços efêmeros de sombra que volta a derramar-se sobre a rua, aspiração secreta de toda a arquitectura, superando os limites da parcela: um novo projecto de sombras mais livre e, sobretudo, mais imprevisível do que o original. O novelo em torno de uma vara se converte na síntese daquilo que está por chegar, do momento em que o projecto despega as alas e começa a voar." García-Posada – *Danza de Ángeles in*. *La palabra y el dibujo. op. cit.* p.17

4. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.15 "(...)...não será forçosamente imposto um itinerário, ou orientado habilmente, apenas porque as conveniências e os hábitos acabaram por torná-lo obrigatório a quem de sua casa sai para conhecer o que está fora. Sem dúvida, o autor foi aonde se vai sempre, mas foi também aonde se vai quase nunca."

5. "(...) o viajante não veio aqui para tão arriscados volteios. É um viajante, um sujeito que passa, um homem que, passando, olhou, e nesse rápido passar e olhar, que é superfície apenas, tem de encontrar depois as lembranças das correntes profundas. São também volteios, mas da banda da sensibilidade." SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.173



RECORTE 32. Abelardo Morell, *Laura and Brady in the Shadow of Our House*, 1994

NATURAL

Um lugar é instrumento arquitetural ao relacionar corpo e lugar. O homem participa activamente entre a dimensão da realidade e a irreversibilidade dos movimentos interiores. Um gesto natural é estabelecido quando se encontra a essencialidade da sua existência. Friccionar o conhecimento imperativo das condições pré-existentes só nos aproxima da matéria de registo próprio. Sobre o terreno, na proximidade à intenção, a circunstância comunica a atitude evolutiva. O projecto solicita conhecimento sendo que o aprofundamento dos elementos encontrados ditará o futuro desta casa.

A síntese estabelece o equilíbrio entre passado e presente na intersecção da nova organização. A arquitectura não começa nem termina em ponto algum, vai do corpo, ao lugar, ao objecto e espaço. Torna-se tão *natural* que vai da mente à mão, toca o chão e o caderno. Os dispositivos criadores são responsáveis pelo continuar do sentido de metamorfose do estado de suspensão ou de memória do projecto.

A assimilação e a exteriorização equilibrada deste inferno íntimo são o único modo que o homem encontra para participar a mudança. No espaço denso em que mergulhamos é necessário restituir a complexidade humana à simplicidade do projecto ou vice-versa. O processo procura o *praticável* pronto a receber a identificação e resolução da realidade. Ao projecto, cabe imaginar, ficcionar e, naturalmente, recordar memórias ao confrontar circunstâncias de modo a procurar as novas.

ORDEM

Se um projecto bebe unicamente da tradição e assinala o que se repete, encontra-se fora do confronto com o mundo que o rodeia. Numa situação real, tudo está em bruto. O início do projecto supõe a aproximação à ordem essencial, na demonstração de que é possível ordenar, distinguir, separar e nomear a realidade de forma distinta e equilibrada. Ao referir a intenção em organizar uma casa, isso implica que, desde início, a ordem possua, também a sua própria ordem.

A pertinência neste tipo de reconhecimento não se esgota na projecção. Na verdade, é o conteúdo que possui e que trazem à reflexão teórica uma densidade de projecto mental.

A ordem procura ser intuição, talvez vocação. Diz-se ser proveniente do desejo ou das ideias, dado que informa cada acto (pessoal), seja na arte ou criação. Possibilita o caminho a seguir.

Porém, a surpresa. Trata uma série de imagens ordenadas insolitamente: promessas indevidas de lugares, novos vínculos com a realidade, atributos que pareciam ser impossíveis e que criam desordem na ordem que lhes foi confiada.[6]

As ideias que se sobrepõe são forças vectoriais, criadoras de novas interpretações, alojam-se em argumentos para o projecto. A aprendizagem provoca o contínuo progresso num mundo aparentemente ordenado e organizado pelo que a arquitectura supõe, desde a relação à intersecção de acontecimentos e conhecimento, na ordem e desordem.

6. SANTA-MARIA, Luis Martinez; *Interssecciones*. Madrid: Rueda, 2004, p.20-22. in: *Intersecciones 1 | el orden:* "A ordem é também uma inspiração, uma inspiração maior do que a que se diz proveniente das ideias, visto que informa em cada acção e em cada instante o caminho a seguir pelo projecto; é dizer, que o afecta desde dentro." (...) "Para Louis Kahn a ordem é uma força criadora." (KAHN, Louis, *Ideia e Imagen*).

RELACIONAL

Estimula-se o oscilar entre temas a um ritmo que ambiciona o registo e o desenho no projecto. Capaz de gerar repentinos entendimentos dispostos à imagem de um discurso em volta de um problema e resposta na construção de uma casa, Álvaro Siza diz-nos "entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação, [que] a singularidades das coisas evidentes," "é um problema essencial (da Arquitectura) ser capaz de juntar coisas diferentes, como na cidade de hoje, que é, na realidade, feita de fragmentos muito diversos. (...)"[7]

Reconheça-se que o espaço relacional de cidade que também é *casa* e dissertação. No sentido histórico do carácter descontínuo da cidade, o arquitecto cria relações entre partes desconexas. Eduardo Souto de Moura refere que o "que define o espírito urbano são as colagens, os somatórios dos vários estratos por sobreposição deixando discernir as várias épocas e culturas."[8] Neste contexto, tanto na cidade, casa,

7. "(...)Numa cidade o problema é formar um todo em ruínas, edifícios de períodos diferentes, fragmentos. A cidade não é necessariamente contínua, mas muito mais complexa. Procura fazer das suas peças um todo necessário (...)" Álvaro Siza in "Álvaro Siza 1954-1976" Luiz Trigueiros, BLAU, p.28 – "entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação, a singularidade das coisas evidentes"

8. "Obra anónima" Eduardo Souto de Moura entrevistado por Paulo Pais, *in* "Eduardo S. Moura", Luiz Trigueiros, BLAU, p.28

projecto e dissertação, a dimensão dos recursos toma um princípio de colagem, reunidos por linhas de complementaridade. As singularidades unem-se para constituir o todo relacional, sem nunca perderem o seu sentido de individualidade.

Assim, construímos uma série de ensaios onde se consubstancia a adaptação de fragmentos. Federico Soriano, refere que "a razão das coisas está no amontoamento incontrolado do conhecimento e não estritamente na sua ordem dedutiva. A acumulação permite que partes muito distantes do saber apareçam no momento, como passos consecutivos de uma opinião. A manifestação mais palpável da cultura arquitectónica reflete-se na ordem das nossas bibliotecas."[9]

Existe uma rede finíssima de fios que tece variadas relações estruturais na transformação da realidade. Quanto mais a acção se tornar experimentação, tudo será mais natural. O essencial está para além do aqui mencionado. As relações são mais próximas, o branco mais escuro, e o olhar conquista a e, à medida que ocorrem as necessidades e dificuldades do projecto que se adivinha.

9. SORIANO, Federico. *La razón de las cosas*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.12

LUGAR

Centrando a crítica e divulgação das práticas experimentais no âmbito da escrita deste trabalho enquanto contributo para o avanço e actualização do conhecimento nos vários domínios, da arquitectura às artes, atravessando outras áreas do saber tão necessárias à condição humana, a dissertação centra-se na realidade do construir uma casa.

A determinação da síntese no projecto não tem pretensão em ultrapassar ou recusar as características fenomenológicas.

Sabemos que, para uma arquitectura de hoje é necessário a aspiração de uma arquitectura enraizada na cultura que intervém. Acreditamos ainda ser necessário a incorporação de um léxico na tradição local enquanto momento de enriquecimento. Para projectar no lugar é preciso conhecer os seus costumes, a topografia e as mais diversas circunstâncias.

Intencionalmente ou não, os estudos da disposição, do habitar, casa, lugar e cidade, interseccionaram a projecção. A casa sobre o espaço da dissertação, tornou-se fundamentalmente, um manual na adaptação de circunstâncias.

A futura intervenção pode ser executada por intermédio de um

plano de continuidade ou de ruptura. Em ambas determinações, o lugar é factor determinante, pois participa activamente na atribuição de significados, deixando afectar-se solenemente pelas suas qualidades, desde as prazenteiras às mais desagradáveis.

O arquitecto interventor é apenas mais um dado da realidade: um simples homem num mundo peculiar. É chão, sombra, um pouco sujo, imperfeito. No entanto, é condição de projecção. Torna-se tão relativo que a sua transcrição aliada ao paradoxo anunciado, torna necessário imaginar e reconhecer, perante o leitor não se tratar de uma tarefa fácil. Foi necessário algum atrevimento. Como o que corre nestas páginas.

PARTIR

[Agora que estamos tão perto, não nos importaremos de adiar um pouco mais o encontro. À partida, somos o único habitante desta *casa*, além dos seus naturais, espaços e animais. Por isso, no desconforto da sombra criada, encontramos o lugar das memórias. As casas deixadas e as ausências. A casa experiencia pela primeira vez um nome que se quadra: *a casa-de-família*. Na interrupta leitura da realidade, paira o inexprimível, a dimensão de que, até agora, nenhumas palavras foram capazes de transmitir. No entanto, pelo menos que esta sombra, corpo vivo de ligação à terra, à família e ao projecto que aproxime quem regressa e quem lhe voltará a pertencer.

Sempre que parti, enfim, enquanto fui viajando ao longo desta casa e espaço de dissertação, fui o suficiente para sentir que mudara de lugar. Tentava sempre voltar a estabelecer-me. Sozinho, permanecendo demoradamente, adiando a visita aos espaços usuais do projecto, fugi também – eu – da condição de lhes pertencer. É a mesma casa, são os mesmos espaços e as mesmas pessoas. A viela, as torções e os muros. A cúmplice, o casal e a família. No entanto, o imprevisto nunca perdera o seu lugar. Isto porque não nos será permitido sermos os mesmos, num determinado espaço, uma vez mais, regressados. Sentir-nos-emos, irremediavelmente outro ser, outro espaço.

É uma questão de velocidade. Há momentos na escrita e no pensamento em que nos toca a capa invisível da lentidão. Ainda assim, todo o desenho é rápido e instintivo. O desenho reflexivo tornou-se mais lento, não por se melhor ou pior. Apenas pela ideia de ser mais um percurso. O que transparece para o papel é que fomos transportados para sítios completamente diferentes, ainda assim, não abdicaremos de nenhum itinerário. Todos os percursos e movimentos que permanecem junto do corpo ou destas páginas são, afinal, hipóteses.]

4.ABR.2018

Tudo isto por aqui é grave, severo e, acima de tudo, um pouco inquietante. Resolvemos parar para reconhecer o porquê deste silêncio. Acedemos a um mecanismo de subjugação que reforça o valor simbólico da cultura de uma casa que decorre do poder imaterial dos lugares.

Corre-se o risco de partir para dimensões exteriores às instruídas, no entanto, não paremos a manifestação do falar de arquitectura e não se tome apenas o cantar "arquitectónico" como princípio. A justificação para estes escritos, não se encontra no conteúdo. Dito isto, é caricato da nossa parte e igualmente falacioso que a justificação dos mesmos seja o que eles dizem de si próprios. Talvez se encontrem no aceitar que, na vida como na arquitectura, há pessoas e culturas comuns dos quais não se consegue falar.

E, se estas palavras recusam tudo o que esteja condenado aos estereótipos do nosso tempo. Por conseguinte, estamos reduzidos à dimensão e à posição de um sujeito único, "essa fala é uma fala de aproximação ou de encontro. Ela pode partir de um método – convocar para a leitura de um(a) (casa) a imensidade de leituras anteriores, a história da (arquitectura), o conhecimento das ideias, temas, recursos teóricos, métricos, etc. –, o qual não tem qualquer valor em si, mas apenas na medida em que conduza a leitura a uma maior complexidade e contribua para desenvolver mais intensamente a sua liberdade criadora. A fala de aproximação não tem nada a dizer do (projecto) – instaura-se como fala: um dizer que não circula em eterna repetição do mesmo, mas produz atrito, desvio, confronto nos limites da linguagem.

O método não é garantia nem condição. A ligeireza da leitura não é menos válida – tudo depende da força desejante, da capacidade de romper os cercos. Como as ameaças à nossa capacidade de partir são muitas, a defesa da (arquitectura) passa pelo [o que]não é (arquitectónico)."[10]

10. RODRIGUES LOPES, Silvina. *Literatura, Defesa do Atrito.* Edição Chão da Feira, 2012, p.192 - adaptação

A arquitectura comum precisa de uma cultura que a permita e aceite a existência singular de cada homem que possua "a potencialidade de se relacionar com os outros pela afirmação da sua dissemelhança, a sua maneira única de participar no mundo."[11] Assim, que estes escritos e o futuro que se avizinha abram novos caminhos; que sejam responsáveis pelo projecto que há-de vir, "(através da construção do mundo que se deixa em herança)"[12], o que implicará a responsabilidade pela arquitectura, na defesa que nada é certo.

11. *idem.*

12. *idem.*

Aprender a ver – a *mirada* enquanto valorização de elementos

Desenho — a construção da *mirada* na transformação da realidade

Le Corbusier dizia ter nascido para ver: "A chave é olhar. Olhar, observar, ver, imaginar, inventar, criar."[13]

O olhar de que nos fala Corbusier fixa as imagens enquanto oportunidades para construir uma *mirada* reflexiva em constante alerta.

Os espaços possuem a permanência fenomenológica do homem que observa, na aproximação às entidades criadas como reflexos de cada individualidade. Atribuem-se propriedades e imprecisões a uma mesma realidade. Presencia-se o aprender a ver. É fundamental. Não basta olhar, será necessário observar os detalhes em profundidade, na globalidade.[14] O saber ver vai muito para além do observar das formas 'solitárias'. Tudo se encontra em transição e relação.

O olhar continua em permanente viagem. Capta atmosferas e pormenores que se cruzam. No entanto, é preciso tempo. A paragem é lenta e o tempo escasseia. Camada sobre camada, a casa vai-se construindo. A arquitectura tem sempre espaço para algo mais dizer. "Mirar é tocar, e no instante de examinar, o objecto já se transformou. Ver é modificar."[15]

O modo como observamos o espaço é um problema do processo criativo do projecto. Constitui a força da criação no transformar de novas realidades que se sucedem a um projecto de arquitectura. A capacidade do projecto em se tornar matéria desenhada parte das forças receptoras que estão em contacto com o existente. Configuram-se determinantes porque interrogam o existir de cada elemento e detalhe. O captar e o consequente transformar da realidade cria uma associação

13. Ficha da Unidade Curricular *'Teoria 2'*; MENDES, Manuel; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015; p.1

14. SORIANO, Federico. *Ver es modificar*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.44 "Em arquitectura seria tanto como dizer que mirar um edifício o modifica, ler um texto é transformá-lo, visitar uma obra é reformula-la, examinar uma revista é trocá-la. Já não são elas as que nos manipulam senão nós ao lê-las manipulamos sem vergonha, nem controlo o seu conteúdo. Agora reformulamos opiniões e os edifícios não são alheios ao acto de os vivermos."

15. *idem*

de significados que pertencem a outras realidades.[16]

"O acto criativo interroga e estabiliza, caso a caso, a expressão prospectiva e propositiva do desenho, valorizando a individualidade do gesto e, simultaneamente, o conhecimento com inteligência prática da condição oficional do projecto que, na distância à realidade, orienta e provoca o espaço (d)e invenção." [16]

Na projecção de um projecto de arquitectura, inserem-se uma série de problemas propícios ao desenho, quer enquanto produto e processo mental, quer como descoberta e procura. Ambos ambicionam a revisita à problemática inicial, a concepção por determinações, forças e fragmentos impulsionadores, onde arquitecto se funda no sonho e no desenho.[17] Ao projecto e sua dimensão, fala-nos Fernando Távora, "(...) mas a sua pergunta refere-se ao desenho processual e aí eu creio, cada dia com mais convicção, que há que fazer uma grande economia em papel e uma grande despesa em inteligência. Assim como que a arquitectura é coisa mental e portanto lançar uma hipótese gráfica de uma projecto – seja o primeito esquisso – presume já um trabalho intelectual igual a uma semente que, quando lançada à terra, já possui a capacidade de gerar um grande ou pequeno universo. Uma coisa é riscar, outra arriscar... Risca-se com facilidade, mas há que riscar com consciência."[18]

A mirada deseja recordar, reconhecer, relacionar e mirar melhor. Do mesmo modo, é importante aprender a negar-se a ver, criar distância para que no final fique apenas a liberdade da realidade transformada.

16. "Terra quanto a vejas, terra quanto baste" – Manuel Mendes, "Só Nós e Santa Tecla" p.124

17. GARCÍA POSADA, Ángel Martínez. TRILLO de LEYVA, Juan Luis. *La palabra y el dibujo*. Lampreave, 2012, p. 39 (trad. livre) "A palavra e o desenho oferecem uma materialização imediata, sem pessoas ou meios intermédios. São actividades criativas directas entre a mirada que interpreta e a sua concretização material, a sua comunicação, apenas mediatizadas pela técnica, referindo essa terminação à maneira pessoal em que a linguagem e o desenho são praticados dentro de determinadas pautas; habilidades acumuladas pela experiência, algo muito próximo à caligrafia, ambiguidade entre a consciência e a inconsciência."

18. "Coisa Mental – F.Távora entrevistado por Jorge Figueira, unidade nº3, FAUP

DESENHO[19]

Federico Soriano refere que "existe uma relação íntima entre o desenho de arquitectura e o resultado construído que não corresponde apenas a uma coincidência homotética entre representação e realidade. O desenho não é exclusivamente uma representação asséptica ou técnica de um objecto. É expressão espacial ou arquitectónica. É coincidente com o estilo. É uma manifestação antecipada da edificação. As linhas gráficas têm qualidades métricas ou tectónicas. O volume, a proporção, a ordem, os significados são claramente visíveis no desenho, e estamos habituados a isso. (...) O que queremos propor é que o peso, a densidade, os parâmetros, a abstracção, o estilo, o processo... também sejam directas translações do tipo de representação que escolhemos. Se o projecto tem valor tectónico, o desenho faz-se mais explícito ou estrutural. Se pelo contrário propomos um procedimento em lugar de um resultado, as grafias fazem-se mais dramáticas. (...) Isto ocorre porque a forma do pensamento arquitectónico é visual e o desenho é precisamente uma ideia; tão directa que deveriam ter a mesma palavra. Não são pois, sinais, senão material de projecto. Utilizar um sistema diferente ao conceito proposto, distorce o pensamento e gera erros."[20]

O desenho e identidade são realidades indissociáveis no projecto. Corbusier dizia que "desenhar é, primeiramente, ver com os olhos, observar, descobrir, desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, expandir-se, morrer (...) Desenhar é, também inventar e criar. O desenho permite transmitir integralmente o pensamento, sem o apoio de explicações escritas ou verbais. Ajuda o pensamento a tomar corpo,

19. Juan Trillo de Leyva, *La palabra y el dibujo in.* Trillo, Martínez, *La palabra y el dibujo*, Lampreave, 2012, p. 59 (trad. livre) (...) A palavra e o desenho tratam de obter uma imagem que é indescritível pela sua própria entidade intelectual, por sua substância e não só porque pertence a um fragmento de uma sequência temporal. Trata-se de desenhar ou transferir por palavras uma imagem interior e exterior, uma imagem que nos escapa como recordação das fracções de uma pessoa desaparecida. A escrita parece reconhecer o esforço por materializar a intermitência das paisagens interiores. Cada desenho está condenado a captar com o máximo rigor um momento concreto de uma imagem indescritível com todas as suas nuances... reconhecer esta qualidade passageira da realidade." RECORTE 9.

20. SORIANO, Federico. *Dibujo y objecto*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.82
Le corbusier, in: Molina 2003, p. 609

a desenvolver-se (...) o desenho pode prescindir da arte. Pode não ter nada haver com ela. A arte, pelo contrário, não pode expressar-se sem o desenho."[21]

O desenho é instrumento. Pensamento, criação, análise e leitura. Permite a decomposição da realidade, o desenho das coisas deve converter-se e adaptar-se aos procedimentos abertos que reclamamos. Funcionam como mecanismos de precisão. É preciso aprender a ver onde o olhar e o desenho se confluem. O olhar torna necessário o encontro da medida essencial e a captação da essencialidade dos espaços. Tudo se intersecciona ao se relacionar. A arquitectura. As pessoas. As cidades. As casas. A arquitectura que faz a casa e a casa, a Arquitectura.

Ao desenhar uma casa, é preciso querer e aprender a ver. Essa vista deliberada têm-na o desenho, como fim e meio numa mesma dimensão do tempo. O sentido participativo da correlação entre dimensões é uma contínua no desenho. "O olho quer vaguear, a mão redondear e tocar tangencialmente. O gesto, assegura a liberdade do desenho para que se possa cumprir a vontade do desenhar das liberdades locais.

Para deixar a mão livre ao sentido do olho que vagueia, é preciso arrebatar a liberdade no sentido dos músculos. O artista avança, retrocede, inclina-se, deita os olhos sobre a mesa, converte-se, inteiro num órgão de visão, táctil. Enfoque, sedução, determinação, proporção. Todos participam, todos viajam e encontram-se na margem do desenho. Não conheço até então, nenhuma arte que possa comprometer tanta inteligência quanto o desenho."[22]

21. Juan Trillo de Leyva *in.* Trillo, Martínez, *La palabra y el dibujo*, Lampreave, 2012, p. 39 (trad. livre) "Conforme a prosa poética de María Zambrano: 'o desenho pertence à espécie mais rara das coisas: aquelas que apenas têm presença, que sem som, lidam com o silêncio; (...)"

22. García-Posada – *Danza de Ángeles in. La palabra y el dibujo. op. cit.* p.20-21 "Ao desenhar é preciso querer para ver, e esta vista deliberada tem o desenho como fim e intermédio à vez. Uma vontade sustentada é essencial ao desenho. (...)"

Síntese: o compromisso interventor

[Carta de compromisso] — condições de intervenção sobre *espaço-e-projecto*

Esta estância é uma eleição parcial e instruída. Suscita respostas universalmente válidas porque verifica e comunica um espaço de actividade sensorial, experimental e que estabelece ligação ao projecto na componente de um cenário mais amplo. Conflituam-se as condições materiais e fenomenológicas. Em complementaridade, a casa na sua dimensão empírica liberta-se. O espaço é compromisso, procede à organização, informa relações, marca o sentido de uso, prazer e interpretação. Cria-se uma plataforma de experiências pessoais pelas quais foi fundamental a condição de escrita.

«Escrevo como quem larga armas e percorre o caminho no intuito da descoberta da identidade. Na solidão e intersecção das viagens, vou-me reinventando, em muitos outros personagens, outras vidas, outras casas. Vidas que são também a minha, personagens que sou eu. Casa onde a condição de escrita é tão próxima que nos conseguíamos olhar-nos no papel de escritores e leitores. Embora possa não existir qualquer tipo de interrupção cósmica entre os dois, haverá sempre a implacável separação entre a dimensão do papel e do projecto como filtro entre motivos e compromissos do escritor e a liberdade do espaço – sideral – de quem se disponibiliza a interpretá-lo.»

Este "é esse preço de não trair a transformação cultural contemporânea, que compreende construção e desconstrução. Mesmo assim, alguma coisa permanece: fragmentos retidos aqui e ali, dentro

de nós próprios, ou por alguém, mais tarde; fragmentos que deixam sinais no espaço e nas pessoas. (...) Nesse espaço se reencontrará a mais pequena pedra e o mais pequeno conflito. Transformamos o espaço como nos transformamos a nós próprios: de súbito e sucessivamente, confrontados com «o outro», colectiva e individualmente. A Natureza – e o Homem – inventor da Natureza – absorvem tudo, incorporando ou rejeitando o que os afecta. Partindo de fragmentos isolados procuramos o espaço que os conforma."[23]

É difícil condensar tão grande acontecimento. Poderemos arriscar sobre a sua disposição do mesmo modo que acreditamos que seria "mais artificial ter a disparidade desenhada do que a monotonia, porque a monotonia tem um pressuposto mecanicista, e depois as pessoas encarregam-se de a romper."[24]

Cremos ainda que o projecto vai-se fazendo com (o) tempo. Na medida em que se torna mais efectivo, capaz de possuir identidade própria – *e nos fugir entre as mãos, mudar o que o rodeia* [25], transformar-se-á continuamente. Na verdade, o que está inacabado, não é o que estará por fazer, antes aquilo que se pode ir fazendo.

Só o tempo e o futuro permitirão a troca, a herança, o diálogo e a partilha de tão enorme *património imaterial*. Só assim, descansados na nostalgia do processo ou na consciencialização da forma de habitar de um *clã*, conseguiremos alcançar a *verdade inesperada* [26].

Em boa verdade, a descoberta e a surpresa adensam o conhecimento

23. "A maior parte dos meus projectos", – 108. Reflexão – Álvaro Siza – 01 textos, *op.cit.* p.299-300

24. "Obra anónima" – Souto de Moura, entrevistado por Paulo Pais – Luiz Trigueiros – BLAU, p.28

25. Alusão ao discurso de Álvaro Siza - 01 textos

26. Alusão ao discurso Peter Zumthor: "Uma obra pode dispor de qualidade estéticas, quando as diversas formas e conteúdos se fundem num ambiente base que nos consegue tocar. Esta ate nada tem a ver com configurações interessantes ou com originalidade. Trata de compreensão, bom senso e, sobretudo, de verdade. E se calhar a poesia [a arquitectura] é a verdade inesperada. A sua presença requer o silêncio. Conferir uma forma a esta expectativa silenciosa é a tarefa artística da arquitectura." *op.cit.* p.19

da casa, desta vez, com a consciencialização, vocacional e processual de que o primeiro compromisso, talvez se encontre cumprido.

Ao ordenar a condição de partida, cria-se a série de processos fundamentais à criação. Influências, *fragmentos de um discurso* entram também na problematização desta parcela de terreno. É necessário apreender esses elementos na "*mala de acções*"[27] e, abandoná-los, pela primeira vez.

O projecto possibilita uma outra ideia de tempo porquanto confluem memória, história e contemporaneidade.

Através do "(...) conhecer profundamente o edifício, de tal modo que conhecer e ser se confundam"[28] lançamo-nos entre interrogações, sequências e (bastantes) paragens onde é feita a escrita dos espaços de projeto.

Será necessário começar por situar-nos neste objeto-*praticável* sem o tornar *objecto*, isto é, estudo globalizante, o que foi tentação que sempre se pronunciou durante o processo. A arquitectura está exposta à vida e se o c*orpo* for suficientemente sensível, possibilitará a qualidade e garantirá a tradução da realidade (passada). No final, o entendimento no projecto faz-se silencioso.

27. Alusão à *"malla de acciones"*, Luz Valderrama, *op. cit.* p.47 (trad. livre)

28. Fernando Távora em "*Conversaciones en Oporto*", entrevista realizada por Javier Frechilla, em ARQUITETURA. Revista do COAM, nº 261, Madrid, Ano LXVII, IV Época, Julho-Agosto de 1986.

[carta de compromisso]

[«Deixemos, pela primeira vez, a *escola*. Encontramo-nos – sozinhos.
É tempo de preparar um novo confronto. Tornar-se-á necessário assumir – e, assumir-nos perante – o propósito do pedido.
O eco de uma memória prevalece na problematização desta *casa*. O *clã* sonha. Na esperança do compromisso interventor possibilita-se a condição e desejo do regresso.
Damos corpo e estrutura a um desejo. À mãe, sobrepõe-se o regresso à *casa-da-avó*. O pai à simplicidade de uma nova forma de habitar a – *sua* – *casa*. Ao filho, talvez seja a primeira afirmação da sua maneira única de participar no *vosso* mundo.
Sabemos que no habitar desta(s) casa(s), haverá muita(s) outra(s) *casa(s)-da-minha-família* do que a minha própria *casa.* De tanto que as vivenciamos e dependemos que as tornamos nossas. Neste sentido, serão sempre herança e, consequentemente, tornar-se-ão eternas.
Este é o *património imaterial* que falávamos.
A construção da *casa-velhota* é, – em *tudo*, – uma proposta natural. Vocês são família. A casa é (por-tanto) uma casa *comum*. Lugar. Estrutura de suporte e sentido de vida enquanto parcela, partilha e futuro (re-encontro) (in-)determinado.

Assim, deverá seguir o seu caminho como tal.
Mas, perguntar-nos-emos:
Haverá condição para *repossibilitar* o sentido de vida do *vosso* regresso?
No final, celebremos o seu carácter colectivo de sempre!»]

23.SET.2016

2b

Wall – entre as casas, o processo e as estâncias

Notas sobre a evolução de um pensamento sobre projecto e arquitectura

Todo o conflito é sobre projecto. Assumimos a plataforma como estrutura flexível onde diferenças e manifestos devem ser respeitados. O processo é dinâmico, transforma-se ao apropriar de memórias. O intérprete mantém o diálogo e disponibiliza meios e modos necessários ao auxílio dos intervenientes, habilitando pedido e projecto, desenho e escrita para que juntos construam casa e arquitectura.

O wall assume a síntese de saberes, comunica o fio condutor que interliga o projecto de uma casa onde, o interventor não só investiga, mas informa, conflitua, confronta e experimenta. O uso de ferramentas como o lugar, programa, forma, função, técnica, diálogo, construção faz com que o projecto progrida e fixe-se no domínio da incerteza. Tudo é válido. "Isto é trabalho de investigação, é trabalho de memória."[29]

O processo que educamos sobrevive da expressão dos conceitos adquiridos que relacionam o projecto e advêm de um discurso sensível, patrimonial. Argumentamos o desenho ou a escrita do desenho como modo de agir, exercendo sobre os estereótipos populares, o poder da dúvida interior, esconderijo anunciado, modelo ou moldura espacial. As constantes inquietações, provocações ou hesitações são produtos emocionais de debates internos colocados sobre a mesa.

A escrita é de sentido crítico, alheio à liberdade do desenho. A sua autonomia possui vários perigos, a agitação e o resultado da faculdade da consciência é de difícil tarefa na arrumação de processos. A síntese ou estados de permanência tratam visões justapostas, solenes de fantasias, partículas e instrumentos adormecidos na neblina densa.

29. ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitetura / Peter Zumthor, trad. Astrid Grabow*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005., p.66

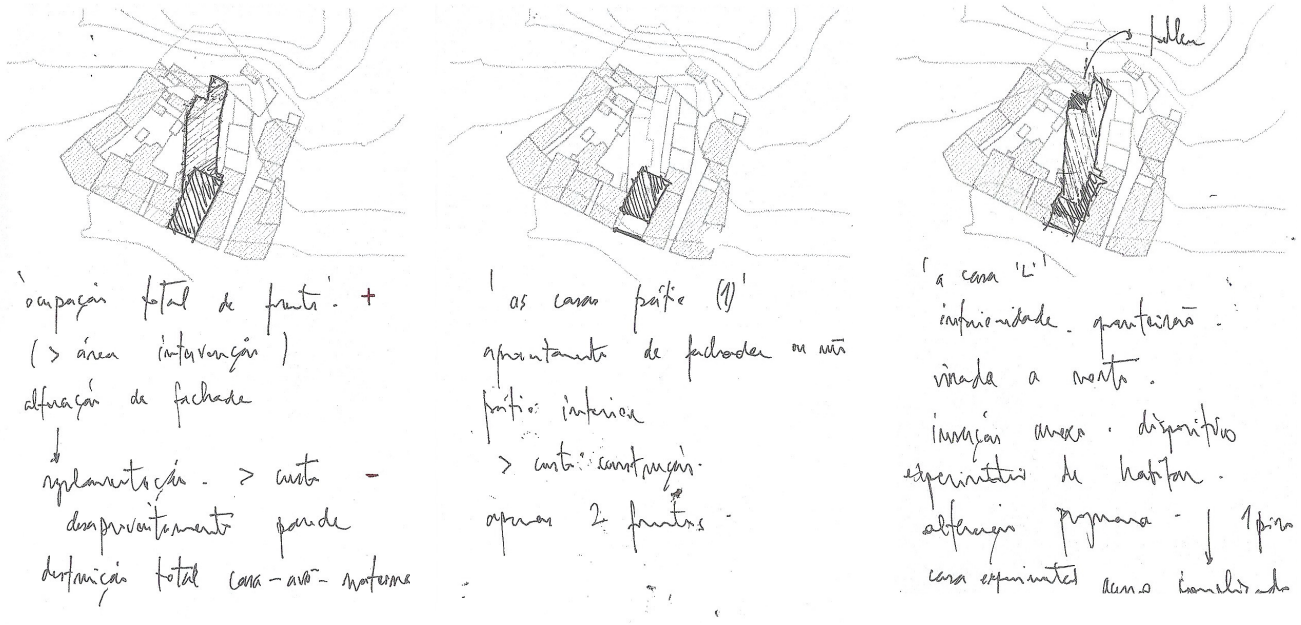
Nunca vivera esta casa, mas compraz-me a imaginar como seria... Sabemos da importância da arquitectura que forma cidade e, haverá sempre a intenção de a conservar. no entanto, também se procura intensificar os lugares com rápidas e drásticas mudanças, respondendo a pressões de estrutura social e económica, regendo as intervenções em movimentos irrefletidos. Ainda assim, o trabalho com limitações económicas não requer necessariamente a falta de qualidade.

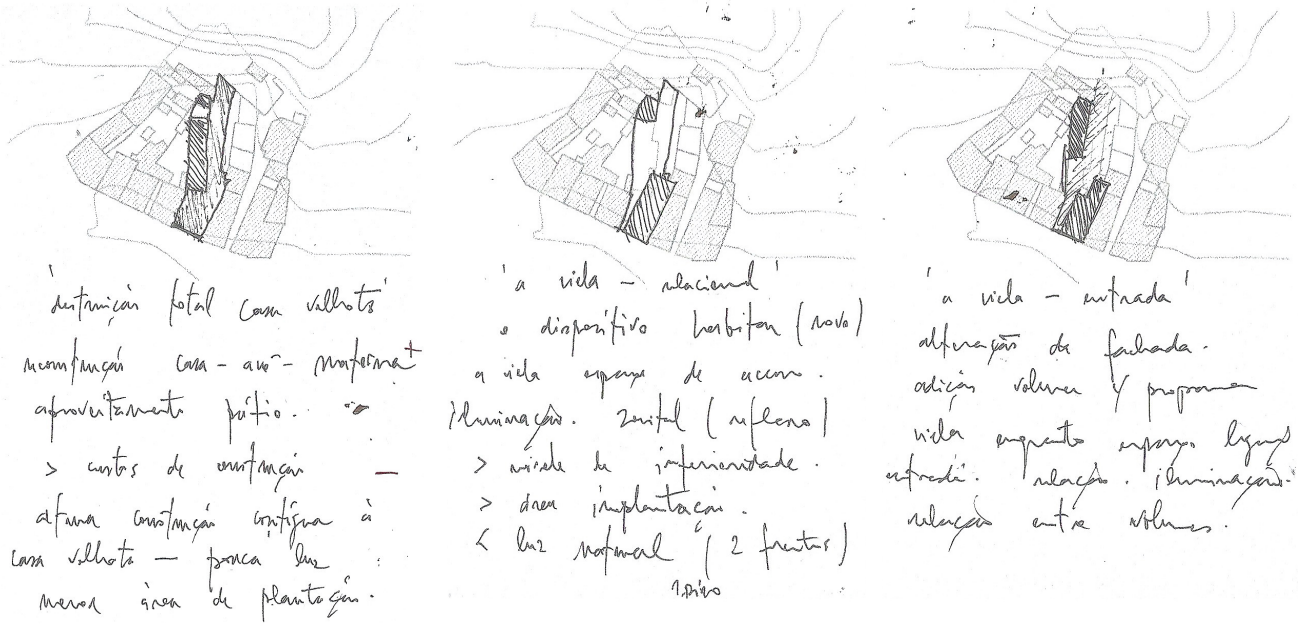
O conhecimento do passado não é, por si só, uma atitude romântica, mas de consciência crítica, pois o tempo encarregar-se-á de equilibrar a projecção do novo e a continuidade do antigo.

O que foi a representação do espaço, torna-se agora espaço de representação. Resigne-se o leitor se encontrar propostas sucessivas ou o desenvolvimento de argumentos descontínuos. Não são apenas produções teóricas sobre assuntos sequenciais, são o que o processo quis ser. E eis que se supõe ter induzido no caminho prático do projeto: reuniram-se textos e desenhos sobre problemas resgatados na necessidade ou surpresa na viagem. São itinerários comuns, incómodos, conferências, discrepâncias, muitas das vezes, questões de desenho ou diálogos participativos.

Corremos o risco da repetição, mas tome estas páginas como desafio e convite. Porque não procurar dizer a mesma coisa, agora por outras palavras quando se corre o risco de esse interpretar ser de forma distinta? O modo como tencionamos a paragem adivinha o exercício que supõe, à condição de partida, a evolução.

Debruçados – entre as casas, processo e estâncias, — eis as hipóteses de transformação em sucessivos testes. As paragens foram essenciais, na acção e descrição, sequência e comunicação. Na sobre-posição de temas, adiciona-se o actualizar das estratégias. Renovadas as transformações, o processo evolui. Estamos numa fase de ensaio, a viagem no projecto transporta a disciplina ou a limitação estrutural. O caminho evoca diferentes ferramentas. O modo de as alcançar passa pelas diferentes aproximações, multiplicando ensinamentos e traduzindo temas, leituras processuais, processo e desenho:





WALL | ESQUEMA SÍNTESE

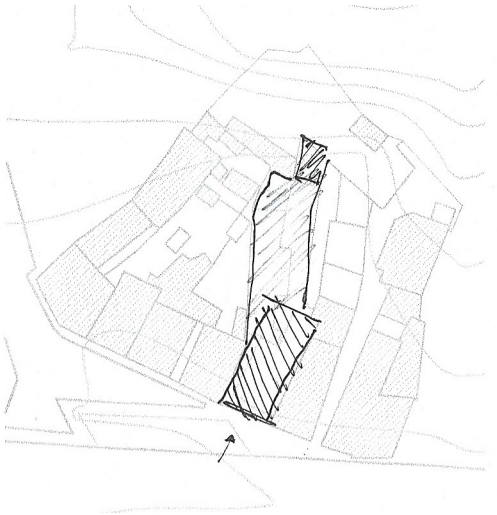
PROJECTO E COMUNICAÇÃO (1)

Estados de pertinência — testemunhos das paragens no processo

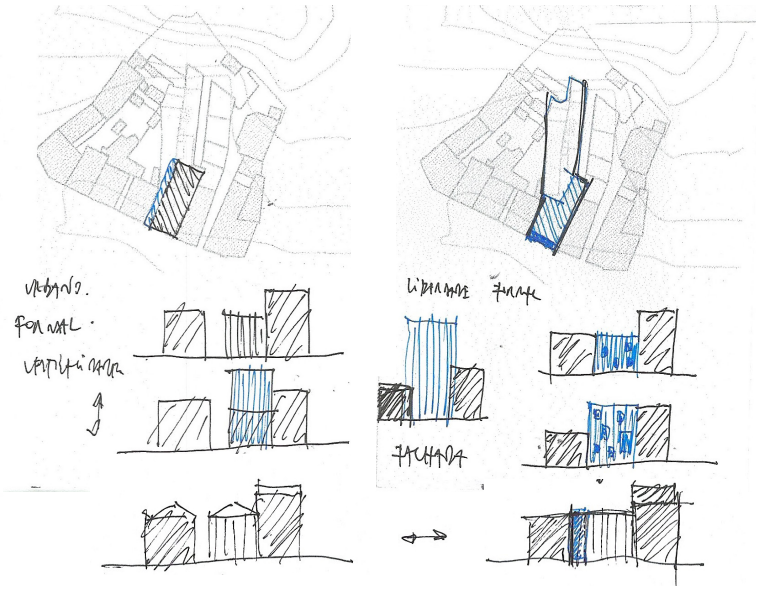
A LIBERDADE FORMAL

B REABILITAR — AS CASAS

C REABILTAR — UM PROJECTO



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



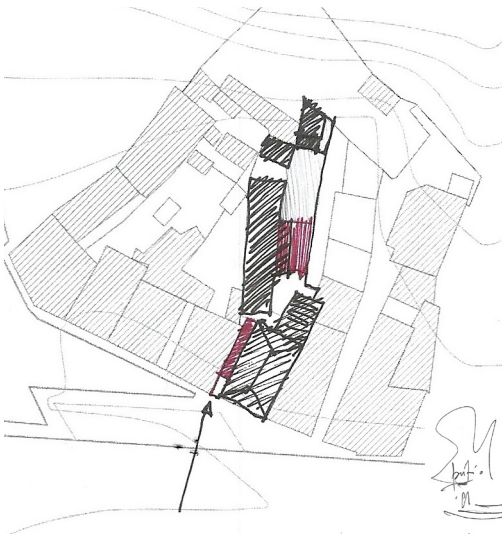
ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

A 1 DUAS FRENTES

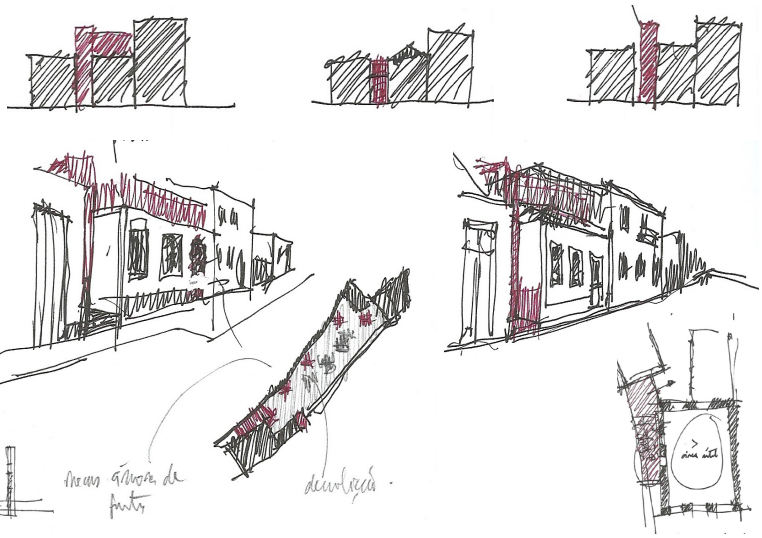
Na primeira proposta de transformação, o lote possui apenas um volume. Prevê-se a ocupação total da frente urbana alterando o desenho de alçado original. Incluindo a demolição do volume da casa-da-avó, a viela é ocupada pela nova construção, dissimulando o confronto com as construções vizinhas e respectivas aberturas. Mesmo perdendo uma das frentes construídas, estabelece-se um gesto de ruptura formal perante a comunidade e o pedido. Estuda-se a verticalidade e a liberdade formal no impacto a nível urbano.

A 2 MARCAR A ENTRADA

A solução procura a desconstrução da primeira, subtraindo ou adicionando, à volumetria, a marcação da entrada. Os acessos complementares transportam memórias do lugar. Adiciona-se informação arquitectural e acrescenta-se uma dinâmica compartimental distinta, a possibilidade de entrada lateral. A casa-da-avó mantêm-se. Transformamos o volume tardoz como espaço de convívio exterior, conforme o pedido dos pais. Estuda-se o desenho de alçado e a configuração da entrada e do pátio, bem como, dos respectivos anexos.



