O SENTIDO DAS DECISÕES.

O PROCESSO DE PROJECTO DE DUAS CASAS EM LAGO, AMARES

Ana Rita Gomes Correia
Orientação: Professor Doutor José Júlio Cabral Faria Frias Dias
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Setembro 2019

NOTA PRÉVIA

A presente dissertação encontra-se ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico. As citações transcritas encontram-se em Português e foram, quando necessário, traduzidas livremente pela autora.

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(...)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por estar sempre presente e apoiar todos os momentos da minha vida;

Ao meu pai, que mesmo longe, contribuiu para a concretização de um dos meus sonhos;

Ao meu irmão, que acabou por ser um segundo pai e insistiu sempre que continuasse a lutar pelas minhas ambições;

Ao João, por todo o apoio incondicional e presença contínua;

A todos os meus amigos, que pertenceram a esta etapa da minha vida, pelo carinho e motivação;

Ao Professor Doutor José Cabral Dias pelo apoio, por toda a partilha, incentivo e disponibilidade;

A todos as pessoas que contribuíram para que este trabalho se realizasse, um MUITO OBRIGADA.

RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado, apresentada sob o título "O Sentido das Decisões. O processo de projecto de duas casas em Lago, Amares", decorrerá da procura de uma aproximação pessoal a uma metodologia projectual, não como um acto simplesmente mecânico e funcional, mas sim como um processo de carácter autoral, e nesse sentido, arbitrário e intuitivo, motivado pelo lançamento e selecção de premissas, hipóteses, referências, teoria e história.

Devido à complexidade e extensão desta temática, este trabalho reflectirá um posicionamento necessariamente pessoal, apoiado em textos de autores, juntamente com a minha forma de pensar, e da procura de fazer arquitectura. Assim, o projecto de duas casas de férias serão o suporte para a narração de uma "história". Essa narrativa convocará alguns temas que servirão de base para fundamentar a reflexão sobre o processo de concepção, e justificar as tomadas de decisão ao longo do projecto.

O objectivo deste trabalho será tomar maior consciência da metodologia de projecto, para uma melhor definição de uma estratégia projectual, que levarão ao entendimento de momentos chave e, consecutivamente, ao resultado final da proposta.

Em suma, não será um processo conclusivo, mas assume-se como um dos diversos pontos de vista, entre as muitas formas possíveis de abordar o processo criativo, tendo consciência que seria impossível aprofundar todos os conceitos.

Palavras Chave: Criatividade; Circusntâncias; Processo; Casa; Ideias.

ABSTRACT

This dissertation, presented under the title "*The meaning of decisions. The process of designing two houses in Lago, Amares*", will result from the search for a personal approach to a project methodology, not as a simply mechanical and functional act, but as a process of authorship, and in this sense, arbitrary and intuitive, motivated by the launching and selection of assumptions, hypotheses, references, theory and history.

Due to the complexity and extension of this theme, this work reflects a necessarily personal position, supported in texts by authors, along with my way of thinking, and the quest to do architecture. The project of two holiday homes will support the narration of the "story". This narrative will convene some themes, which will serve as the basis for reflection on the design process and justify decisions throughout the project.

The objective of this work will be to become more aware of the project methodology for a better definition of a project strategy, which will lead to the understanding of key moments and, consecutively, to the final result of the proposal.

In short, it will not be a conclusive process, but it is assumed as one of several points of view, among the many possible ways of approaching the creative process, being aware that it would be impossible to deepen all concepts.

Key words: Creativity; Circumstances; Process; Home; Ideas.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS 07
RESUMO 09
ABSTRAT 11

[1] INTRODUÇÃO 15

[2] AS CIRCUNSTÂNCIAS 23
[2.1] O Lugar 25
Genius Loci
O clima
Outros pontos de vista

[2.1.1] As circunstâncias do Lugar 35
O contexto
Um primeiro olhar
O percurso
O terreno
Um segundo olhar

[2.2] O Cliente 47
Cliente vs Arquitecto

[2.2.1] As circunstâncias do Cliente 53
O cliente, o meu pai

[2.3] O Programa 55
[2.3.1.]As circunstâncias do Programa 59

[3] O PROJECTO 63
[3.1] A solução 64
[3.2] O Processo 82

[3.2.1] A(s) ideia(s) 84
A(s) analogia(s)
O início
O pátio

[3.2.2] O Método e a Concretização 114
A primeira versão
A segunda versão
O recomeço
A casa em Coruche
A reformulação