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

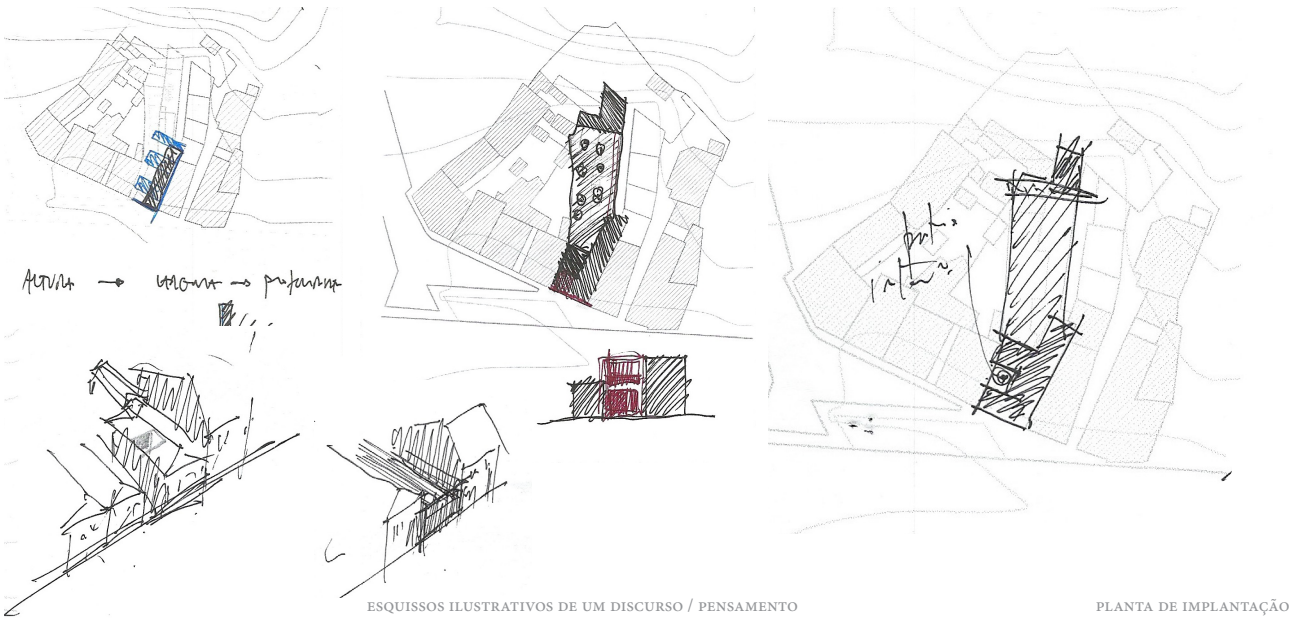
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

A 3 A CASA-PÁTIO (1)

Testa-se o impacto urbano que a demolição dos volumes existentes provocaria junto da comunidade. A falta de relações materiais, formais, altimétricas, poderiam ser um tema para o estudo do projecto. É válida a estratégia pelo que a solução traduziria uma composição do alçado distinta do que a rodeia e poderia tornar-se um exercício de arquitectura interessante. Esta intervenção estipulava um outro sentido para o espaço da dissertação e bem mais complexo: partir de uma tábua rasa, negar o passado e construir novo.

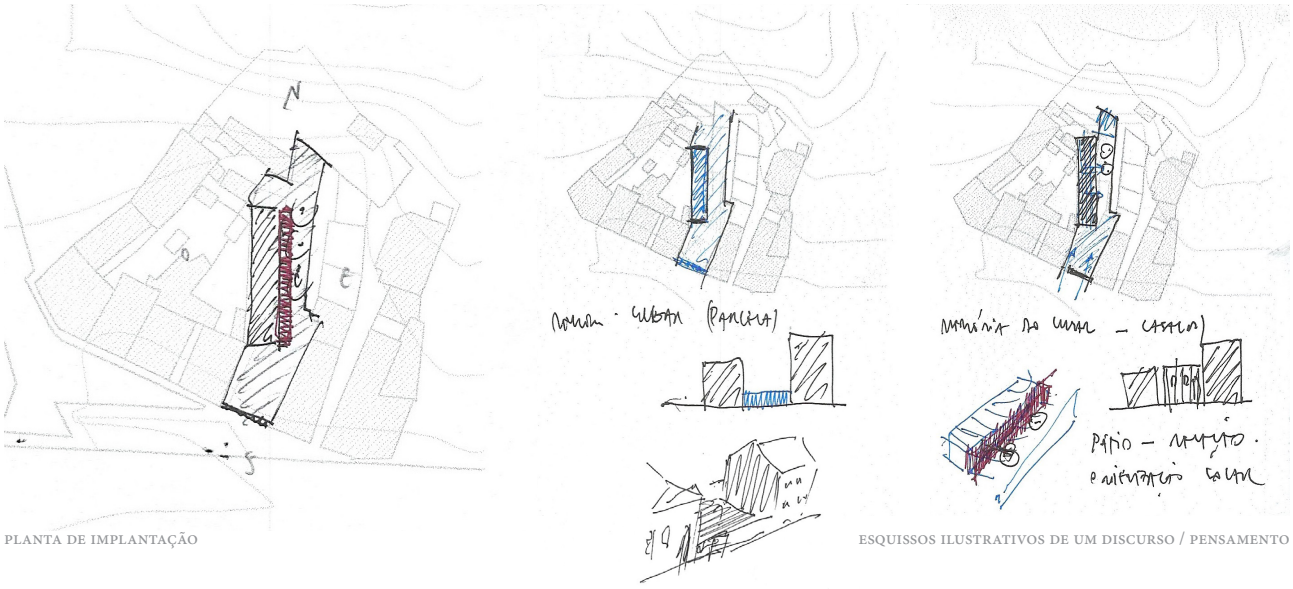
A 4 A CASA-PÁTIO (2)

Em contrapartida à anterior, a proposta reivindica a volumetria principal. No entanto, explora o existente, fragmentando o alçado e estabelecendo uma dinâmica distinta nas relações interiores através da criação de uma sucessão de pátios. É de salientar que em ambos os princípios de subjugação do alçado há quase sempre a negação à existência do volume da casa-da-avó, aproximando o exercício à adaptação das volumetrias e aos novos dados e/ou programas para a parcela e casas.



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

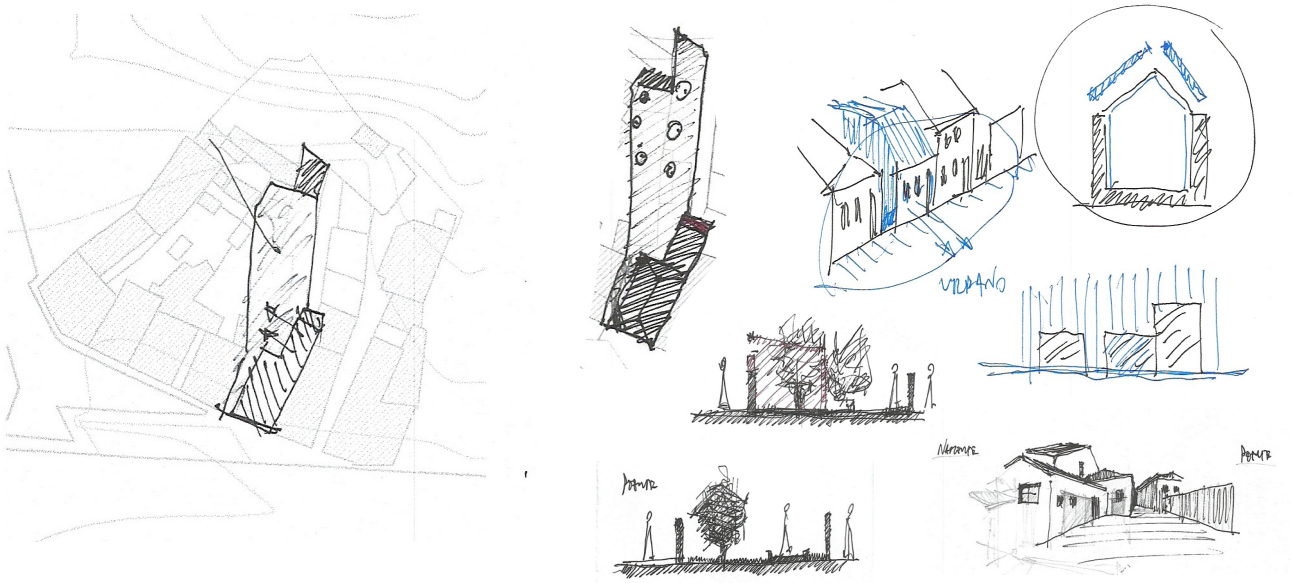
ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

B 1 A CASA-DA-AVÓ

Semelhante ao exercício anterior, cria-se um estudo da dinâmica urbana e interior da parcela com a demolição do volume da casa-velhota. Sabendo do ruído provocado, o movimento questiona a pertinência de cada uma das acções que surgem no espaço do desenho. Cria-se uma sucessão de temas e, trabalhando em diversos sentidos, lançam-se sobre a mesa de trabalho. Fixam-se alguns estados de permanência e aproximam-se as constâncias do próprio projecto, como por exemplo, a importância das relações do pátio com a casa, parcela e comunidade.

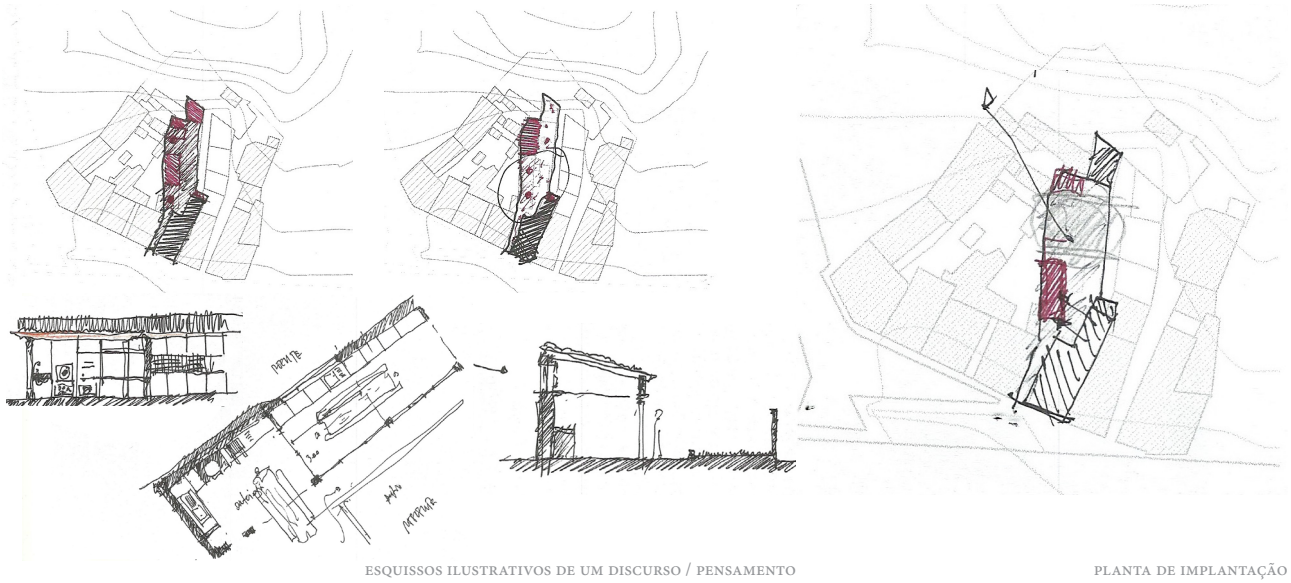
B 2 A CASA-VELHOTA

Em concordância ao espaço de diálogo entre técnico e cliente, propõe-se um movimento de reabilitação emergente para o conjunto principal. Visto ser objecto de estudo no processo, estipula-se a acção de demolição da casa-da-avó. Esta estratégia surge enquanto pretexto para a transformação do pátio tardoz. No confronto com o programa, reproduz-se enquanto contra-tempo ao desejo e memória da família. Este teste no desenho, advém do futuro que se continua por determinar. As relações com os muros-limite seriam de uma mais valia no pátio.



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

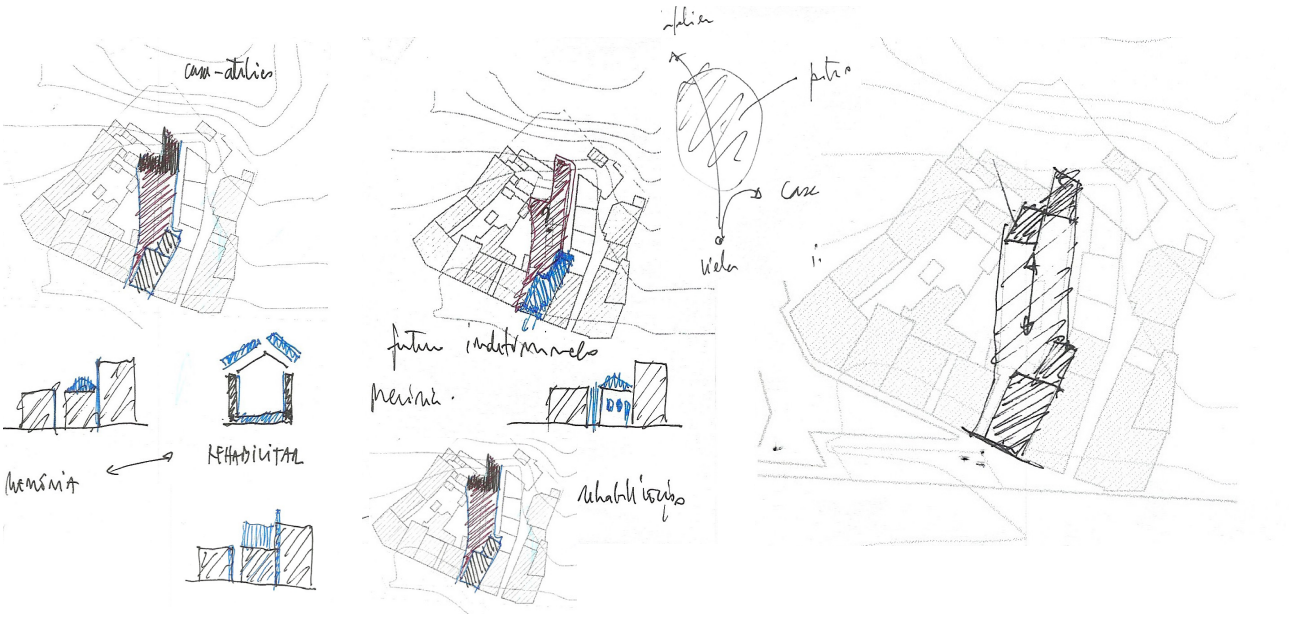
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

B 3 A COZINHA TRADICIONAL

Ao futuro indeterminado do conjunto, acrescenta-se a problematização do desejo: o novo espaço de convívio. Desenha-se uma nova escala, um novo tema: a cozinha tradicional. Um pedido para o aproveitamento das inclinações e cérceas existentes, estabelecendo a utilização de materiais convencionais: estrutura em madeira, cobertura de uma água em telha, tijolo burro, pavimento impermeável. O programa: um espaço de convívio, zona de confecção, casa de banho de serviço, uma mesa comprida. Um outro futuro, uma nova dinâmica. O reabilitar de uma casa.

B 4 A CASA-ATELIER

Volta-se atrás e estabelece-se um outro sentido de continuidade. Abraçando a proposta de reabilitação para o volume de frente urbana, junto da demolição da casa-da-avó, eis a construção de um dispositivo móvel de experimento pessoal — a casa-atelier. O aproveitamento das cérceas existentes toma o sentido de continuidade, reagindo às soluções anteriores de coberturas praticáveis e remetendo à estadia e à passagem do tempo deste pátio e casa, aceitando-o agora enquanto teste, relacional, experimento, projecto de escala, adequabilidade do espaço.

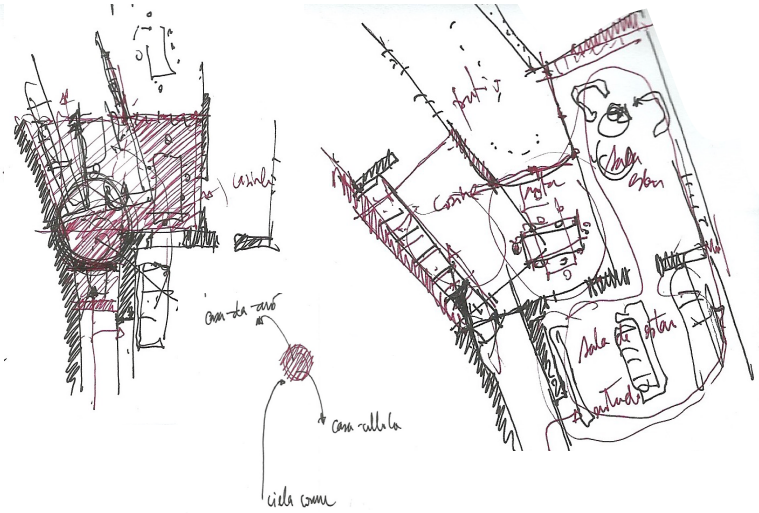


ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

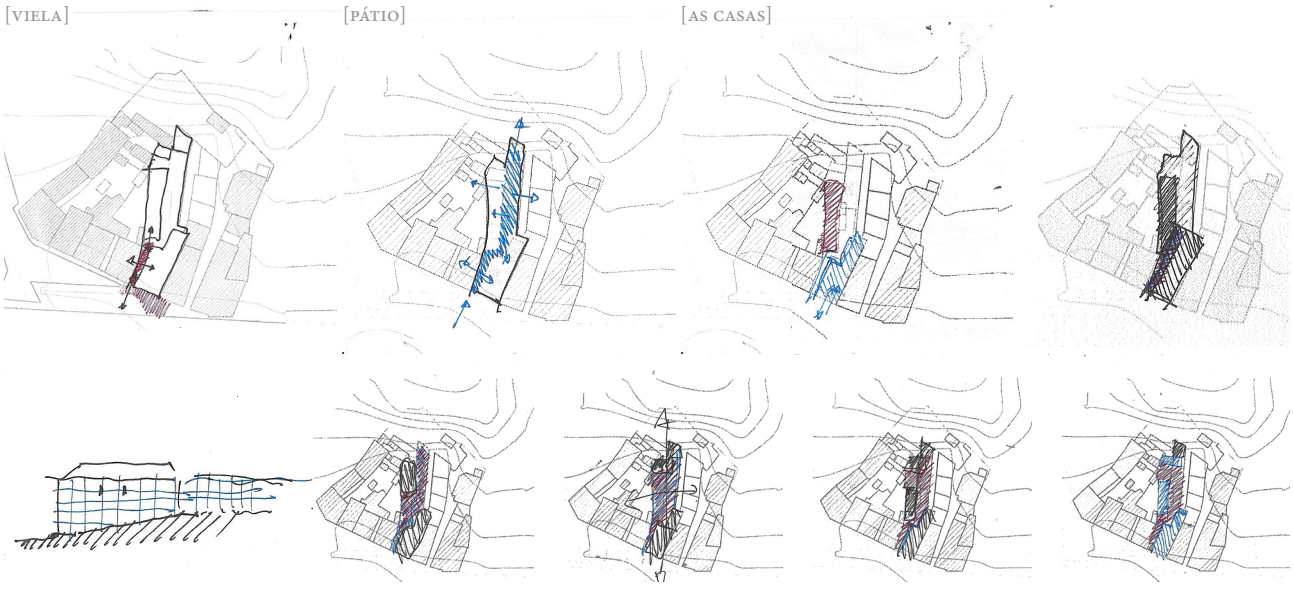
C 1 A ARTICULAÇÃO

Estuda-se uma solução volumétrica de articulação entre os espaços interiores das duas volumetrias como proposta de reabilitação. Estabelece-se uma série de relações com o passado: voltamos à configuração inicial da casa-da-avó. Transformamos o pedido ao provocar a passagem 'geracional' entre os espaços da parcela e das casas. A dualidade de soluções construtivas, a manutenção dos vãos existentes, a criação de novos, possibilitariam a coesão entre elementos e, criar-se-ia uma multiplicidade de recordações, transições e dinâmicas espaciais dentro das casas.

C 2 UMA VIELA, DUAS CASAS E UM PÁTIO

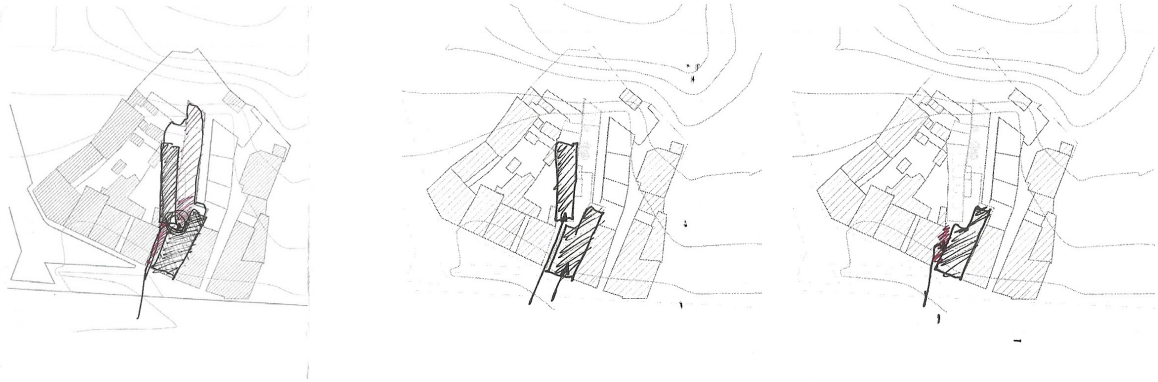
É importante tomar consciência da importância que os espaços foram afirmando à medida que o movimento se fez: a *viela comum*, pela marcação da entrada e articulação entre o doméstico e o urbano. O *pátio*, determinante na definição da parcela conflituosa ao estabelecer relações com espaços expectantes e vegetais. O volume principal, a *casa-velhota*, usufruto da conformidade formal ou nova inserção urbana. O volume tardoz, a *casa-da-avó*, na condição de futuro indeterminado, no atribuir da dinâmica ao estudo e experimento deste projecto e arquitectura.

[VIELA] [PÁTIO] [AS CASAS]



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

[ENTRADA]



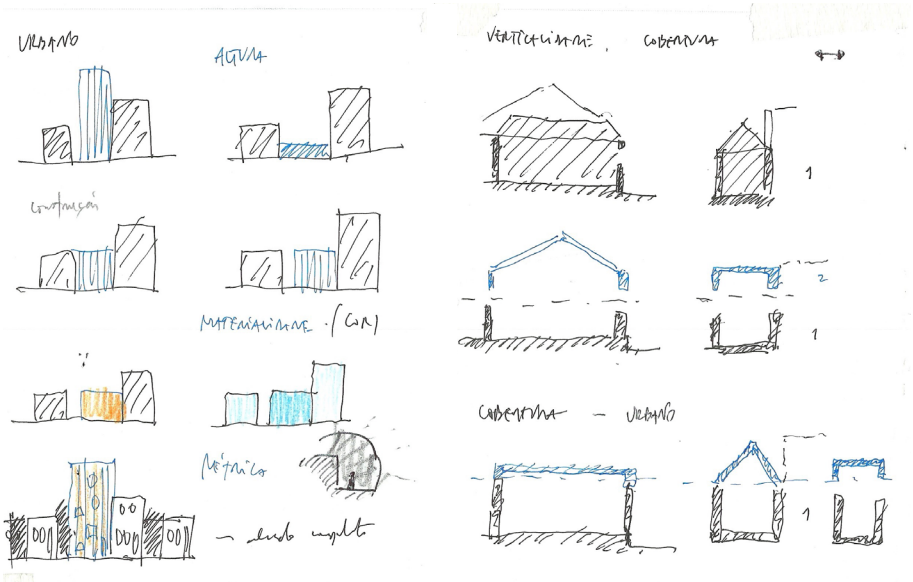
[LATERAL - PÁTIO] [FRONTAL] [LATERAL]

C 3 DA LIBERDADE À REABILITAÇÃO E A ENTRADA

No confronto da liberdade formal (A) com o estudo de um projecto de reabilitação (B), fomos inserindo uma série de novos dados ao problema (C). Desde a demolição total ou parcial dos volumes, à importância dos dispositivos espaciais e formais, a utilização de materiais na atribuição de significados. As questões levantadas foram, de uma forma ou de outra, abordadas em conjunto relacional como são estas casas. Embora nem sempre com o destaque necessário são preocupações de uma fase embrionária do projecto que vai avançando.

C 4 ESTADO DE PERMANÊNCIA

Quanto à solução encontrada, é regida pela manutenção da base do desenho original. Possibilita-se o redesenhar do alçado e a transformação das funções interiores. Quanto à casa-da-avó não sabemos ainda o que procurar. Avizinham-se incoerências, o projecto ditará o que determinar. O programa não está definido, o diálogo não existe. Teremos de propor a introdução de novos dados e esperar que o tempo dite as condicionantes. Consciente da independência das soluções, o desenho do terreno vegetal será sempre elemento articulador a valorar.



ESQUISSOS ILUSTRATIVOS DE UM DISCURSO / PENSAMENTO

[estados de permanência — constâncias]

Mais do que a concretização da síntese, garantimos a metamorfose. Deixado em aberto o caminho a seguir, o trabalho é contínuo na renovação, no sentido de pesquisa e atribuição de significados perante apartados seguros na parede imaginária. Embora se considere produto de conhecimento adquirido, o aproximar ao projecto é perturbante.

Talvez o processo se organize como condição anárquica pelo que intersecciona o que se foi produzindo nas distintas etapas:

LOTE DE INTERVENÇÃO

A intervenção através da articulação entre dois estados temporais é sempre um dilema entre conservação e substituição de dados. O interseccionar do antigo e a proposição nova, produz-se, geralmente, motivada por razões construtivas ou a necessidade interventiva. Os processos sustentam determinados códigos que são, muitas das vezes, desperdiçados. Isto não é sinal de avanço. Na sociedade surgem por consequência de assentamentos informais e as configurações alteram-se ao assegurar as exigências da ocupação e identidades no território.

CASAS TÍPICAS COM VARIAÇÃO

A construção da arquitectura de um determinado tempo histórico, revela o saber proveniente do apuramento de formas de construção que comportam experiências de vários séculos. O recorrer a determinado grupo restrito de materiais, a solução interventiva e organizativa acaba por se destacar num princípio de universalidade. As proporções, a materialidade, a técnica e o desenho foram sempre concretizados de forma exímia e resistem intemporalmente aos desafios impostos. A construção tradicional é resultado do saber empírico, traduzido na relação íntima do homem com os materiais, reveladora da capacidade inventiva e interventiva dos grandes mestres construtores.

EDIFICAÇÃO E VOLUMETRIA

O DIÁLOGO URBANO E VISUAL — A CASA E A CIDADE

Prolongar o projecto de uma casa no contexto de fazer-cidade atribui à projecção novos dados no readaptar soluções. A estratégia de equilíbrio parece ser frágil, no entanto, o desenho deve conter expresso a sobreposição e simultaneidade de estratégias para os problemas. Surgem questões de verticalidade, métrica, volumetria, cérceas, materialidade, proporções, percursos, orientações solares, vistas desde o interior, etc.

Numa intervenção cirúrgica, talvez seja pertinente provocar dinâmicas para o crescimento adaptado à reabilitação do património. Do estudo preliminar, o que retirar? O que manter ou sobrepor?

Será fundamental o acerto e domínio dos dados que automatizam e consciencializam a necessidade arquitectural do edifício em causa.

A distância que separa a descrição e a análise é ténue. Entre o discurso e o movimento, análise e projecção parece não existir distância. O coabitar constante da intervenção no existente, constrói desde logo a condição de futuro. Pesa problemas e respostas e estabelece o projecto.

UNIDADE E PATRIMÓNIO.
CONDICIONANTES ENTRE O ANTIGO E O NOVO

A unidade do património são bens adquiridos como conjunto de direitos existentes e, nesse sentido, serão sempre heranças, legados por transmitir. O patrimonial, por sua vez, envolve atitudes e práticas dedicadas ao património. Interpretado argumento de necessidade, realiza-se a acção como solução da arquitectura útil e reparadora no conjunto. O patrimonial estimula instrumentos ao abordar uma ideia ou modo de fazer, incluindo a acção como mais valia na estratégia de conservação.

Na reabilitação, estaremos a falar de uma intervenção sobre uma herança, discussão levada a cabo pelas mais variadas entidades e dicotomias já abordadas. A inovação nem sempre implica a mudança formal, implica sim, a transformação adequada aos novos significados e usos por parte dos intérpretes.

A conservação do património é recurso importante na identidade colectiva e na valorização das mais valências para a cidade, o que confere ao edificado, o seu carácter determinante na continuidade de relações.

MEMÓRIA E O VALOR DA TRADIÇÃO

A tradição não significa estagnação ou término. O valor de construir sobre ou com tradição passa pela adaptação. Embora possa parecer contraditório, a tradição não é o oposto da contemporaneidade, é complemento e aprendizagem. O vernáculo criou um processo de intercâmbio constante e sucessivo crescimento para a bagagem de referências de um técnico construtor e interventor.

As culturas isoladas tendem desde sempre a criar e a adaptar ferramentas. São influenciadas pelas culturas externas e antigas que geraram produtos de identidades singulares e que contribuíram para a evolução. São arquitecturas de autor. Porque não copiar o que já existe, adaptando-o? Nada é tido como totalmente novo. A arquitectura deveria rejeitar o discurso global de contaminação visual que tanto encoraja a descontinuidade das tradições. Recriar princípios fundamentais, proporciona à tradição, os seus verdadeiros momentos de mudança.

ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL — A ENTRADA

"A arquitectura e a teoria arquitectónica, como tudo o resto, só podem ser descritas segundo conceitos que não são neutros nem absolutos. Estes, (...) tem o potencial para modificar profundamente a maneira de ver as coisas. Em arquitectura, os problemas de conhecimento estiveram sempre ligados a questões de tendência e de uma escolha. Uma arquitectura tendência não tem campo nem forma de se revelar."[30] As tendências constroem-se no misto de descrição, coincidência e invenção. O conhecimento adquirido está ligado à experiência, carácter comum de cada personagem. A tensão inevitável à organização standartizada dos processos de domesticação são postos em causa na determinação da experiência física. O cartografar das coordenadas operativas do desenho ganha um novo espaço, através do modo de pensar a arquitectura, casa e projecto.

No campo doméstico, a problematização da entrada em casa, torna o estudo impulsivo na configuração desse espaço onde se desenrola a vida, quer no plano da individualidade e família quer no receber colectivo que advém da transcendência à cidade que complementa.

Tido como espaço de continuidade ou transição, somos capazes de redescobrir a genealogia da família, indicando as permanências e interrupções, intersecções e o sonho.

Sendo a arquitectura arte espacial e intemporal, é necessário insistir no estudo aprofundado das tensões do interior e exterior. As aberturas, os sentidos de impermeabilidade e intimidades, proporções, gradientes de intimidade, fronteiras, espaços em penumbra, transições.

A luz e a sombra são materiais operativos na construção da arquitectura. Os jogos de luz tencionam materialidades nos factores formais quer na adição de novos pisos ou na abertura de novos vãos.

30. Aldo Rossi, Preface of the Second Italian Edition in The Arquitectura of the City, Cambridge, MIT Press, 1982, p.165 (trad. Diane Girando, Joan Ockman)

DIÁLOGO DE PROXIMIDADE — CLIENTE E SUPORTE

A colocação de uma caixilharia à face das paredes de alvenaria dita a confirmação, ou não, dos contextos visuais pretendidos. Uma linha de sombra no alçado é um elemento extra e com tanta importância como a escolha da técnica construtiva ou da cor. São elementos que influenciam o espaço que rodeia.

Um projecto de reabilitação sustenta atitudes distintas entre dimensões temporais e formais que devem entrar em simbiose. Faz-se permanecer o marco da cidade "humana" que pertence ao reajuste cronológico, podendo seguir a sua missão e oferecer novos modos de viver a um mesmo espaço e intervenientes.

Em diálogo reflexivo, eis os caminhos de resistência. A arquitectura funciona como serviço, se o cliente nos pede algo, é responsabilidade do projectista em transformar o pedido em resposta dupla, ética e vocacional. A arquitectura de proximidade é fundamental na procura de uma atitude próxima das denominações sociais, culturais, baseada nas dimensões não especificas: formas elementares, permanências, conjecturas, estâncias e configurações de um determinado corpo, na adição, agregação, intersecção de dispositivos. Em contexto real, as pessoas habitam uma casa, não pensam em viver, elas vivem mesmo. Elas comem, dormem, tomam banho. Fazem amor. Movimentam-se. Essas acções determinam fontes de conhecimento, adaptam uma ideia de casa que no fundo é pertinente na projecção da realidade.

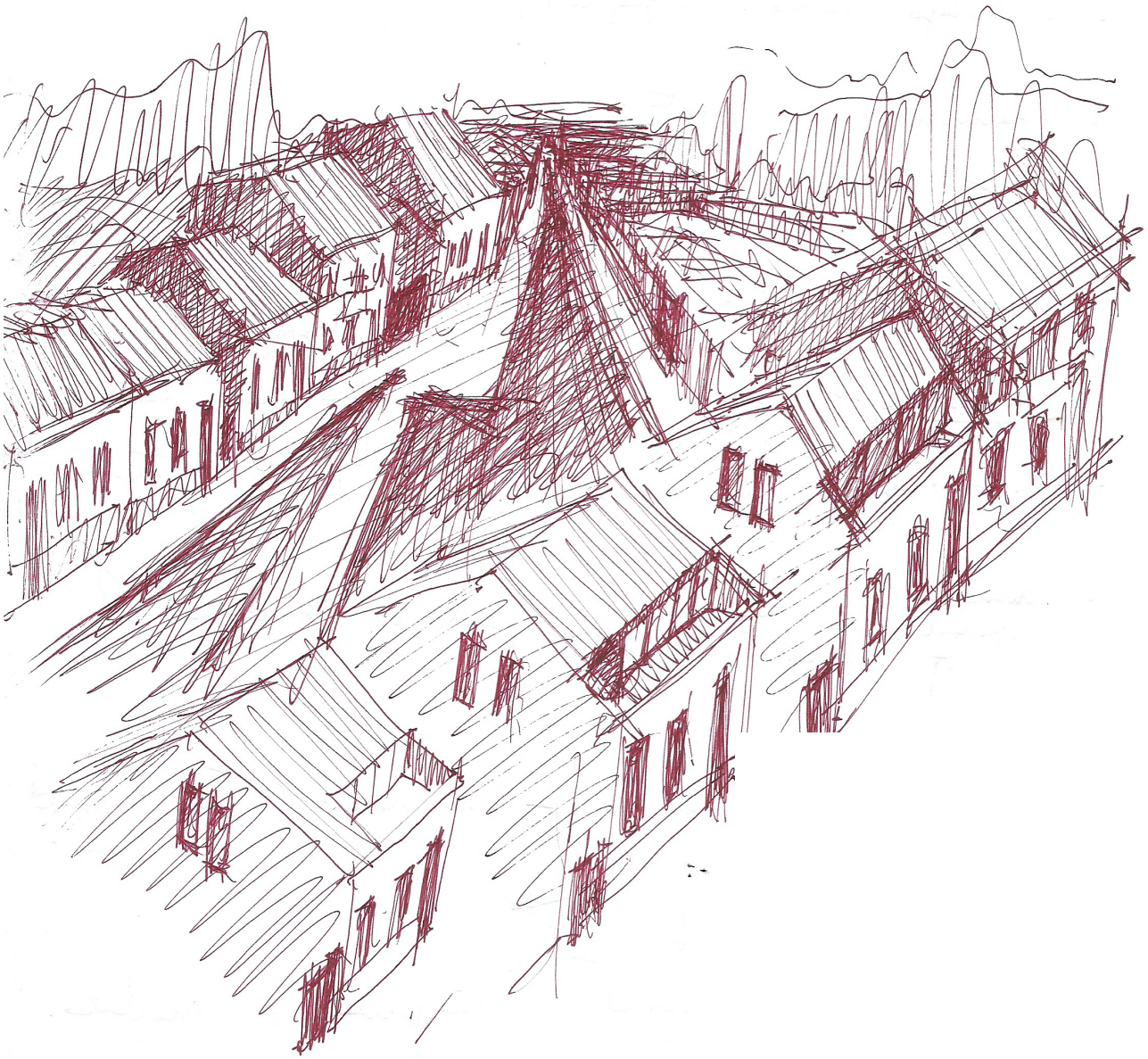
A arquitectura comum colmata necessidades e soluções morfológicas que possibilitam a adição de sentido arquitectural ao espaço a que pertence. Desse pressuposto, quer se construa ou não, o projecto nunca é simulacro. Os seus traços, estrutura, ordem, dúvidas e ideias estão marcados pela presença de um passado e um futuro.

Vivemos aliados ao estado de permanente da ilusão, não pela falta de algo, antes pela sensação de haver algo mais a acrescentar. O projecto é um constante processo de busca.

"Felizmente a arquitectura não depende de processos de resistências mais ou menos irregulares para recusar ser porta-estandarte. Se nos dizem - num pragmatismo que só o é à superfície - que a realidade é objectiva, que é assim que a arquitectura deve ser, uma marcação, devemos retorquir que a realidade só é objectivável na medida em que - enquanto sujeitos - nos colocamos perante ela, ou seja, de fora dela. Desta forma, o poder que se institui (que se objectifica) deixa de ser força. Torna-se apenas num mero registo. O edifício não é um objecto, é sim um acontecer, um permanente jogo de forças que corrompe qualquer noção estável de poder."[31]

Problematizar o pedido, incluir a investigação das formas de diálogo no projecto, o que temos vindo a pressupor desde o inicio, radicaliza, cria distância, entre o pedido e o conteúdo excessivamente disciplinar, permitindo libertá-lo autonomamente. Será necessário mediar extremos invés de uniformizar propostas. Não se trata de projectar a casa de sonho, mas a casa desprendida de um excesso de requerimentos práticos, formais, de modo a que se desfaça de artefactos e permaneça, para sempre, pertinente.

31. Godofredo Pereira - Delírios de poder - Segundo Diagrama , Opúsculo 3, Dafne, Porto, 2008, p.11



ESQQUISO À MARGEM DO PROJECTO — SUCESSÃO DE CASAS DA MINHA PRÓPRIA CASAS E RESPECTIVAS TRANSFOMRÇÕES

2c

Projecto e Comunicação (2)

Notas sobre a evolução e transformação de uma narrativa projectual

2c1

ENTRADA FRONTAL

A **O PEDIDO DOS PAIS**
Criar o limite: entre a casa e o desejo

B **A RESPOSTA AO PEDIDO DOS PAIS**
Recriar — o projecto em diálogo

C **VARIÁVEIS DO PROJECTO**
Recriar o desenho sobre(-)posições



FOTOMONTAGEM/COLAGEM — ALÇADO PRINCIPAL

A O PEDIDO DOS PAIS

Criar o limite: entre a casa e o desejo

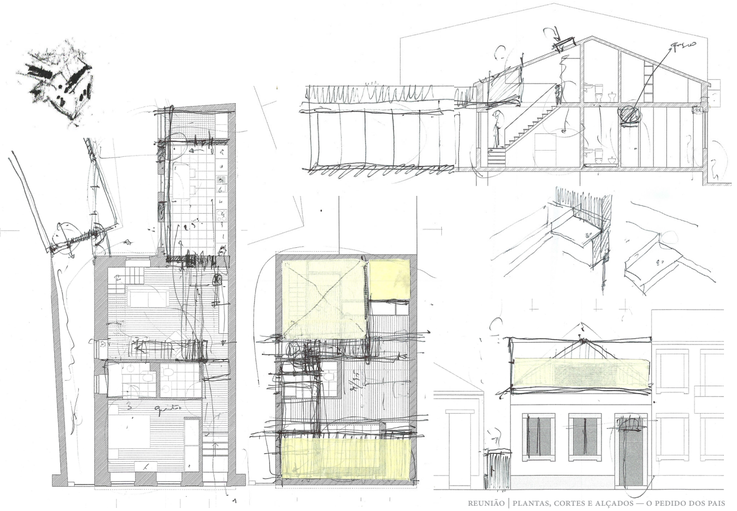
A arquitectura resulta evidente na satisfação de entendimentos de origem cultural. O espaço é pensado num praticável onde corpos se concentram no optimizar de relações. O que importa não é observar os detalhes de forma isolada, mas estabelecer relação entre as coisas e a ligação entre ambos. O que foi posto em causa: criar o limite dentro do projecto onde corpo, homem e coisas, se libertam, contaminam e se seduzem – relacionando-se.

Colocados seis braços sobre a mesa, eis o primeiro encontro. Abre-se o primeiro espaço da casa: o diálogo. Ao espaço físico, os futuros intervenientes tão pouco lhe conseguem, à partida, atribuir função. As paredes não são apenas tijolo, estão carregadas de significados. Não se propõe criar propósitos funcionais e, tão somente, se exige que seja limitado o uso a tão grandiosos espaços. A estratégia permitirá a rotação e adaptação dos espaços. A ética de uma casa, do ponto de vista objectivo evocará apenas as dimensões, as medidas e a disposição compartimental estabelecida pelo técnico. No entanto, no nosso entendimento, dependerá assubjectivamente da capacidade que os sujeitos atribuem aos predicados e de que forma definem e organizam o seu espaço que é agora, medida no desenho.

A casa advém da simultaneidade de recordações equacionadas de igual modo. No desenho, advém dos afectos, amores e do valor incondicional de eles serem a nossa família. Através do seu desejo, criam-se relações e dinâmicas dentro do existente. Cria-se simultaneamente a arquitectura – de cada um. No movimento dessas arquitecturas, casa e projecto requerem ordem, paciência, cumplicidade, compreensão e rigor. Será preciso saber onde pára o técnico e interventor e onde entra o habitante e interveniente. "O que poderá fazer então o arquitecto? De um modo simples: medir o espaço; tirar o medo ao espaço de modo que a resultante seja o edifício sobre o qual os homens e as mulheres digam entre si, alto: lá dentro curvo-me apenas por amor. Se tal suceder eis que o arquitecto não fez apenas arquitectura, fez/construiu um fragmento do discurso amoroso."[31]

Chegamos a um momento em que as palavras nos traem e afastam. Eu porque sempre duvidei do caminho, eles porque nunca duvidaram do que desejavam. Atribulados são os momentos em que a discussão não ultrapassa

31. Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor* - Opúsculo 14, Dafne, Porto 2008, p.10



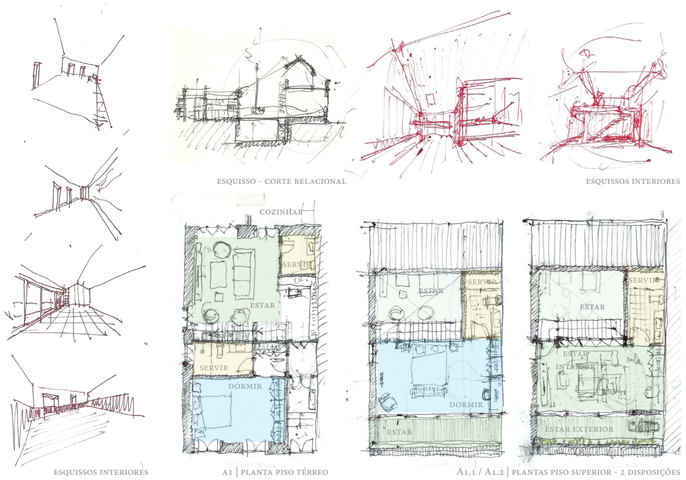
REUNIÃO | PLANTAS, CORTES E ALÇADOS — O PEDIDO DOS PAIS

momentos calorosos e se resigna às submissas sobreposições dos graus de parentesco. Talvez eu, porque nunca deixara cair a mala de ferramentas e o efeito estético da 'coisa', talvez o pai, porque nunca se deixa (de) aproximar, à imagem das suas casas, ao efeito do consumo rápido e às especulações da cidade e comunidade que se transportam à condição de família — expectante. Eis a consciencialização do tempo, reencontro e diálogo.