[4] CONSIDERAÇÕES FINAIS 146

[5] BIBLIOGRAFIA 150

[6] CRÉDITOS DE IMAGEM 154



001 | Lâmpada como símbolo do surgimento de uma ideia

INTRODUÇÃO

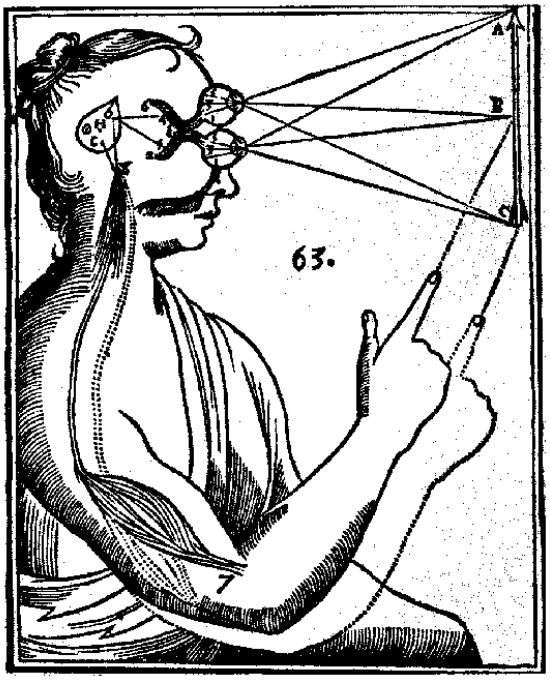
> *"A imaginação criativa da mente humana e a sua natureza insondável, prevalecem até hoje como um enigma. Na concepção em arquitectura, (...) será sempre difícil justificar, mesmo para o "ente criador", porque se estabelece este ou aquele raciocínio, o que leva a fazer determinadas associações, rejeitar aqueles elementos e não outros? A ordem natural da imprevisibilidade que caracteriza e acompanha os actos criativos, lhes confere o seu interesse e o seu fascínio, deixa sem resposta todas estas questões, que deverão permanecer para sempre no segredo dos deuses ou no segredo da natureza e criatividade humanas."*[1]

A criatividade nasce connosco ou treina-se? É um trabalho contínuo ou é um dom? É um pensamento desordenado ou obedece a um método? Acontece num instante ou demora o seu tempo a surgir?

Para o arquitecto Álvaro Siza Vieira, a Arte não é simplesmente limitada a um dom individual e inato que vem de nascença, embora para o arquitecto, esse dom também tenha o seu lugar. Todas as influências e fontes de inspiração de Álvaro Siza são indícios de que não se trata apenas de *"um dom que vem de dentro"*[2]. Com isto, poderemos dizer que a criatividade tem por base uma interação complexa entre dois factores determinantes: o pensamento orientado e o pensamento espontâneo.

No que diz respeito ao pensamento orientado, usando outra terminologia, é um pensamento divergente, isto é, cujo objectivo é achar o maior número possível de soluções para um problema. É algo que decorre da

1 FARIA, Eduarda Lobato; *Imaginar o Real, O enigma da concepção em arquitectura*; ed. Caleidoscópio; p. 366
2 idem, p. 49



Figur aus dem «Traité de l'homme» zur Erklärung der Koordinierung mehrerer Wahrnehmungen

002 | René Descartes, "Traité de l' Homme", 1664.
Esta ilustração apresenta a fragmentação cartesiana entre o corpo e a mente. Segundo o filósofo, os estímulos eram recolhidos pelos sentidos e conduzidos à glândula pineal que, por sua vez, estabelecia uma correlação imaterial à mente e ao espírito, estando o corpo orientado por esta dinâmica.

capacidade de relacionar coisas não relacionadas, e gerar novas ideias a partir dessas conexões. Já o pensamento espontâneo é algo intrinsecamente inato e vem do temperamento de cada um, ou seja, a propensão para a criatividade vem da forma como respondemos a estímulos e somos propensos a certas actividades.