Sentamo-nos. Escutamos. Abrimos um vão. Que procedimento tão doloroso e bem mais complexo do que escrever continuamente este texto. É penoso. Embora possa parecer o acto mais banal deste mundo. Concluímos que nos faltava algo que dissimulasse os traços moralistas e os esboços iniciais apresentado. O que se deveria soltar, seria apenas a aproximação clara aos espaços, onde eles pudessem sentir, proporcionar, ver como se relacionam escalas. Os limites das relações ainda se encontram por desenhar. A casa é muito mais do que denominações de espaços historicamente definidos, portas, armários, casas de banho, janelas e quartos. Quando desenhamos sobre a planta do existente, faltavam os elementos móveis que definiriam os espaços. Só assim conseguiríamos atribuir, ao espaço ou aos objectos, o significado intrínseco da vivência e dinâmicas de cada um dos intervenientes.

Eis a segunda reunião. Propus que desenhassem sobre o existente as ideias que teriam para a sua casa. Deveriam tornar-se arquitectos de si. Individualidades em pensamento, aludidos à falta de vícios.

Propus que elaborassem um programa e, ainda assim, que estipulassem o que transportariam da casa onde vivem, ou o que sempre sonharam ter. Em expectativa, a liberdade de decidir a sua casa estava carregada de sensações, um conjunto de gestos, sonhos e memórias. Para mim, apenas abstrações que estimulariam o desenho de limite, formas e funções para o projecto. Nos desenhos, os mesmos espaços contariam diferentes histórias. Levados pelas suas rotinas, existiriam também espaços em que não lhe era atribuída função nenhuma. Surgem as dúvidas, os espaços em espera, os espaços perdidos… os que o futuro ditará na indeterminação da projecção. Definidos contratempos, limite e casa de cada um, estaríamos preparados a iniciar a viagem.



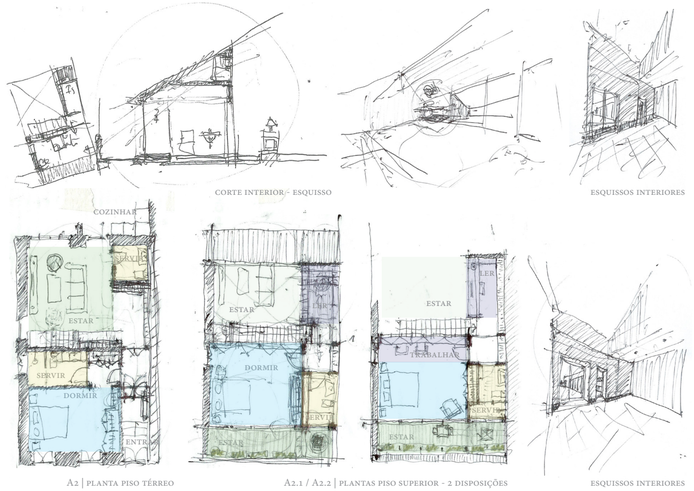
ESQUISSOS INTERIORES | A1 | PLANTA PISO TÉRREO | A1.1 / A1.2 | PLANTAS PISO SUPERIOR - 2 DISPOSIÇÕES

PROCESSO DE PROJECTO

Relativamente ao piso térreo era explícito o pedido de ambos: a continuidade da entrada frontal e a manutenção da área de distribuição existente. Ao entrar em casa, um quarto com suite, aproveitando as aberturas a poente. Complementar, a casa de banho social. Após a distribuição, uma sala com dois vãos, um orientado à viela, o outro, ao pátio exterior. A solução mantinha a distribuição funcional semelhante à actual, eliminando a divisão entre quartos. O elemento novo seria, a par do aumento do volume secundário da cozinha, as escadas para o piso superior. Não se iriam realizar alterações à fachada, apenas a demolição da compartimentação interior e o controlo estrutural necessário às paredes de meação. As escadas, adossadas a uma das paredes, acediam ao piso superior, onde se previa um quarto ou espaço de estar. A sua definição era ditada pela permanência do filho. A solução permitiria a abertura de um mezzanino para a sala, que contemplava a este espaço, um pé direito duplo.

Com o desenvolver do projecto, sucede-se a reformulação do programa inicial e a adição de um novo dado, um piso inferior, a adega. A sua existência é negociada pela demolição da 'caseta' e, com isso, pretendia-se o melhor aproveitamento para o pátio. Na evolução do processo deparamo-nos que a posição da escada traria problemas. Devido às dimensões reduzidas do interior habitacional não era possível aceder ao piso inferior, bem como, não se aproveitaria o maior pé direito do piso superior a propor. Teríamos de reformular a sua posição e continuar a responder ao pedido.

Quanto à distribuição do piso térreo seria muito semelhante à anterior, as pequenas variações surgem apenas do testar da validade da solução da escada, influenciando o desenho do piso superior. Controladas as proporções e pés direitos em articulação às alturas dos vãos existentes, define-se a cota de pavimento.



A2 | PLANTA PISO TÉRREO | A2.1 / A2.2 | PLANTAS PISO SUPERIOR - 2 DISPOSIÇÕES | ESQUISSOS INTERIORES

As contínuas sobreposições provocam os novos conteúdos formais em interpretação dos planos de projecção. O desenho do quarto estipula relações visuais com a rua. A sua orientação é priviligiada relativamente à sala, a norte. Pese embora haja uma ligação directa ao pátio exterior, a luz é bastante controlada, ténue e, mesmo com a particularidade de ser uma luz propícia à estadia, os seus momentos de penumbra são uma contrapartida na vivência deste espaço. Este é um dos grandes dilemas da circunstância.

No piso superior, sucede-se um desenho da multiplicidade de soluções, encontrando sempre uma adequação entre dois espaços, um quarto ou sala e uma instalação sanitária. As variações organizativas da solução transportam o mesmo sentido espacial de separação ou ligação entre a sala e o quarto no piso superior. Dentro do seio da família criou-se uma imagem da solução formal para o piso superior: a desconstrução de um telhado de duas águas, com a subtração de uma varanda panorâmica, propondo a criação de uma área exterior, tentando controlar a sua inserção na comunidade tendo em conta as cérceas vizinhas. Neste sentido, prevalece a validade da sua orientação solar para o aquecimento dos restantes espaços da casa.

A casa em projecto, não é mais do que uma contínua investigação. É a identidade do tempo que carrega a memória dos meus pais e os traços dos rostos embelezados do futuro ainda desconhecido. E o que significam estes desenhos? Talvez os espaços pertencentes ao passado que requer um novo sentido. Quando pensam e olham estas paredes, imaginam o que querem construído? Ajusta-se os entalhes às dificuldades, cria-se, uma vez mais, a dimensão e o futuro. Estarão estes espaços novamente vivos, preparados e em permanente movimento – em projecto?



FOTOMONTAGEM/COLAGEM — ALÇADO PRINCIPAL

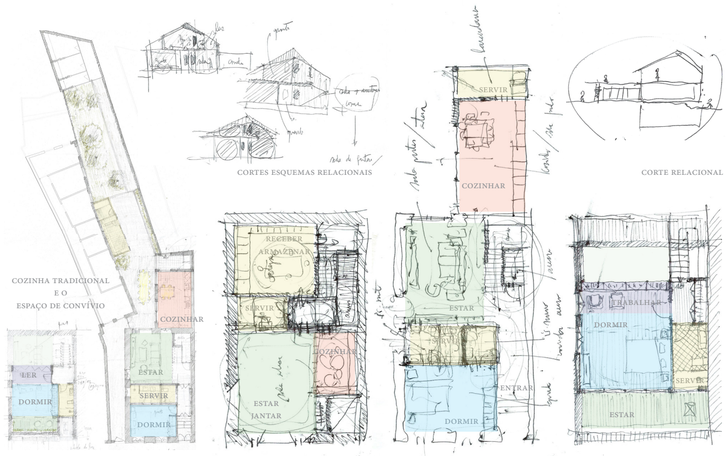
B A RESPOSTA AO PEDIDO DOS PAIS

Recriar — o projecto e o diálogo

Terceira reunião. Estimulados os desejos, o confronto com o desenho. Esta é a sobre-posição do nosso desenho sobre o vosso. Criamos o limite em consenso, e aí, a casa que irão agora habitar, é já uma outra casa, sobreposição e vegetais em movimento. São espaços que o técnico foi capaz de vivenciar verdadeiramente. Espaços desenhados, espaços mentais, praticáveis em potência. Haveria de se encontrar um modo correcto ou uma espécie de novo dicionário para inventar um código para quem se aproxima e quem interpreta, até porque cada modo de expressão, provém da ligação de diferentes individualidades. Deveria poder-se adaptar o tipo de conteúdo que acarreta ou transmite – o desenho é esse pequeno veículo de transmissão da informação codificada.

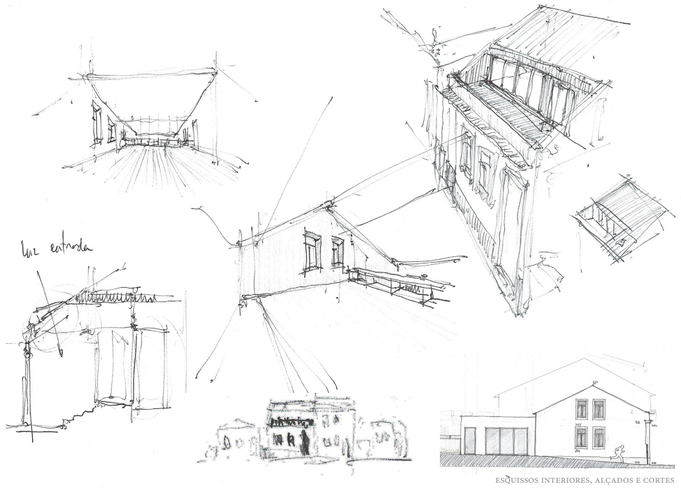
Para a mãe, a casa é o bem essencial do seu conforto. A cozinha e o trabalho de costura são rotinas do dia-a-dia. O acto de se debruçar sobre as tarefas, o trabalhar sobre o regaço. Na arte e no trabalho, a arte de ser mãe e avó. E o ser filha. A vivência e a dinâmica diária entre os poucos espaços da casa que habita, são também os essenciais aos movimentos e dinâmica para toda a família. Para o pai, a construção da *casa-velhota* é o seu modo simples de ser, o quotidiano e o trabalho. O desejo para o projecto é tradução de um proclamado Portugal interior, um país percorrido e vivido pela caça. A casa e as soluções que encontra, são o espelho da sua bagagem de referências na sucessão de imagens de outras casas pelas quais passou e conviveu.

A dimensão transversal aos dois discursos parte do processo distinto das vivências de um casal para uma mesma casa. Individualmente, questiona-se a relação com a nova casa, intensificando algumas coisas que atrás referimos. A sucessão de espaços e tempos transversais ao desenho, criaram um diálogo paralelo, isto é, constroem casas dentro da própria casa. Poderíamos assinalar o desenhar apenas pela sobreposição. Sendo pertinente o ensaiar de padrões e comportamentos, modificam-se caminhos do quotidiano como praticável de relações, o que estabelece uma série de reflexões em torno do sentido de vida da proposta colectiva, exposta às novas disposições.

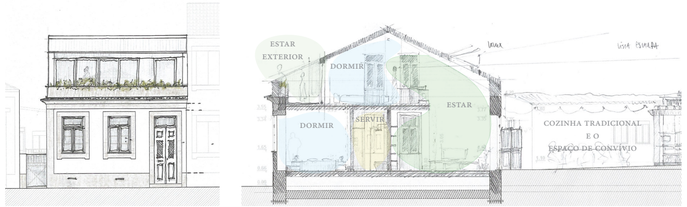


A PARCELA - DISPOSIÇÃO TERRENO VEGETAL

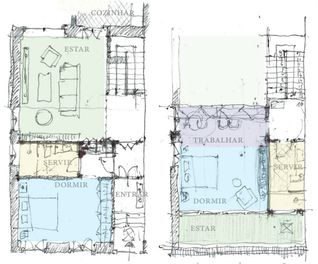
ESQUISSOS INICIAIS | PLANTAS PISO -1, TÉRREO E 1 - DISPOSIÇÃO ENTRE PISOS



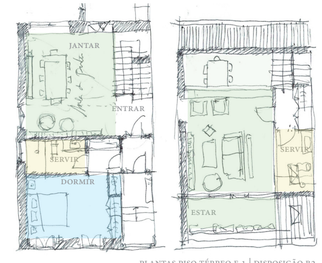
ESQUISSOS INTERIORES, ALÇADOS E CORTES



ALÇADO E CORTE LONGITUDINAL



PLANTAS PISO TÉRREO E 1 | DISPOSIÇÃO B1



PLANTAS PISO TÉRREO E 1 | DISPOSIÇÃO B2

O projecto não retrata a transformação de um modelo, antes evoca a metamorfose controlada do que existe e que se deverá manter num processo de reconstrução de memórias, técnicas e práticas conjuntas.

Na nossa sociedade, são elevados os requisitos burocráticos do construir uma casa. Facilmente o entendimento da realidade participativa e circunstância do processo de projecto tendem a parecer banais, no entanto, são indispensáveis. Indispensáveis porque a complexidade do significado atribuído, advém do poder que a distribuição compartimental exerce sobre a aprendizagem. Com isto, a simplicidade que falávamos traduz-se, em contrapartida, à complexidade humana. Os espaços têm uma origem, propósito e intenção. À medida que observamos os sintomas desta procura individual de um casal, sobrepomos a arquitectura e identificamos formas. A consciência destes temas tornou fundamental a autonomia e a posição crítica do desenho para a família. Do processo de intenções, nascem agora as exigências. O reestabelecer da continuidade formal, a projecção do programa, a sequência de espaços e dispositivos. Assim, o projecto é distância. Oferece a dimensão alternativa à transformação. Entra em conflito, sendo que a experimentação e aprendizagem traçam os caminhos para as novas oportunidades.

A evolução da proposta traduz-se na sobreposição de 'vegetais'. Desenha-se sobre a dimensão da arquitectura existente na procura de uma espécie de equação moral. Cria-se uma mistura justa de vários factores. O melhor caminho de encontro ao fundamental, passa pela intersecção do desenho original com a prática instrumental. Reconhecendo o sentido comum, investiga-se o limite do consenso entre a prática e uma ou outra necessidade com a qual dialogar. Poderemos considerar esta resposta à arquitectura em serviço. Se o cliente nos pede algo, temos a responsabilidade ética de transformar o projecto em resposta dupla a um conjunto de objectivos tão rigorosos quanto possível. Mas devemos afirmar o carácter livre que a mesma pode tomar. O arquitecto não deve apenas estar preocupado com a resolução dos problemas. É necessário manter o equilíbrio durante a viagem. Desde o momento em que inicia a sua trajectória, ou quando e como se decidiu parar. A paragem deverá ser pertinente.

PROCESSO DE PROJECTO

O programa

Semelhante às anteriores, as novas soluções contemplam a adaptação do programa em conformidade da resposta enquanto interventor. Sucede-se o melhoramento do espaço de entrada e a adição de uma antecâmara de descompressão de acesso ao quarto: desenha-se um *closet* com acesso independente para a suite. O adicionar de dispositivos de arrumação são uma mais valia para os espaços de pequena dimensão.

A alteração da posição da escada, embora crie um duplo corredor de circulação de acesso à cozinha e diminua a área útil da sala, passa a usufruir da presença do vão orientado à viela, como uma mais valia. A nova proporção do vão orientado ao pátio exterior ditará uma maior luminosidade para o interior da casa. Com a alteração da escada foi possibilitado o encaixe do acesso ao piso inferior que, por sua vez, aumenta a área de intervenção, contendo espaço para arrumação e depósito de vinhos, um dado adicionado ao programa.

A cobertura inclinada

No acesso ao piso superior, há um claro aproveitamento da inclinação da cobertura através da adição de uma claraboia, o que estabelece uma relação de memória com o existente. A solução formal é extraída do pedido dos pais e a mudança da escada permite criar um novo ambiente no piso superior. Resolve-se algumas questões relativas ao mezzanino, conseguindo modelar a adição de painéis para o controlo visual e auditivo entre espaços, estipulando ainda um espaço de trabalho complementar. Ainda assim, a solução permite o descolar da varanda relativamente à empena vizinha, criando uma entrada de luz zenital para a zona de entrada. Com o desenhar da volumetria, o alçado lateral transforma-se transportando alinhamentos relacionais com o existente. Abrir-se-ão dois novos vãos de proporções idênticas aos existentes, o que trará um novo ambiente a toda a casa e piso superior. Estão explícitas no corte longitudinal e nos esquissos, a imensidão de relações criadas neste espaço do projecto: altimétricas, volumétricas, espaciais.

Comunicamos o estudo das novas disposições nas dependências de quem habitará esta casa.

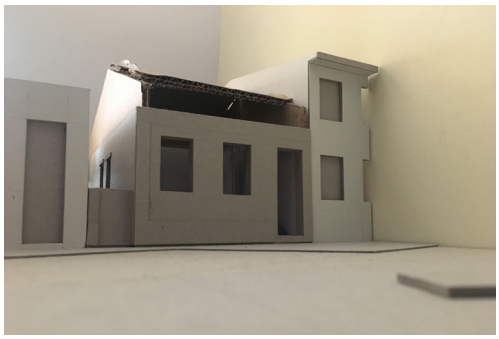
A cozinha tradicional e o pátio exterior

Cria-se a condição de desenho da cozinha tradicional. Inserida no volume existente da caseta, a sua proposta funcional insere-se na identidade hereditária dos fragmentos da comunidade, conjugando a flexibilidade do programa e estabelecendo o controlo na escolha de materiais perante a envolvente.

A casa-da-avó

Fez-se silêncio. A casa-da-avó ainda aqui está! Todos os dispositivos estão mudos. Aglomeram-se 'acessórios' e os indicativos circunstanciais, onde timidamente, por detrás desta arquitectura (vazia), por enquanto, age-se de forma totalmente neutra. Do que mais tarde pode gerar-se, sabe-se pouco – talvez se trate de um fachadismo usual, temperamental, da nossa parte ou um absolutamente nada.

Transcrita tão grande coragem para renovar esta casa, a metáfora do discurso confronta os agentes interventivos, as determinações, relações e ofícios que surgem do fazer da arquitectura. Serão incontáveis as conversas e, sem elas, a casa não encontraria argumentos suficientes para se encorajar a existir e, por fim, construir-se. Acredito que as intenções do casal terão sido o primeiro material de construção desta arquitectura em diálogo. O desenho foi contributo e processo de transmissão para a evolução e comunicação do projecto. Criou também ele, junto dos intervenientes, um novo espaço para o diálogo.



FOTOGRAFIA MAQUETE — ALÇADO PRINCIPAL

C VARIÁVEIS DO PROJECTO

Recriar o desenho perante sobre(-)posições

O inventar ou reformular das estratégias é o acrescentar capacidade a um lugar. Projectamos, manipulamos programas, distribuímos diagramas funcionais, compomos perante predicados, materiais, visualizamos elementos construtivos, suportes, conceitos de espaços e formalidades... Desenhamos. Recriamos.

O DESENHO SOBRE-POSIÇÕES

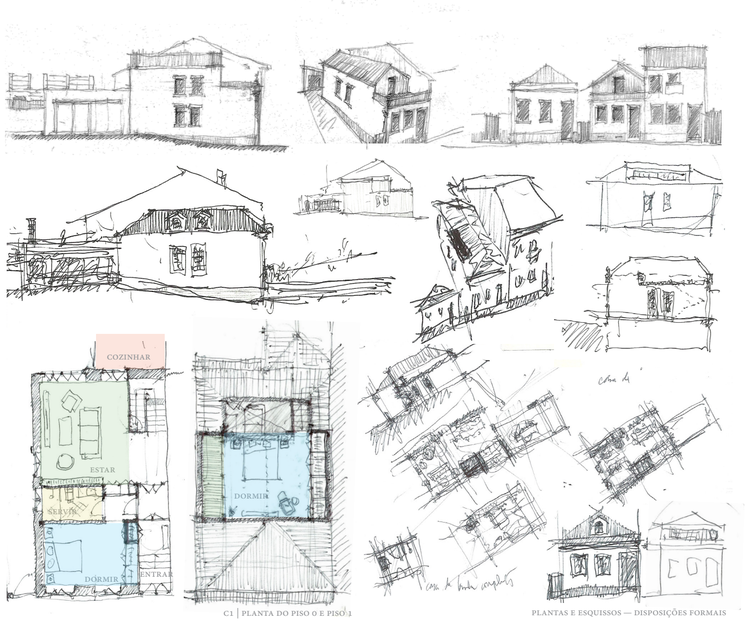
Idealmente no viver desta família parecem estar desconexos os espaços de estar em conflito com os privados. Há uma grande separação, talvez porque o desenho da arquitectura nunca o permitiu ou os intervenientes nunca necessitaram. Nesse sentido, os espaços como a cozinha tomam uma grande importância na projecção deste projecto.

É o estar em família, o pôr a mesa, o acrescentar de mais um prato onde não se previa. A definição de um espaço de jantar dentro da cozinha é agora privilegiado com a relação exterior onde se realizam convívios esporádicos. Esta correlação torna-se elemento base para o processo que se vai desenvolvendo.

Abordar o espaço quotidiano deste casal, é por vezes errante na pertinência para o desenho. Pertence a um determinado tempo e pode transformar-se – é sexual, móvel e expressivo. O que reivindicamos nestes estados de permanência é apenas o início da comunicação das intenções no criar de novos momentos para viver esta casa.

Inventam-se arquitecturas, encontram-se sugestões, estratégias formais e funcionais. O percurso vai-se desenvolvendo e surgem constantemente as novas possibilidades de apropriação.

Se de facto o desenho é projecto, nunca se poderá tratar de congelar um instante. Talvez um perseguir incessante de uma realidade em transformação. Isto é, transporta-se o tempo perante um desenho em devir onde apenas existe na memória do contentor o que é então a potência de um sentido de vida. Problematizamos dinâmicas, desenhos, espaços, casal e casas.



C1 | PLANTA DO PISO 0 E PISO 1 — PLANTAS E ESQUISSOS — DISPOSIÇÕES FORMAIS

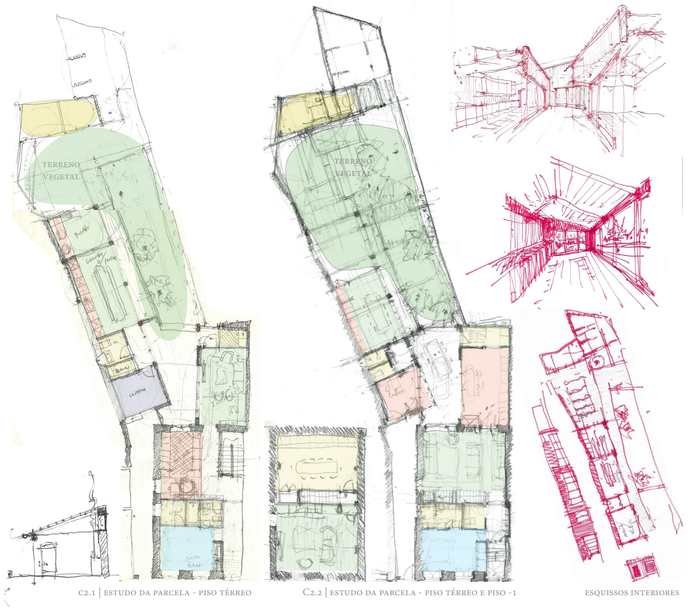
C1 | Aproveitamento do vão do telhado

A solução tem como base o projecto de inserção urbana em conformidade com o desenho existente, valorizando a estratégia na tentativa elementar de resposta ao pedido, introduzindo uma trama de questões formais e linguísticas. Estabelece-se o diálogo com os intervenientes acerca desta evolução. A adaptação ou transformação do espaço prevê, num primeiro movimento, a solução com aberturas de janelas trapeiras ou a extração de volume da cobertura, desconstruindo o telhado de 4 águas e construindo um novo espaço de varanda, desta vez, orientado a poente.

Num segundo movimento, procura-se a mesma solução, no entanto, com abertura orientada a sul, sobre o domínio público. Bem mais visíveis da rua do que as anteriores, trata-se de uma escolha formal que adivinha uma série de tensões aliadas ao estabelecimento priviligiado da orientação solar dos espaços privados em contrapartida aos públicos.

O interior habitacional do piso térreo mantém-se de acordo à resposta ao pedido dos pais.

Este tipo de solução mais formal advém de um entendimento circunstancial das soluções encontradas na comunidade. Criam-se relações interiores distintas das até então estudadas. No entanto, as relações volumétricas, em complementaridade às soluções interiores espaciais e materiais parecem valorizar o conjunto onde intervêm. Os espaços de estar carecem da sua composição funcional, estipulada pela permanência da entrada frontal. Existe demasiada área de circulação e pouco área de estadia.



C2.1 | ESTUDO DA PARCELA - PISO TÉRREO — C2.2 | ESTUDO DA PARCELA - PISO TÉRREO E PISO -1 — ESQUISSOS INTERIORES

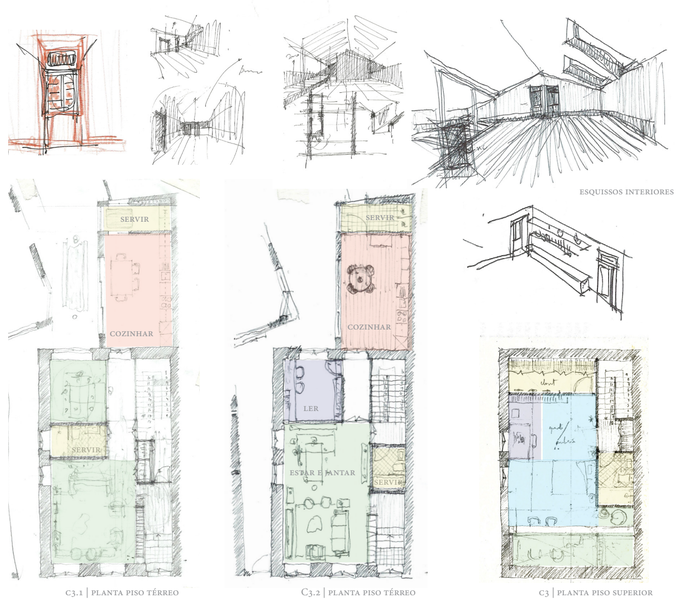
C2 | A cozinha tradicional

Este é o grande adicionar de problemas de que vive o projecto. Abordamos a projecção da cozinha tradicional (conforme o pedido do pai) e incorporamos no desenho, uma postura de submissão perante a dimensão de futuro indeterminado do volume da casa-da-avó. No entanto, cruzam-se novos dados ao programa: a inserção de uma nova disposição funcional para o volume principal, incluindo a articulação da cozinha tradicional como mais valia no projecto e consequente alteração à disposição do espaço exterior da parcela.

No movimento de articulação entre os dados lançados, problematizamos o transportar da zona da cozinha para o interior do volume principal, em substituição do espaço comum da sala, que continuaria a usufruir da continuidade visual para o pátio. No aproveitamento e na desconstrução da volumetria existente da casa-da-avó, o estabelecimento da continuidade formal e a adaptabilidade de funções é condição para o futuro desta parcela.

A cozinha tradicional adiciona o privilegiar na adaptabilidade de funções, construindo um programa que incorpora um atelier de costura (tido como espaço de trabalho), uma casa de banho social e arrumos. O prolongar da zona de confecção complementar à de jantar e de estar, com a articulação e dinâmica entre ambos espaços levanta questões pertinentes para uma futura projecção. Seria possível construir duas casas e usufruir de um pátio exterior comum?

Foram-se sobrepondo uma camada de soluções estipuladas pelo uso de novos materiais ou de novas relações altimétricas criando a evolução de um caminho. Quanto à disposição vegetal do cultivo e criação de animais, prevê-se em todo o caso, a inserção de novas árvores de fruto e uma melhor organização.



ESQUISSOS INTERIORES

C3.1 | PLANTA PISO TÉRREO — C3.2 | PLANTA PISO TÉRREO — C3 | PLANTA PISO SUPERIOR

C3 | Metamorfose funcional

Na evolução da proposta anterior (C2), equacionando igualmente o futuro da casa-da-avó, constrói-se casa através da adaptação funcional dos espaços, isto é, o escritório do piso térreo permite ao casal, quando em idade avançada, adaptar o espaço enquanto quarto de dormir. Entretanto, dependente da solução, o mesmo espaço poderia ser um escritório ou excluir a compartimentação rígida que se desenhou como sala de jantar. Cria-se a separação entre os espaços privados e comuns no aproveitamento da área do piso térreo na sua totalidade. Estabelece-se continuidades espaciais e valoriza-se a relação do pátio exterior com o interior.

Há um claro aproveitamento da zona de entrada, criando uma distância necessária, estabelecendo uma transição mais controlada, sendo possível o controlo da entrada de luz natural e ruído para os interiores habitacionais. Ao criar um superior grau de intimidade, a articulação da entrada com os restantes espaços faz-se de forma mais fluída. A liberdade que propõe no desenho destes espaços é fruto da capacidade de abstração, experimentação e adaptação do mesmo às necessidades e aos sonhos. Ainda que o espaço de circulação continue a existir, propaga-se na liberdade e na diferente apropriação dos espaços de estar.

O estudo do programa prevalece como qualquer uma das variações de utilização formal do piso superior, com duas ou quatro águas. Estabelece-se a inclusão de entradas de luz zenitais como claraboias em espaços de transição a considerar, nomeadamente, escadas e entrada.

$2c_2$

ENTRADA LATERAL

A A ALTERNATIVA AO PEDIDO
O confronto - em resposta ao pedido inicial

B VARIÁVEIS À ALTERNATIVA
O desenho e a transformação de predicados

C VARIÁVEIS AO PROJECTO
Metamorfose evolutiva funcional e formal



A A ALTERNATIVA AO PEDIDO

O confronto — em resposta ao pedido inicial

Na tentativa de encontrar melhores estratégias organizativas para o programa, sucedem-se uma série de propostas com a modificação de alguns dados, desde a localização da porta de entrada, a articulação entre volumetrias da parcela e novos aspectos formais e funcionais que a mudança reivindica.

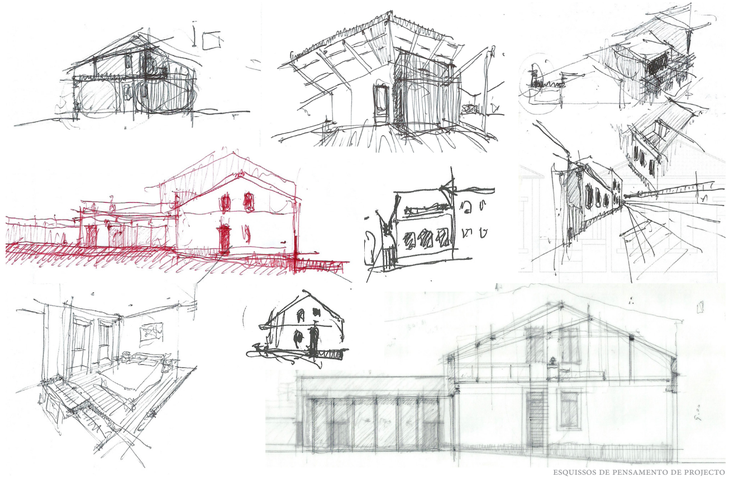
PROCESSO DE PROJECTO

Na anterior solução, a espessura das paredes adivinhava a transição que marcava um dos espaços mais importantes na casa, a entrada. No entanto, a solução para a entrada lateral melhora substancialmente as condicionantes do projecto. Aproveita-se o percurso em rampa na viela de acesso comum às casas que, feito a cotas diferentes, prolonga o movimento até ao interior da parcela, seguindo a topografia do terreno.

Em consequência, adivinha-se o melhoramento dos espaços interiores. Cria-se uma disposição compartimental menos rígida e que se diferencia das anteriores. Com o experimento no projecto, surge outra série de organizações espaciais tidas em conta e valoradas de forma exponencial perante o pedido inicial, nomeadamente:

A entrada

Com a alteração da sua posição, adicionamos ao projecto uma mais valia funcional. A importância na transformação deve-se ao movimento dirigido pelo desenho, envolvendo o desligar do mundo exterior, urbano, que se faz sentir. Em complementaridade à transição, a casa move-se, o subir a rampa, o interiorizar entre duas empenas, as sombras. A transposição dos dois degraus em pedra para entrar em casa e o enfiamento visual com a casa-da-avó. Todo um ritual que contribui para uma dinâmica espacial, diria até especial, pois reivindica as memórias destas casas e personagens. Funcionalmente, a solução torna-se eficaz na diminuição do espaço de circulação do esquema interior. Consequentemente, altera o desenho do alçado principal, onde o impacto urbano é dissimulado num jogo



ESQUISSOS DE PENSAMENTO DE PROJECTO

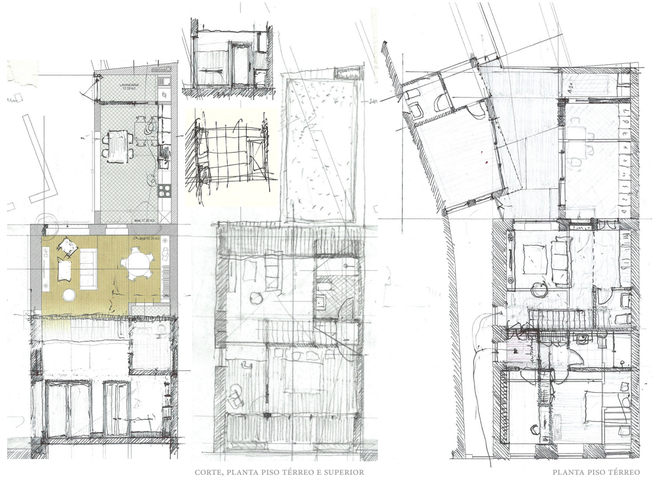
de continuidade. Este ruído prevê-se o menor possível, abrindo um novo vão de proporções iguais aos restantes. Criada a nova imagem na cidade, o ruído parece ser controlado.

O piso térreo

A distribuição compartimental separa o espaço público do privado. Acrescenta um novo espaço de escritório/biblioteca que usufrui do terceiro vão criado. A organização regida pela entrada lateral é central ao volume, o que permite a melhor distribuição para os restantes espaços. O espaço de entrada é marcado pela translação dos elementos cerâmicos existentes no pavimento da antiga entrada. Marca um ponto importante dentro de casa. Criamos um novo momento de paragem. De acordo com o pedido inicial dos pais, continuamos o desenho da proposta com a relação do quarto e suite orientado à rua, estipulando uma antecâmara de acesso.

O piso superior

A escada central de acesso ao piso superior, cria um mezanino sobre o espaço da sala. A sala organiza-se de forma a que as paredes usufruam de elementos móveis na organização do espaço. O percurso de acesso à cozinha divide o espaço entre zona de estar e outra de jantar. As disposições entre espaços consideram-se organizados na medida em que existe um jogo entre luz e sombra, ao qual acresce um trabalho de pés direitos duplo e outros de apenas 2.40m, num ambiente estimulado pela presença de luz norte. A solução de manter o vão existente não nos parecia mais indicada dada as suas pequenas proporções e a falta de luminosidade. Seria necessário intervir. Desse modo e de acordo com a proporção do vão da cozinha, criou-se um vão distinto dos restantes. Conseguimos, de certo modo controlar os novos enfiamentos visuais para a escarpa. O vão da sala fixa a relação entre o interior e o exterior. São



CORTE, PLANTA PISO TÉRREO E SUPERIOR

PLANTA PISO TÉRREO

duas realidades que se interpõe, existem diluídas. Não saberemos definir o limite entre estes dois espaços com a clarividência necessária. Embora exista uma barreira física, não se poderá afirmar a sua verdadeira separação. De certo modo, um dos elementos mais importantes de contributo para o interior habitacional é a possibilidade de aceder ao pátio exterior através da sala.

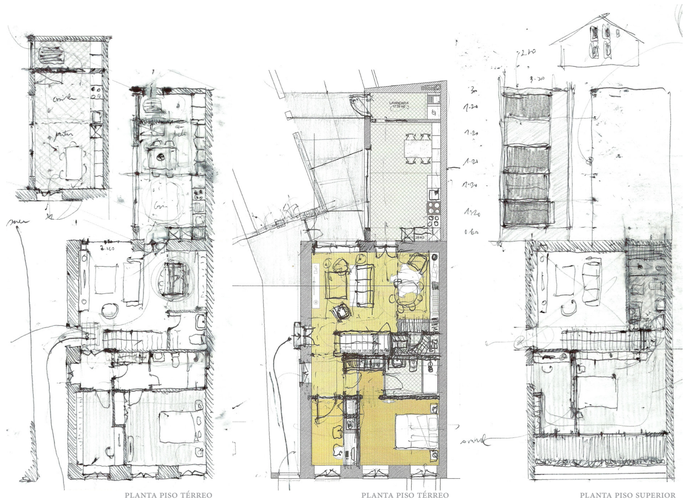
No piso superior, a multiplicidade de funções continua a ser um movimento do projecto. Sucedem-se uma série de estratégias para o mezzanino de modo a funcionar como espaço fechado e conter um suporte de dormir ou de estar que possa estar, esporadicamente, fechado perante o piso térreo.

O piso inferior

Neste sentido, novamente debruçados sobre o dilema da posição da escada no espaço e o aproveitamento da sua inclinação, possibilitamos o acesso à zona de adega conforme expresso no corte. O programa é novamente estruturado de modo a que se consiga encaixar sobre as gateiras um espaço de armazenamento, de estar/convívio para as provas de vinho, incluindo a mais valia da ventilação e luz natural. De salientar que estas particularidades das diferenças altimétricas entre pisos, criam uma dinâmica bastante interessante perante as vivências desta casa.

Deixamos sobre a casa-da-avó alguns indícios da relação entre soluções, procurando intervir em alguns dos pontos de tensão que acompanham o desenho e a realidade.

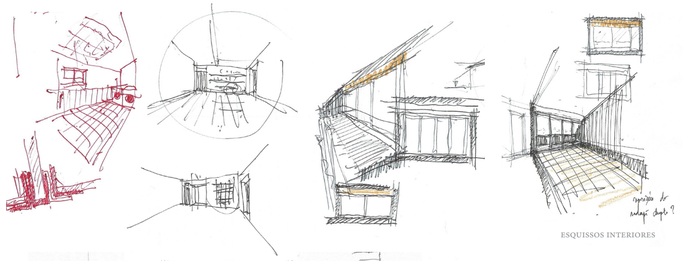
Aliado à liberdade funcional, atribuímos à utilização dos materiais o mesmo princípio. Isso implica a continuidade natural do existente ou a sua completa transformação. Na medida em que se sucedem as soluções e os novos problemas, vão sendo dinâmicas as viagens e vão-se eliminando hipóteses.



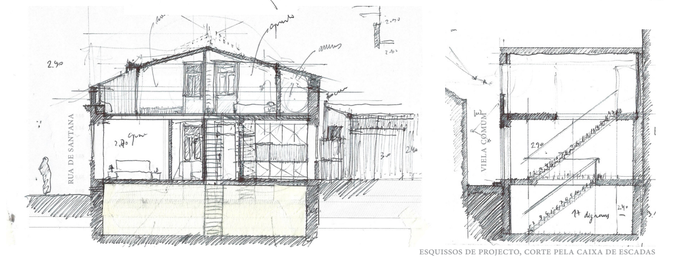
PLANTA PISO TÉRREO

PLANTA PISO TÉRREO

PLANTA PISO SUPERIOR



ESQUISSOS INTERIORES



ESQUISSOS DE PROJECTO, CORTE PELA CAIXA DE ESCADAS



B VARIÁVEIS À ALTERNATIVA
O desenho e a transformação de predicados

Numa atitude coerente que abra possibilidade para as respostas às problemáticas emergentes do programa, eis a transformação de predicados nas formas de habitar esta casa:

PROCESSO DE PROJECTO

A cozinha

No desenvolver das propostas tanto para a entrada frontal como lateral, a cozinha sucede-se sempre com uma série de móveis desenhados pelas necessidades dos intervenientes, contendo um espaço para uma mesa de quatro pessoas. Este volume funciona como volume secundário e, consequentemente, a intenção é de criar uma outra linguagem que se aproxima do ponto de vista formal. É um dos momentos em que a experimentação e intervenção de ruptura pode fazer algum sentido. Para além da espessura das paredes se aproximar de um sistema estrutural que com alguma facilidade poderá ser demolido, seria necessário aproximar a escala do Homem a estes espaços. Isto é, considerando que os vãos existentes no volume principal se aproximam muito da época em que se inserem. Assim, o volume secundário apresentaria uma solução distinta. Os vãos existentes serão transformados na sua totalidade.

O espaço da pia passa a fazer parte deste volume, isto é, há uma ampliação da área útil, sendo que o espaço continua a conter as mesmas funções, de lavar e secar roupa, no entanto, coberta com acesso independente ao pátio.

Como o espaço da cozinha foi um dos grandes temas discutidos perante os intervenientes, seria necessário que a cozinha fosse completamente aberta para o espaço exterior onde se realizam os convívios esporádicos e se organizam as mesas compridas. A actual distribuição não permite que haja uma relação forte com a cozinha, sendo bastante limitada pela única porta existente. Desse modo, a solução passou por encontrar uma proporção e uma



B1 - B2 | PLANTA PISO TÉRREO

B3 - B4 | PLANTA PISO TÉRREO

escala entre o pé direito interior e a altura do vão. Desse modo, também a relação exterior é importante na medida em que se deveria encontrar relações com o volume principal e o da casa-da-avó. Este jogo de cérceas, proporções e condicionantes densifica-se pelo aglutinar do volume à casa vizinha. Não poderíamos subir as empenas do volume da cozinha. Teríamos de entender o que resultaria da nossa intervenção. Pareceu-nos o mais sensato manter a altura existente e recriar novos vãos, como uma espécie de panorâmica que em último caso, a cozinha se pudesse entender para o exterior e funcionar como espaço contínuo, amplo.

No entanto, ainda se coloca pertinente o estudo da fragmentação da sua volumetria como se encontra actualmente, no entanto, actualizando a sua linguagem.

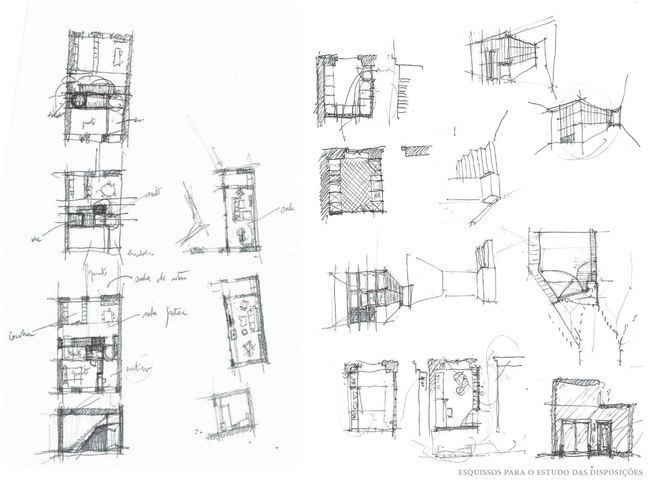
O desenho

Pela primeira vez, introduzimos o estudo do aproveitamento da cobertura do volume secundário, possibilitando uma varanda de usufruto e continuidade do piso superior. Esta é uma solução que se aproxima do reconhecimento das estratégias presentes na comunidade, excepcionalmente na 'caseta' da casa-da-avó.

Com o evoluir do pensamento, as soluções vão-se sobrepondo na tentativa de testar todas as possibilidades inerentes à criação. Eis a mudança de um paradigma na família, o volume secundário poderia ser ocupado pela sala de estar ou até mesmo um quarto de dormir, a cozinha transformar-se-ia num elemento móvel e transparente de forma quadrada que usufruiria do vão existente a norte nas suas proporções originais.

A transformação inerente aos predicados dentro da própria casa é sempre uma crise no pensamento. Se existe conflito, existe evolução. A pertinência entre soluções é tida em conta, na medida em que, se multiplicam relações visuais e espaciais e as dúvidas se conjugam a um desenho intermitente a ritmo que ambiciona a paragem do tempo.

Um novo estudo das problemáticas interiores é consequente mudança da forma, posição e orientação da escada.



ESQUISSOS PARA O ESTUDO DAS DISPOSIÇÕES

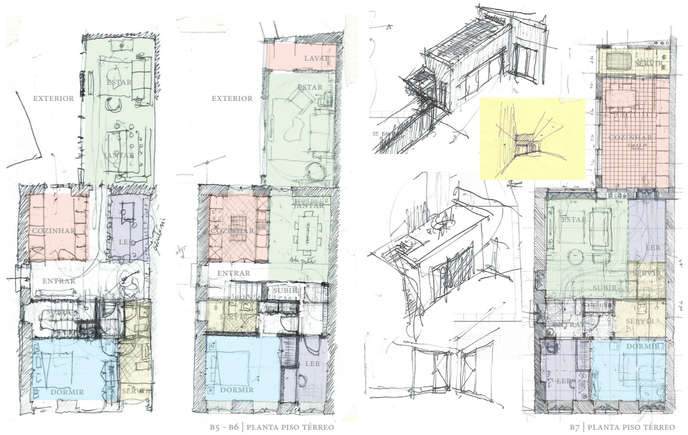
O acompanhamento dos cortes e esquissos intermitentes ao longo dos movimentos perante as destruições horizontais, permite-nos comunicar a complexidade dos elementos que constituem o pensamento em redor do projecto de desenho desta casa. As soluções apresentadas enquanto resposta e confronto ao pedido atrevem-se a propor as alterações que pretendemos pertinentes até determinado ponto, tendo a clarividência, raciocínio ou a oportunidade para a paragem. Sendo oportuna, a adição de uma visão crítica justaposta à dança do desenho validador estabelece a distância necessária para entender quando parar.

A palavra

Parecendo existir muito ruído nos documentos apresentados, salvaguardemos então, a densidade e sobreposição dos mesmos como fios condutor à projecção final.

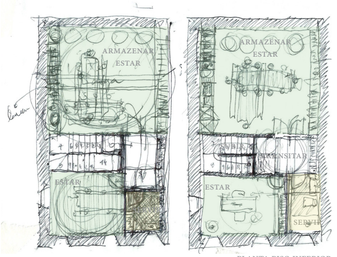
A palavra e o desenho ofereceram ao longo do trabalho, a materialização imediata de um pensamento turbo, sem pessoas ou meios interpostos na decisão. São actividades criativas directas entre uma *mirada* que interpreta e a concretização ou projecção do que é matéria, material e imaterial do desenho. A sua comunicação, refere-nos com que finalidade o modo pessoal de entender a arquitectura é executado no desenho praticável dentro da resposta a determinadas circunstâncias.

Habilidades e deformações são acumuladas pela experiência do desenho, traduções próximas de uma caligrafia individuada. Ambiguidades entre consciência e inconsciência estabelecem-se no panorama bidimensional destas páginas. Já a arquitectura, dita em mudança, ou em devir é sequência das mediações externas e elementares da complexa produção imediata de conhecimento que, muitas das vezes, gera insatisfações devido ao incompleto controlo dos seus resultados.

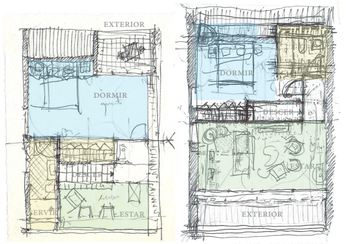


B5 - B6 | PLANTA PISO TÉRREO

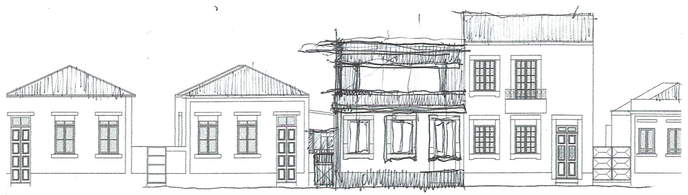
B7 | PLANTA PISO TÉRREO



PLANTA PISO INFERIOR



PLANTA PISO SUPERIOR



ALÇADO FRONTAL



C VARIÁVEIS AO PROJECTO

Metamorfose evolutiva funcional e formal

A escrita e o desenho são os prolongamentos das mãos que gozam da ampliação de um pensamento. Jogam com a dimensão do tempo, libertando a sua presença, isto é, vão evocando e transportando para as folhas brancas, um outro tempo que ainda está por vir.

PROCESSO DE PROJECTO

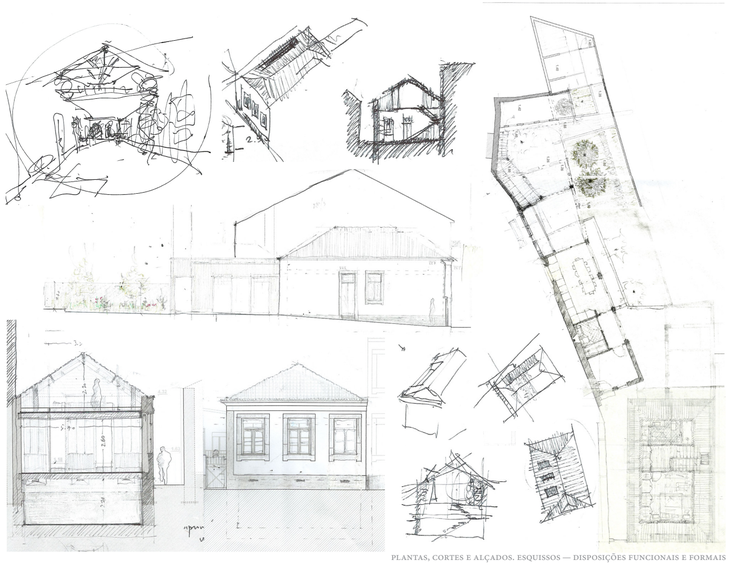
Há a continuidade de uma linha de pensamento relativo a todos os praticáveis até agora apresentados.

Neste sentido, e sem proteger tão harmoniosa forma de habitar desta família, é necessário precaver os leitores e intérpretes da circunstância que se apresenta. Esta é um modo de construir e comunicar uma *forma* interior e exterior de um processo. Um estado atento a determinadas harmonias, na disposição de habitar um lugar, onde se combinam a condição de intimidade e a consequente transparência da projecção de futuro.

O estudo provocado abraça um jogo de contradição entre o que é evidente e o domesticado. A experimentação é processo de tensão que vem das mais distintas dialéticas: a integração e a ruptura. O espaço interno, o exterior e o semi-exterior. O sítio e lugar, o percurso e a pausa. O ruído e o silêncio, a técnica e a construção. Lidando com estes termos, assumimos quase sempre a dialética única que o desenho une opostos resolvidos nas formas simples que se comunicam.

A passagem das dimensões físicas do espaço na experimentação do desenho é condição que confia a intuição do observador, viajante na sua própria casa e fora dela. A procura vai mais além do que o meio ou a prática permitem. Assim, os limites não são facilmente evidenciáveis.

Aí, deparamo-nos com um plano de fundo da nossa mesa de trabalho: um projecto de uma casa para uma família. A esse panorama colectivo de vários temas interliga-se o grande território que é a Arquitectura!



PLANTAS, CORTES E ALÇADOS. ESQUISSOS — DISPOSIÇÕES FUNCIONAIS E FORMAIS

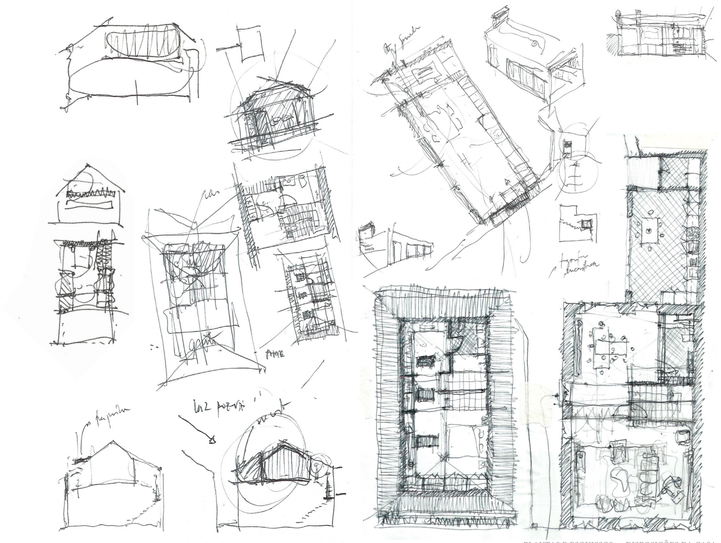
C1 | Aproveitamento do vão do telhado

A problematização do aproveitamento o telhado no projecto sucede ao pedido casal. Inicia o potenciar do programa, incluindo a *casa-da-avó*. Na medida em que se projecta o interior desta casa, estabelecem-se alguns rasgos de clarividência no que toca ao futuro da casa-da-avó.

Neste praticável, o programa é estruturado na dimensão evolutiva, enquanto construção de duas habitações (eis a adição de um novo dado ao pedido!). Nesse pressuposto, a revisão do programa traria ao projecto da casa velhota, uma maior liberdade do ponto de vista funcional, organizando separadamente espaços comuns e diminuindo a necessidade de espaços privados, pois seria desenhada para apenas um casal.

Relativamente à casa-da-avó, esboça-se uma distribuição funcional adaptativa às necessidades e até mesmo a futuras reinterpretações para futuros intervenientes. Estabelece-se um sentido ou uma continuidade, o futuro ditará o resto.

No estabelecimento desse futuro determinado, a solução do aproveitamento do vão do telhado, traria ao piso superior da casa-velhota, a relação de materialidade com a estrutura antiga do telhado, melhorada do ponto de vista térmico e acústico. Sabemos que estes tipos de soluções estabelecem momentos de tensão espaciais, seja pelos pés direitos e até mesmo pela falta de luz natural, combatida no desenho pela introdução de claraboias. Neste aspecto, esta solução, embora com mais valias no impacto urbano, concebe problemas funcionais interiores, especificamente no que toca a questões de habitabilidade do piso superior.



PLANTAS E ESQUISSOS — DISPOSIÇÕES DA CASA

C2 | Metamorfose formal e a manipulação do programa

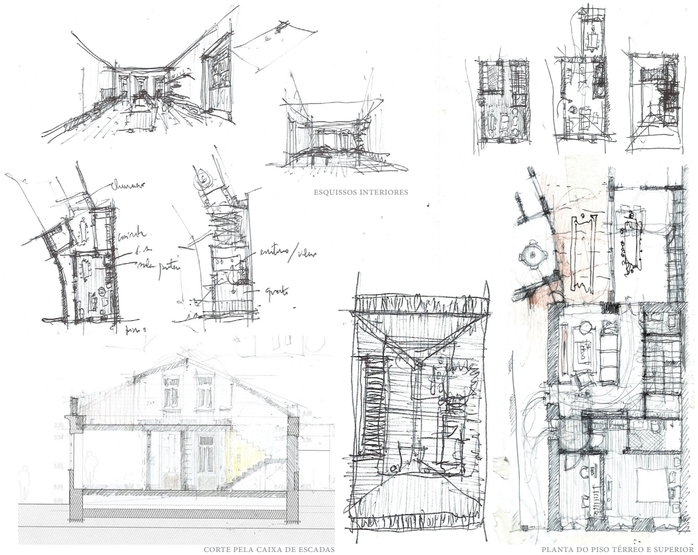
Do ponto de vista funcional, a solução parece não encontrar problemas sendo que a evolução do processo, surge em complementaridade ao estudo da solução para a entrada frontal. Procura-se, uma vez mais, estudar a transformação da cobertura e a sua relação com o sector urbano onde se insere.

Utilizamos a regra dos 45º para não cair em prejuízo na modificação das cérceas existentes e confinantes. Embora o volume adjacente seja mais alto, não quereríamos criar o mesmo ruído na comunidade. Talvez seja o medo de nos afirmarmos ou apenas o pensamento de contextualização adjacente a um modo de pensar e fazer deste projecto.

O estudo da colocação das janelas trapeiras ou o recorte no volume da cobertura já testado, adicionam à solução uma variável no próprio sistema construtivo, encaixando-se nas características do tempo histórico em que se insere. Sem referência ao piso inferior e à compatibilidade na introdução da escada, cria-se a clarividência na distribuição geral das peças compartimentais.

A multiplicidade de acções sobre o papel, quer formais ou funcionais foram adquirindo uma leitura subjugada pela sobreposição que tanto ambicionamos no início. Adquirem avanços significativos no estudo, na resposta e no que toca aos problemas que foram levantados.

Evoluímos no processo, geramos novas oportunidades e submetemos o projecto ao diálogo reflexivo das provocações, acções e contributos para o tempo que nos resta.



ESQUISSOS INTERIORES

CORTE PELA CAIXA DE ESCADAS

PLANTA DO PISO TÉRREO E SUPERIOR

C3 | da escala central à lateral

Na introspecção das dinâmicas processuais anteriores e interiores, justaposta aos movimentos formais e funcionais aliados à evolução do pensamento, indicamos um outro modo de organizar o espaço interior da casa e parcela.

A mudança da posição da escada para junto da parede de meação contígua ao vizinho. Solução testada anteriormente, parece-nos a mais equilibrada. Liberta os planos verticais com aberturas e estabelece a permanência dos vãos interiores, bem como, a diminuição da área de circulação. Esta mudança faz-nos recuar no processo, resgata alguns dos movimentos anteriores do estudo da entrada frontal, sobrepondo agora novos desenhos de futuro para a entrada lateral.

Ainda em movimento, solucionamos a mudança da escada com a atribuição móvel dos predicados exigidos ao pedido. Temos vindo a problematizar cada articulação espacial de acordo com as necessidades, no testar e validar de soluções, estabelecendo sempre um contraponto com o pedido do casal. No entanto, a proposta foi convocando a melhor consistência na distribuição, tornando-a contraditoriamente, um pouco mais livre, fluída, refletida, contínua nos processos de habitar a casa, o desenho e o projecto em conjunto.

A sua estrutura distributiva é coerente e responde às necessidades, no entanto, ainda não estabelece os parâmetros de concordância geral em toda a família. Eis a dúvida e a consequente evolução de mais um pensamento e desenho de projecto.

DIÁLOGO EM PROJECTO

Se no desenho tornou-se clara a relação com a envolvente enquanto frente de rua e 'logradouro' intra-muros, a postura foi quase sempre contextualizadora. Estabeleceu-se um início para o sentido de continuidade desta história. A casa em projecto compreende agora a importância da condição de sobreposição de dados. O futuro dependerá da forma como a situação nova se relaciona com a anterior. Desenhamos diversas condições de simultaneidade em convivência com diferentes temporalidades. Seis estados, duas estratégias organizativas. Cada vez que pensamos projecto, densificamos as camadas de referências que se estabeleceram, quase sempre, partindo da trama do existente.

O desenho pertence à espécie mais rara das coisas: aquelas que não têm presença e que lidam com o silêncio. Se são palavras, esquecem-se. A presença de tão preciosos processos lida, inconscientemente, com a ausência. A ausência que se transforma, procura.

Na sobre-posição de intenções tornou-se clara a relação, sendo que os espaços, foram produto dos dois primeiros estados. Assim, quando falamos de projecto, já não se trata de um antes ou um depois, estamos perante uma situação repentina, um encontro. Esse encontro não é mais do que o refúgio ou o modo de validar o conflito que invadiu estas páginas. Importa reter o legado deixado através do acto do desenho, considerando-o dispositivo móvel. O desenho não foi apenas representação, estabeleceu a dinâmica circunstancial na sobre-posição de ideias, formas e tempos na concepção de uma narrativa projectual de justaposição de conhecimentos.

Idealmente, as permanências gráficas que têm vindo a ser estudadas nem sempre se assemelham à realidade material das formas, os formatos, as bases e os conteúdos poderão ser diferentes, mas o desenho clarificará esse dividendo. Ao debruçarmo-nos sobre esse desenho, estaremos também nós, a criar um outro espaço. Um espaço criado pela referência da sedução e inclinação do corpo nesta enorme mesa de trabalho. Tal como quem lê e interpreta estes textos, ao haver dúvidas, é sinal que existe conflito e, consequentemente, aprendizagem. Novos corpos coexistirão e coabitarão estas páginas.

O desenho teve elevada importância neste tipo de abordagem. Codificou significados alternativos do interior da estrutura formal e

material da casa e sobrepôs narrativas, folhas vegetais neste vasto diálogo de processos que abriu caminhos às hipóteses tanto no que projectam como para além do seu plano bidimensional da representação. Neste sentido, aludindo a Juan Trillo, o desenho não será o congelar de um instante, mas a perseguição incondicional de um movimento ou uma realidade em imparável transformação. Os desenhos apresentados põem em clarividência essa ansiedade que vai desde o desenho ao espaço da arquitectura. São estipuladas determinadas apropriações da realidade, desde a adaptação às vivências existentes, acabando na manipulação das matérias criadas. A ansiedade define o projecto, coexistindo no momento em que a vida se assume como tal. Os dois, desenho e vida, terão que se deparar, em momentos distintos, com as decisões do espaço que é arquitectura.

A arquitectura não se esgota no espaço do desenho, atinge o seu estado de maturação quando se cruza com o mistério que a vida encerra. Esse mistério, o da imprevisibilidade, vontade e instinto de cada indivíduo, traduzir-se-á rapidamente, saltando de modo descontrolado do espaço do desenho para outro, que nem o desenho ou a arquitectura podem controlar. É o espaço da construção de uma casa. Construção feita pelas mãos e ideias de quem habita. É então que arquitecto e desenho se devem orgulhar da capacidade da sobreposição dos diálogos e acontecimentos. A arquitectura advém dessa capacidade. Deste modo, o presente trabalho deveria ser capaz de multiplicar intenções, debruçar-se sobre a construção de cada espaço como a multiplicação de identidades e, criando simultaneamente, vegetais densos de informação que relacionam entre si, arquitectura e pessoas. A paragem no projecto para a escrita do mesmo deverá ser acontecimento pertinente e livre de preconceitos.

O desenho da arquitectura que descreve a realidade é sinónimo do registo de diversos elementos — paredes, janelas, escadas, portas, etc. No entanto, são os corpos, os dispositivos móveis e as relações que surgem como criaturas versáteis, (in-)definidamente, elementos substanciais que carregam consigo, significados e dinâmicas relacionais que se criam para quem lê, analisa e se relaciona com o espaço do desenho que é Arquitectura.

3 Projecções — espaços de reencontros

3a

Condições gerais no exercício do projecto

Espaço e Organização. Crítica e Teoria. Desenho e Projecto

Esta casa integra uma arquitectura justaposta de muitas outras. A relação entre circunstâncias, condicionantes e estados de permanências, esboçam o movimentar do processo. Elaboram ainda uma série de desdobráveis-praticáveis de aprendizagem, onde cada peça desenhada contribui de forma equitativa para o dispositivo, denominado contentor espacial e que estrutura a circunstância da dissertação.

A manipulação intuitiva e proporcional dos fragmentos, desejos, intervenções e a complexidade do desenho, conduz à montagem do programa. Tornando-o cada vez mais específico e intencionado, para que conduzisse o projecto a uma dimensão de futuro determinado na parcela.

Esta iniciativa afirmou a validade de um projecto para uma casa. Os movimentos que se seguem advêm da proposição escrita em projecto que estabelece os seus próprios meios. É aberto e disponível no receber de informação, adaptando-a à circunstância.

Resgatados os mestres do percurso de aprendizagens, incorporados nas leituras do território do projecto, transporta-se a coragem necessária à escrita deste apartado. Através de uma orientação que esboça instrumentos, leituras tácteis, estratégias aliadas ao processo, capacitamos a construção da distância entre projecto e a leitura do mesmo.

A montagem dos diferentes elementos traduz-se em contradições deambulatórias do método e no processo de intuição ou intenção,

no cumprir de determinadas exigências e na necessidade de conservar relações: espaço e organização, crítica e teoria, desenho e interventor.

Cada casa é uma identidade própria que corresponde a um determinado homem, num determinado lugar, num indeterminado espaço de tempo. O facto de o processo ser caracteristicamente um ser em liberdade criativa, não se pretende que se afaste da responsabilidade colectiva que atribuiu à dissertação, a visão geral do panorama da arquitectura. Se o projecto de arquitectura de uma casa se pode entrelaçar, uma e outra vez, na experimentação e interpretação, deveríamos reconhecer a importância que os sentimentos possuem, os pessoais e os que se associam à teoria.

O trabalho parte à procura da síntese entre palavra e desenho onde a experiência é condição da prática experimental. Apresentamos o percurso do projecto enquanto aproximação, descoberta e projecção, processo de retirar lições de espaço-próprio, aprendizado em contínua (des-)construção, na tentativa de poder repensar novos modos e meios do fazer (da) arquitectura.

Os aspectos reflexivos no nosso trabalho dão a conhecer as prisões secretas que assinam este documento. O projecto é contínuo no jogo entre sentimentos e preferências, nostalgia e conhecimento. Emerge-se nas margens do desenho. Cobrem-se de formas. Projectar significa, em grande parte, entender e ordenar as margens desse desenho de contributo.

Espaço e Organização

O *corpo* e o *lugar* na arquitectura enquanto *praticável* de relações

O historiador alemão August Schmarsow defendia que a arquitectura era arte de criar espaços[1]. Os grandes desafios da contemporaneidade são ainda orientados neste sentido e através da crítica fundamentada com base na interpretação da realidade. Enquanto técnicos, contamos com a densidade de relações em redor do processo de reconhecimento, muitas das vezes, o grande material do fazer-arquitectura. Neste pressuposto, o trabalho do arquitecto ganha pertinência enquanto estratega de processos, onde se procuram mais do que sistemas, formas ou objectos, suportes e relações, associações, funções. Tudo se torna válido e se relaciona.

A experimentação é também instrumento de organização de espaço.

O encontro entre formas e disposições são adequadas à resolução de problemas, pois antecipam a realidade. A singularidade ou adequação da resposta é atribuída no diálogo entre o que é projecto e realidade.

Diria Fernando Távora que "está por escrever a história da organização do espaço português e haverá que reconhecer que muito do trabalho de investigação necessário a tal síntese não está igualmente feito"[2]. No organizar[3] elementos, o modo de entender o que se sobrepõe ao existente, parte da dialética entre temporalidade e identidade.

Transportados a um dos temas mais elementares da arquitectura, a 'cabana primitiva' de Vitrúvio: a sua premissa enquanto refúgio ancestral ainda se encontra presente nas problemáticas das casas de hoje: o sentido de sobrevivência, protecção, calor, abrigo, armazenamento e,

1. Capitulo duodécimo, del espacio y del tiempo — "la arquitectura como el arte de crear espacios" *in.* MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *La invención de la arquitectura*. Madrid: Celeste ediciones, 1997, p.165

2. TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. FAUP Publicações, Porto 1993, p.47

3. TÁVORA, Fernando. *op.cit.*, p.189 "(...) vemos na palavra 'organizar' um desejo, uma manifestação de vontade, um sentido, que a palavra 'ocupar' não possui e daí que usamos a expressão 'organização do espaço' pressupondo sempre que, por detrás dela, está o corpo-homem, ser inteligente - artista por natureza, donde resultará que o espaço seja ocupado pelo homem (...)"



RECORTE 33. Espaço Humanizado. HERTZBERGER, Herman; Herman; *Lessons for students in Architectura*, Rotterdam, 010 Publisheres, 1991, p. 8 e 9. (tradução livre)

cada vez mais, o sentido de privacidade, conforto, ornamento e prazer. Ignasi Solà-Morales afirma que o uso dos materiais provenientes da natureza fez nascer as grandes ideias e técnicas relacionadas com formas essenciais no viver e organizar de uma casa.

Também a arquitectura popular materializa, de modo singular, a pluralidade de acções e circunstâncias que confrontam, sejam climáticas, económicas até mesmo culturais. São condições provenientes dos locais onde se inserem e reflectem-se nos modos de construir. Em comum, transportam a capacidade de adaptação e evolução que o conhecimento empírico proporciona ao longo de gerações.

As construções vernaculares formaram estratégias de adaptação e resolução de problemáticas que, no nosso ponto de vista, são fortes princípios de integração da arquitectura, tanto na concepção de novas edificações como em estratégias de reabilitação.

As grandes dicotomias do estudo da arquitectura, como por exemplo, a relação entre o interior e exterior, foram acompanhadas por soluções ou modelos experimentais por parte de diferentes personagens, exponenciando a densidade de relações na organização do espaço.

Desde a luz, à gradação e desejo de intimidade, as eternas duplas relações. O apreender advém de um aceno à proximidade e continuidade espacial, pressupondo a relação entre dois momentos: o dentro e fora.

A parede e a sua espessura são circunstâncias que administram a sensação de estar «entre», um eterno estado de suspensão de transição[4].

4. "Na travessia entre o dentro e fora é sempre necessária uma mediação, uma transição. Temos uma tradição riquíssima, de origem árabe que, sobretudo no sul de Portugal, torna visíveis os espaços de transição, em que a luz muda até se perder na intimidade do interior. Mas esta profundidade, esta espessura, está a perder-se rapidamente, (...)." SIZA VIEIRA, Álvaro. *Imaginar a evidência*. Lisboa, Edições 70, 1998, p. 47

ESTADOS DE TRANSIÇÃO

No conjunto de espaços intersticiais que acompanham o projecto, "projectar de fora para dentro, assim como de dentro para fora, cria tensões necessárias que ajudam a fazer arquitectura."[5] A porta é o exemplo mais significativo deste conceito. Superfície de um plano vertical que por norma com cerca de 2 metros de altura. Ilustra o gesto mais comum dos intervenientes, ao manifestar-se milhares de vezes no nosso quotidiano sem nos apercebermos da transição entre espaços.

Ludovico Quaroni, arquitecto moderno italiano, diz-nos que ao projectar não seria possível só falar de um espaço, existiriam pelo menos dois, o interior e o exterior[6]. Estes sinais elementares da arquitectura, organizam e denotam os espaços com o pensamento e traduções referenciais que permitem a resolução de outro tipo de paradigmas.

Uma criança que se senta no degrau de entrada de sua casa já se sente suficientemente longe da sua mãe e crê ser o suficientemente independente para iniciar a aventura no desconhecido. Ainda assim, ao estar sentado nesse degrau, faz tanto parte, da rua como da cidade e igualmente de sua casa. Apercebe-se da proximidade entre dois mundos, o interior (a sua mãe e casa) e o exterior (cidade). Esta dualidade coexiste na percepção sensorial devido à densidade espacial que uma simples plataforma como um degrau pode provocar.

Enquanto intérpretes transformamos uma pequena parte da infinidade de recursos ao nosso dispor. Organizamos espaço perante circunstâncias. E não desvalorizando a importância que as palavras — espaço, organização e circunstância — adquiriram no percurso, muito por culpa dos conhecimentos de tantos que se cruzaram, "todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante."[7]

A arquitectura tende à condição experimental, habitável ou praticável do corpo e espaço. O espaço é vinculado à dimensão do corpo. E um projecto que advém do espaço não é mais do que a extensão desse corpo ou da mão que o desenha. O corpo é apenas o ponto referencial[8], coordenada relacional, organizadora de espaço.

5. "Como o interior é diferente do exterior, a parede – o ponto de mudança – torna-se um evento arquitectónico. A arquitectura ocorre no encontro de forças interiores e exteriores de uso e de espaço. Essas forças interiores e ambientais são, simultaneamente, gerais e particulares, genéricas e circunstanciais." in VENTURI, Robert - Complexidade e Contradição em Arquitectura, 1995, p.119

6. QUARONI, Ludovico - *Proyectar un edificio: ocho leccioxnes de arquitectura / Ludovico Quaroni*; trad. Angel Sánchez Gijón - Madrid: Xarait, 1980.



RECORTE 34. "Das Reich des Zwischen", fotografia de Ernst Haas. EYCK, Aldo Van; *The child, the city and the artist*, S.L., Sun, 1962

7. TÁVORA, Fernando. *op. cit.*, p.73

8. "O problema essencial da arquitectura parece ser menos tratá-la como uma poética do espaço ou poética do tectónico, talvez mais uma 'arquitectura do relacional' (Roland Matthu), Ficha da Unidade Curricular *'Teoria 2'*; MENDES, Manuel; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015; p.2

ESTADOS DE TRANSIÇÃO [9]

Recordemos a imagem da obra de Aldo Van Eyck: há uma clara relação da criança que percorre o espaço onde marca uma posição em sentido de apropriação espacial, movimento entre corpo e envolvente.

O espaço como irradiação da existência dinâmica do interveniente é estrutura capaz de comunicar o valor cultural da nossa experiência nele.

Contudo, reconhecer espaço implica questionar como se organiza, relaciona, experiencia e se desenha. Um espaço prolonga-se para além dos limites da sua natureza: eleva-se e projecta-se no lugar físico e mental de quem compreende e situa a dimensão partilhada. A interpretação é técnica ou método de organização de espaço. A arquitectura que se faz (de) espaço, cultiva o sentido da crítica e abandona a ideia de espaço enquanto coordenada geométrica ou formal. Dispostas racionalmente, de modo a que se organize espaço enquanto dimensão plural e significante, obra e participação assume variáveis factores que juntos são capazes de gerar lugares na arquitectura.

Esta casa é algo que nasce do conhecimento do lugar e ao mesmo tempo, de uma arquitectura que define um lugar.

Por si só, a arquitectura tende a ser um processo de redefinição de lugares e memórias. O espaço nas suas dimensões, comprimento e largura, responde principalmente a imperativos funcionais e geométricos de sentido estrito, no entanto, a manipulação da terceira dimensão, a altura garante a criação de novos dados.

Um dos princípios fundamentais da arquitectura do casal Smithson é o reconhecimento do conceito de habitat, sendo indissociável da liberdade e adaptação que todo o homem deve aspirar, tentando organizar espaços com uso livre e espontâneo, invés de limitado e pré-definido, procurando novos modelos de organização.

A ideia é algo mental, já nos diria Álvaro Siza Vieira[10]. Capaz de agregar memórias, experiência, sentimento e razão, é ponto de partida. O espaço[11] deve-se aproximar cada vez mais do quotidiano e corpo, o que constitui condição relacional que organiza e define espaço. Para que este se insira num sistema multidimensional, é necessário criar um arquitectura de proximidade, adaptativa.

No final, questionar-nos-emos, o que é o espaço? O espaço é experiência. De facto, não basta ver ou percepcionar: experienciar permite a construção de sentidos e reconhece o jogo entre o eu-caso e o espaço. Será a melhor forma de desenhar, pois somos corpos, organizadores de espaço. Fazemos, criamos, definimos espaço.



RECORTE 35. "Playground, Zaanhof", fotografia de Daniel Naupold na exibição 'The child, the city and the arts — Aldo Van Eyck, Nils Norma, Yto Barrada' in Duessledorf, Germany, 17 de Abril de 2013. retirada em: http://blog.yalebooks.com/2015/01/16/sneak-peek-aldo-van-eyck/

9. Segundo Hertzberger, *in between*, o que está entre, expressão que começou por ser utilizada em 1959 no Fórum 7 ("Las Plus grande réalité du seull) e Fórum 8 (Das Gestit gewordene Zwishen: the concretization of the in-between). HERTZBERGER, Herman. Lessons for students in Architecture, Rotterdam, 010 Publishers, 1991, Capítulo 6 - The "in-Between", p.32

10. "a parede em Siza Vieira, não é um obstáculo à luz, mas sim um espaço de contemplação em que a claridade exterior não se detém na superfície. Temos a ilusão de que os materiais se tornaram porosos à luz, de que o olhar vai penetrar a parede maciça e reunir, em uma consciência estética e emocional, o que está fora e o que está dentro. Aqui, a opacidade torna-se transparência. Só um génio seria capaz de fundir tão harmoniosamente estres dois irredutíveis contrários.", José Saramago, 'Siza Vieira' *in* o Caderno de Saramago, retirado em: https://caderno.josesaramago.org/52205.html

11. "(...) aquilo a que chamamos espaço é também forma, negativo ou molde das formas que os nossos olhos apreendem, dado que num sentido visual (...) o espaço é aquilo que os nossos olhos não conseguem apreender por processos naturais. (...) o mesmo espaço constitui igualmente forma, até porque aquilo a que chamamos espaço é constituído por matéria e não apenas as formas que nele existem e o ocupam, como os nossos olhos deixam supor." TÁVORA, Fernando. *op. cit.*, p.12

Crítica e Teoria

Densidade, limite, espessura — a condição de fronteira

No sentido da experimentação, o praticável permite-nos a capacidade em desenhar um conjunto de circunstâncias em diálogo, viver num estado de experimento e contaminação de sentidos que criam e desenho projecto de espaço.

O papel fixador da realidade vai de encontro à construção onde a teoria, a crítica e a prática se consubstanciam. Se por um lado a teoria[12] lida com o lugar e o programa enquanto realidades de apropriação, a crítica toma partido dessa posição e torna as realidades evidentes. O papel da crítica na arquitectura movimenta as novas possibilidades, reconsiderando e redesenhando os grandes temas da arquitectura.

O espaço que deambulamos adopta o ambiente crítico e estimula o diálogo, a contra-posição, a diferença de valores, opiniões e soluções de modo a responder aos problemas. Se o que problematizamos é objecto crítico no espaço da dissertação, o espaço real é também praticável teórico. Perante as adversidades, ajuda-nos a construir um novo modo de entender e fazer arquitectura. Recusando um trabalho essencialmente teórico, partimos da realidade para discutir de forma crítica, relacional e experimental o que nos comprometemos a intervir. Pontualmente, damos origem a um discurso de exegese, com base na interpretação e explicação do hermetismo.

Na intersecção das diferentes coordenadas, teoria e prática tomam a representação, escrita e edifício para poder reconhecer e pensar, forçando a formação de despertadores de projecto na crítica, expressão

12. "Se teoria, falando de Arquitectura, significa um conjunto de regras registáveis e reutilizáveis, então sinto-me bem ao não ter teoria (como por vezes é dito). Não sei de nenhuma tranquilamente aplicável. O rolar do tempo, por acelerado, não o permite nem perdoa. Constantemente se reduz o ponto de partida (...) O exercício de projecto não aceita um momento de segurança, de saber estável, mesmo se conscientemente provisório. Ausente a prática, a crítica não age directamente. Não pisa, a n\ao ser em intervalos e à posteriori, o território deslizante da criação - dos acidentes que iluminam o devir." "Ser teórico", Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.383



RECORTE 36. "Vista da alfarrobeira da janela da Petit Cabanon", "View of the carob tree from the window of the Cabanon" © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Willy Boesiger, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)

e conhecimento da aprendizagem e experiência de estudo.

Uma vez mais, a cabana primitiva. Lugar permanente onde o homem continua a reunir-se, seja ao sabor do fogo ou da palavra, com a necessidade de abrigo. Estabelecida como lugar primordial do habitar, está na origem da arquitectura de habitação. O intérprete rege a capacidade de tornar os espaços habitados em permanências, com significado e sentido de estadia onde se possam encontrar e criar individualidades.

Para Loos, as circunstâncias quotidianas formavam a arquitectura. Os próprios sapatos eram condição de fazer arquitectura. Para Corbusier, a casa serviria como contentor de experiências onde o vital era o espaço habitável pelos intervenientes.

Ao enorme contentor espacial que é a casa de cada um, as casas transformam-se e organizam-se nas interacções ou na falta das mesmas. À disposição disponibilizada pelo técnico acrescentam-se uma outra quantidade de intercessores que determinam e são determinados pelos rituais e ritmos de cada habitante. Todos vêm beber a uma arquitectura de carácter geral, reivindicando a casa como proposta de cultura, evolução, baseada em questões primitivas, relações pessoais, familiares, de trabalho. São atmosferas de proximidade, demonstram a conexão de valores individuais e sociais que foram caracterizando e evoluindo no carácter da arquitectura. No desenho de uma casa, o técnico disponibiliza e decide o que se torna essencial.

Aldo Rossi defendia a união entre a teoria da arquitectura e a prática: a primeira está na base da segunda, sendo imprescindível, no entanto, que se desenvolvam uma a par da outra. A prática da teoria para um arquitecto deve ser provocada pelo estudo da história[13], o que lhe permitirá compreender o percurso que a arquitectura seguiu e, absorver em contrapartida, as ferramentas necessárias do passado de modo a encarar os desafios da contemporaneidade.

A arte não é apenas resultado da mentalidade crítica e artística, a sua realização é condicionada e concretizada pelo sem número de factores materiais. São elementos da 'técnica' que cada arte possui, resultado da experiência individual. O mais interessante nestas condicionantes são o estudo e desenvolvimento dos factores experimentais.

Para Le Corbusier, a origem da arquitectura estaria na casa, comportando as dimensões mínimas em que a vida poderia desenrolar-se. Numa experiência inédita, considera a modelo que evoluiria para qualquer outro entendimento como desenhar um bloco de habitação, um bairro, uma cidade. A Petit Cabanon, desenhada como um pequeno refúgio, uma cabana, onde apenas se problematizava as condições essenciais para o habitar.

No entendimento de Corbusier, o desenho da casa era constituído por um conjunto de espaços autónomos, ricos em diversidade espacial com atenção elevada para as instalações, como por exemplo, cozinhas, sanitários e, sobretudo, espaços da vida privada. Também teriam algum ênfase os espaços de leitura, diálogo, de comer, conviver, etc. Acima

13. "Como escreveu Ignasi Solà-Morales, 'a explicação da arquitectura não se faz de maneira arborescente'. A arquitectura 'não é uma árvore, antes um acontecimento resultante do cruzamento de forças capazes de dar lugar a um objecto, parcialmente significante, contingente'. Explicação a que, numa crítica à leitura tradicional do mito da cabana primitiva — a origem da arquitectura segundo Vitrúvio —, Solà Morales, acrescentou mais tarde, 'aquela construção (a cabana primitiva) não se definia (segundo Vitrúvio) pela materialidade dos seus componentes físicos, antes pelo facto de que a arquitectura era, devia ser, o lugar no qual se produziria o nascimento do fogo e da palavra. Portanto, nenhuma coisa física, material, tangível, antes a imaterialidade da energia e da comunicação são, desde Vitrúvio, os verdadeiros materiais da Arquitectura." Ficha da Unidade Curricular *'Teoria 2'*; MENDES, Manuel; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015; p.2



RECORTE 37. “Interior da Cabana de Le Corbusier, cama da Yvonne, o wall e a sanitários”, “Interior of Le Corbusier's Cabanon, Yvonee's bed, the hall and the toilets” © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Manuel Bougot, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)



RECORTE 38. “A cabana e a vista sobre o mar”, “The Cabanon and the view over the sea” © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Manuel Bougot, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)

de tudo, os de descanso, o quarto de dormir. A ideia incluía sempre um elevado sentido de privacidade e isolamento perante vizinhos, incluindo ainda a possibilidade de olhar controladamente o exterior.

Desse modo, a diferença entre espaços estava dependente da concepção formal, sendo aplicadas diferentes alturas de pés direitos. Os espaços de dormir teriam um pé direito considerável, ao contrário dos espaços de serviço e corredores com alturas mínimas. Por outro lado, as zonas de estar continham pés direitos duplos.

A sobreposição de relações espaciais criava um sentido de vida dentro de cada habitáculo. Este exercício para o habitante faz com que Corbusier estabelece-se para si próprio um exercício de redução-síntese ao mínimo essencial.

A Petit Cabanon (1950) em Cap Martin, na Côte d'Azur, é a condição experimental em que Corbusier aproxima os rasgos essenciais para a construção de uma casa. No interior, um conjunto de espaços e peças, articulam diferentes funcionalidades com o mínimo equipamento necessário. A concepção e definição dos dispositivos tornam-se elementos organizadores entre espaços[14].

14. Para Solà Morales, a análise da casa primordial na obra de Corbusier, possibilita descobrir que as intenções do arquitecto iam para além da resposta funcional ao exercício. “As casas lecorbusieranas não se contentam com disposição dos espaços mínimos para desvendar quais se considerariam funções imprescndíveis. Vão mais além das condições necessárias, estas casas ordem funções, hierarquizam-nas e, o mais importante, propõe um ritual para a plena possessão daquilo que a arquitectura imaginou como proposta de vida” p.22

Modos e meios para (uma ideia de) arquitectura

Por uma arquitectura (do) *comum* – de *proximidade* – de *reparação* – *hospitaleira*

Em complementaridade ao discurso que vive do processo, pareceu-nos necessário falar do que a arquitectura convoca. Começando pelo sentido de vida que a caracteriza, conscientes da posição que tomamos, foi também necessário o exercício contrário: esquecer o que nos rodeia e levar o projecto a um estado de reinvenção. A instrução do pensamento advém do projecto que decorre de conhecimentos e processos adquiridos, das matérias e materiais de outros. Uma ideia de arquitectura forma-se a partir da relação do conhecimento individual e confrontação com a prática e técnica. Esta circunstância passa também pela reflexão dos modos de pensamento, onde a arquitectura é "disciplina da realidade"[15].

15. MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *La invención de la arquitectura*. Madrid : Celeste ediciones, 1997, p.16

ARQUITECTURA DO COMUM

No equilíbrio entre o artefacto e o natural, uma obra de arquitectura guia-se pela capacidade de traduzir simultaneamente a condição de matéria artificial e o estado relacional de proximidade.