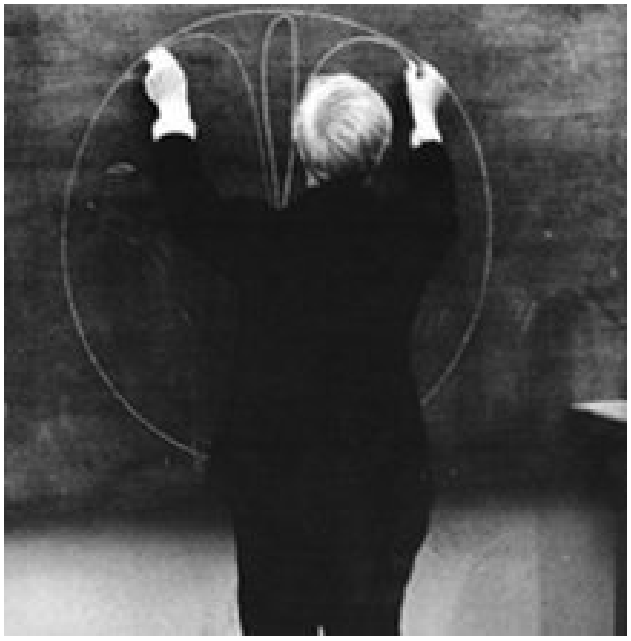
A concepção em arquitectura, de um modo orientado, tem como base condicionantes objectivas que desencadeiam e direccionam o processo de criação, esperando que respondam a determinadas necessidades, numa determinada circunstância, juntamente com a natureza inerente de conceitos abstractos e pensamentos espontâneos, como o talento, inspiração, imaginação e intuição, que advém da experiência pessoal de cada arquitecto e do seu entendimento e visão do mundo.

objectivo/ objecto

A presente dissertação nasce de um desejo de maior consciência de todo o percurso académico e dos conhecimentos adquiridos ao longo do mesmo, bem como das ferramentas de trabalho adquiridas, passando a ser uma transição entre o ciclo académico e a prática profissional. Tem como principal objectivo a reflexão sobre uma possível forma de entender o desenvolvimento da prática projectual, através de uma aproximação pessoal à prática de projecto de duas casas, que trazem consigo inquietações, dúvidas e reflexões, convocando pensamentos de outros autores para apoiar um ponto de vista pessoal. Não se trata de um estudo que procure autenticar uma opinião, ou persuadir com uma determinada teoria, porque não existem respostas definitivas e concretas a perguntas sobre o que é a arquitectura ou como se deve fazer arquitectura, sendo sim, uma forma de pensar o diálogo que se estabelece entre nós, arquitectos, e o desenrolar do processo criativo.

A investigação parte da necessidade objectiva de apoiar o acto de projectar, em oposição a toda a criação arbitrária e/ou metódica sem interrogação e contestação. É o princípio da procura de um modo pessoal de projecto, que pretende a construção de um pano de fundo, que impulsione a base para uma ideia de arquitectura, sustentada num significado que não seja simplesmente definida intuitivamente, mas também resultado consciente dos problemas de projecto.

No fundo, o pensamento e interrogação sobre os problemas será o cerne da questão, para que seja essa a intenção de fundamentar o projecto, evitando restringir a análise apenas em preceitos e princípios pré-estabelecidos. Com isto, pretende-se recuperar o mistério das coisas, acabando com a aparente percepção de as conhecer totalmente.



003 | Palestra de Louis I. Kahn no ETH Zurich (suiça) imagem Peter Wenger.

"A verdadeira história não é escrita como um projecto linear que progride firmemente verso ao futuro, e sim um que vai e volta, como se fosse um processo cíclico e repetitivo."[3]

"O sentido das decisões", tal como o título revela, é a percepção de uma lógica, de um fundamento, de "*uma escolha que fazemos sobre algo após pensarmos em várias possibilidades*" [4]. Será a narração de uma "história", que irá contar os vários momentos que construíram a tentativa de compreender a arquitectura através do projecto, e todo o seu processo até chegar ao resultado final. É um estudo, uma aprendizagem e um entendimento da arquitectura como acto de experimentação, compreendendo desde logo uma vertente que envolve o conhecimento específico e objectivo, que se vai construindo ao longo dos tempos, e, por outro lado, uma aprendizagem que envolve as circunstâncias do exercício. Essas circunstâncias e inquietações também resultam do estudo teórico que a arquitectura foi construindo ao longo dos anos, juntamente com várias visões e práticas pessoais dos arquitectos. São, por isso, preferências, desejos, empatias, gostos e interesses, que quando orientados, possam ser potenciados como argumentos do projecto.