Desse modo, constrói-se uma arquitectura comum, uma arquitectura de anonimato, silêncio, quotidiano, onde o natural e o artefacto são um só, coexistindo. Alberti entendia a natureza como pressuposto, nada se mostrava supérfluo ou arbitrário, as imperfeições existiam e a arquitectura não poderia ser imperfeição.

A arquitectura deve refletir as tarefas da sua arte. No entanto, podemos opor-nos e resistir aos desgastes das formas, linguagens e

significados. A linguagem na arquitectura não aborda questões de estilo ou sistema. Cada casa constrói-se de um determinado modo, para um determinado cliente, num determinado lugar. A linguagem ultrapassa o processo de transmissão de respostas que se formaliza enquanto agentes interventivos e que influencia o detalhe na resposta.

No projectar de uma casa para um determinado indivíduo deve-se ter consciente a diferenças entre hábitos, rotinas, pensamentos e memórias. Enquanto técnicos interventores devemos reformular restrições e transformá-las enquanto condições pertinentes para a resposta comum, estabelecendo uma concordância com padrões que se aproximam de cada um e de todos de igual forma.

Pode parecer contraditório o discurso, no entanto, a casa-velhota é um exemplo claro deste tipo de resposta. "Trata-se de passar de um lugar visto numa dimensão metafísica, transcendente, poética, a um lugar mais corrente, mais comum, mais quotidiano."[16]

16. ARAVENA Mori, Alejandro, El lugar de la arquitectura / ed. Alejandro Aravena Mori. Santiago do Chile: ARQ, 2002, p.10 (tradução livre)

Alejandro Aravena formula um modo de entender a arquitectura que só é possível a partir da interacção e intersecção de todas as relações possíveis: uma arquitectura (do) comum, capaz de criar um lugar, mas também, constituir esse mesmo lugar.

"Quando se falar do lugar, pense-se pelo menos em duas coisas:

Em que uma obra está sempre e, portanto, entra em relação com ele, e por outra parte, que uma obra de arquitectura cria um lugar (a partir da sua aparição) no qual ocorrerão coisas. (...) Uma obra está

num lugar e é um lugar. (...) O que existe, no fundo, é um debate entre contribuição e pertinência, entre construir algo inédito ou dissolver-se no já dado. (...)

O segundo aspecto, que a arquitectura como lugar nos leva de forma descarnada (ou deveria levar-nos) à questão da utilidade, do programa, do uso e da situação. A arquitectura como lugar debate-se entre ser esse abrigo dentro do qual ocorre a vida (o qual tende a enevoar-se na periferia da nossa atenção), e a para nada inofensiva construção de um âmbito: e digo para nada inofensiva porque uma obra não só encarna e recolhe a vida que a origina (no fundo, o que chamamos programa, como inaugura (idealmente com naturalidade) dimensões que antes da obra não existiam.

Claro que haverá quem queira fazer crer que a arquitectura é puro serviço, pura satisfação de uma necessidade de tecto, uma pura criação de lugar e nesse sentido mero manto. Tal aproximação ao problema é uma opção, uma preferência, eventualmente justificada, mas não é na verdade o que a arquitectura tem sido.

Por outro lado, haverá quem defenda uma autonomia da disciplina, uma independência artística, convertendo assim cada obra numa pura oportunidade para levar adiante algum tema do interesse pessoal (portanto interno, portanto privado, portanto sem interesse). Mas da autonomia à irrelevância há apenas um passo e nesse sentido são justamente o compromisso com as circunstâncias e a responsabilidade de haver necessidades que deram origem à obra, de tal forma que a obra ganha temperamento e se sintetiza."[17]

17. "(...) De algum modo, trata-se do espelho e do manto; a arquitectura como um objecto que se contempla, ao qual se atenta e que eventualmente poderia chegar a refletir-nos (como autores, como indivíduos, como sociedade ou como época); mas também a arquitectura como mero abrigo que nos cobre e desaparece pelo canto do olho para deixar que façamos a nossa vida tranquilos.
Enquanto espelho, a arquitectura deveria ser capaz de resistir ao olhar atento, o qual neste caso estaria informado especificamente desde o lugar. Estar num lugar transforma este mesmo num cúmulo de dados que eventualmente poderiam informar a forma de um projecto. O espectro possível de influência desses dados vai desde a camuflagem e o mimetismo à ruptura radical e à indiferença perante o que o lugar sugere. (...) Quanto a obedecer (no sentido de escutar) ao lugar ou quanto desentender-se com ele... quem sabe. Não há regra nisto, e ao conflito implícito me referirei logo. (...)" ARAVENA Mori, Alejandro, *op. cit.* , p.11 (tradução livre)

ARQUITECTURA DE PROXIMIDADE

A posição que tomamos transportam-nos para uma ideia de arquitectura de proximidade entre relações, sensações, intuições e emoções que se opõe a uma ideia de serviço, funcional. Na arquitectura de proximidade convocam-se determinados valores que advém do des-domínio da realidade, onde as dúvidas e a capacidade de encontrarmos força dentro de nós, nos aproxima e coloca-nos perante o espaço, onde recebemos e estabelecemos relações, percepcionando-o.

Uma arquitectura de proximidade deve ser entendida como espaço de convergência entre relações, onde a condição de limite entre o espaço e o arquitectónico se define na atmosfera pela qual se inscrevem. O espaço contém as suas principais relações dispostas em diferentes tipos de mecanismos. É necessário saber como diferem enquanto resultados ou respostas de necessidade ou de serviço. Não que uma invalide a outra, mas a arquitectura não é apenas problema técnico, nem

necessariamente de organização espacial ou económica. Será sempre necessário dominar a realidade onde a arquitectura prevaleça enquanto realização espacial, multidimensional e sensorial.

Para uma arquitectura dita 'de hoje', será necessário estabelecer circunstâncias relacionais para que quem intervêm e habita um espaço, possa transformar-se e ser também ele, agente participativo no processo de activação do lugar construído, procurando o produto de interacção.

A arquitectura de proximidade estabelece a melhoria das circunstâncias pré-existentes e procura no existente, o essencial do passado a recordar. Tal atitude trará inequivocamente um sentido de unidade, coesão, equilíbrio e interrogação perante a realidade.

No que diz respeito à linguagem em arquitectura, podemos abordar dois modos e meios de aproximação: os que reúnem esforços nos problemas de linguagem entre materialidade, função e sociedade e os que enfrentam o problema sem antecedentes ou sistemas relacionais. Se os primeiros tomam uma posição e consciência do processo criativo e relacional do desenho, projecto e realidade, a obra nasce enquanto expressão da arquitectura que convive, enviando mensagens através do acto comum, troca e experiência. Para os segundos, o fundamental é a arquitectónica, a linguagem e imagem.

Junto da sociedade contemporânea cada vez menos se problematiza o projecto próximo de quem habita. Uma aproximação do desenho à realidade constrói e transforma a transposição dessa realidade reestabelecidade num sentido de vida. Permite, igualmente, a construção de um discurso, um diálogo que se prevê (entre) criador e interveniente. Esta proximidade é absorvida pelo desenho e sobreposição.

ARQUITECTURA DE REPARAÇÃO

No sentido comum, o meio de reparação depara-se com a capacidade em renovar, reforçar, o reestabelecer. Neste pressuposto, arquiva-se ao poder de reconhecimento, no observar das condicionantes e intervir de acordo com o exposto. Abordamos vários sentidos de aproximação: a reparação como reabilitação, aproxima-se dados actuais em confronto com as dialéticas de outros tempos históricos. É frequente o reformular elementos ao estabelecer o paralelismo entre a génese e o poder cirúrgico da intervenção ao dar continuidade à sua existência, reparando o seu sentido de vida.

No conjunto, as acções debatem-se quase sempre com a reconstrução ou requalificação do existente. Como suporte, a obra, na *inmediatez* prática está muito mais ligada à realidade e não tanto ao desenho.

Uma ideia de arquitectura de reparação está centrada na capacidade de gerar significados à vida quotidiana que distingue posteriormente o valor dessa arquitectura. A arquitectura de Álvaro Siza Vieira[18] é uma espécie de contínuo espaço de relacionamento, de infindável relacionamento. E a arquitectura que nos apresenta, define-se maioritariamente pela capacidade da relação que estabelece com os dados que encontra no percorrer do lugar por construir.

ARQUITECTURA HOSPITALEIRA

Costuma-se dizer, "sentimo-nos em casa" quando ficamos confortáveis. O espaço não se esgota nas quatro dimensões que o configuram: ao homem cabe a tarefa de se relacionar. À dimensão temporal, adicione-se a corporal.[19]

O tempo é arquitecto da realidade na medida em que actua sobre o espaço, transformando-o. Lugar e sítio criam relações, são protagonistas naturais da arquitectura. Não é apenas arte ou intermédio da vida quotidiana. A arquitectura é também e, sobretudo, atmosfera[20].

Há que saber medir, viver a distância. A introdução da arquitectura relacional reconhece a síntese.[21] A síntese vive a circunstância, onde se consubstanciam realidades reinterpretadas, o eu, o espaço, o conforto, os desejos. Pouco a pouco, na recolha inconsciente das circunstâncias, o lugar e arquitectura confundem-se. No espaço que é de ambas, cria-se a arquitectura de lugar, hospitaleira.

No decorrer da síntese que é organizacional, eis que se encontra o conforto essencial para a construção do espaço. No processo, o relacionar de instrumentos elementares de ser-pessoa, estabelece a condição operativa, hospitaleira da arquitectura que é próxima de quem

18. Aludindo à sua capacidade de desenho, qualificamos esse seu meio de transmissão como um gesto natural, quase involuntário. Muito pelo contrário, deparamo-nos com um acto altamente elaborado onde o artista pára, compensa, compara, estabelece proporções. Estadia. Pára. Esses pontos de paragem ou viragem encontram sempre o seu caminho na procura da síntese, processo e simplificação, processos e ordens sequenciais de pensamentos estabelecidos por um registo que se recorda autónomo apenas pelo gesto de uma mão e uma caneta. Um sentido de reparação contínuo. O vai-e-vem indeterminável conquista a simplicidade do pensamento em risco.

19. "dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir." TÁVORA, Fernando. *op. cit.*, p.19

20. Alusão a Peter Zumthor

21. "(...) projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem." TÁVORA, Fernando. *op. cit.*, p.79

cria e de quem a vive. "A quem sustenta que a arquitectura deriva só da função, só da técnica, ou só da construção, pode-se responder com outra tanta segurança: a arquitectura deriva só da ideia, só do espaço, só do instinto do belo e do jocoso. É óbvio que tudo é igualmente importante. Decisivo é sempre o espírito que faz uma ou outra palavra de ordem."[22]

E, se a 'arquitectónica' se refere ao que pertence a uma ideia para a arquitectura, estabeleçamos o 'arquitectural'. Reconhecer arquitectura enquanto fronteira entre medidas, torna consciente o priviligiar do domínio da condição de técnico para conceber e organizar espaço. Se por um lado, a arquitectura é arte de organizar, também usa os propósitos do espaço para evoluir. A dimensão arquitectural debruça-se no desenvolvimento de um consenso e sentido humano sobre o espaço. A arquitectónica apenas participa como expressão desse espaço, pelo qual dirige valores tácteis e imagéticos na percepção do corpo em movimento.

Assim, considerando a arquitectura arte e manifesto de espaço-humanizado, o arquitecto não se limita à comunicação da linguagem: antes engloba escalas, registos e entendimentos, no risco de empobrecer ao desconectar-se da dimensão arquitectural, hospitaleira, de proximidade e reparação. Uma ordem comum, social e participativa até mesmo permanente de onde, na verdade, deriva.

Com tudo isto, não foi pretensão recordar todos e cada um dos movimentos que se foram produzindo ao longo do praticável. Enunciamos apenas os que partem da relação mais directa com o nosso aprendizado e que vai em busca de uma fonte de inspiração ou uma lição e ligação de futuro, como é exemplo, do projecto para uma casa.

22. "O construtor, auto-examinando-se, deverá admitir que as suas ideias derivam de uma profundidade que ele próprio não pode conhecer senão como 'criança no homem'." "Fruclicht, Bruno Taut, in. "terra quanto a vejas, casa quanto baste". Manuel Mendes, em "Só Nós e Santa Tecla", p.104

Arquitecto – intérprete propositivo

Arquitectura – Acção e Criação. Arte, Técnica e Ofício. Vida.

Uma casa como qualquer outro projecto de arquitectura é um processo de construção sem que se reivindique arquitecto enquanto agente interventor. O arquitecto cria oportunidades, estipula as condições de suporte onde repousa silenciosamente a arquitectura. O técnico deve trabalhar com as circunstâncias que se aproximam às questões mais elementares do homem.

Ignasi de Solà Morales no livro "Introdução à Arquitectura: conceitos fundamentais", procura entender qual a relação entre arquitectura e arquitecto. O autor abraça determinados exemplos e tempos históricos para iniciar o processo de maturação sobre esta ideia.[23]

O sentido de responsabilidade do interventor está vive abundado de paradigmas que não se esgotam e possuem um termo de continuidade estipulado pela superação. A arquitectura, apesar de ser realidade física, tectónica, encontra a sua razão na ideia singular do habitar um espaço ou lugar, uma casa ou cidade. Na atribuição recíproca de significados que é dirigida pelo interveniente, cabe ao arquitecto interventor, assumir o carácter evolutivo e científico, sem nunca esquecer a expressão individual e colectiva na aproximação às pessoas e suas relações.

Muitas das vezes, o que nos esmaga é o silêncio[24]. O habitual silêncio das coisas que nos rodeiam. O arquitecto nada inventa. Trabalha sobre a realidade para dar resposta aos problemas no projecto. Esse caminho é estipulado por uma atitude contida no confronto entre formas, corpos, presenças imateriais que integram o espaço vital da arquitectura.

23. "Eptimológicamente, a palavra arquitectura provém do grego. É a conjugação de duas palavras: *arjé*, o principal, o que manda, o princípio, o primeiro e, o *tekton*, que significa construir, edificar. O arquitecto é, portanto, o primeiro entre aqueles que realiza a tarefa de construir. Por um lado, define as bases, os princípios. Por outro, dirige, manda na actividade construtiva. A arquitectura, como actividade, como ofício, é o conhecimento e a prática que permitem determinar estas funções: determinar aquilo que é básico para construir um edifício e também ter a responsabilidade de levar até ao fim algo determinado."

24. Álvaro Siza comenta, "falávamos muitas vezes da angústia da folha em branco, que é de certa maneira uma sensação que encontra um arquitecto quando começa o trabalho. Como vai começar? Por onde? Depois tem de juntar diversas condicionantes, dificuldades, que são o grande apoio da arquitectura, no sentido em que apontam para um caminho."

O arquitecto deve ser intérprete dos desafios anunciados. Ordenar a condição de partida até tornar à realidade. Fazer uma espécie de inventário para poder exteriorizar o experimento. Os problemas encontrados contribuem na construção de um novo mundo. O criar distância e o encontrar resposta ao adicionar de problemas, permite que o projecto evolua e ganhe consistência. Vitruvio inaugura a forma de entender o arquitecto enquanto técnico, mas também o evoca enquanto artista capaz da arte que constrói. Afirma ainda que a arquitectura seria corpo construído na intersecção da prática e teoria. Assim sendo, a actividade do arquitecto passaria pela prática da construção. No entanto, só possível na interacção do conhecimento teórico, muitas das vezes, proveniente de outras fontes de conhecimento.

O projecto de uma casa ou de um museu ou uma cidade, pode encontrar na sua concepção o resultado da concentração de oportunidades.

O projecto vive da pretensão participativa. De igual forma, o diálogo e as acções não reivindicam o arquitecto enquanto agente exclusivo da realidade. Dir-nos-ia Fernando Távora que "o arquitecto necessita de se situar no espaço e tempo da sua intervenção para que possa compreender, interpretar e transformar os agentes, as intenções, os programas, os sítios, etc."[25] A arte não é apenas resultado da mentalidade criadora singular. Pelo contrário, a sua realização está 'acondicionada' por um sem número de factores (i)materiais, elementos da 'técnica', resultado da totalização e intersecção de factores da experiência.

25. TÁVORA, Fernando. *op. cit.*, p.79

[pesquisa de caso]

Nas problemáticas levantadas no processo do desenho, aprendizado e questões de identidade surgem dois autores: N. John Habraken e Alejandro Aravena. Os dois exemplos concebem a instrução teórica paralela à prática instruída do projecto.

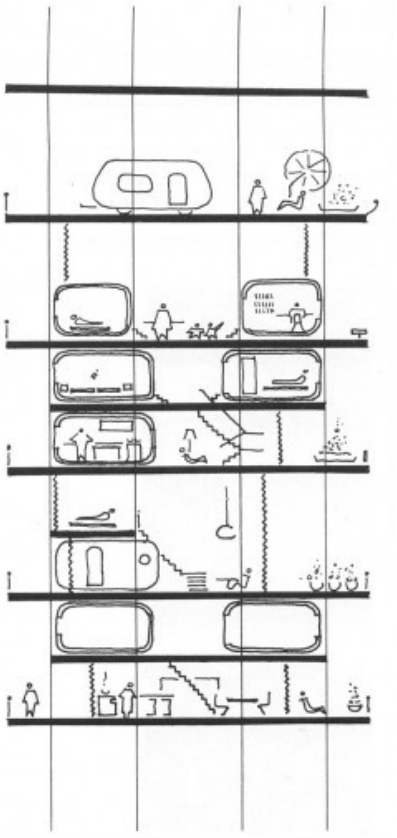
John Habraken fala-nos do 'sistema de suportes', estrutura adaptável e flexível em alternativa às estratégias de produção que se constituíram durante décadas. Já o processo de Alejandro Aravena, retrata alguns conceitos de habitação progressiva que englobam o desenho participativo das comunidades em que estão inseridos.

Os dois exemplos constroem uma matriz de operação e observação através de casos de estudos, confrontando de forma pertinente, a nossa pesquisa de caso.

N. JOHN HABRAKEN — *diseño de suportes*

O arquitecto holandês defendia os seus interesses relativos às estratégias do desenho de habitação tendo em consideração os 'clientes'. Tornava-os contributo para a síntese do seu desenho. Como interventor, a primeira justificação para a utilização de dispositivos flexíveis e adaptáveis, acontecia devido às alterações que não só influenciavam os espaços quantitativamente, mas também espacialmente.[26]

Segundo Habraken, a condição fundamental de qualquer ambiente construído é a existência de uma relação próxima entre pessoas e formas. Cada interveniente deve poder modificar o espaço, transformando-o de



RECORTE 39. HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979. Retirado em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.052/4542?page=4

26. HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979

acordo com os seus ideais, assegurando a permanência em cada espaço desenhado. Para chegar a um equilíbrio no desenho, as partes devem participar de igual modo.

Segundo Habraken, as pessoas devem ser consideradas como "jogadores de um mesmo jogo."[27] O sentido de igualdade promove que o indivíduo distribua os espaços de modo intuitivo e, de acordo, muitas das vezes, com o estilo de vida que leva. Gostos e necessidades são organizadores de espaço. Habraken defendia que as decisões individuais dos residentes, contribuiam para a criação de estruturas interessantes e variadas.[28]

Assim seria importante a relação entre o leigo e técnico. Cada um tem a sua função, no entanto, o processo é mútuo. O interveniente transmite a informação, o arquitecto intervêm, contribui com desenho ajustando as necessidades do futuro habitante.

A criação do sistema de suportes por Habraken, durante os anos 50 é considerado um sistema alternativo, convencional para a construção de habitação. Habraken opunha-se às plantas de habitação estandardizadas e referenciava que a família teria controlo sobre a divisão da sua habitação. Poderia participar no processo, no entanto, participava também no controlo do seu dispositivo próprio.[29]

Segundo o 'sistema de suportes', o arquitecto teria um papel preponderante na flexibilidade que garantia no desenho do projecto, aproximando-o às necessidades do interveniente, de forma personalizada.

27. HABRAKEN, N. John, *op.cit.*, p.27

28. Adaptação e apropriação do discurso de John Habraken, *op.cit.*, p.31

29. "Mediante a construção de suportes, uma comunidade será capaz de dar casa a si mesma. Uma habitação é criada quando um indivíduo constrói uma 'unidade separável' inserida num 'suporte'. O acto de habitar é o resultado de ambos, comunidade e indivíduo, cumprindo cada um a sua parte. (...) O que constitui um 'suporte' e o que constitui uma 'unidade separável' depende das condições do 'setor' onde se insere a habitação, da imagem que seus proprietários têm deles mesmos e da sociedade, da importância das variações na conduta residencial e no uso da habitação ao longo do tempo.", HABRAKEN, N. John, *op.cit.*, p.19



RECORTE 40. Iquique Housing interior. Photo: Sara Maestrello, retirada em: http://www.spatialagency.net/database/elemental

ALEJANDRO ARAVENA — *elemental*

Alejandro Aravena através do desenho participativo reinterpreta conceitos de habitação progressiva. O chileno, junto da sua equipa, constrói com a capacidade de crescimento inerente à participação da comunidade. A estrutura desenhada apropria as construções da capacidade de melhoramento da qualidade de vida. Aravena referencia que, para integrar famílias na tomada de decisões no desenho, seria necessário que fossem conscientes de que "projectar é, no fundo, preferir. E preferir alguma coisa (...) significa sempre sacrificar outra."[30]

Os arquitectos devem ajustar o desenho ao que a sociedade necessita. Ao discutir, prestam-se a desenhar formas que traduzam os problemas em soluções. Embora os projectos 'sociais' sejam restritos com a nível económico, deveriam recorrer a tipologias progressivas. Os objectivos do desenho participativo é "participar, mas antes de mais, informar"[31].

O principal objectivo do exercício reside na valorização individual de cada habitação, partindo de uma decisão colectiva. Severia ser suporte para a nova construção e atribuir ao conjunto, um carácter organizado, dinâmico, valorizado.

Neste sentido alargado, Aravena é exemplo de um arquitecto preocupado com questões sociais. Aproxima-se da comunidade, introduz tipologias habitacionais evolutivas, nega a estandardização.

O trabalho social do técnico intérprete, como o de qualquer outro membro da comunidade em que se insere, terá que ser próximo, comprometido. O arquitecto é meio da própria arquitectura.

30. ARAVENA, Alejandro. IACOBELLI, Andrés, *Elemental. Manuel de Vivienda incremental y diseño participativo*. Hatje Cantz: Germany, 2012, p.452

31. O primeiro passo passa pela informação das restrições por parte da família. Segundo Aravena, o desenho participado envolve 4 fases: o desenho, onde trabalham arquitectos em conjunto com futuros ocupantes, reinterpretando desejos, conhecimentos e ideias. Desenvolvem-se propostas e optimizam-se soluções. Segue-se a fase de licitação, habitação e construção. ARAVENA, Alejandro, *op. cit.* p. 452

Do projecto pelo acto do desenho

A casa em desenho. O diálogo participativo no reencontro das expectativas

A paragem é escrita e o romance silencioso entre elementos interpretativos do projecto. A interacção entre arquitecto e cliente deve manifestar-se por parte de um desejo colectivo.

Umberto Eco, exponencia o conceito de 'obra aberta'. Deste modo, propõe uma série de estímulos participativos, não somente para a criação de um 'fim', mas para o início de algo. Esse 'algo' deve-se aproximar da 'casa ideal'. E deverá (corre-)responder às necessidades da família onde, o autor toma partido das ideias aprioristas e, torna o processo numa espécie de móbil de movimento constante.

O filósofo italiano, impulsionador no estudo da percepção humana, desenvolveu uma teoria sobre as diferentes fases de criação: a primeira, a obra aberta como movimento que se constituía como convite para a segunda, que se concretizava com a presença de um primeiro interveniente, o autor. A segunda fase: a obra concluída, deve permanecer 'aberta'. A germinação das relações deve descobrir, no acto da percepção, a totalidade de estímulos absorvidos. Neste sentido evocamos, em complementaridade a Umberto Eco, a escrita do desenho. Potenciamos questões de participação e interpretação, permitimos que as expectativas dos intervenientes se transformem em conjecturas interpretativas da realidade e que permanecerão por descobrir.

Deste modo, dotamos a forma do projecto da estrutura ou nova dimensão que desafia o intérprete a construir um novo sentido e a relacionar-se com as novas circunstâncias.

Num terceiro nível de concepção, Umberto Eco refere que toda a obra de arte, mesmo a produzida sobre a necessidade, é também, substancialmente aberta a uma série de leituras, cada uma leva e reitera a sua actualidade. A circunstância advém da percepção individual. O mesmo acontece com o projecto de arquitectura.[32]

Qualquer projecto concluído é aberto a novas interpretações. Tal como a realidade. Encaramos a 'obra aberta' como categoria crítica. A arte e a arquitectura nunca são reveladas perante as circunstâncias do seu autor. O modo de elas próprias serem arte, rege-se pelos meios em que são interpretadas. A obra de arte ganha múltiplas identidades. É alvo do eterno estado de metamorfose e contaminação. Na arte como na arquitectura são várias as interpretações, as formas e cada uma delas é submetida a um julgamento por parte dos seus intervenientes, ao tornarem-se interventores.[33]

Introduzimos, no projecto, uma nova fase de apropriação da obra, a interpretativa. "A casa move-se."[34]

32. ECO, Umberto; Obra aberta. Perspectiva, p. 9 e 10: "trata-se portanto da tentativa de instituir uma nova ordem de valores que extraia (...) os seus próprios parâmetros de análise do contexto no qual a obra de arte se coloca, movendo-se em suas indagações para antes e depois dela, a fim de individuar aquilo que na verdade interessa: não a obra-definição, mas o mundo de relações de que esta se origina; não a obra-resultado, mas o processo que preside a sua formação; não a obra-evento, mas as características do campo de probabilidades que compreende. (...)"

33. Álvaro Siza Vieira diz-nos que "(...) o projecto é um personagem de muitos autores, e faz-se inteligente quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário." Álvaro Siza – 01 textos, *op.cit.* p.26 — Construir

34. Ficha da Unidade Curricular *'Teoria 2'*; MENDES, Manuel; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015; p.2

O DESENHO

O desenho[35] é questão de memória. No espaço não se desenha pela exigência da circunstância, antes pelo prazer e vício. Torna pertinente o pensar, imaginar e criar. Os desenhos embora com alguma componente ilustrativa, resistem e garantem o que a vida tem de essencial, a organização, a beleza e movimento. Utilizado enquanto transporte de memórias para o papel, "o desenho é uma forma de comunicação, com o eu e com os outros. Para o arquitecto, é também, entre muitos, um instrumento de trabalho; uma forma de aprender, compreender, comunicar, transformar: de projecto. Outros instrumentos poderá

35. "O desenho das coisas que antes era um instrumento de conhecimento, é agora uma máquina de instruções. Um procedimento de decisões. (...) Cada desenho não é mais do que a informação do intercâmbio entre dois estados, o da matéria ou dos intérpretes." SORIANO, Federico. *detalles constructivos*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.43

utilizar o arquitecto; mas nenhum substituirá o desenho sem algum prejuízo, nem ele o que a outros cabe. A procura do espaço organizado, o calculado cerco do que existe e do que é desenho, passam pelas intuições que o desenho subitamente introduz nas mais lógicas e participadas construções; alimentando-as e delas se alimentando. Todos os gestos – também o gesto de desenhar – estão carregados de história de consciente memória, de incalculável, anónima sabedoria."[36]

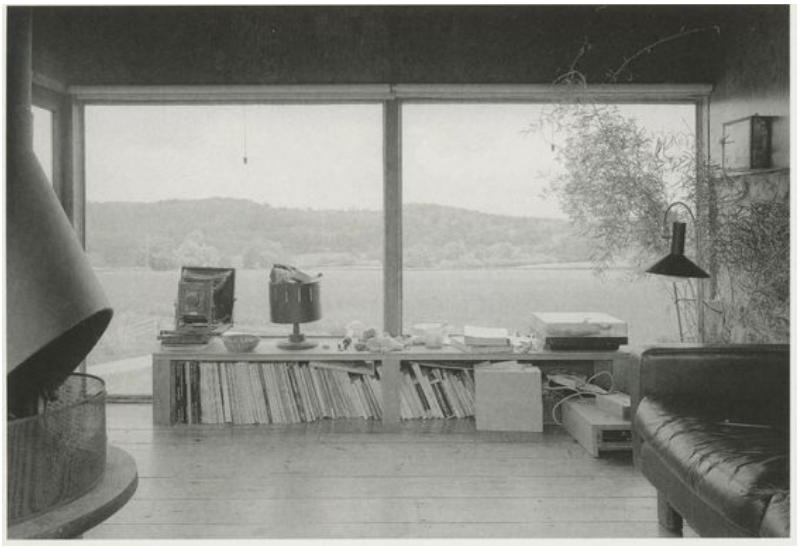
O desenho deve ser saturar a íntima (in-)segurança e sinceridade. Por si só, gera instabilidade e dinâmica. Para que não se desfaça ou nada desfaça, o espaço que se cria, prolonga-se no verdadeiro sentido de anonimato. A arquitectura resulta das inesgotáveis relações entre culturas, identidades, necessidades e desenhos que se compartimentam em modos de criação. Seja qual for o sentido que trouxe estas conversas à condição da circunstância, entre "gestos de identidade, sinais constantemente trocados, coro de vozes pouco a pouco acrescentadas"[37], a construção desta casa em desenho, consiste na tradução do tecido de suportes de crescimento contínuo, feito de tradição e contenção, cujo conhecimento dependeu das necessidades de cada elemento.

A arquitectura é trabalho colectivo, alvo de transformação de situações culturais e individuais. A construção familiar é tema interessante na arquitectura pois problematiza rituais dentro de uma casa, o estar, sentar, o permanecer, o ler. A relação entre pessoas, convidados e residentes. O privado e não privado. No projecto e no desenho devem estar presentes as relações sociais. Deve-se transformar o intemporal sentido de vida contínuo.

No intervalo entre a viagem do projecto pelo desenho, os olhos, a mente e a caneta ganham insuspeitas capacidades. O desenho é processo síntese entre reflexão e concepção. Demonstra o carácter

36. "A importância de desenhar", Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.37

37. "Textos sem importância", Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.37

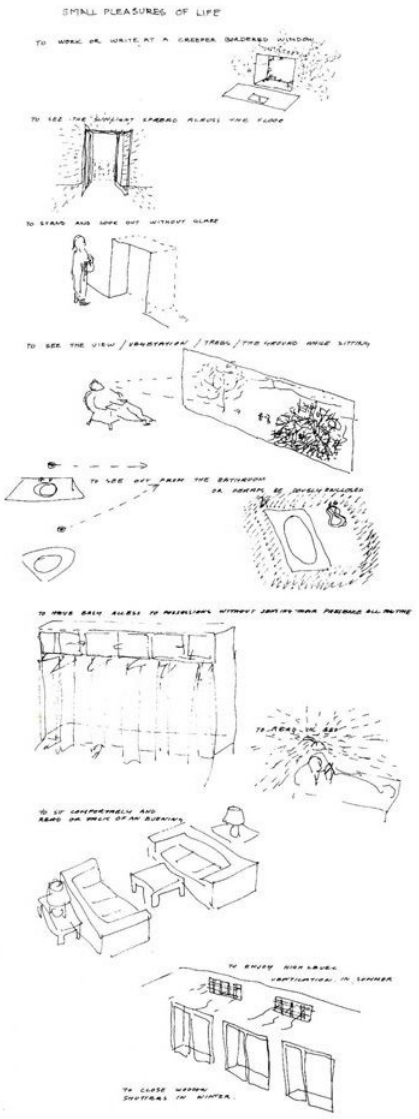


RECORTE 41. Alison and Peter Smithson, 'Upper Lawn Pavilion" retirado em: http://socks-studio.com/2017/01/21/alison-and-peter-smithsons-upper-lawn-pavilion-also-known-as-the-solar-pavilion-1959-1962/

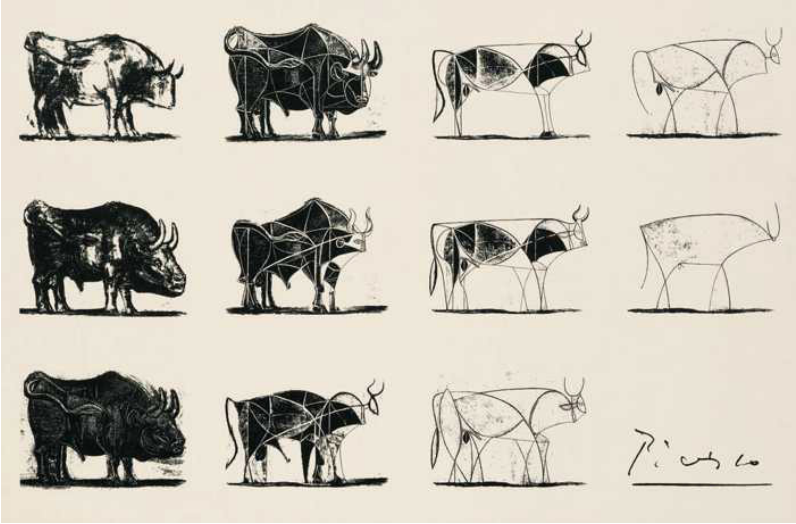
impressivo e interventivo, na medida em que, detém o tempo, desde a magia da leitura, à interpretação à projecção. E porque o desenho é projecto e acção interpretativa, faz com que os caminhos se tornem mais claros. Se nos debruçarmos sobre o seu conteúdo, talvez consigamos observar a densidade e sobreposição de informação em que se adensa o conhecimento teórico. Este é principio base pelo qual fomos guiando o trabalho. Tudo foi posto em causa, tudo se torna válido na medida em que contém conhecimento.

Upper Lawn Pavilion – Alison e Peter Smithson

O casal de arquitectos ingleses criaram neste projecto, um espaço de auto-construção. As hipóteses testadas foram ensaios que serviram para construir e dinamizar diferentes estratégias. Nos seus esboços é possível observar o modo como valorizam cada proposta e como resolviam os diferentes problemas que colocavam no desenho. No contexto do projecto, a intenção de valorizar as circunstâncias do viver uma casa, traduz o modo necessário para estabilizar as pré-existências. O processo do desenho ganha importância como comunica, seja pela diversidade ou sobreposição de hipóteses. Desde o detalhe construtivo, o ambiente, rigor e construção. Tudo se encontra em perfeita sintonia. Os esquissos que acompanham os desenhos rigorosos são pequenas notícias que o casal vai dando de como pretendem provocar o espaço que desenhamos. Estes estímulos funcionam como autênticos 'desenhos vida'.



RECORTE 42. Alison and Peter Smithson, "Small pleasure of life" (from: Smithson, A. and P. Changing the Art of Inhabitation, London, 1993), retirado em: http://hacedordetrampas.blogspot.com/2010/04/ralph-erskine-y-su-cabana.html



RECORTE 43. Pablo Picasso, 'Bull', 1945 (a series of eleven lithographs), retirado em: http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.html

Pablo Picasso – 'Bull' 1945

Exemplo tradutor do processo síntese é o desenho de Pablo Picasso. O seu conjunto de onze litografias é princípio de abstracção que traduz, simultaneamente, o sucessivo estágio do processo de investigação, a passagem necessária para que cada peça possa traduzir-se na evolução do pensamento, indo de encontro ao essencial, esta peça é sinónimo claro de como se realiza o processo de projecto. A extravagância, a dedução e a redução ao essencial. Aparentemente simples, é um estado contínuo de metamorfoses. Tal como na obra de Picasso, na arquitectura, os caminhos não são claros. Há diferentes ritmos de leitura, pormenores e formas que deformam e comunicam pensamentos estrangeiros. O eterno estado de evolução faz parte do processo fundamental um registo. Resta-nos criar e provocar o modo de ficcionar a realidade até que a procura e o erro, resolvam, corpo e criação. Arte e vida. Projecto e arquitectura.

Na arte, mais do que em qualquer outra disciplina, não há desilusão, porque a ilusão foi admitida desde início.

O espaço do trabalho avança pelo desenho através de soluções que advêm do risco, da experiência, da evolução de um pensamento, na resposta e crítica. O desenho é encarado como síntese de processos.

O desenho encontra a sua capacidade própria de analisar, expressar e representar a arquitectura. De modo a poder 'ler' e 'escrever', o território do desenho possui uma espécie de predisposição para a contaminação inerente à prática, o que lhe imprime, simultaneamente, um efeito de impureza. Esta característica decorre da natureza fundamentalmente experimental e consiste em considerar o desenho, manifestação. Simultaneamente, um entendimento do olhar, o que obriga, por um lado, recorrer à multiplicidade de referências e, por outro, a um constante reequilíbrio das misturas da realidade e desenho através da representação.

Daí a instabilidade do processo. Por fim, o desenho.

PROJECTO

O projecto é experimental. É a maturação de uma ideia que pode ser transmitida pelo desenho: estratégia e acção, resposta e caminho. O projecto tal como o desenho é processo criativo. Surge na aprendizagem como exercício de coerência, o convocar de um modo de pensar e fazer. Em simultâneo ao desenho é exercício de incómodo. A rapidez e a ordem no pensar e pesar ideias.

O arquitecto já não é apenas agente de produção. Aproxima-se da realidade e encontra a chave do seu mundo[38]. Será necessário pensar o que permanece e o que oferecer. O projecto ensaia o corpo, ferramentas e técnicas. A criação torna-se algo secreto. É processo solitário. São os olhos e desenhos que descansam no projecto. O debruçar-se sobre o desenho torna o papel e espaço, domínio do corpo que habitamos.

E se o processo é projecto[39], a autencidade incendeia a vida de paixões e aventuras. Eis a magia da construção deste espaço. Eis o prazer

38. "A criação arquitectónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar (...)" Álvaro Siza, in "Álvaro Siza: obra e método, António Jacinto, p.9

39. "O processo de projectar baseia-se numa cooperação contínua entre o sentimento e o intelecto. As emoções, as preferências, ânsias e cobiças que surgem e tomam forma devem ser examinadas com um raciocínio crítico. É depois o sentimento que nos transmite se os pensamentos abstratos são coerentes. Projectar significa, em grande parte, compreender e ordenar. Mas a verdadeira substância essencial da arquitectura é originada, no meu entender, pela emoção e inspiração. Os momentos valiosos da inspiração aparecem com o trabalho paciente." Peter Zumthor, *op. cit.* p. 21 (trad. livre)

do desenho de sobreposição. Atribuímos então à arquitectura, processo e gratidão, a forma de reabilitar este sonho de família. O convocar de diversos desenhos foi processo de criação pessoal. É a reunião perfeita de diversas vozes para que, no final, se possa ouvir a nossa própria voz.

Projectar é partir e regressar à descoberta. A acção que faz do risco a realidade próxima de nós, torna necessário reconhecer e apreender: ser conscientes do nosso papel na arquitectura. Há um caminho, um processo e um desenho: pensa-se o espaço para que contribua ao se relacionar. Só dessa forma, conscientes da 'actuação' e actualidade desse espaço, seremos suficientemente substanciais para nos deixarmos levar pela actividade intelectual que gera ideias. O nosso conhecimento da realidade é matéria projectual a considerar.[40]

A prática do projecto deve constituir-se por si própria. O artista responde às múltiplas acções que se apresentam no decorrer da aventura: traduz um processo complexo, completo, onde a variedade e variabilidade das circunstâncias ditam temas e chaves para o projecto. Não projectamos a partir do nada. Há sempre algo, um pressuposto, uma condição, uma disponibilidade. Essa é a constância variável do projecto.

"Projectar: há um princípio quase em nublosa, raramente arbitrário. Perpassa a história toda, local e estranha, e a geografia, histórias de pessoas e experiências sucessivas (...) Uma película, em velocidade acelerada suspensa aqui e ali, em nítidos quadradinhos. Uma grande viagem em espiral sem princípio nem fim, na qual se entra quase ao acaso. Comboio assaltado em momento. É preciso parar e ser oportuno na paragem. Agora entra a razão, com os seus limites e a sua eficácia. Talvez retomar a viagem?"[41]

40. "Teria de se render e reconhecer que projectar é ir encontrando caminhos de resistência pelos quais Às vezes contra sim mesmo – vale a pena ceder instantemente. Teria que constatar a toda a hora – como um sinal de batimento – porque é que o autor do projecto não quer ser, se algo não é sobre ele" SANTA-MARIA, Luis Martínez. *Intersecciones.* Madrid: Rueda, 2004, p.30

41. "Projectar" - Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.317

3b

Criar um dispositivo praticável – as casas

Estados de permanência, convocatórias em esquecimento. Ressignificação. Reabi(li-)tar uma outra casa

A construção de uma ordem que exclui à partida uma determinada lei torna o encontro arbitrário. O contexto e a indeterminação das formas do projecto que apresentamos são determinantes na solução pois originam diferentes modos de pensar e agir. Na sucessão da operação criativa enquanto projecção, reconhece-se a "'diferença essencial entre o homem e a natureza: a diferença do consciente face ao inconsciente. Dessa força consciente do homem, dessa inspiração, desse desejo irreprimível de expressar, procede a arquitectura'. 'A natureza não pode fazer uma casa', comentaria Louis Kahn. O técnico assume e respeita a natureza como tal, mas em lugar de estabelecer semelhanças, acrescenta-lhe algo que não tem – o resultado da obra do homem. Desta maneira se completa o sentido de lugar, assim como o do construído."[42]

42. "Terra quanto a vejas, casa quanto baste", Manuel Mendes, em "Só Nós e Santa Tecla", p.112

Encontramos um estado transitório entre a intenção e a estratégia. Será necessário compreender que a arquitectura não é mais do que um trabalho de memória. E a memória é a capacidade de recordar algo, a "porta da inteligência."[43]

43. MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *La invención de la arquitectura*. Madrid: Celeste ediciones, 1997, p.13

A construção desta pequena casa está necessariamente associada a um estado de memória, a um lugar e uma família. A projecção ao assumir a sucessão de estratos, sociais, familiares que se foram acumulando e sobrepondo, abre portas a novas representações. Intersecciona a temporalidade da memória projectada. O projecto inscreve-se sobre as nossas mãos, seja pela proximidade do desenho ou a leitura táctil das formas. Esta realidade inicia o percurso do nosso corpo enquanto

dimensão fenomenológica sem explicação ou definição científica, partindo do sentido da recordação, concordância que torna a ordem necessária à criatividade.

O técnico interventor que recuperou a sabedoria instintiva deste contentor de significados, projectou as novas dimensões, proporções e espaços. A ligação interior ao exterior foi reforçada, a continuidade, o redimensionamento e reorganização do espaço também. A desmitificação do projecto enquanto circulação, transição, conforto, controlo térmico foi tido em conta. Aborda-se a espessura, a profundidade das paredes que são novas, os pequenos átrios, os novos vãos e as relações espaciais. A correlação. A liberdade. A mudança da entrada. Os materiais, a pormenorização. O cheiro e o cultivo. As árvores, os dispositivos móveis e as múltiplas variações. A iluminação natural e a 'humana', a que varia com o tempo e com a presença. A disposição e posição. A luz que se propaga, desde os raios de sol, ao reflexo e ao papel. O silêncio. A dispersão. No intervalo desse silêncio, a arquitectura criou-se. A casa moveu-se.

Desculpem-me a enumeração, a velocidade do registo acompanha o pensamento do desenho. Levanta-se a caneta sobre a mesa. Inicia-se um outro estado do projecto: criação ou construção, talvez reflexão. Intuição provém da série de exigências pelas quais se responde a uma necessidade em conservar relações.

Através da sucesssão de estados e paragens no projecto, no problematizar de cada elemento que compôs o desenho, assumiu-se um modo e meio de pensar esta casa. O desenho partiu do pressuposto de sobrepor a sucessão das micro-acções progressivas, extensivas e gradualmente traduzidas num pensamento apriorístico. As condições proclamadas na projecção são suficientemente abrangentes para que se estimule, uma vez mais, o poder da imaginação de quem as interpreta.

A estratégia: imaginar a sobreposição dos programas e dos panoramas insólitos. Todos se tornaram úteis ao validar e surpreender das novas possibilidades. Aos novos agentes: aproveitem-se da sobreposição. Evoquem novamente as práticas de resistência na aproximação à síntese e às questões elementares e quotidianas que sempre influenciaram o caminho até aqui. No projecto procurou-se entender quais as qualidades a permanecer, o que promover e potenciar ao transformar. Não poderíamos apenas enumerar as circunstâncias, mas afirmar quais as oportunidades e o compromisso do movimento.

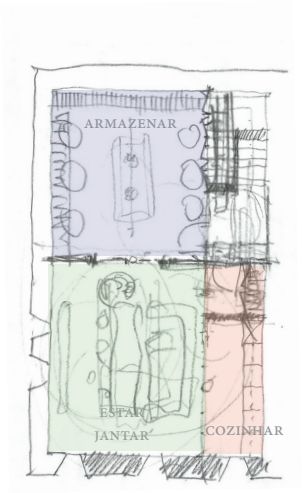
A projecção não é simples. A casa constrói-se em simultâneo à resposta a um problema de prática pessoal, disciplinar e profissional. Em si, este projecto pertence a todos os outros autores enunciados, agentes activos do saber ao declarar, estimular e provocar um outro modo o pensar ou fazer desta casa. O facto de pertencer aos que sempre influenciaram o processo, será necessário viver mais esta casa.

Foi necessário *ressignificar* elementos transformadores das estruturas e pensamentos perante os espaços que se sucediam no desenho. O exercício: imaginemos o processo natural do crescimento de uma flor ou uma árvore: o lugar onde nasce e é plantada, o que a rodeia, o limite do seu crescimento. As condições do lugar onde é plantada são as condicionantes para o seu desenvolvimento. São essenciais para que possa nascer e crescer. Pela sua vontade ou por dependência de outros, cresce. À medida que cresce, adicionam-se factores que a fazem continuar a crescer ou até morrer. Poderão ser todas iguais, mas algo as distingue. No fundo, o problema que se coloca é que a flor pode possuir a estrutura que todos conhecemos: raiz, caule, etc. Mas antes de o poder ser, recolhe em resposta ao lugar onde cresce, às circunstâncias que a permite ser uma ou outra flor.

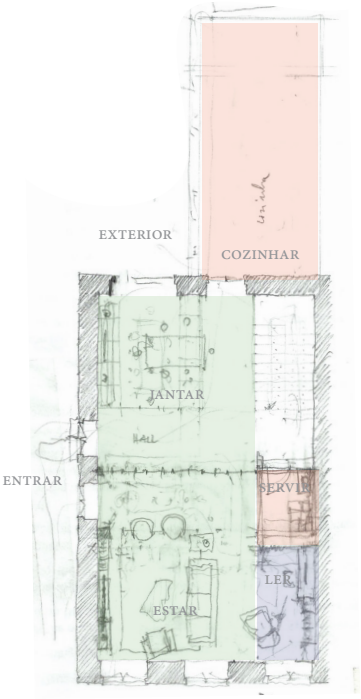
No sentido de permanência, esta casa tornou-se algo natural. As suas limitações formaram a condição para que se consigam estratégias essenciais no desenvolvimento da sua estrutura. As paragens tornaram-se movimentos na harmonia desta pré-existência. "Talvez seja bom guardarmos alguns sonhos para uma casa que habitamos mais tarde, sempre mais tarde, tão tarde que não teremos tempo de construí-la. Uma casa que fosse afinal simétrica à casa natal, prepararia pensamentos e não mais sonhos, pensamentos graves, pensamentos tristes. Mais vale viver no provisório do que no definitivo."[44]

Não habitaremos esta casa apenas pelo facto de a termos construído, antes por construir na medida em que a fomos habitando.

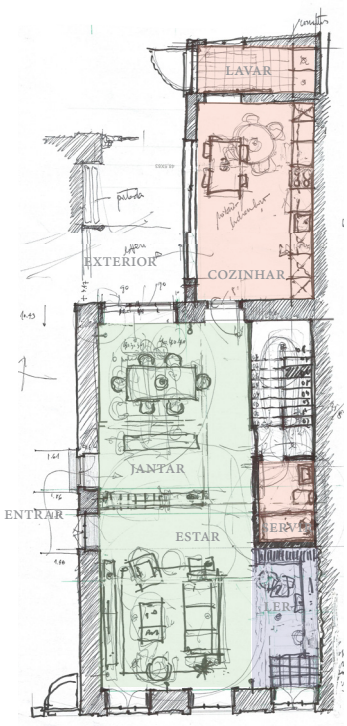
44. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço / Gaston Bachelard; trad. António de Pádua Danesi. São Paulo. Martins Fontes, 2000 p.74



A1 | PISO INFERIOR



A1 | PISO TÉRREO



A1 | PISO TÉRREO

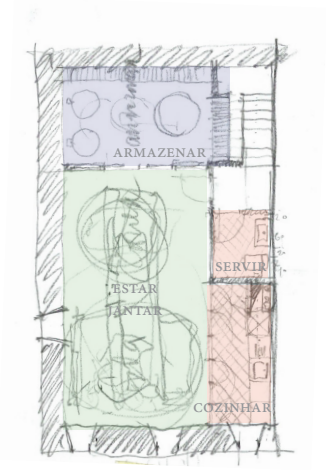
A [estados de permanência no projecto]

Dimensões, predicados e temporalidades dependeram sempre das circunstâncias observadas. A condição de memória permite ao homem a aproximação à experiência fenomenológica do passado na alteração do presente e vice-versa. Todo o passado vem coabitar um mesmo espaço, não se deixando de associar ao futuro. A memória e imaginação são questões de identidade, ambas constituem a ordem dos valores do interior de uma casa que não vive apenas do quotidiano, mas dos sonhos, dos lugares que vêm viver de uma outra vida e que se projectam num enorme contentor de relações.

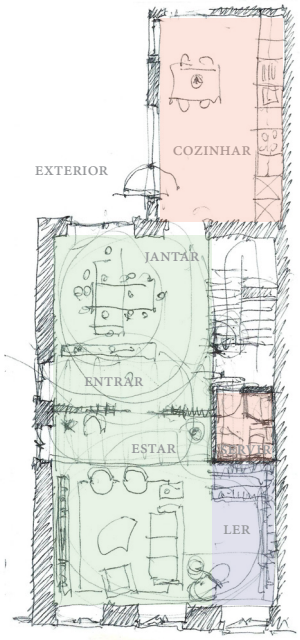
Conhecimento e memória são instrumentos[45] no processo. A arquitectura não trata apenas questões de repetição ou inovação. É manipulação, transformação, reinterpretação conduzida à projecção de estratégias.

As estratégias, no entanto, não conduzem a um processo linear, pelo que, transformam programas, materiais e significados. Na prática do desenho é necessário elucidar os significados das memórias evocadas com o intuito de compreender como e porque se produzem. As provocações do tempo, objecto são predicados inseridos na nossa bagagem de referências. Determinam prioridades na transformação de modelos. No caso da sobreposição, esses modelos estipulam significados aos movimentos, tornando preponderante a fusão do projecto, sem contradições, na memória e resposta à *casa em espera*. Não se separe a forma da função, o sonho da projecção. Ambos são diferentes modos

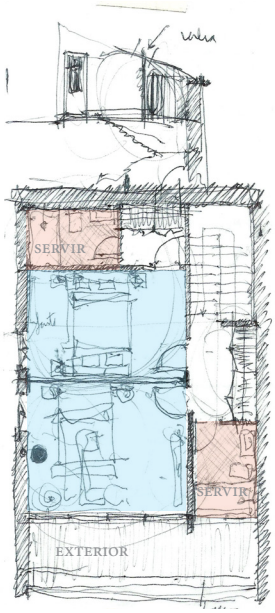
45. A prática do projecto recolhe da experiência, a intimidade de quem a desenha, refere-nos Peter Zumthor que "as raízes do nosso entendimento arquitectónico encontram-se nas nossas primeiras vivências: o nosso quarto, a nossa casa, a nossa aldeia, a nossa cidade, a nossa paisagem – cedo as experimentamos de forma inconsciente e, mais tarde as comparamos com as paisagens, cidades e casas que se vieram juntar. As raízes do nosso entendimento arquitectónico encontra-se na nossa infância, na nossa juventude: encontram-se na nossa biografia." ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitetura / Peter Zumthor, trad. Astrid Grabow*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.65



A2 | PISO INFERIOR



A2 | PISO TÉRREO



A1/A2 | PISO SUPERIOR

de apropriar a nossa casa. São processo e conhecimento anárquico no armazenamento e projecção das memórias.

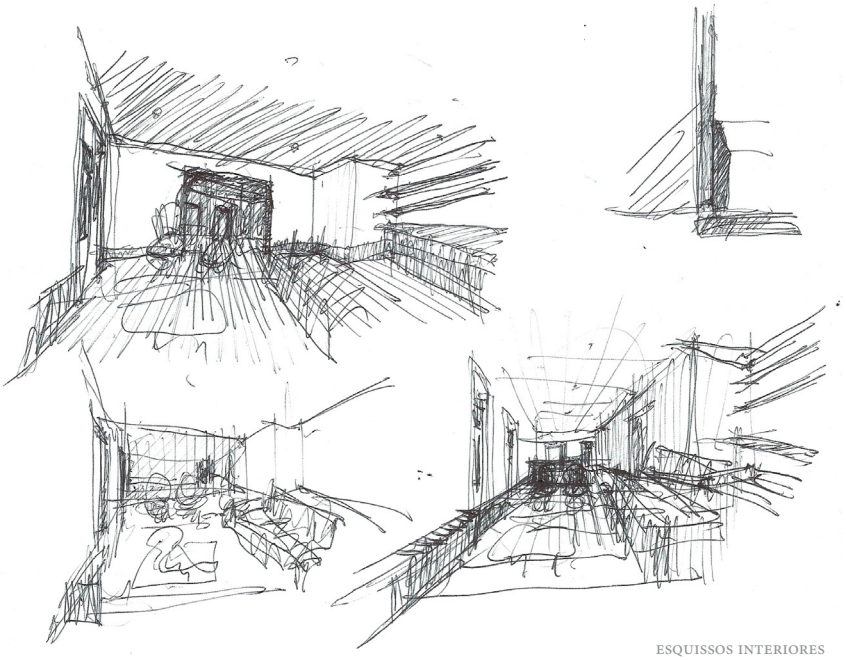
A memória é um estado de passagem em permanência. Um apartado de referências operativas e adaptativas entram em diálogo na arquitectura, questionam modelos, transformam pensamentos e prolongam o desenho de suportes.

Um projecto de arquitectura reside, portanto na capacidade de intervenção no tempo. Organiza tempo e acção. Passado, presente e futuro na associação e intersecção das coordenadas habitáveis que não são fixas até ao estabelecimento de um resultado.

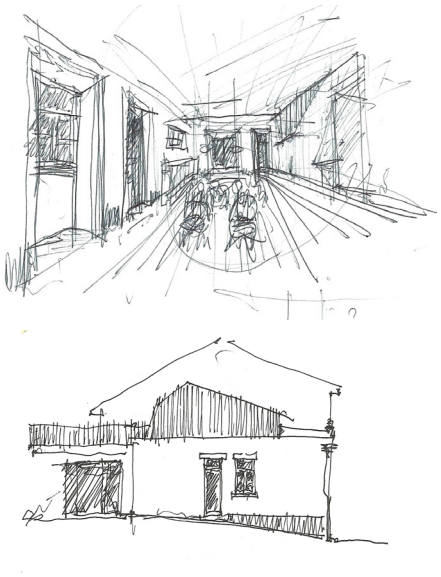
No entanto, quando o destino falha ou não se cumpre, para que serve uma casa? Perdido o seu propósito, que significado lhe atribuir?

Eis o arquitecto que invade o espaço e evoca as memórias, habita de novo a sua casa, dando-lhe uma nova vida. Entramos em confronto com o que resta desta casa. Devolve-se ao lugar, um outro sentido. A habitação é produto dos diferentes períodos na história. Dado o confronto, experiência e memória, projecto e arquitectura vêm habitar num vínculo com a memória que molda, inconscientemente, o indivíduo nas suas acções e na conquista do futuro.

A arquitectura deste compromisso é tida como serviço, traduz a permanência das coisas, produz o traço essencial de um ser humano. Somos incluídos, na medida em que pensamos, sentimos e nos aproximamos. A *casa em espera*, por si só, recomeçará uma nova história, uma nova memória de família.



ESQUISSOS INTERIORES



ESQUISSOS

B [convocatórias em esquecimento]

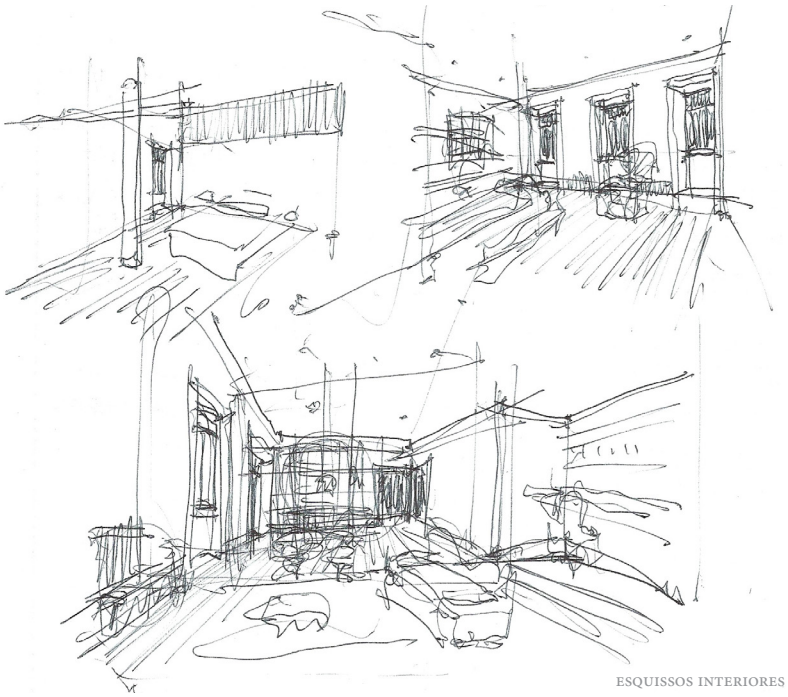
Contra as aparências do desejo e arbitrariedade do desenho, resta-nos afirmar a alegria irrepetível do manejo e experimento deste pensar próprio, entre o erro e a proximidade, o incerto. O movimento e as posições oscilantes tomadas na interpretação da realidade, no aproximar ao final, ainda nos perturbam. Aos desenhos, tornem as palavras ainda mais pequenas. Tornem-se as notas de rodapé de cada escrito e o desejo da inteligência na procura da síntese[46].

Orgulhem-se da sobreposição e estrutura que se tornou flexível. Conservam-se os enlaces, os espaços experimentados implicaram a existência das estâncias na memória. Planos e intersecções de recordações forneceram à casa, o seu novo espaço. O suporte construtivo é apenas resultado da acomodação e adaptabilidade das circunstâncias funcionais.

A casa libertou-se da sua dimensão material. O contexto histórico e empírico foi base e confronto. O projecto, transformação e relação com o existente. Na tentativa de acompanhar o percurso e estadia, a 'nova' arquitectura vem redefinir a sua presença. A reflexão do lugar que à partida encontrava ordem limitativa é agora motivo para pertinência disciplinar.

A *casa-nova* é disposição que confronta o espaço fora da circunstância da dissertação. Encontra-se direccionada ao sentimento, acontecimento e conhecimento pessoal que procura as condições produzidas no rasto dos medos iniciais. Terão sido eles próprios os indicadores do caminho até aqui. As intenções e intuições agora

46. "A instalação pode ser casa, mas o edifício-casa não é instalação. O continente-edifício é uma construção e uma disposição: a geometria de uma disposição e de um praticável, sobre e para um complexo de geometrias de relações e medidas, de categorias e figuras, de significados e sentidos. Como acomodação-organização material para uma tópica de espaços fenomenológica, o edifício é a expectativa de uma paisagem de acontecimentos — a acção da arquitectura coloca-se, aventura-se na modelização-realização de invólucros-suportes aptos a corresponder à mobilidade de conteúdos, à errância de significados que corporizam os espaços de habitar." *in* "Terra quanto a vejas, casa quanto baste", Manuel Mendes, em "Só Nós e Santa Tecla", p.104



ESQUISSOS INTERIORES



ESQUISSOS INTERIORES

projectadas no desenho, são sinónimos e consequências das constantes convocatórias em esquecimento, que nos remetem à essencialidade do processo, contacto e ingenuidade de quem viveu esta casa. Agora que o percurso se aproxima do final: saio e transformo a minha realidade e a dos outros, transporto-a num veículo sentimental pois se irá descobrir um outro mundo lá fora.

Inconscientemente todas as imagens e memórias convocadas no seio desta circunstância, criaram novos lugares, lugares que possibilitam, agora, a tomada de decisões.

Ao intervir transformou-se uma situação histórica. Para que ambas subsistam dotou-se o edifício das relações de tensão necessárias para que o novo encontre o seu lugar. Estimule a ver de forma diferente o que sempre existiu.

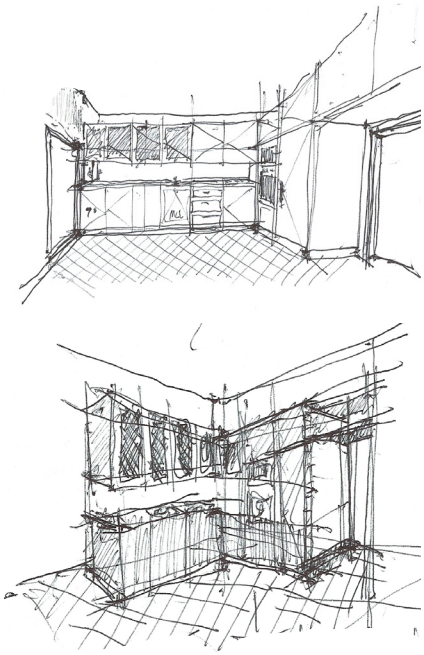
Ao projectar, esta casa encontrou-se vinculada à realidade projectual de um pensamento. Refletiu o espírito do interventor e intervenientes onde as respostas se aproximaram da actualidade intelectual, individual e territorial que foi conquista do desenho. Os movimentos de transformação actual não permitiram grandes gestos interventivos a nível formal, tendo sido necessário intervir próximos do contexto reparador que se foi questionando.

O técnico é servente do projecto. O monstro transformou-se e foge-nos agora das mãos. É necessário segurá-lo e aproximá-lo.

Projectar não foi um percurso linear. Significou o reinventar de estratégias continuamente.



ESQUISSOS INTERIORES E VIELA COMUM



ESQUISSOS COZINHA

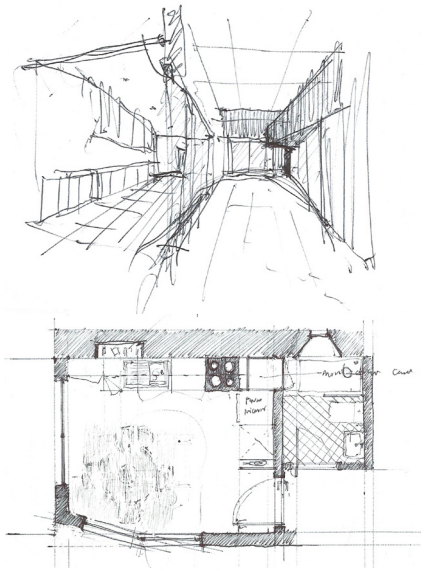
C [mais uma casa ?]

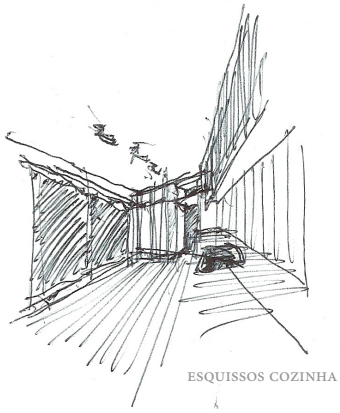
No adicionar de novos dados ao programa, a problematização da parcela de terreno foi importante. O volume da casa-da-avó permaneceu intacto, surgiu pontualmente ao longo do trabalho. Iniciamos uma estratégia evolutiva relativamente ao estudo da sua projecção.

Envolvemos esta pequena casa num estado de memória com o intuito de atribuir a sua continuidade espacial, temporal. Acrescida e complementada aos movimentos determinados para a casa-velhota, o usufruto constante da articulação do pátio exterior foi dado adquirido.

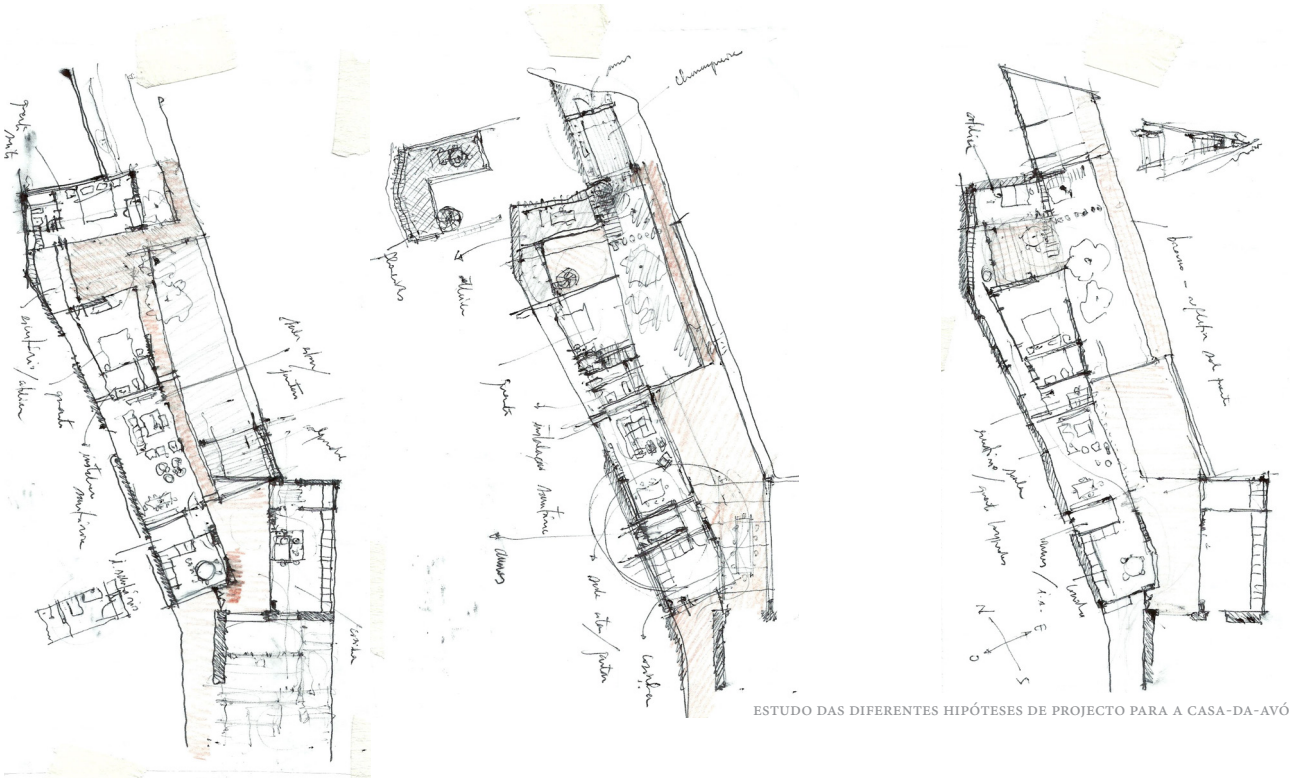
O espaço exterior de convívio, devido às suas limitações funcionais, prevê um pequeno recorte na volumetria da casa-da-avó. Esta solução permite que ambas as casas usufruam do melhor aproveitamento do espaço exterior. Seguindo o estudo na resposta ao pedido inicial, o desenho da estrutura interior desta nova casa, adquire a multiplicidade de funções, isto é, atribuímos ao projecto o seu sentido de adaptabilidade de sempre. Lançamos uma nova estrutura que estipula as coordenadas espaciais, das quais o futuro ditará qual os seus novos usos e determinações.

No percorrer da viela, procuramos a alteração ao alçado confinante e como princípio, alertam-se as preocupações da renovação da materialidade da empena vizinha. Após a subida da rampa, entramos para uma zona de cozinha (ou espaço de trabalho), pelo que se sucede um pequeno átrio de distribuição. Abre-se a possibilidade de criar um arrumo e instalação sanitária. Pensado como câmara de descompressão para entrada na sala e acesso ao exterior, concebemos um princípio





ESQUISSOS COZINHA



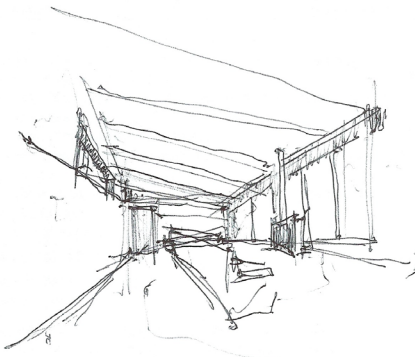
ESTUDO DAS DIFERENTES HIPÓTESES DE PROJECTO PARA A CASA-DA-AVÓ

condutor para distribuição interior. Aliada à memória de família com a manutenção do corredor, alteramos os rasgos de luz. Aliada à possibilidade desta parcela de terreno conviver com a existência de uma ou duas casas, o programa adapta-se ao desenho. Vai atribuindo diferentes significados. Em ambos os casos, estipulasse o continuar da relação com o pátio existente pelo que se atribui a continuidade do volume (embora se aumente consideravelmente a sua área útil).

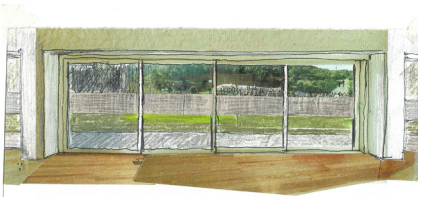
Neste sentido, podemos criar três oportunidades: uma casa para um casal e um filho com 2 quartos; uma casa para um casal com atelier ou uma estrutura com espaço de trabalho; um espaço de convívio (a cozinha tradicional do pedido inicial).

As soluções de permanência variam dependentes da decisão.

Este misturar de processos, desenhos e preocupações com a permanência do volume da casa-da-avó, complementa o intuito da continuidade da memória de família. Contudo, poderemos observar que o espaço desenhado é consequência da distribuição funcional do pedido inicial, a cozinha tradicional. Esta multiplicidade de estratégias faz com que o desenho estipule uma dinâmica muito própria no processo e pensamento. Especula-se ao máximo a disposição final para esta parcela de terreno. Continuamos sem saber o futuro para esta casa. Passaram-se dois anos e o processo de partilhas continua estagnado no tempo. No entanto, continuamos a sonhar como foi premissa desta pesquisa de caso. Atribulado é o caminho e ainda não se encontraram respostas. Comboio parado à espera de voltar a viajar.



ESQUISSOS INTERIORES





COLAGEM / MONTAGEM / ESQUISSO

3c

Projecção — a casa em espera

Experiência e Memória | Projecto e Arquitectura

"O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos — bengala difícil e definitiva do arquitecto.

O projecto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado. E, contudo, é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se."[47]

47. "Construir", Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.25

Estabelece-se um contraponto ao processo de intuição que nasceu da continuidade intemporal do aprendizado em arquitectura. A sequência de projectos e imaginários comuns são problematizados pelas diferentes circunstâncias. A realidade é o que se propõe como tal.

A casa assenta numa tensão criada no desenho. A intenção foi que o projecto nascesse da experiência e jogo intenso do desenho. As possibilidades de transformação foram expressas, equiparando-se ao que se mantinha em desassossego no seio da família. As paisagens da solidão encontram-se finalmente expostas de modo se transformarem em sedução, nostalgia, vida e na arquitectura que pertencerá a todos nós. Ao processo evolutivo deste pensamento, determinou-se a atitude contextualizadora e patrimonial para a solução.

A oportunidade da *casa em espera* residiu na transformação da sua simplicidade enquanto pertinência disciplinar na reparação e agilidade do processo à procura da síntese. Fez-se criação, caracterizou-se prática e arquitectura: entre projecção, experiência e memória, a escrita, palavra e o desenho.

A casa já tinha quase tudo. Uma escala considerável, uma matriz compositiva e construtiva ajustada à sua atmosfera. Território de experiência e memórias de infância, o grande desafio foi movimentar o seu sentido mais doméstico e renovar os grandes actos de viver uma casa. Desenharam-se as dinâmicas relacionais do quotidiano de uma família para que no final se transformasse, apenas, (n)o essencial. O entendimento projectual foi tido como um todo, a narrativa organizativa e construtiva foi elemento central e estrutural para o progresso.

O observar e densificar das informações, o aprofundar do nível de detalhe e a interação das diferentes peças desenhadas é resultado do constante aperfeiçoar e adaptar das soluções às necessidades do programa que se impunha. A sapiência, o experimento e o erro validam as soluções. Neste sentido, uma casa na sua estrutura básica constrói-se através de decisões precisas e concretas. Entre os elementos que não fazem desta casa um problema diferente em arquitectura, projectamos apenas uma via pela qual o arquitecto é convocado e junto dos intervenientes e interventores desta casa, se estipula a projecção essencial para construção de novas dinâmicas dentro da nova casa.

É então que a casa que hoje desenhamos, já foi outra. Os que já foram 4, são agora 3. Poderão ser 2. Só o futuro ditará a continuidade dos graus de parentescos desta parcela.

A casa permanece *em espera*.

Estado eterno de esquecimento próprio convocado pelos sucessivos ensaios: espaço, circunstância e memória.

Estipulada a situação emergente, estrutura-se a narrativa projectual com a capacidade de evolução da casa e parcela, procurando a reconstrução de um novo sentido para ambas.

Transportando a experimentação, viabilizando o futuro próximo e a aproximação à família, eis uma resposta de acordo às necessidades, ao conforto e ao confronto, às estratégias e processos experimentais. A sobreposição, o teste, a provocação concebida na projecção, põe fim (na condição de dissertação) aos pareceres evolutivos do projecto. O que importa não é a verdade ou a beleza das coisas individualmente, o que realmente importa é a relação e a ligação entre as coisas.

O encontro entre a invenção e a construção deste projecto tornou a prática e a teoria os intermediários fixadores da realidade. As sucessões de ideias foram ténues aproximares relativamente ao que se encontra para trás. Os movimentos e pensamentos foram desaguando e deambulando ao longo do trabalho como sínteses em suspenso. Todos eram válidos e entram agora num sistema relacional. As diferentes imagens do processo são reflexões e procuras que deram em erro. Dentro desses erros, encontraram-se as soluções e a distância crítica para o processo de crescimento. Surpreendidos pela evolução, projecta-se não uma solução fantástica, mas a exclusão dos erros anteriores. Deveríamos reconhecer o eterno estado de permanência, produto desses extraordinários erros.

Nasce agora uma nova casa que se faz valer das paredes perimetrais e estrutura funcionalmente, um pensamento que é reflexo das dinâmicas

instrumentais. O espaço projecta-se no controlo da dimensão de pés direitos, escalas relacionais e predicados. Sucede-se o aproveitamento dos vãos existentes e a adição de novos dados. Alteram-se configurações compartimentais e adicionam-se dois novos suportes de vida: o piso inferior e superior.

A proposta não se quis de ruptura. Sugere a ideia de contaminação como sentido para a tradução de uma memória. O desenvolvimento dos novos espaços procura apresentar a estratégia de simbiose e continuidade nos percursos existentes sem deixar de assumir os novos movimentos. O desenho da proposta equilibra-se entre o lado pétreo do pátio exterior e da viela. O cinzento das construções confinantes, o granito, a escarpa e os muros de limite. O cinzento atribuiu, desde sempre, o lado mais frio a esta parcela. Atribuídas as novas materialidades às fachadas, viela e espaços interiores, inicia-se o progresso: as relações do exterior ao interior habitacional.

Pressupõe-se o desejo de romper, ainda que, por períodos limitados, com o que nos é familiar. Resta-nos o projecto e a capacidade de viajar em contínuo registo pessoal.

Experiência, memória, escrita, desejo, lentidão, destruição, vozes.

Som, cheiro, temperatura, humidade, vento, luz, sombra.

Dia, noite, cor, peso, história, sabor, densidade.

Complexidade, essencialidade, contradição.

Surpresa, desenho e projecto.

Projecção.



ALÇADO FRONTAL

[piso térreo]

A ENTRADA LATERAL

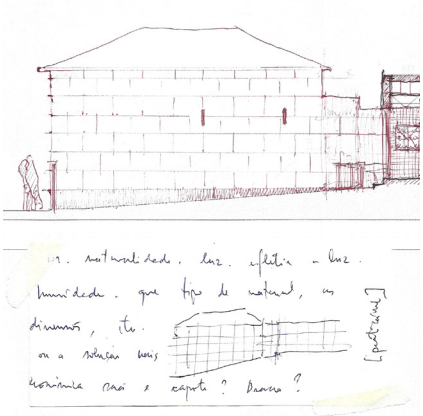
A casa pode viver mais esta rua, seja pela distância significativa criada ao passeio, seja pela contraposição perante a posição da entrada lateral. O evitar do contacto directo com o exterior, estipulou uma mais valia no viver interior desta casa.

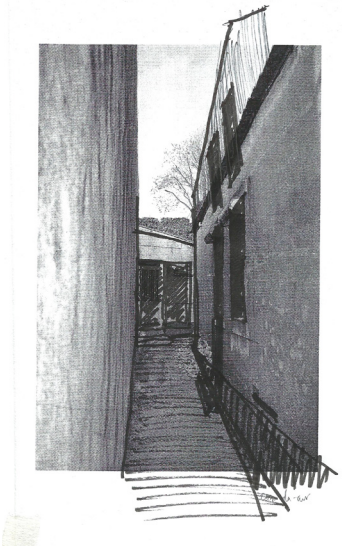
A entrada lateral marca um momento relacional e transporta a sensação de abrigo. Estipulada a nova materialidade das empenas confinantes, a sua definição parte dessa intervenção, bem como da relação ao momento de paragem necessário à entrada. Evoca-se ainda a relação com o volume da casa-da-avó.

Ao entrar em casa, a transição da cota necessária exige um elemento em pedra com a configuração do granito existente. Sentido de interioridade conquistado, encontramos o seu exponente máximo ao estipular a dinâmica entre os percursos existentes e os criados, bem como, o transporte das memórias de família para a nova intervenção.

Ainda assim, o melhoramento da materialidade, faz-se na relação do interior e exterior, contribuindo para o maior aproveitamento da luz nascente refletida nestas paredes.

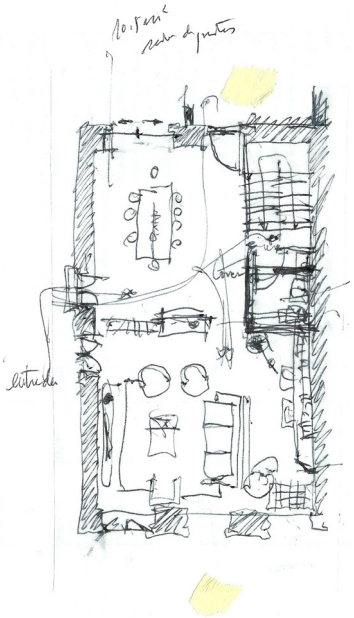
A rampa é interação no viver desta parcela. Adjacente à necessidade pragmática, envolve a manipulação e a deambulação dos corpos através da repartição temporal e visual dos espaços. O sentido de aproximação e a paragem fazem-se necessárias para a transição e entrada num novo patamar, um novo espaço, uma nova casa. Um outro sentido.







ESQUISSO INTERIOR | PISO TÉRREO



SÍNTESE | PISO TÉRREO

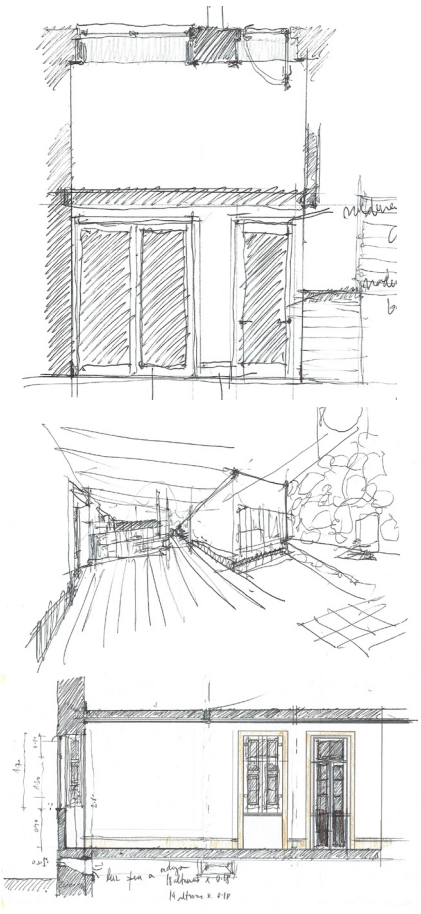
A SALA DE JANTAR E ESTAR

Ao entrar em casa, confrontamo-nos com uma amplitude espacial nunca antes experienciada gerada pela liberdade funcional desenhada. Mantém-se a configuração perimetral e adicionam-se pequenas particularidades: um novo vão com proporções distintas dos restantes para usufruro do espaço de jantar e para a passagem para o pátio. Uma porta que já foi janela. Criamos um terceiro vão orientado à rua com proporções idênticas aos existentes, bem como uma escada.

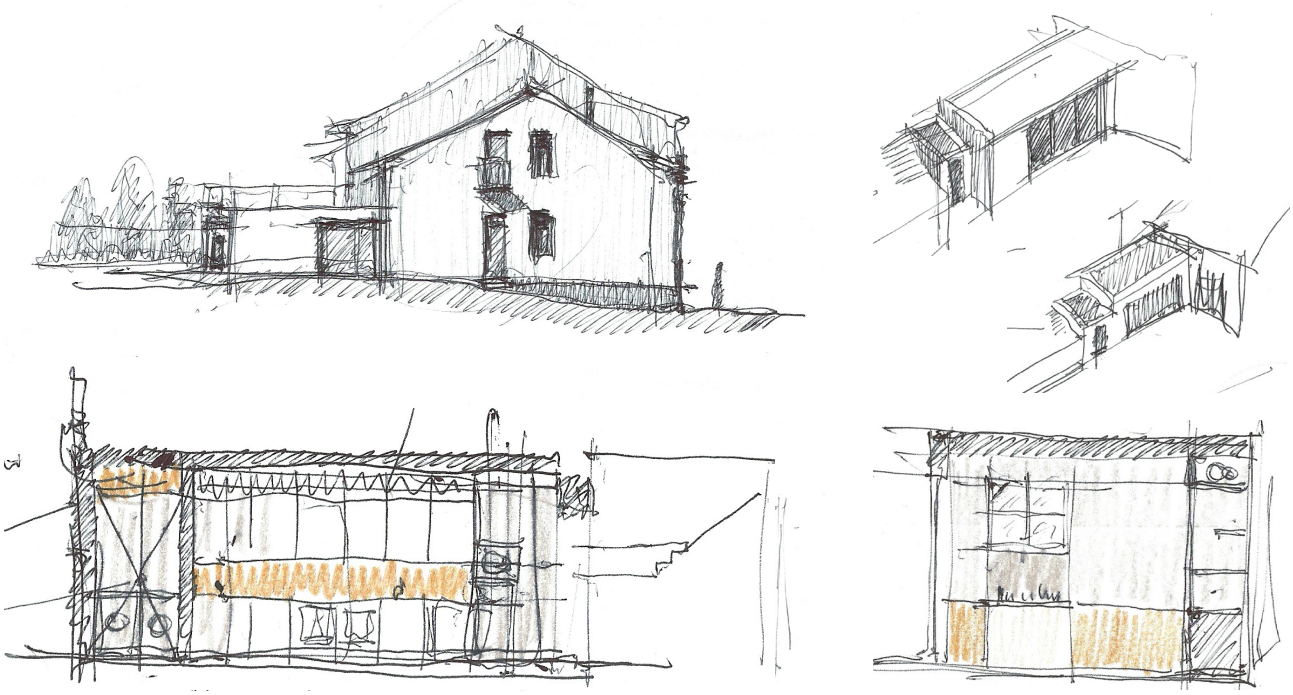
É visível a eleição de determinados pormenores que vão resgatar o reconhecimento à pré-existência. Estabelece-se o sentido de continuidade na utilização de rodapés altos e o redesenho das guarnições das portas. Esta indicação tem importância a nível espacial neste piso, pois transporta para a relação da tradição com o novo. Também se configuram novas dimensões de pés direitos e relações entre vãos.

Ainda neste piso, insere-se um acesso independente ao piso inferior (a adega) e ao piso superior. O desenho do alçado interior da volumetria da escada, absorve a entrada de luz oriunda da clarabóia, através de um recorte feito no seu desenho. Como complemento funcional, adiciona-se uma casa de banho como servidão para os intervenientes.

Com a adição da volumetria dos espaços acrescentados, desenha-se um pequeno canto na sala de estar. Acrescenta-se informação e estabelece-se relações de continuidade para o novo vão. Funciona como uma espécie de nicho, no qual se adiciona o recordar dos materiais utilizados na antiga entrada em casa.