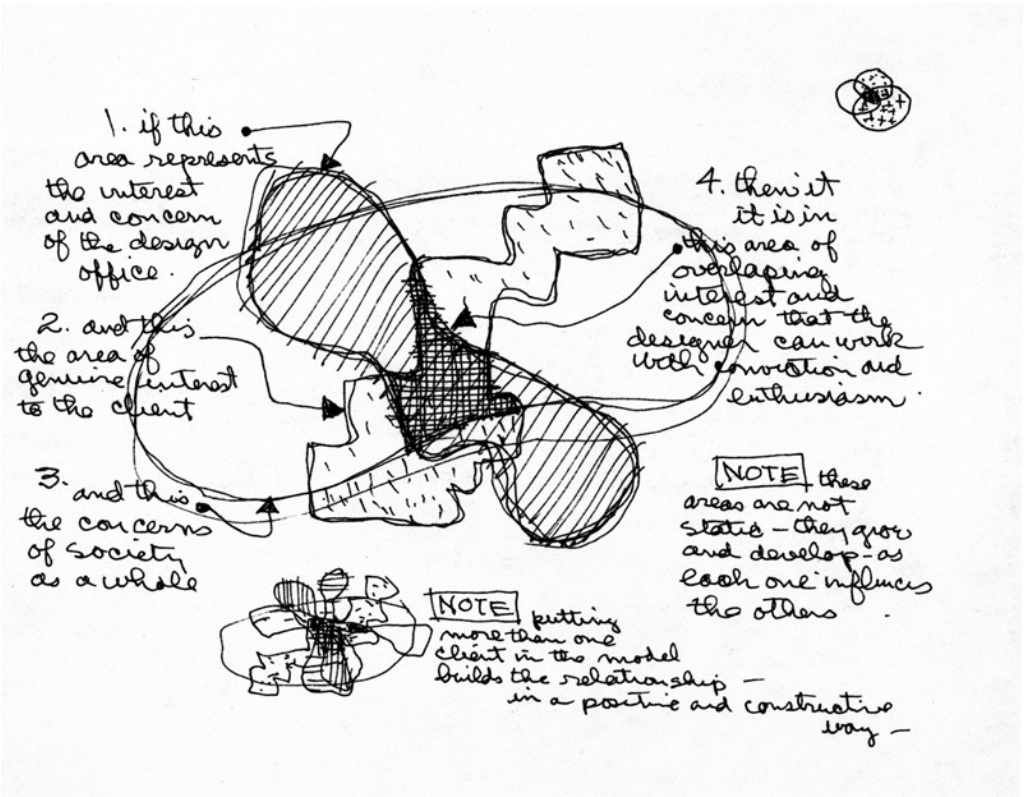
Neste caso prático, pretende-se fazer uma desconstrução do processo, porque a essência de todo o trabalho não será a qualidade final do projecto, mas toda a estratégia, metodologia e questionamentos que levaram a este resultado. Daí, a dissertação ser descrito como um livro que conta uma narrativa, por vezes, de forma não linear, para expressar as ideias. Essa mesma narrativa pode ser feita através de analepses e prolepses para um melhor entendimento de todo o processo e compreender toda a análise por trás das tomadas de decisões do projecto.

metodologia

As histórias, normalmente, são contadas do início para o fim, com a intenção de colocar o desfecho no final. Neste caso, o mais importante será o desenvolvimento do discurso processual sobre a forma de evolução do projecto, porque quase tudo tem uma razão, uma consequência, um raciocínio que nos leva a optarmos por certas formas, volumes ou espaços. Isto quer dizer que o projecto passa por diversas fases de decisões que se tomam com base em vários estudos e consciências das melhores alternativas a tomar perante um problema. Desta forma, os princípios que serão estudados servirão como instrumento ao desenvolvimento das casas, para sustentar uma reflexão pertinente sobre os modos de habitar. Entre eles explorar-se-á temáticas como a preservação da privacidade e intimidade, a relação interior e exterior, a questão dos limites e continuidades, a exploração da luz e da sombra, a escala e a sua definição de

3 ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitectura*; Barcelona: Gustavo Gili, 2009; p. 92

4 http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/decision [C] "a choice that you make about something after thinking about several *possibilities*" consultado a 9 de Fevereiro de 2017



004 | Charles Eames desenhou este diagrama para explicar o processo de design como alcançar um ponto em que as necessidades e interesses do cliente, do escritório de design e da sociedade como um todo, podem sobrepôr-se. O diagrama foi feito para a exposição de 1969: O que é o design? no Musee des Arts Decoratifs em Paris, França.

conforto.