ESQUISSOS INTERIORES | PISO TÉRREO



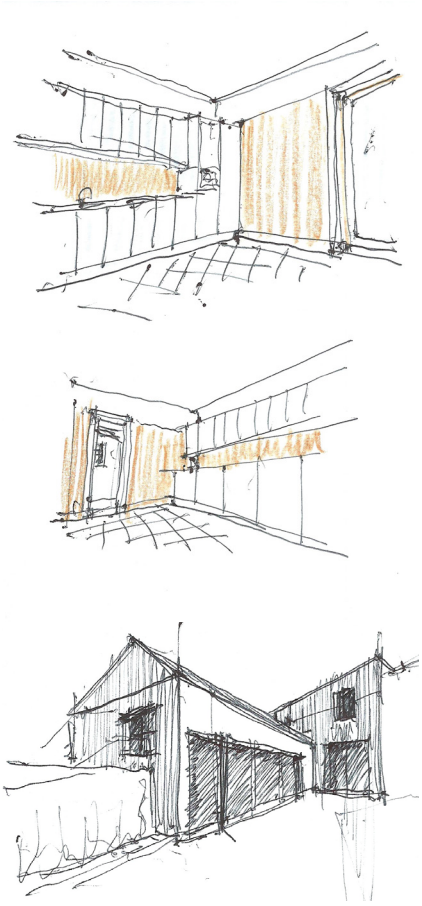
ESQUISSOS INTERIORES | PISO TÉRREO — A COZINHA E A VIELA

A COZINHA

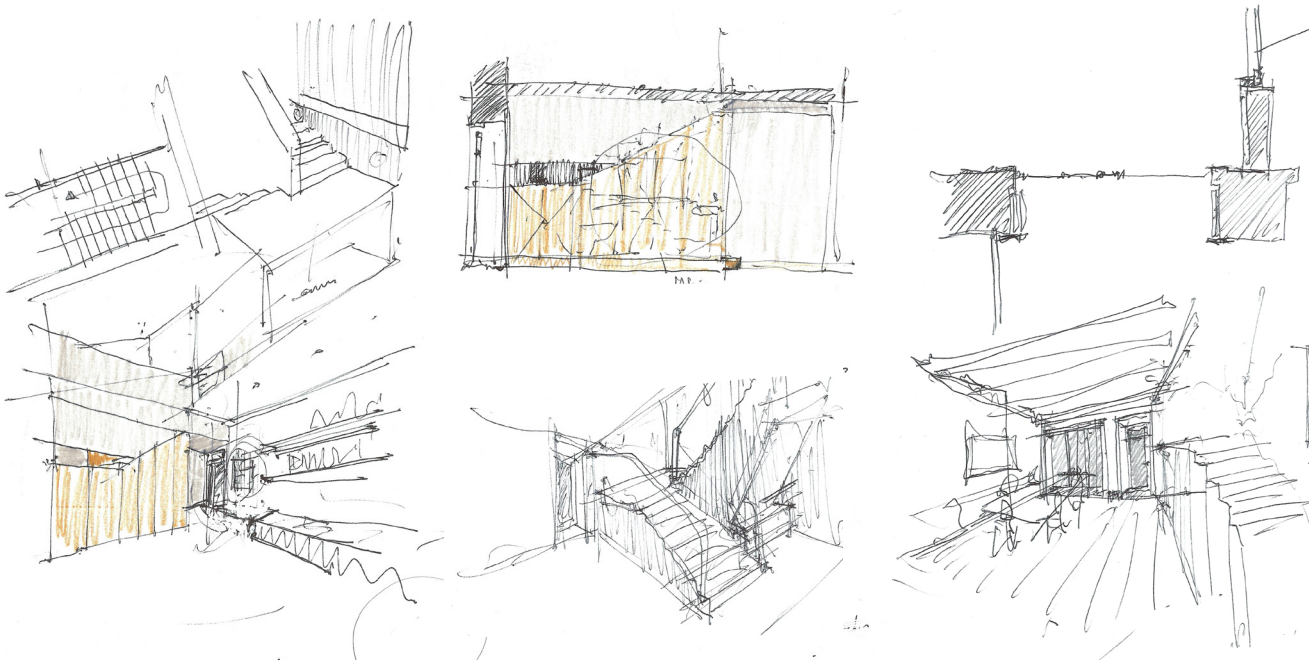
Na tentativa de atribuir uma nova espacialidade e usufruir da continuidade para o pátio exterior, estudamos diferentes propostas formais para este volume. Desde a verificação métrica do desenho de alçado, às fragmentações da volumetria e à disposição das dinâmicas interventivas para a adição de um espaço de jantar aliado à confecção de alimentos, estrutura-se uma ideia para a cozinha desta casa. Tal como nas casas de banho, utiliza-se o mosaico hidráulico, sinómino da transladação da memória deste espaço. O mosaico poderá não ter o mesmo desenho, no entanto, adaptar-se-á e marcará assumidamente a diferença entre espaços, o estar (do volume principal) e o servir.

Tomemos como exemplo, a cozinha: na sociedade haverá sempre múltiplas definições como organizar uma cozinha. Para uns, serventia da casa enquanto espaço de refeição, para outros, sinónimo de estadia. A memória da cozinha tradicional dos avós, o cheiro e o fumo da lareira, os convívios em redor da mesa. Como sinónimo da multidimensionalidade da arquitectura, ouça-se o barulho da porta que se abre e o suspense que se cria. Frio e calor. A saudade, a escrita e descrição, provocatória referêncial e sensorial como viagem solicitada para o projecto escrito que pretende libertar, leitor e criador, aproximando-os deste evocar em esquecimento. O projecto, tem as suas parecenças, à contínua aportação de referências individuais que serão sempre alvo dos agentes colectivos em multiplicidade de relações futuras.

Acrescenta-se um novo dado: uma lavandaria coberta complementar.



ESQUISSOS | PISO TÉRREO — COZINHA



ESQUISSOS INTERIORES | PISO TÉRREO — ESCADA

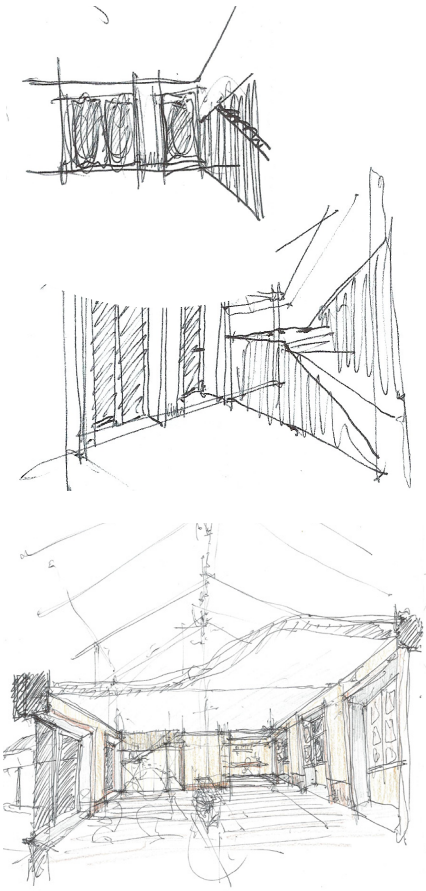
A ESCADA

O desenho da escada é projecção de um novo chão. Um outro chão que se transforma num novo tecto. Desse chão, proporciona-se o acesso a 2 pisos. Não é apenas o acesso de um piso a outro, é também espaço e volume integrante, ordenador do interior habitacional. Este dispositivo formal e funcional é tido pelo seu desenho simples, de contraste com os restantes ornamentos. Pensada e desenhada de acordo com a necessidade organizativa e pela diminuição do espaço interior de circulação, esta peça funciona em perfeita sintonia na organização espacial habitacional.

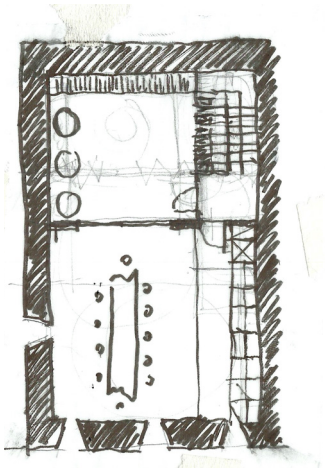
A sua importância e posição reivindicam o melhor aproveitamento na distribuição compartimental. Estudou-se uma série de configurações formais, no entanto, o facto de se encontrar desenhada por um volume adossado ao perímetro, promove o isolamento acústico entre pisos. A claraboia recria a ambiência da existente. Este evocar do passado dentro da casa não se limita a ser cópia, mas apropriação. Esta transposição da imagem/atmosfera dos interiores são valores a considerar e de resgate aos desenhos anteriores.

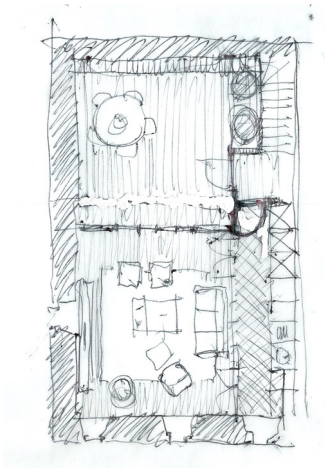
A adaptação da arquitectura existente tornou a solução uma espécie de contribuição para a continuidade da tradição, colmatando relações visuais e intersticiais dos espaços e adicionando informação válida, indo de encontro à sobreposição de dados, o antigo e o novo.

Ao reparar estas vivências anteriores da casa, estaremos a evocar e a consolidar as (novas) memórias dos intervenientes.

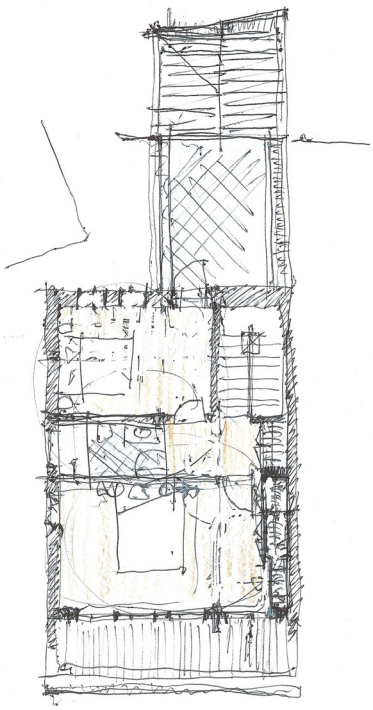


ESQUISSOS INTERIORES | PISO TÉRREO





PLANTA DA DISPOSIÇÃO DO PISO INFERIOR



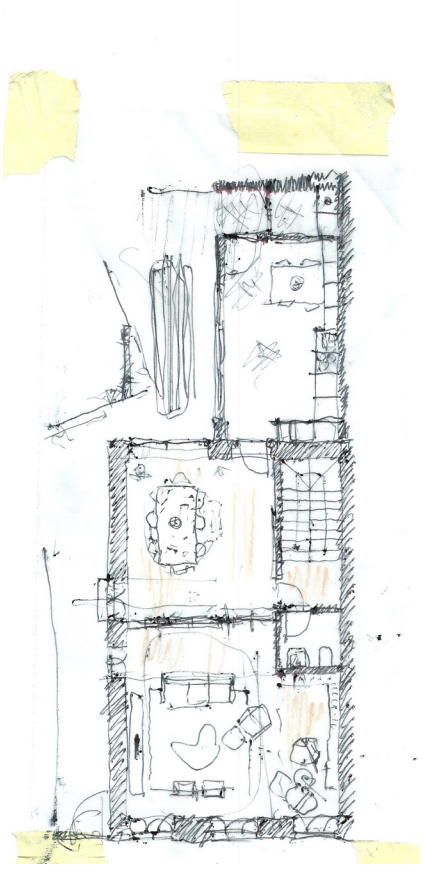
PLANTA DA DISPOSIÇÃO DO PISO SUPERIOR

OS DISPOSITIVOS MÓVEIS — APROPRIAÇÕES

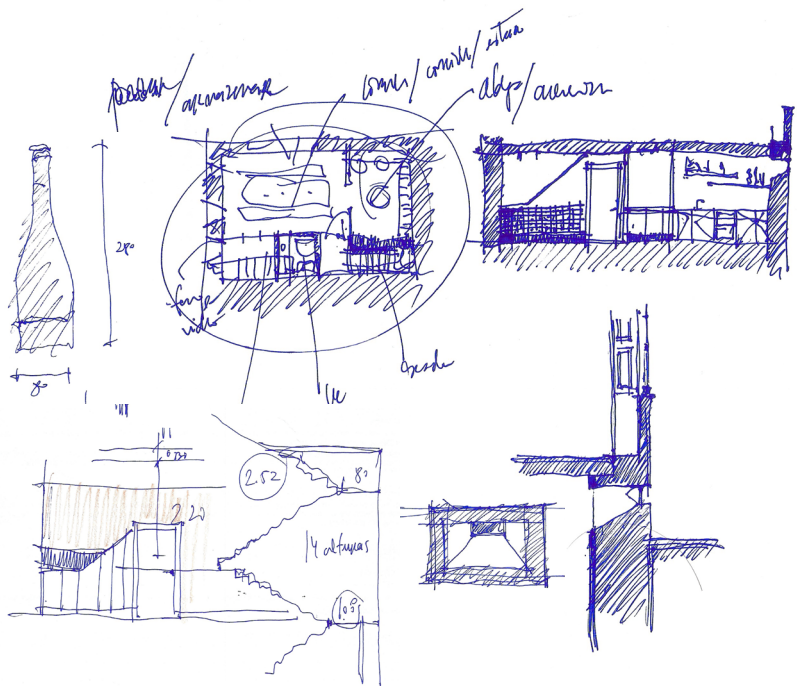
Constituídos por ferramentas físicas, capazes de se adaptarem igualmente às necessidades sociais, espaciais e até mesmo emotivas, são elementos organizadores de espaço. As mudanças são estados de ânimo no viver de uma casa. O simples transformar da realidade, implica o início de um processo idêntico ao projecto. Desde a observação, o inventário, a provocação e a nova disposição. Desde logo, um outro estado. Uma nova apropriação. O sentimento de incerteza, o testar e o movimentar dos dispositivos. O desconforto, as novas reações. Tudo isto faz parte de um acto de projecto e organização de espaço.

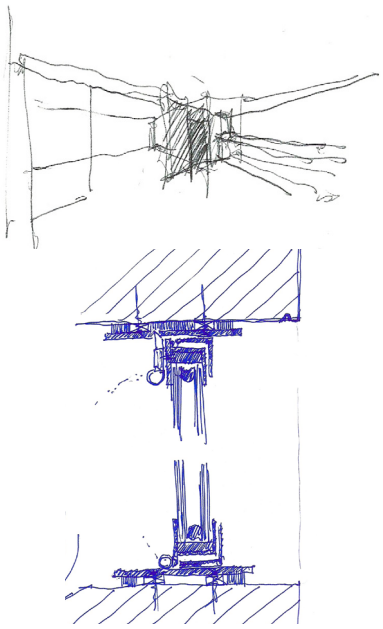
A mudança é o ingrediente necessário à modificação e percepção da temporalidade de um habitar próprio. Este simples acto de criação é processo de superação, o restabelecer de um novo olhar sobre o quotidiano. Mais do que submeter a reformulação do espaço é o constante habitar a mudança, em mudança.

Os dispositivos-objectos possuem um vínculo ao lugar que organizam, são veículos de expressão funcional e pesssoal. O movimento de transformação criou cenários, neutros e estáveis, onde os dispositivos constituirão instrumentos de adaptação espacial. As mudanças não só estabelecem o movimento dentro de casa, como nas dimensões sociais, espaciais que os espaços vão adquirindo ao movimentar-se. A par da transformação, também o interveniente-interventor se transforma. São mudanças aparentemente invisíveis que possuem a carga arquitectural necessária à constituição de identidade própria. Tal como no projecto.



PLANTA DA DISPOSIÇÃO DO PISO TÉRREO





ESQUISSOS DE PROBLEMATIZAÇÃO PISO INFERIOR

[piso inferior]

A ADEGA

Ao descer das escadas, um átrio de distribuição. A divisão do espaço interior da adega acontece de forma natural. O pórtico, estabelece a possibilidade de continuidade e, ao mesmo tempo, de separação entre espaços, definindo-os: conviver / estar / servir e armazenar / provar.

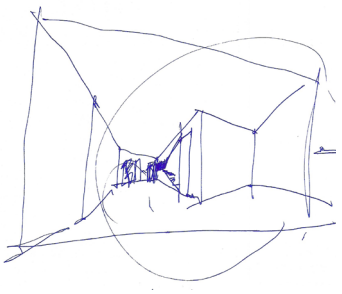
No armazenamento, deve considerar-se a existência de garrafeiras, incorporadas ou não na configuração das paredes. Uma mesa redonda enquanto dispositivo móvel para os convívios esporádicos.

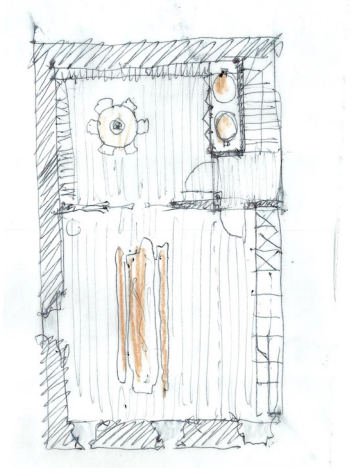
No espaço de convívio, será ainda pragmático e oportuno a adição de uma zona de serviço e de arrumação: uma copa para tornar esta plataforma independente das restantes servidões.

Comportando as dimensões reduzidas de pé direito, não querendo com isto dizer, menos confortável, estabelecemos como prioridade a inserção dos rasgos de luz existentes como ventilação. As 'gateiras' são alvo de novo desenho de modo a canalizar e, ao mesmo tempo, expandir a luz. A diferença espacial em dissonância com os restantes pisos cria dinâmicas distintas dentro da casa.

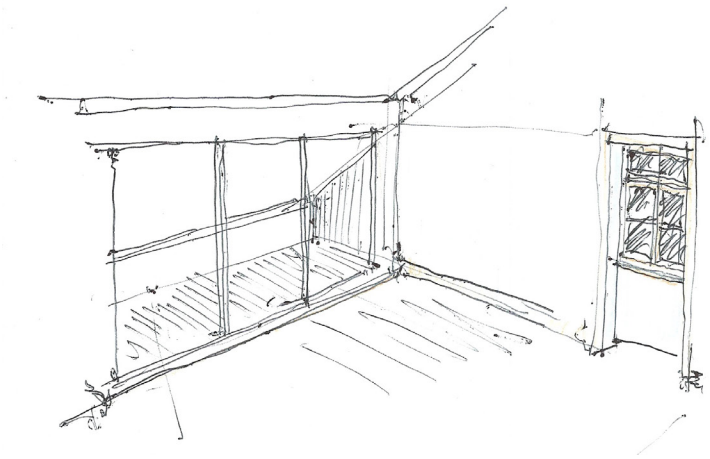
O controlo térmico e acústico será tido em conta na escolha dos materiais, tanto da laje de piso como no revestimento das paredes de meação. Na medida em que o espaço armazenará vinho, como tal, terá de ser controlado a nível térmico.

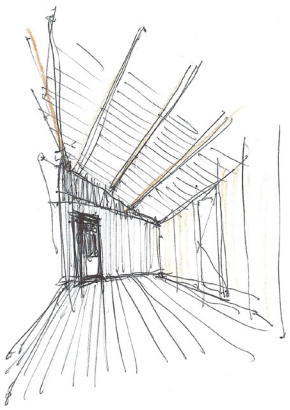
À disposição final porque não acrescentar a multiplicidade de itinerários que este espaço poderá tomar: o estudo é pertinente, o futuro ditará a permanência do mesmo.





ESQUISSO E PLANTA PISO INFERIOR





ESQUISSOS INTERIORES | PISO SUPERIOR

[piso superior]

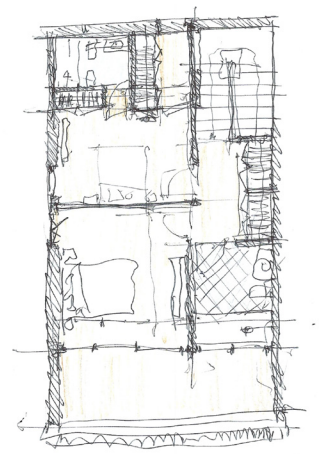
DISPOSIÇÃO GERAL

A escolha dos movimentos de transformação fez-se crua e pragmática. Aumenta-se a volumetria e área útil de habitação. Reconfigura-se o desenho da cobertura e alçado lateral. Adiciona-se um novo espaço exterior: a varanda voltada a sul. A exposição ao movimento urbano e o controlo volumétrico em relação às construções vizinhas são tidos em conta. Será necessário o controlo visual competente entre elementos.

A adição do novo piso foi inevitável. Estabelece-se, no entanto, a divisão entre o que são os espaços comuns da casa e os privados.

Após a subida da escada, sucede-se um átrio de distribuição com um dispositivo de arrumação. Este espaço usufrui da luz proveniente da claraboia das escadas. Dá acesso a uma casa de banho e aos dois quartos. Um com a vantagem de estar orientado a sul com varanda, usufrui, também, de um vão lateral orientado a poente. No alçado lateral, a proporção dos novos vãos encontra-se ancorada aos existentes, seja pela apropriação das suas dimensões, seja por intermédio da procura da escala de relações interiores. Relativamente ao outro, usufrui apenas da luz do alçado lateral. Estipulamos a inserção de uma suite e um quarto de vestir que futuramente poderá ter acesso a um terraço privado.

Ainda restam dúvidas relativamente à disposição do piso superior. Com o adicionar de informação ao desenho, deparamo-nos com a possibilidade de utilizar a cobertura do volume da cozinha como varanda sobre o pátio. Esta é uma questão que é capacitada pelo interior evolutivo que desenhamos no piso superior.



PLANTA DO PISO INFERIOR

DORMIR

As acções de privacidade e intimidade dentro do espaço da casa estão associadas às experiências pessoais. Dentro de casa, a vida multiplica-se. Para além da vida privada de uma família, surge a vida privada de cada indivíduo. As memórias pertencem a um território inconsciente, no sentido em que o homem se move na busca de um lugar que permita o abrigo, o acolhimento e o conforto que assegura a sua protecção e consequente bem-estar.

A projecção da casa foi acumulando matéria e material suficiente para a densificação da resposta. O técnico possibilitou o transformar através do aproximar de relações, prolongando o sentido de suporte desta casa, onde podemos adicionar, agregar, unir, ampliar, recuperar, sobrepor, recordar, manter, para poder retirar as lições necessárias para criar.

As diferentes disposições no espaço, reiteram algumas das circunstâncias existentes, bem como, a utilização das referências espaciais que contribuem para a inserção e consequente diminuição do ruído que a nova intervenção poderia provocar no espaço.

O organizar o espaço interno da casa implica sempre o início de algo. Não sabemos ao certo das suas consequências nos intervenientes, mas os suportes, as estruturas, dinâmicas e atmosferas estão criadas no desenho do projecto. Encontram-se associadas a elementos organizadores do espaço.

[alçado]

DESENHO DE CONTINUIDADE

O revestimento é elemento fundamental na formalização e expressão deste projecto na inserção urbana. Os elementos da composição dos alçados são interseccionados numa encenação identitária. Residem na capacidade expressiva de comunicar uma mensagem codificada.

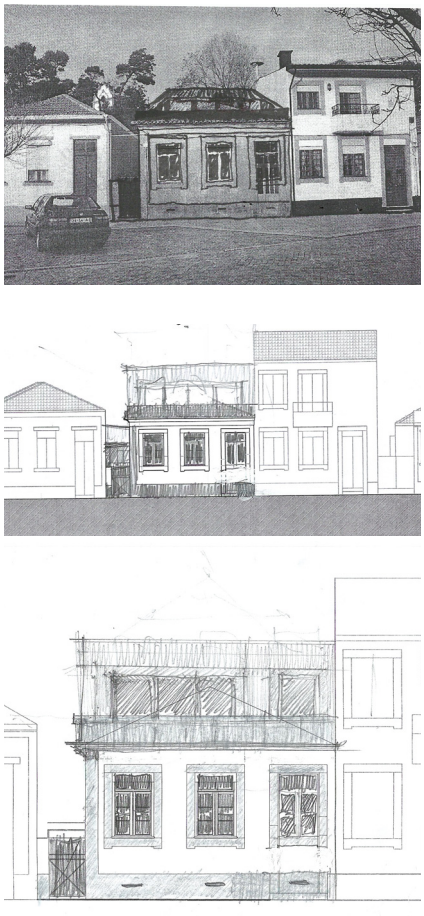
Depende da materialização e a solução da nova cor ou material, transporta consigo a narrativa até então.

As casas que integram esta comunidade são todas iguais, no entanto, possuem diferentes atributos, desde a proporção de vãos, aos beirados, molduras, etc. Ainda assim, criam uma imagem unitária que pretendemos manter ou reconstruir. Com o passar do tempo, mesmo sofrendo mutações, as casas envolventes acabaram por transmitir silenciosas mensagens a quem por ali passa.

A intervenção pretende não perturbar esta ordem, mas dialogar pacificamente com a pré-existência, albergando a transformação de uma unidade, reparando a sua estrutura e qualidade de acordo com um estado de operação e um trabalho cirúrgico de eleição.

A comunicação deste processo de transição entre elementos de tempos diferentes, traduz o praticável como produção de contradições.

O restabelecer da continuidade desta frente urbana deve privilegiar a dimensão intemporal da acção projectual. Dir-nos-ia Fernando Távora: quando pintares a tua casa, lembra-te que estás a provocar um gesto essencial. Estás a contribuir para a mudança na paisagem. Olha em volta, olha os vizinhos e observa a cor ambiente.



ESTUDO DO ALÇADO PRINCIPAL

[detalhes construtivos]

ESTRATÉGIAS INTERVENCIONAIS

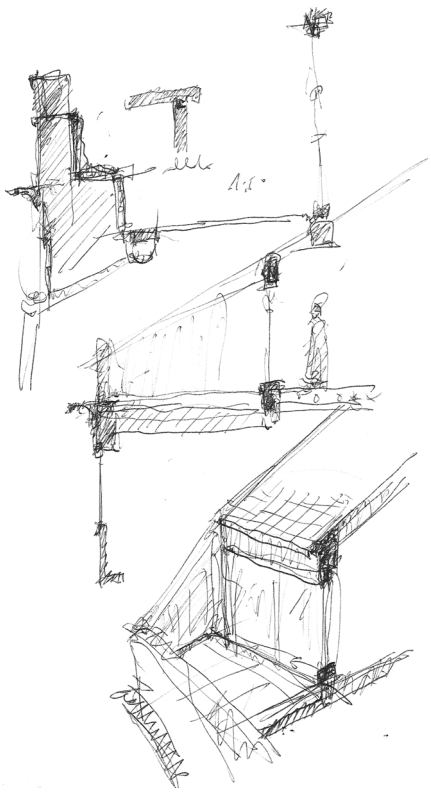
A solução prevê o destelhar e o restaurar do miolo pré-existente. Inserem-se novos materiais de isolamento, incluíndo sistemas de caixilharias em madeira, réplicas com pequenas alterações ao desenho original actual e melhoramento do aspecto térmico.

Para além deste tipo de solução, tentaremos reutilizar as vigas de madeira da estrutura do pavimento para que, junto da arte do carpinteiro, utilizar como soalho, dependendo da sua condição. Os espaços em soalho serão feitos em justa relação com a pedra existente.

Na aproximação, o tipo de rodapé e guarnição das portas será feito em concordância com o molde existente através da reformulação do seu desenho. Embora tenham sido adicionados novos elementos, as peças em madeira foram tidas como exemplos e reforçam um vínculo, sendo que serão relocalizados, reabilitados ou transformados aros, portas, até mesmo a cópia ou a modulação de novos materiais, como por exemplo, o mosaico hidráulico e o azulejo nas cozinhas e casas de banho.

Esta aproximação às questões construtivas do tempo histórico em que a casa se insere, permite criar uma linguagem inovadora e que bebe da tradição. Não será necessariamente inovação por ser distinta ao restante. A sua definição proporciona a ligação à construção tradicional ainda presente nesta casa na utilização de materiais como ferro e vidro.

A alteração pertinente a nível estrutural a par das lajes do piso inferior é a preparação para receber a nova plataforma de vida: o piso superior.



ESTUDO DOS DETALHES CONSTRUTIVOS

[pátio exterior]

O CULTIVO

No intuir sobre o terreno, nascem uma série de exigências que visam conservar relações familiares, objectos, animais. Sobrepõem-se cotas distintas, superam-se diferenças de nível e estabelece-se a oportunidade para montar a mesa comprida para os convívios entre volumes.

Segue-se a topografia, estabelece-se as relações com o volume da casa-da-avó e o limite intervencional, o muro nascente. Os novos percursos e as novas disposições para os elementos vegetais proclamam uma solução que vive da inserção da privacidade dentro do pátio. Há uma separação entre percursos, atribuindo um aumento visual da área do volume da casa-da-avó.

Esta vivência dentro da parcela, cria um sentido relacional com o processo que temos vindo a evocar ao longo da circunstância[48]. Do mesmo modo que o homem se debruça sobre o terreno e organiza os seus percursos, estipulando as condicionantes, desde a orientação e exposição solar, as épocas do ano e necessidades dos intervenientes, adapta a realidade ao movimento do seu utensílio e vice-versa. Isto é uma réplica do processo em arquitectura.

O arquitecto debruça-se sobre a realidade e tenta adaptá-la aos variados factores de transformação e condição, encontrando na sua intersecção e no seu instrumento arquitectural, a estratégia onde organiza espaço de forma a que tudo se possa considerar e constituir em conformidade com as necessidades da arquitectura e do homem que a habita.

48. "Feita dessa terra que não é só ideia nem só desenho, a obra arquitectónica surge numa dimensão poética, num acariciar rugoso, dinâmico e imprevisto, entre espaços e corpos. Não existe sem esse encontro (que afinal é um permanente reencontro). Não necessita de espectadores (não é um espetáculo) mas não se limita na dimensão óptica do artista. Resiste à interpretação, pois não se apresenta como objecto acabado. Território de acontecer, arquitectura é vida." Godofredo Pereira - Delírios de poder - Terceiro Diagrama, Opúsculo 3, Dafne, Porto, 2008, p.15

MURO NASCENTE

Espessa-se o muro, condensa-se a altura e o espaço-limite entre parcelas. Exclui-se a complementaridade do percurso em cimento e adossa-se o terreno vegetal. Cria-se uma maior distância visual aos vizinhos.

O muro[49] é elemento fundamental ao comportar a leitura do espaço relacional. Nós, espaço e vizinho. Foi considerado na história da arquitectura como valor estrutural e estruturante, como tela de fundo, onde a ornamentação eram como um actor de um teatro, através do qual se possibilitava o espetáculo.

O seu sentido-limite pressupõe a divisão, separação entre territórios. No entanto, a sua condição de fronteira é cúmplice de uma membrana relacional. É o estar entre dois espaços no diluir de realidades. Como filtro, o limite dissipa-se. Como alteração física, transporta a intenção de isolamento, segurança, abstração, privacidade como é o caso.

A casa foi sempre tida como espaço de reclusão, protecção espacial, visual, social. O muro complementa esse contexto no mecanismo da salvaguarda, armazenamento, continuidade do espaço íntimo, separação de identidades, como uma questão elementar da arquitectura.

O muro em desenho expressa o valor relacionado com a matéria que informa, quer seja construtivo ou simbólica. A sua linguagem surge da sensibilidade de quem constrói, deixando transparecer a sua cultura. Traduz a combinação possibilitadora de acontecimentos passados, actuais e futuros — matérias, técnicas e construção.

49. "O muro é material e imagem, disposição e suporte. ("O muro é uma operação intelectual" — Peter Smithson. La arquitectura de la experiencia, Montoya, Barahona). Sinaliza-configura uma posição, uma dimensão, uma direcção, um equilíbrio, uma respiração. Por aí vale a pena explorá-lo como plataforma, suporte, limiar, umbral, entre, falha — como medialidade." "Terra quanto a vejas, casa quanto baste" — Manuel Mendes, p.104

[síntese projectual]

Em síntese, o projecto da casa-velhota requer um restauro de uma casa em avançado estado de degradação. Introduziu-se uma nova estrutura entre pisos. No entanto, são preservados[50] e adicionados jogos de cérceas entre telhados, beirados e cornijas. Renovados os desenhos das caixilharias, a tentativa assegura o desenho original com molduras em granito. A fachada exterior será novamente rebocada.

A utilização de novas estratégias e a adaptação de alguns materiais, resulta da conservação dos mesmos. São as recordações que escolhemos manter e transportar para a nova realidade. Recuperam-se algumas das carpintarias, outras recriadas pelo autor, conforme o efeito pretendido.

A ligação ao entorno resulta na conservação de algumas características: a reutilização e transformação dos muros do pátio, a viela comum como limite intervencional mas com igual importância na medida em que se renova a materialidade das suas empenas confinantes. A introdução de novas árvores de fruto sobreposta à reorganização do terreno vegetal do pátio exterior, surgem no projecto de comunidade, como movimento ou alteração pontual no *ressignificar* da intervenção.

A condição de intervenção resulta desde início com a preocupação em potenciar a relação do novo com o existente. A casa articula os antigos estratos como sinónimo da liberdade, destacando a multiplicidade de relações na definição dos novos espaços. É uma simples sequência ideológica em projecto, mas assegura uma estrutura dinâmica e distinta da anterior. Recorre a uma melhor sistematização dos percursos,

50. "Depois de colocada a ordem humana por cima do confuso — o que ficará em baixo, pacientemente à espera do dia do regresso — o toque humano final (a mão humana toca) é o nomear" (Gonçalo M. Tavares, Arquitectura, natureza e amor - Ideia 2 - Opúsculo 14, Dafne, Porto, 2008, p.6)

assegura a distribuição coerente e, estabelece uma nova ordem pela qual o habitante pode evocar as recordações da sua antiga casa.

Da memória subconsciente da intervenção surge a estrutura embrionária que combina o passado e presente em partes iguais. São benefícios físicos e inconscientes que contrastam com os tempos que aqui se viveram. É a criação de uma imagem ou uma sucessão de imagens que, a pouco e pouco, se vai condensando.

Ainda que se tenham criado níveis superiores de intimidade através de outras formas de habitar, poderemos afirmar que os novos espaços encontram-se sobrepostos ao desenho original.

A proposta evoca a consciência e presença de uma arquitectura que possuí um carácter humano, base de uma arquitectura hospitaleira, de reparação que traduz a projecção dos desenhos-vida que sempre procuraram o encontro da justa proposição. Desenhos que sempre se desviaram do poder da criação de uma imagem arquitectónica. Tão franca sinceridade não é fácil de atingir. Conquistam-se os detalhes significativos dos actos de continuidade e a renovação parte da diversidade dos encontros. A gestão harmoniosa entre a pluralidade propositiva da sucessão de intervenções no desenho, ditaram a projecção de uma arquitectura de reparação que é, indiscutivelmente, a síntese do projecto para a casa-velhota.

A proposta de intervenção clarifica e transforma algumas das dissonâncias existentes que consideramos. Fazem-se adaptações, as

assumidamente necessárias ao programa e à estratégia de intervenção e que se pretendem claras no detalhe e no desenho.

Na nova intervenção não será apenas a sociedade ou o território a mudar, as geografias mentais da vida e memórias colectivas dos intervenientes vão-se transformar. Qualquer que seja a estratégia, entre a 'casa típica' ou o telhado convencional, o denominador comum é a consequência do passado. Conquistada a uniformidade, sobra o extraordinário afirmar deste novo resultado. A sobreposição seja funcional ou produto experimental, cobrirá de novo, os territórios extensos no complemento das identidades e, por sua vez, na restituição de novas memórias.

Às paisagens ordinárias e aos que andaram mais distraídos, olhem à vossa volta! Aproximem-se da genialidade dos singulares trabalhos comuns, ocupem o tempo nos lugares de todos os dias. Aos desejos destinados à construção de tão grande narrativa, afirma-se o recurso e produção de sentidos.

Idealmente este espaço viveu de si próprio, no entanto, o projecto que desenhamos evocou recordações do seio da família para que a nova circunstância fosse gerada. Transportando os sinais das individuações colectivas, memórias e reinterpretações de cada um, o movimento foi recordação e introspecção: a metáfora do sonho.

O que perseguimos: o sonho análogo ao sistema de relações. Paralelamente, a mente recorre às incidências circunstanciais na deliberação do sonho e do desejo. A memória em esquecimento, tornou

o lugar, produto de quem a constrói. Tudo possuirá um precedente ao ignorar os acontecimentos, no desvincular da realidade ou da ordem natural das coisas. As paisagens, recordações e representações da projecção serão sempre a constituição de uma outra memória, identidades de cada um que foi vivendo o interior desta circunstância.

A casa foi entendida como índice: indicou-nos o medir feito de uma série de interrupções e permanências, fragmentos e intersecções que nos permitiram abordar e interseccionar temas mais gerais no âmbito da arquitectura. O projecto transportou os aspectos históricos desta casa, sendo que, ao actualizá-los, na interpretação do presente, tornou válido o reconhecimento prévio ao projecto. Sem denunciar o futuro e sem renunciar a ligação ao passado, marca-se nesta circunstância, uma maturidade arquitectural aludida ao entusiasmo inventivo do equilíbrio do desenho na procura da consciência e experiência da tradição.

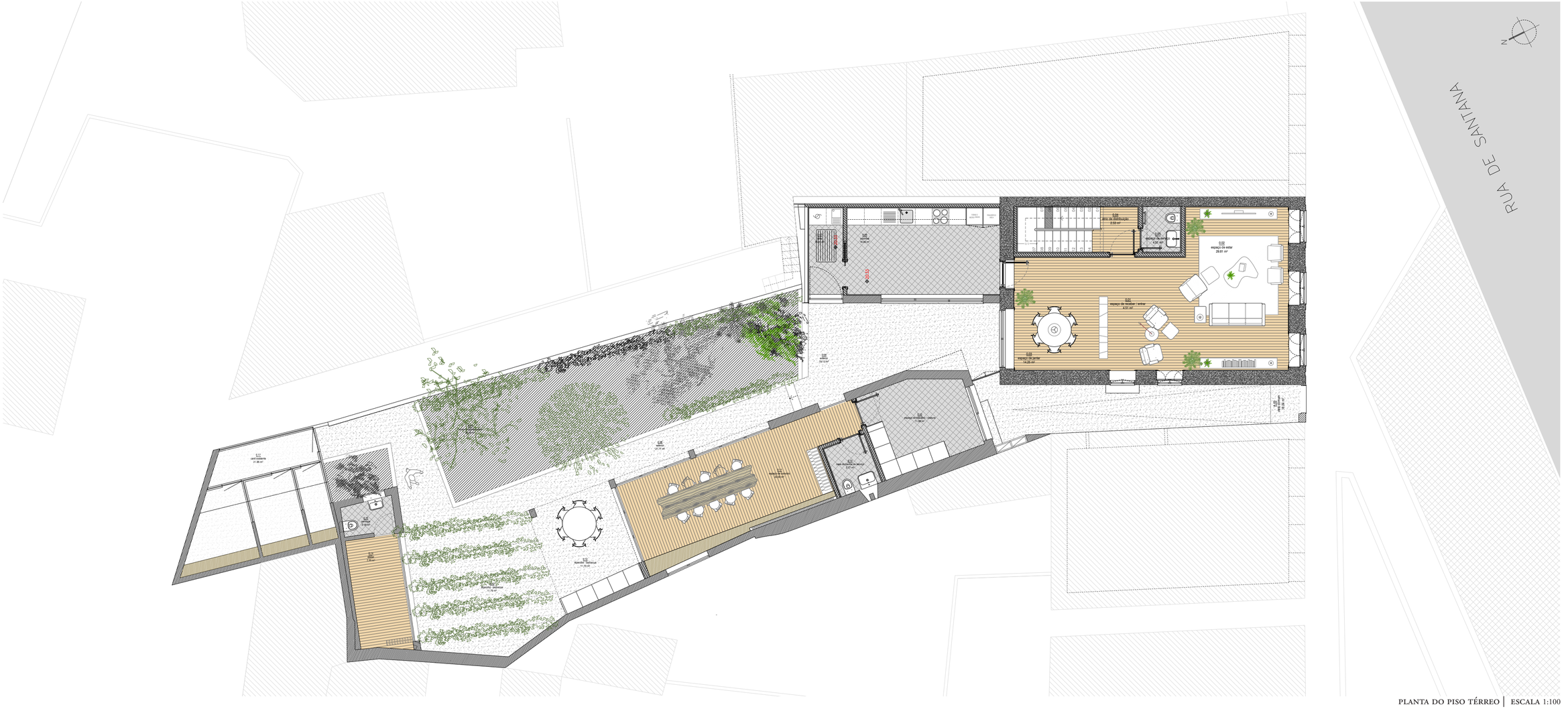
Uma vez mais, o produto individual de autor e criador é reflexo de um colectivo de juízes. A casa não ganha só capacidade de se voltar a incorporar nas extraordinárias histórias humanas, mas adapta-se e assegura, ao readequar, as continuidades dos hábitos comum do seio desta família.

"Mas repita-se: não se exige, claro, uma arquitectura moralista. A ética de uma casa — de um ponto de vista da arquitectura — não depende dos actos que os seus utilizadores executam lá dentro — mas sim, de um modo objectivo e nada vago, das dimensões, das medidas, distâncias entre paredes, disposição de compartimentos e funções."[51]

51. Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor - ideia 3 b*, Opúsculo 14, Dafne, Porto, 2008, p.8



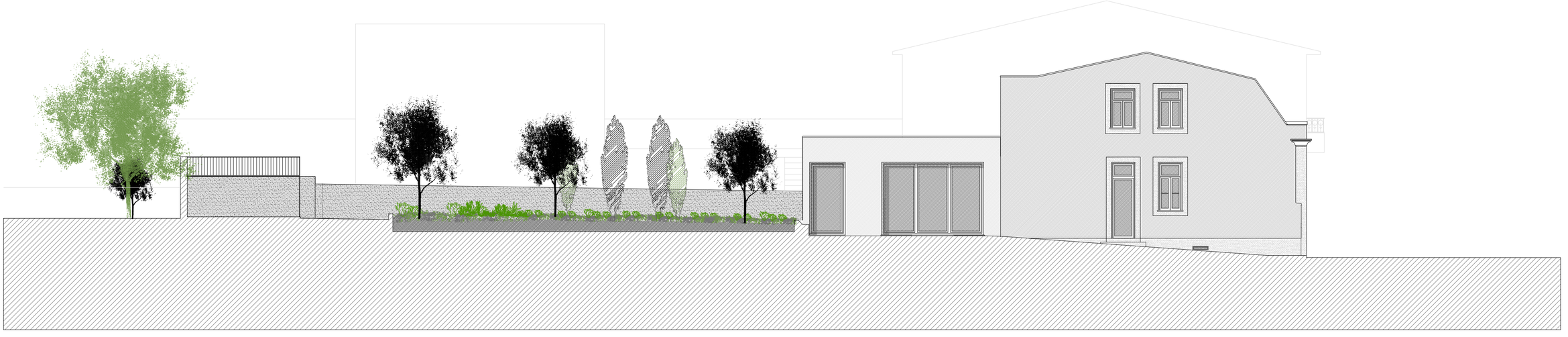
INSERÇÃO NA CONTINUIDADE URBANA | ESCALA 1:200



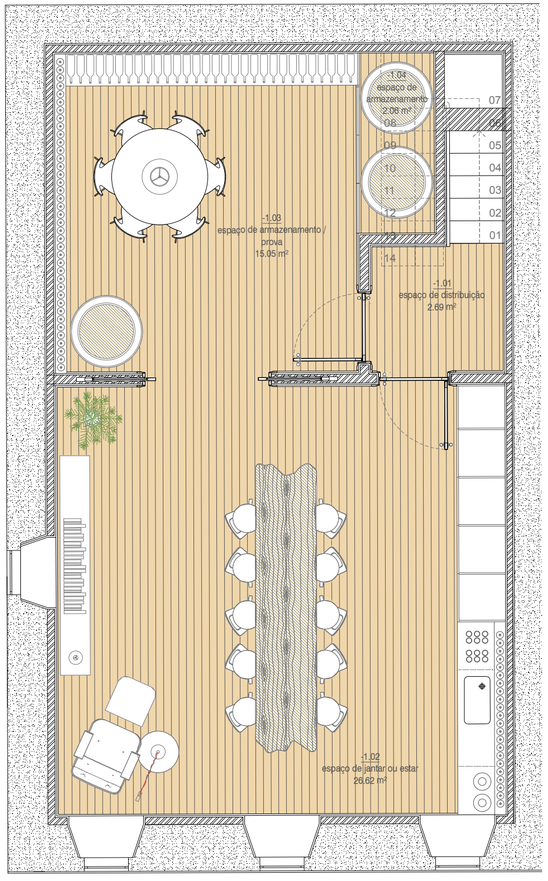
PLANTA DO PISO TÉRREO | ESCALA 1:100



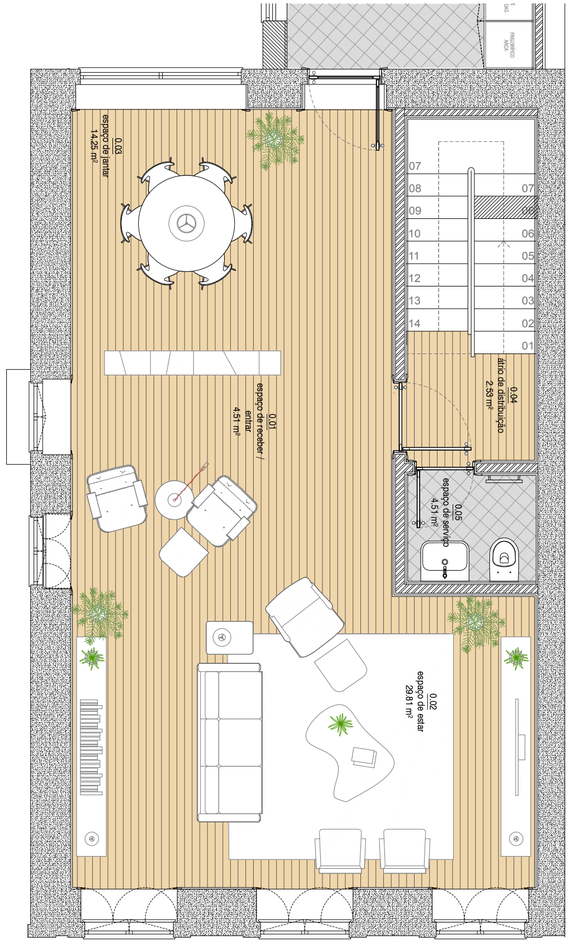
ALÇADO PRINCIPAL | ESCALA 1:100



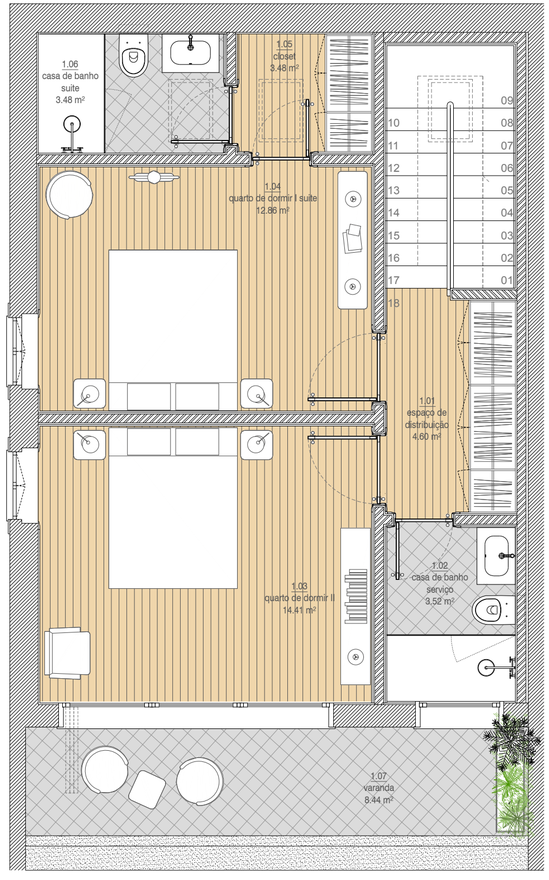
CORTE LONGITUDINAL E ALÇADO LATERAL | ESCALA 1:100



PLANTA DO PISO INFERIOR | ESCALA 1:50



PLANTA DO PISO TÉRREO | ESCALA 1:50



PLANTA DO PISO SUPERIOR | ESCALA 1:50

A organização deste trabalho, convívio e habitação é mantido pelas relações de convivência que a arquitectura possui. A criação de significados surge do projecto e traduz-se aceitando as circunstâncias movimentadas. A possibilidade da intervenção recai no estabelecimento dos diferentes lugares, tornando-os mais humanizados. Essa capacidade advém do transformar das debilidades.

Procura-se a preservação da relação com o lugar como dado fundamental, corresponde à atmosfera desejada, o que nos permite adequar a nova construção. Há uma vontade clara de interligar acontecimentos, para que, no sentido do experimento, contribuam de forma equitativa para a resposta. Esta atitude traduz os movimentos de tensão no tratamento das paisagens interiores, projectadas no desenho.

A componente criativa é movimento duplo de ocultação e superação, esconderijo e surpresa. Mostramos a casa, ocultamos a casa.

Cientes de que desenhamos uma casa bem mais completa, mas nem por isso menos comprometida do lugar onde está inserida. Intervenção e território permitiram que a arquitectura e a envolvente se alimentem reciprocamente, sem que nenhum dos dois perca autonomia.

A projecção final propõe a intervenção evolutiva no conjunto. As casas articuladas às alterações no pátio comum, procuram o equilíbrio entre a necessidade de intervenção e a adptação às exigências locais. Ao cuidado dos intervenientes, a casa é desenhada enquanto estrutura aberta, independente e evolutiva.

Há uma sucessão de leituras para um mesmo lugar. Cria-se um desenho de proximidade e reparação, que necessita de se fixar às pessoas. Relata, por si só, um sistema de relações entre espaços, com ou sem função determinada. O desenho é potência de vida desta família, no seu novo uso, a nova forma ou o novo estado de permanência.

O desenho não se encontra cristalizado. Não é fechado. A casa é plataforma em eterno estado de montagem e desmontagem, passível de transformações futuras. O sentido participativo na correlação entre dimensões é uma contínua no desenho. O olho quer vaguear, a mão redondear e tocar tangencialmente. "Existe uma relação íntima entre o desenho de arquitectura e o resultado construído que não só corresponde a uma coincidência hemotética entre representação e realidade."[52]

52. SORIANO, Federico. *dibujo y objecto*, in. *100 Hipermínios*, Lampreave, Madrid, 2009, p.82

Quer se construa ou não, o projecto nunca foi simulacro. As suas estruturas, suportes, ordem e desenho estiveram sempre marcadas pela presença de uma realidade a intervir. Pensamento associativo, selvagem, livre e desordenado. Rizomático, formatado. Táctico e objectual.

Há sempre a sensação de faltar algo mais. Algo que não se define, mas que é identidade do espaço interior desta casa que se foi construindo. "E teve o homem a ilusão de que criando com a inteligência a insensibilidade quotidiana talvez se morfinizasse no hábito da indiferença!"[53] Os factores do aprendizado em contínua criação são convocados em esquecimento, o arquitecto manipula memórias, cria, a partir de si. Dir-nos-ia José de Almada Negreiros que "a eternidade existe sim, mas não tão devagar."[54]

Não tão devagar quanto se pensa, arquitectura. Sobre o papel, as casas imaginadas criaram conhecimento, adquiriram a determinação do tempo e do espaço do desenho. Embora vivamos num mundo de contemporaneidade e evolução, onde a maioria transpõe o ignóbil na mensagem que quer transmitir, talvez seja pertinente não arquivar definitivamente esta condição de vida. Talvez seja importante viver o realçar contínuo da importância nesta circunstância, entusiasmo e intensidade de um movimento que se tornou único.

"Sair de um sonho é um alívio ou um desgosto. É o regresso a casa (casa sonhada, possuída ou adoptada).

Sonhos despertos ou involuntários, negros ou doirados, inesquecíveis, a cores, rapidamente esvanecidos ou nem mesmo registados, a não ser onde depois os sonhos nascem.

Escuridão transformada em penumbra, ao sair de um sonho: regressa o tecto, os ângulos das paredes em perspectiva, cúpulas rectilíneas.

Depois o quadro, os objectos sobre a cómoda, a porta entreaberta. Chão, paredes, tecto, tranquilidade.

Por isso ter casa é o sonho universal, uma casa com tubos que ligam ao céu e à terra, com luz, com porta e com armários, corredor, átrio.

Casa refúgio e casa aberta. Casa com jardim. Casa com ascensor. Casa não portátil, ramo em piso 16 ou base de caule. Casa gruta ou casa árvore. Casa boia. Outro lado do vento."[55]

53. NEGREIROS, José de Almada. *K4 - o quadrado Azul*, Assírio & Alvim, Abril de 2000, p.25

54. *idem*

55. 105. 2003 02 03 Apresentação, Casas | variações sobre o tema casa na oportunidade da apresentação de um livro: Sonhos de Trazer por Casa, textos de Estêvão Roque para Desenhos de Gémeos Luís., Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.291

Considerações finais

Síntese: Entre o silêncio e a solidão. A matéria e o projecto de criação

Deixemos que o projecto descanse no silêncio e solidão do processo, na exposição do que se encontra por determinar.

A intenção da escrita síntese da circunstância de dissertação passa por conseguir expressar a dificuldade em traduzir o espaço criado no estado de insegurança e nostalgia durante tão grande aprender a viver em liberdade. Os elementos que se cruzaram fizeram parte do experimento que foi o projecto: o desafio era tornar *dizível*, o *indizível* [1]. Afinal, na transição dessa fronteira, "tudo deverá surgir inevitavelmente evidente. O inesperado e o surpreendente depressa se transforma em banal."[2]

Permaneça sobre estas páginas, a pertinência do estudo que se propôs. O projecto definiu a análise que o condicionava. O que se tornou aprazível na prática, iniciou o receio de um estudante perante a vida profissional. Descansemos, pois, o potenciar do projecto, atingiu a valorização da causa interior – o sentimento de aprendizagem, o diálogo, praticável, o apreender e valorar, desafios e monstros incontroláveis.

No interior desta casa, o silêncio e solidão, passaram novamente a comunicar. O processo e o projecto ganharam vida e confrontam, uma vez mais, as *vicissitudes* da projecção. De uma coisa teremos a certeza, remeter este edifício de pequena dimensão a entendimentos instrumentais e disciplinares na procura de uma ideia de arquitectura, fornece-nos os instrumentos necessários para uma nova oportunidade, uma outra casa, que se seguirá.

1. "A maior parte dos acontecimentos são indizíveis, desenrolam-se num âmbito onde nunca entraram as palavras, as obras de arte são solidões infinitas", Rainer Maria Rilke, Letter to a Young Poet, W.W. Norton, New York, 1934. – *A razão poética* – Trillo de Leyva, *op.cit.* p.31 (trad. livre)
2. Álvaro Siza, *in 01 textos* - Álvaro Siza, p.329

Impressiona-me que por detrás deste simulacro entre o mistério e a criação, a arquitectura continuou a ser tema discutível e próximo dos que a constroem e consideram útil. A participação e experiência de proximidade à realidade tornaram-se conhecimento, identidade e matéria. Interseccionaram e questionaram continuamente a direcção da prática disciplinar do trabalho. O projecto formou manifesto-proclamação, flutuando entre o processo da escrita e do desenho. A escolha do projecto desta casa, à partida, indicaria uma ordem limitativa que sempre nos perturbou, no entanto, desafio conquistado, foram pertinente as trocas. Chegado o final, o conhecimento disciplinar e a arquitectura valoraram o sentimento e o espaço da dissertação.

Fazer arquitectura com inteligência junto das complexas condições em que vivemos é rara aptidão. Será necessário, sobretudo, olhar de modo mais verdadeiro, mais crítico e, acima de tudo, mais sábio. Muito antes de reconhecer o que fazia parte da arquitectura desta casa, foi necessário reconhecer e amar a vida, observando-nos com curiosidade, ironia e admiração. O resultado pouco importa. A casa encontra-se em espera e na descoberta de um novo diálogo que virá unir pontos de referência criados ao longo da dissertação. Marcou-se definitivamente o caminho e o futuro. Agora com maior autonomia e postura analítica na escolha e problematização do projecto para esta casa, o sentimento de ausência foi constância no processo e que sempre nos sobressaltou, permitindo que a nostalgia e a experiência se fizessem conscientes.

A casa tornou-se, de certo modo, o praticar da síntese. Realização expressiva de um caminho possível para um processo criativo em arquitectura. Mais do que uma construção formal, o mote do trabalho passou por abordar o papel da Arquitectura no pensar a casa pelo projecto. No reconhecimento deste lugar, a arquitectura foi sempre encontrando os campos de expressão necessários à comunicação da sua actividade, indo de encontro a desejos e necessidades de cada um. A casa construída é também produto e produtor de experiências singulares de um habitar conjunto, tendo como plano de fundo, um discurso tão geral como próximo da realidade. A heterogeneidade desse conteúdo revelou diferentes tipos de respostas estipuladas por percursos, traduzidos pelo registo e estrutura do trabalho de projecto.

Nesse sentido, a obra deve conter novos pensamentos e deve oferecê-lo continuamente. Impressiona-me que, apesar do extenso tempo dedicado a este projecto, na preparação e premeditação do seu percurso, apesar de todas as cautelas, dúvidas, conversas organizadas em prol do mesmo, quando chega o momento de o apresentar, isto é, de o construir, as soluções caracterizam-se sempre por uma certa insegurança. Então, será sempre tarde. Tão tarde que só conheceremos verdadeiramente quando o construirmos. A construção tornará aparente as improvisações ou as novas soluções em sentido positivo de transformação contínua, o que viemos a projectar em desenho até aqui. Só mais tarde cruzarão a realidade.

Este é o nosso último espaço no projecto, a obra será oferecida aos pais. A partir de agora, resgatados pelos conhecimentos e atrevimentos do filho, transformem o novo sentido de vida desta casa. Eles, *arquitectos-de-mim*, ficam agora mais próximos do que juntos conquistaram.

Possibilitado o que faltava, abracem esta nova arquitectura enquanto oportunidade próxima às vossas necessidades. O sonho e futuro desta casa serão sempre melhores.

A arquitectura possui configurações que procuram originalidade, no entanto, deve-se traduzir um espaço de compreensão onde o bom senso e, sobretudo, a verdade se fundem com estruturas e suportes que tocam de forma desigual os intérpretes. A arquitectura é *verdade inesperada*. A sua presença requer silêncio. O silêncio de uma vida onde matérias formam percursos e paragens para o quotidiano comum. A arquitectura encontra em nós a realidade que a define. É a eterna ligação física com a vida. Não são apenas sinais, emoções, solidões ou nostalgias, mas o cenário de uma vida, dispositivo sensível para ritmar e dinamizar os passos no chão, para a concentração das nossas experiências, contribuindo para o silêncio e solidão do trabalho.

Este é, por(-)tanto, projecto de uma arquitectura anónima e banal. O desenho e o espaço da casa foram concebidos através de um discurso sobre a vida que se debruça pela casa. Desenho e projecto ganharam novos contornos. A casa é em si, projecto crítico, relação, acontecimento e conhecimento e compromisso feito criação.

Eis o que este espaço quis ser: Como condição de partida: lugar, sinal, pesquisa, desejo e nostalgia. Como suporte: aprendizado, compromisso, circunstância, regresso, condição, experiência, organização e projecto. Como ponto de chegada: uma casa, um outro sentido de vida, uma nova Arquitectura.

Concluído o percurso, não me é possível imaginá-lo diferente.
Celebremos!

*

O mote do trabalho debruçou-se por uma reflexão sobre valores de discurso disciplinar e arquitectural dentro do processo de desenho do projecto. Lançou-se várias determinações no registo, uma espécie de novo dicionário semântico. A adaptação do discurso recorre a abonações recolhidas dos mestres, consiste no esclarecer de um sentido de identidade que proporciona a sua actualização. Para além de determinadas fontes autorais, há um indeterminado senso comum e uma memória intuitiva que se ajusta. A estratégia foi sempre motivada pelo exercício estipulado no rigor intuitivo, no ensaio das várias hipóteses. Aproximação e experimentação afectivas ao projecto.

Devemos sublinhar que o abono de determinados autores é dado pela pertinência de um discurso crítico e responsável. Na verdade, existiu um determinado afastamento: quando falamos de arquitectura, entramos num domínio bastante abrangente, onde os discursos podem ter sido abusados ou utilizados indevidamente para qualificar ou validar processos, histórias e situações.

O conhecimento adquirido atinge um clímax, são propósitos de múltiplas interpretações e contextos sempre de acordo com o se vai experimentando através do projecto. Há uma espécie de constante sobre(-)posição, sufixação incondicional de um discurso instrumental. Na verdade, estamos sempre a criar novos discursos dentro de um mesmo discurso, o da arquitectura. Todo o processo que ocorreu neste espaço de tempo, foi demorado e laborioso. Novos discursos foram

sobrepostos, reapropriados, replicados ou empregues a partir de uma perspectiva sempre renovada. Criam-se conflitos, equívocos, discussões.

É experiência do projecto. Só assim saberemos que atingimos a tão ambicionada síntese.

Apesar de muitas vezes estar intrínseco ao poder do carácter utópico da escrita, por vezes marginal à circunstância, o projecto para a arquitectura desta casa tornou-se objecto e gesto essencial. Procurou através de alguns dos problemas da arquitectura gerais e incluir atitudes críticas, criativas, próximas a questões comuns de algo particular.

Os escritos foram exponenciais ao pensamento de um homem que comportou a essencialidade do projecto de uma casa para o interior destas páginas e que se assemelham ao poder do mistério que transforma o mundo que o rodeia. Não passa da procura das perplexidades de uma vida, das interrogações do destino, ansiedade e angústia, carregando estoicamente a dificuldade em fazer projecto. A intenção espiral de particular e dolorosa completude da arquitectura em devir, possui o poder da melancolia convertida numa forma peculiar "de consciência" ou de inconsciência. Escrita nebulosa, presta-se a relacionar actividades no mediar de um indivíduo, nomeadamente, na projecção de diferentes estratégias desenvolvidas no moldar (da e) à realidade.

Comportamos na circunstância a criação de uma plataforma para a casa, onde se traduzem relações entre corpos e tempos que a virão a habitar. A casa, agora é outra. Sobrepostos desejos e intervenientes, diálogos, natureza e amor, a arquitectura já construída, ainda não é a

nossa casa. Por agora, constitui-se em conjunto de espaços no desenho.

Na velha casa, entram agora os novos moradores. E, se os que as construíram ainda por aqui tornassem, as casas tornar-se-iam pequenas demais. Surgem novos sujeitos e predicados. Praticáveis em esquecimento, será necessário deixar novamente a casa e voltar a regressar. A casa em representação foi apenas a casa experienciada no processo do desenho em estado transitório, metamorfose em derrocada.

Plenos da faculdade da abstração, coloquemos uma nova fita de dupla face sobre as circunstâncias: criamos condição de heterogeneidade, construímos condição de suporte e futuro desta casa.

Penso que tudo isto não passa de uma in(de-)terminável preparação, talvez aproximação. Uma separação onde o prestígio do fazer arquitectura é talvez ela não acabar nunca, mais do que propriamente começar. Talvez seja apenas o início de um processo repentino, perene e que nunca será, à partida, uma chegada – seja ao que for. Não que não possa existir, mas ficamos assim, estendidos sobre este espaço, confrontados às imagens da nossa imagem, uma vez mais, observados por coisas alheias. Aprendemos com a devida pertinência que será sempre preciso absorver a ocasional simplicidade das coisas ou, talvez desaparecer. Fugir para outra dimensão, onde nem as coisas ou as pessoas, suspeitem da nossa consciência. Aí, apanhá-las, novamente, às coisas e às pessoas, talvez o desenho e a arquitectura.

Poderemos usufruir do transgredir deste momento. Rapidamente

colocar tudo sobre o nosso conhecimento, reinterpretar a essencialidade que se fez gesto, distraído, ingénuo e imbuído, oblíquo à realidade.

Assim é o enriquecer e intoxicar de uma vida que se rege pelas misteriosas coisas roubadas. Também nós transcrevemos na circunstância da vida desta casa o que roubamos dos convívios, da própria acção humana em geral, conduzidos, muitas das vezes, ao equivoco, à condenação, à presença e realidade. No entanto, o que excede a insolvência autobiográfica à margem deste projecto são os nomes, os sítios, os roubos, as horas, as coisas, as perdas, as medidas pequenas com que se desenha ou se percorre e respira este espaço.

Criou-se um estado intermédio de espaço de projecto em transição. A *casa-velhota*, agora devolvida, ganha sentido na forma de nova matéria projectual. Ainda assim, se depositarão, uma vez mais, até ao final destas páginas, a condição do mesmo desejo com que se regressou. Os olhares e os reencontros, já os vejo – lá ao longe. As recordações ficam. Eternizadas e expostas na dimensão desta circunstância.

E, se não fomos claros no que escrevemos, aclare quem o ler, que será também parte da sua obrigação.

Não me apetece sair daqui, talvez por estar sozinho.

Tudo isto, sem consideração. Afinal, talvez tenhamos vivido à margem de todo o espaço que pertenceu ao projecto, exponencialmente à condição da dissertação, orientador e parentesco, dominado por um todo estado de inocência no pensar desta *casa* e arquitectura.

Celebremos!

Celebremos à imagem da «nossa casa-nova»!

Ao projecto da casa de futuro, *celebremos!*

Os homens devem aprender a conhecer-se, não para se imitarem, mas antes para serem mais eles, de modo a realizar os seus sonhos.

Na construção desta casa anónima, não falando em falsa modéstia, pretendemos construir, aliado à circunstância do espaço e tempo, o projecto de arquitectura que nos foi proposto. Que o projecto se torne síntese de sabedoria acumulada. Sirva como correcção dos erros e naturalmente coexista com artefacto e equilíbrio traduzindo o silêncio das noites de inverno que outrora passaram por esta casa.

Traduzimos no percurso, a inquietude da criação que o presente trabalho inaugurou e viu crescer. O monstro, capaz de não nos pacificar, não termina quando fechar estas páginas. É fiel às suas premissas e continuará entre nós, sobre a enorme mesa de trabalho que acabamos de apresentar.

Agora, ao jantar, celebremos a condição do novo diálogo, abrindo um novo limite para a circunstância. A única forma de conseguir perdurar a consciência maleável atribuída ao projecto desta casa, é dizer que a mesma deverá continuar inacabada e imperfeita.

Celebremos à chegada/partida, a pertinência do que foi viver esta casa e o (de-)terminar deste percurso em projecto. O certificado que estabelecemos a tão grande obra humana é de imprevisibilidade. Nada

se encontra idealmente acabado, havendo sempre algo por construir, para que a casa possa continuar a movimentar-se.

A casa enquanto sinónimo de vida humana, reveste-se de novas possibilidades para combater as vicissitudes do futuro interveniente e interventor. O futuro, o grande juiz da pertinência deste trabalho, dirá alguma coisa.

Presenciamos ao longo da dissertação, a presença de textos de circunstâncias, obras de participação de todos os homens que em diferentes graus de intensidade, parentesco e intimidade foram tendo importância no trabalho, sendo que influenciaram o modo como todo o processo se organizou.

Compreendemos que não se trata do terminar um ciclo, mas a transição para um outro. Tornemos à liberdade, conquistemos a vigilância, dando apenas notícia de que a arquitectura em que nos debruçamos foi tida enquanto espaço e condição de vida. Foi menos produto de construção e mais um processo de se ir construindo.

Todo o ensaio deve ser lido como uma despretensiosa reflexão pessoal provocada pelas circunstâncias académicas, próxima da pretensão real com um propósito. Por outras palavras, será injusto exigir que o resultado deste trabalho de experiência e memória, projecto e arquitectura, seja o momento de maturação para um pensamento ou na prática profissional.

A inquietação a que me refiro advém da presença, das forças e valores de oposição que não foram processos pacíficos ou que não se conciliaram de forma harmoniosa, seja nas palavras ou no desenho apresentado às diferentes identidades.

Salvaguardemos o poder de nos relacionarmos nas histórias extraordinárias das pessoas, mas também necessitamos de nos distancia e deixar envolver pelas coisas misteriosas da vida. À imagem suspensa a do outro lado da página, inicia o progresso para uma nova viagem. Desta vez, sem princípio ou fim, à saída pois entramos quase ao acaso.

Entre a razão e o movimento, a sobreposição e densidade deu notícia do ruído da imagem. Estabelece-se o painel de fundo de todo o processo e confronta-se na estratégia para esta casa.

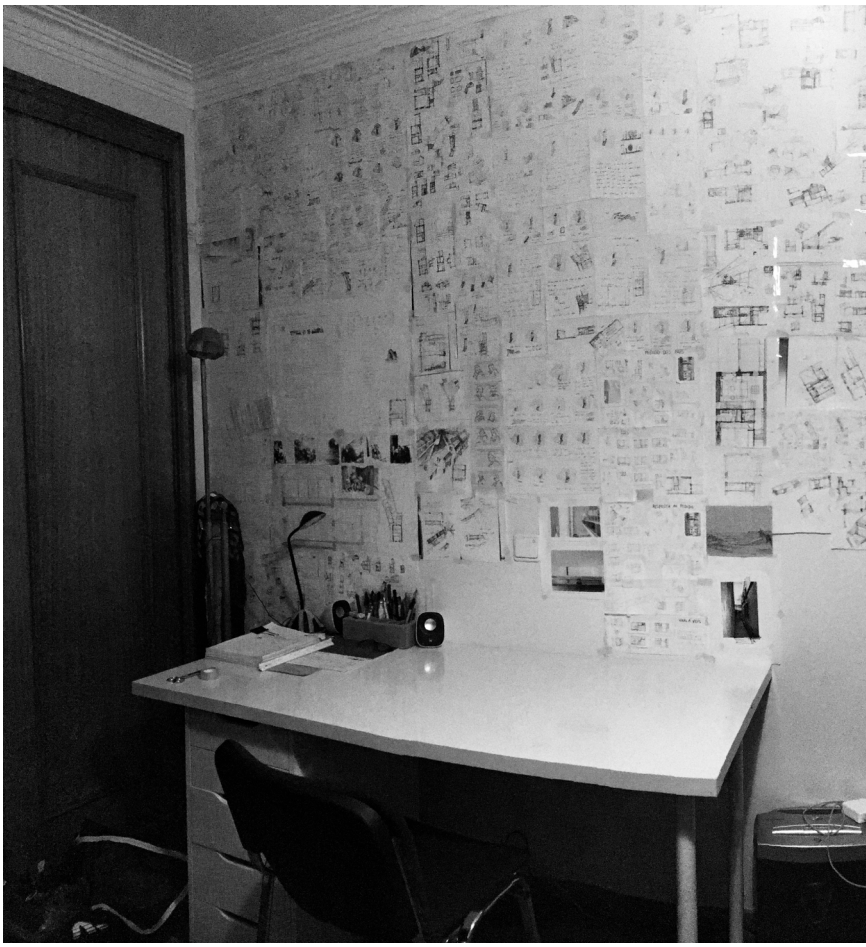
Casa devolvida à família, vislumbro o resgate no regresso. Evocadas as rotinas de experimentação, atribuo a este canto o seu ar desavergonhado. Com intuito de clarificar e motivar uma casa em potência, porque ter que conter tão grandes paixões no seio de uma família, quando o conteúdo disciplinar pode tornar o sonho mais acutilante na estratégia e mais competente na resposta?

"Talvez um dia volte, talvez não volte nunca, talvez até evite voltar, apenas porque há experiências que não se repetem." [3]

3. SARAMAGO, José. *A viagem a Portugal.* Lisboa. 25ª edição, 2014, p.270



RECORTE 44. Exemplo da densidade de elementos existentes na antiga moita da *casa-da-avó*
Fotografia reinvidicada no regresso a casa.
≈1977-1978, registo retirado do arquivo familiar





FOTOGRAFIA PANORAMICA DO WALL | MESA DE TRABALHO

Bibliografia

'caderno de apontamentos'

DIAS, Sousa.*Lógica do Acontecimento - Introdução à filosofia de Deleuze*. Documenta. Lisboa, 2012;

GARCÍA POSADA, Ángel Martínez. TRILLO de LEYVA, Juan Luis. *La palabra y el dibujo*.Lampreave, 2012;

MENDES, Manuel. *Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance* / coord. José Miguel Rodrigues, Manuel Mendes, Rui Ramos - Porto 2015;

MENDES, Manuel. *Ficha da Unidade Curricular 'Teoria 2'*; Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2013-2014 | 2014-2015;

MENDES, Manuel. *Ficha da Unidade Curricular 'Arquitetura, circunstância e manifesto. Projeto, investigação, intervenção'*; Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2014-2015;

MENDES, Manuel. *Sobre o projeto-de-arquitetura de Fernando Távora: Fernando Távora: a minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo* / org. coord. Manuel Mendes; textos Fernando Barros... Porto 2015;

SANTA-MARIA, Luis Martínez. *Intersecciones.* Madrid: Rueda, 2004;

SIZA VIEIRA, Álvaro. *01 textos*. Porto, Civilização ed., 2009;

SIZA VIEIRA, Álvaro. *Imaginar a evidência*. Lisboa, Edições 70, 1998;

TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. FAUP Publicações, Portom 1993;

VALDERRAMA, Aparicio, Luz Fdez. *La construcción de la Mirada: tres distancias*. Sevilla: Universidad, 2004;

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitetura / Peter Zumthor, trad. Astrid Grabow*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

RECURSOS BIBLIOZGRÁFICOS

BATES ARCHITECTS, Sergison. *Buildings* / ed. Heinz Wirz. Luceme: Quart publishers, 2012;

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis* / *Italo Calvino; trad. José Colaço Barreiros*. 10ªed. Lisboa: Ed. Teorema, 2006;

COSTA, Alexandre Alves [et al.] *Só nós e Santa Tecla: a casa de caminha de Sérgio Fernandez*. Porto, Dafne, 2008;

ECO, Humberto. *Obra Aberta*. trad. João Rodrigo Narciso Furtado. Lisboa: Difel, 1989;

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. *Utopías domésticas: la casa del futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012;

FIGUEIREDO, Vitor. *Vitor Figueiredo: fragmentos de um discurso* / ed. Nuno Arenga. Circo de Ideias. Porto, 2012;

GRONDONA, Javier. *Rehabilitación y vivenda en Sevilha: renovación y transformaciones en la arquitectura doméstica: 1975-1988* / Javier Grondona y José Carlos Babiano; con escritos de Enrique Casoano... [et.al.]. C.O.A.A.O. Sevilha, 1989;

HERTZBERGER, Herman. *Lessons for Students in Architectura* / *Herman Hertzberger.* 6th ed. Rotterdam: 010 Publishers, cop. 2009;
site: https://pt.scribd.com/doc/308018778/Lessons-for-students-in-Architecture-Herman-Hertzberger-pdf;

HEUVEL, Dirk Van Den. *Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy* / *ed. Dirk Van Den Heuvel, Max Risselada*. Barcelona: Polígrafa, 2007;

LLORENS, Vicente Más...[et al.]; *Las Herramientas del arquitecto*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004;

MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *La invención de la arquitectura*. Madrid : Celeste ediciones, 1997.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego - composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Porto. Edição Richardw Zenith. Porto Editora, 2012;

SANTA-MARIA, Luis Martínez. *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa / Luis Martínez Santa-Maria*. Barcelona: Caja de arquitectos, 2004;

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

PLATAFORMAS DIGITAIS:

ISSUU – Comunicações proferidas no Seminário *Práticas(s) de Arquitectura. Projecto. Investigação, Escrita*. Porto, 2012. faup cadernos de lições - Luz Valderrama: Alexandre Alves Costa: Jean Philippe Vassal: Federico Soriano: Luis Martínez Santa-María: Maurici Pla: Jorge Figueira: José Miguel Rodrigues: Marta Oliveira: Jacques Lucan: Gonçalo Canto Moniz;
site: https://issuu.com/martaramos3

ISSUU – Fundação Marques da Silva. *Sólo hay una puerta, no una respuesta | Apuntes sobre el alumno, el profesor y el maestro* de Luis Martínez Santa-María. Porto, 10 de Junho de 2015. Texto apresentado no Encontro e Lançamento do livro "Intersecções. Sobre o 'projecto-de-arquitectura' de Fernando Távora", FAUP;
site: https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva

PERIÓDICOS:

.VASSAL, Jean-Philippe; LACATON, Anne. *Liberdad estructural, condición del milagro*, in 2G - Lacaton & Vassal, nº60 - 2011;

.TÁVORA, Fernando. *Coisa mental Fernando Távora / Entrevista de Jorge Figueira*; fotografias de Manuel Ventura. Unidade nº3. Porto, AEFAUP, 1992;

REGISTO-VÍDEO:

MENDES, Manuel. *Despertadores de Projeto e Conhecimento. Intersecções de Perspectivas.* Comunicação proferida no Seminário Internacional sobre rehabilitación y mejoramiente de Barrios: investigación, gestión y acción 20-21. Sevilha, Setembro de 2012;
Registo-vídeo em: http://rehabilitaciondebarrios.org/?p=2850

VALDERRAMA, Luz. *Arquitectura y mirada, proyecto y distancia - construcción y moviemento de una coherencia aventurosa*; Comunicação proferida no Seminário Prática(s) de Arquitectura. Projeto, Investigação, Escrita. Porto, 2012;
Registo-vídeo em:
.Práticas de Arquitectura | Luz VALDERRAMA #1: http://tv.up.pt/videos/ssyqeubo;
.Práticas de Arquitectura | Luz VALDERRAMA #2: http://tv.up.pt/videos/ykxwrvuv;

SORIANO, Federico. Comunicação proferida no Seminário *Prática(s) de Arquitectura. Projecto, Investigação, Escrita*. Porto, 2012;
Registo-vídeo em:
.Práticas de Arquitectura | Federico Soriano #1: http://tv.up.pt/videos/cq5eaztb;
.Práticas de Arquitectura | Federico Soriano #2: http://tv.up.pt/videos/p_filbvj;

TEXTOS:

Leer para escribir: análisis arquitectónico.
LLORENS, Vicente Más... [et al.]; *Las Herramientas del arquitecto*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2004.

OPÚSCULOS – *Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura* – Vários autores, Dafne Editora - Livros de Arquitectura, ISSN 1646 - 5253;

Na bibliografia que escolta o trabalho emergem, intuitivamente absorvidos, diferentes agentes, autores e mestres que manifestam e proclamam a criação em parceria inconsciente, traduzida num atlas de ideias (conjuntas) e que concorrem no sentido prático do processo do projecto.

Crédito de imagens

RECORTE 1. (21) Casal proprietário com sobrinhos e irmã (à porta da *casa-da-avó*) ≈1977-1978, registo retirado do arquivo familiar;

RECORTE 2. (26) Desenho de reconhecimento em planta da constituição dos espaços interiores das casas e parcela. Esquisso de autor (um olhar *sobre* a casa, Janeiro de 2017);

RECORTE 3. (27) Desenho de processo em reconhecimento dos espaços exteriores da casa. Esquisso de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Janeiro de 2017);

RECORTE 4. (29) Fotografia do muro-limite entre casas, diversidade de elementos naturais, atmosfera. Luz, sombra. Fotografia de autor (um olhar sobre a comunidade, Janeiro de 2018)

RECORTE 5. (29) Fotografia do limite da parcela, diversidade de elementos naturais, ambiências. A escarpa granítica. Fotografia de autor (um olhar sobre a comunidade, Abril de 2017)

RECORTE 6. (30/31) Fotografia do limite da parcela, no referenciar da diversidade e multiplicidade de dispositivos-anexos criados, ambiência, escalas. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Abril de 2017)

RECORTE 7. (32) Desenho e fotografia como relato da sobreposição, escala, construção, relação e medida. Reconhecimento circunstancial do autor perante a realidade. Desenhos à data do primeiro processo de reconhecimento no espaço, Maio de 2016. Fotografia de autor

RECORTE 8. (33) Desenho de sobreposição, escala, construção, medida, materiais no reconhecimento circunstancial do autor, desenhos à data do primeiro processo de reconhecimento no espaço, Maio de 2016

RECORTE 9. (34) Fotografia da maqueta de estudo no reconhecimento da parcela. Fotografia de autor

RECORTE 10. (35) Desenho de reconhecimento circunstancial, sobreposição de dados, referências, construções, relações, medida, materiais, matérias, tempos históricos e dispsoições compartimentais actuais. Desenho de autor

RECORTE 11. (36) Desenho de reconhecimento circunstancial, cortes e alçados compositivos da parcela em confronto com as casas. Sobreposição de dados, referências, construções, relações, medida, materiais, matérias, tempos históricos e dispsoições compartimentais actuais. Desenho de autor

RECORTE 12. (38) Fotografia do pátio exterior no referenciar da diversidade e multiplicidade de dispositivos-anexos criados, escalas, volumetria e relação da casa-da-avó com o espaço de cultivo. Escarpa granítica. Envolvências. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Maio de 2017)

RECORTE 13. (39) Fotografia do terraço da casa-da-avó. Tentativa de referenciar toda a envolvente e relação com a volumetria e espaços expectantes. Envolvências. Fotografia de autor (um olhar *sobre* a comunidade, Maio de 2017)

RECORTE 14. (41) Fotografia da janela da instalação sanitária orientada à escarpa. Fotografia de autor

RECORTE 15. (42) Pormenor construtivo de reconhecimento. Desenho de autor

RECORTE 16. (43) Sequência fotográfica com a intersecção de esquissos no reconhecimento estrutural das paredes e diferentes materias de acabamento. Fotografias de autor (Outubro de 2016)

RECORTE 17. (44) Tradução fotográfica do estado do pátio exterior no início do reconhecimento e a sua evolução. Primeira intervenção junto da comunidade. Fotografia de autor, Agosto de 2017

RECORTE 18.(45) Retrato construtivo da casa-da-avó – Fotografia de autor (Outubro 2016)

RECORTE 19. (45) Sobreposição. Tradução fotográfica de detalhes essenciais para as determinações do ao projecto. A viela e o sistema construtivo – Fotografias de autor (Outubro, 2016)

RECORTE 20. (56) Notas soltas sobre papel reutilizado; escrita-criação de painel – procura, síntese de pensamentos; apontamentos do autor que retratam a complexidade e variedade de escalas de trabalho do projecto; escrita e desenho de pensamento (Outubro de 2016)

RECORTE 21. (60) apontamentos de autor relativos à proposta de temas a abordar na materialização do projecto. (Março 2017)

RECORTE 22. (68 e 69) Estados de memória da narrativa processual em especulação evolutiva para a parcela. Comunicação.

Desenho-síntese de reconhecimentos, determinações históricas da parcela e comunidade. Desenho de autor, Fevereiro de 2017

RECORTE 23. (72) Família reunida junto da porta de entrada em casa. (*à porta da viela*, 28 de Junho de 1976). Arquivo familiar

RECORTE 24. (73) O quotidiano da avó no interior do pátio. Sucessão de materiais. Arquivo familiar

RECORTE 25. (73) A certidão do registo predial da casa-da-avó. Arquivo familiar

RECORTE 26. (73) Espaço de reunião – festa de aniversário do autor com primos e amigos de infância (*no pátio exterior*, Setembro de 1998). Arquivo familiar

RECORTE 28. (73) Espaço de reunião junto do muro-limite das casas. Arquivo familiar

RECORTE 29. (73) Certidão do Registo Predial. Arquivo familiar

RECORTE 30. (79) Planta de implantação da casa na comunidade – procura de uma nova percepção do ponto de vista aéreo para compreender a multiplicidade e complexidade de circunstâncias em redor do projecto. Fotografia retirada do Google Maps (Dezembro de 2017)

RECORTE 31. (80) António Augusto da Costa simões, Construções Hospitalares (noções gerais e projectos) com referência aos Hospitais da Universidade, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1890, Est.ª 6.ª, Fig. 10.ª in Paulo providência, A cabana do higienista, Coimbra, e|d|arq, 2000, p. 75, imagem retirada de Gonçalo M. Tavares, *Arquitectura, natureza e amor* - Opúsculo 14, Dafne, Porto 2008, p.4

RECORTE 32. (83) Abelardo Morell, *Laura and Brady in the Shadow of Our House*, 1994, retirado em: http://blogs.getty.edu/iris/my-kid-could-shoot-that-abelardo-morells-work-from-a-childs-perspective/

RECORTE 33. (131) Espaço Humanizado. HERTZBERGER, Herman; Herman; *Lessons for students in Architectura*, Rotterdam, 010 Publisheres, 1991, p. 8 e 9. (tradução livre)

RECORTE 34. (132) "Das Reich des Zwischen", fotografia de Ernst Haas. EYCK, Aldo Van; *The child, the city and the artist*, S.L., Sun, 1962.

RECORTE 35. (133) "Playground, Zaanhof", fotografia de Daniel Naupold na exibição 'The child, the city and the arts — Aldo Van Eyck, Nils Norma, Yto Barrada' in Duessledorf, Germany, 17 de Abril de 2013. retirada em: http://blog.yalebooks.com/2015/01/16/sneak-peek-aldo-van-eyck/

RECORTE 36. (135) "Vista da alfarrobeira da janela da Petit Cabanon", "View of the carob tree from the window of the Cabanon" © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Willy Boesiger, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)

RECORTE 37. (137) "Interior da Cabana de Le Corbusier, cama da Yvonne, o wall e a sanitários", "Interior of Le Corbusier's Cabanon, Yvonee's bed, the hall and the toilets" © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Manuel Bougot, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)

RECORTE 38. (137) "A cabana e a vista sobre o mar", "The Cabanon and the view over the sea" © Fondation Le Corbusier / ADAGP – fotografia de Manuel Bougot, retirado em: https://capmoderne.com/en/lieu/le-cabanon/ (tradução livre)

RECORTE 39. (146) HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979. Retirado em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.052/4542?page=4

RECORTE 40. (148) Iquique Housing interior. Photo: Sara Maestrello, retirada em: http://www.spatialagency.net/database/elemental

RECORTE 41. (152) Alison and Peter Smithson, 'Upper Lawn Pavilion", retirado em: http://socks-studio.com/2017/01/21/alison-and-peter-smithsons-upper-lawn-pavilion-also-known-as-the-solar-pavilion-1959-1962/

RECORTE 42. (152) Alison and Peter Smithson, "Small pleasure of life" (from: Smithson, A. and P. Changing the Art of Inhabitation, London, 1993), retirado em: http://hacedordetrampas.blogspot.com/2010/04/ralph-erskine-y-su-cabana.html

RECORTE 43. (153) Pablo Picasso, 'Bull', 1945 (a series of eleven lithographs), retirado em: http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.html

RECORTE 44. (209) Exemplo da densidade de elementos existentes na antiga moita da *casa-da-avó* Fotografia reinvidicada no regresso a casa. ≈1977-1978, registo do arquivo familiar