O início do trabalho passa por uma reflexão de três pressupostos, que, pessoalmente, consideram-se fulcrais neste âmbito, e têm influência na construção da ideia: o Lugar, o Cliente e o Programa. São essas as primeiras condicionantes que influenciam as tomadas de decisão, criando uma necessidade de autonomia face a um conjunto de conceitos que se procura reconhecer, para encontrar âncoras e pontos de apoio no projecto.

Seguidamente a essa análise, será apresentada a proposta final, como resultante de todo um processo que será estudado *a posteriori*. Crê-se fazer sentido que assim seja, porque o trabalho resultará de um ponto de vista pessoal, uma possível forma de projectar, um modo, também ele pessoal de procurar fazer arquitectura. Todas as incertezas e hesitações serão a expressão da instabilidade de todo o processo, numa etapa que ainda está a começar. Mais do que fechar respostas ou postulados, pretende-se abrir interrogações, pistas, possibilidades, e não se receia a falta de permanência de todo o processo, pois só a incerteza, como meio para o questionamento, farão mover o processo criativo, agora ou no futuro profissional, para o qual se move o olhar a partir destas páginas. A ideia, aqui expressa por mim, é fundamental para retirar à prova um carácter muito determinista e acabado, que não tem.

Por fim, através do processo, serão narrados os vários acontecimentos que despoletaram o desenvolvimento das ideias. Desde o primeiro traço, passando por uma análise sintética, de algumas referências com afinidades electivas sobre a evolução do pátio, tornando-se no tema principal para o desenrolar do projecto, até às consecutivas descrições dos vários momentos-chave, que levaram às alterações do projecto e resultaram na ideia final.

> *"Muitas vezes da minha vida, eu perguntei a mim mesmo a mesma questão. O que teria acontecido se eu tivesse tomado outras decisões? Quantas histórias tinham sido contadas, se eu tivesse contruído todas as minhas ideias?"*[5]

5 https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=-Zs6OLLZWcU&fbclid=IwAR34AJIT1s69ubwbNqTpCgbqMNe6Wi5IxDUsRFwO3M0ocIA7-w9SIIB7rFM
"Many times of my life I've asked to myself the same question. What would have happened if I had made other decisions? How many stories had been told, if I had built all my ideas?" UNBUILT - Mies Van Der Rohe – House with Three Courts; consultado a 12 de Setembro de 2018

[2] AS CIRCUNSTÂNCIAS

> *"A circunstância é tão fundamental para a definição da forma como a água é indispensável para a vida do peixe."*[6]

A concepção arquitectónica parte invariavelmente de dados objectivos pré-estabelecidos, que criam o enquadramento e os dados de partida, para que a mente do arquitecto comece a investigação. É *"o estudo atento da relação pré-existente entre as partes que constitui o incipit no projecto"*[7], sem esses dados a arquitectura perderia o seu foco e razão de ser, deixaria de ter uma função e de responder a um propósito. Segundo o arquitecto Eduardo Souto Moura "*A arquitectura é um serviço, não é uma Arte*"[8], o que a difere das restantes artes é a sua função e sua capacidade de habitabilidade, porque "*Não é suficiente ver a arquitectura, tem que se experienciá-la.*"[9] A arquitectura tem de responder aos problemas, através de um pedido, dando-lhe resposta. É assim, um jogo constante de resolução de problemas.

Todavia, as condicionantes objectivas acabam por se tornar no "rastilho da mente" porque são elas que fomentam o início das ideias. Para o arquitecto Álvaro Siza Vieira, criar um projecto com total liberdade, não se cria projecto, porque "*ficaria perdido*"[10]. Segundo diz o arquitecto *"as dificuldades são o material precioso para a sua concepção porque sem haver dificuldades, não há respostas eficazes, há um certo vazio"*[11].

Em suma, para a realização de um projecto, existem premissas que lhe são próprias: há um lugar, com determinada configuração e exposição solar, onde se implantará o edifício, e há um cliente, que irá definir um programa a ser atendido. Este estudo de compreensão e interpretação dos dados pré-existentes do problema é apenas o catalisador para a parte criativa do arquitecto, e não procura ser apenas uma atitude lógica e racional que narra uma sequência de resultados obtidos a partir da observação das condicionantes.

---

6 TÁVORA, Fernando; *Da organização do espaço* (1962); ed. FAUP publicações, Porto, 2008; p. 22

7 VIEIRA, Álvaro Siza; *Imaginar a Evidência;* edições 70; (2018); p. 75

8 Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Eduardo Souto de Moura; disponível em: https://livestream.com/fcglive/20160602insideacreativemindsoutomoura/videos/124915018; consultado em 14 de Setembro de 2018

9 RASMUNSSEN, Steen Eiler, *Experiencing Architecture ed. Press Paperback*; (1964); p.33 "it's not enough to see architecture you must experience it"

10 Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Álvaro Siza Vieira; disponível em https://livestream.com/fcglive/20160318InsideACriativeMindAlvaroSizaVieira/videos/116164468; consultado em 14 Setembro de 2018

11 Idem



[2.1] O LUGAR

o lugar

As obras arquitectónicas surgem impreterivelmente em lugares e contextos preexistentes, criando directa ou indirectamente uma alteração na paisagem. Assim sendo, a compreensão do lugar, na relação da intervenção com o contexto, torna-se numa ferramenta essencial e evidente para o acto de projectar.

Por mais diminuto e irrelevante que um gesto arquitectónico possa aparentar, tem o poder de modificar o desenho da paisagem, tal como toda a vivência daquele lugar. As sucessivas modificações, que criam a memória do lugar, são fruto do diálogo entre o passado e o presente, e resultam, simultaneamente, do período histórico, experiência e gosto do arquitecto. Desta forma, para intervir num determinado lugar, é fundamental a compreensão daquilo que compõe a sua paisagem.

> *"Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo."*[12]

O contexto assume-se como um princípio da história que procura a dissolução entre o antigo e o novo, num processo uníssono entre as duas partes. Portanto, uma possível estratégia passa por esboçar um objecto especificamente para um lugar, proporcionando uma dialética inerente entre o natural e o artificial, criando uma multiplicidade tónica na sua composição. O objecto começa a fazer parte da história do lugar, e passando a ser parte dele, reescreve-o.

A casa Malaparte (1938) do arquitecto Adalberto Libera, enfatiza o gesto de lançar a pedra na água. Brota da rocha, transformando a aparência e o significado das arribas, ainda que nasça delas. E é esse sentido de pertença e de

12 ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitectura*, editora Gustavo Gili, (2009); p. 17



006 | A Cabana de Martin Heidegger na Floresta negra, no sul da Alemanha.

autonomia que é tão inquietante no mistério da criação, dos seus resultados e da forma como são entendidos por terceiros.

O arquitecto deve incorporar o antigo com o novo de maneira harmoniosa e coerente, criando um elo entre dois momentos díspares. Posteriormente, a qualidade da proposta avaliar-se-á pelo contacto entre a intervenção e a paisagem, pela correlação entre estes dois elementos, quer seja pela ininterrupção ou pela divergência.

Esta dualidade e preocupação em manter um diálogo entre o natural e o construído, está muito presente na elaboração de um projecto. É a partir da natureza da preexistência, e do conhecimento da sua morfologia, que se toma consciência da memória do lugar, e em função disso desenvolve-se um instrumento de raciocínio relativamente à valorização do território. Por isso mesmo, não se pode ignorar, nem negar a sua essência, devendo, a partir daí, estimular a dinâmica do terreno, através da construção do útil, e recorrendo ao substancial e indispensável.

Genius Loci

Norberg-Schulz dedicou parte da sua obra à ideia de lugar[13], enquanto princípio primordial. Na sua interpretação, não se refere a um lugar intangível, mas sim a cada lugar com a sua própria identidade. É nesta lógica que elabora a sua obra Genius Loci: towards a phenomenology of architecture (1979), baseado no mito romano que consiste na convicção de que cada lugar tem um espírito, uma alma. Para o autor, o lugar é uma componente essencial para a existência da arquitecura, e o seu espaço é, impreterivelmente, o "espaço existencial", onde os conceitos de habitar, espaço e lugar se associam.[14]

> *"Um Lugar é um espaço com carácter distinto. Desde tempos antigos o Genius Loci, ou espírito do lugar, tem sido reconhecido como a realidade concreta que o homem tem que afrontar e com a qual se relaciona na sua vida diária. A Arquitetura significa visualizar o Genius Loci e a tarefa do arquiteto é criar lugares com sentido, com que ajuda o Homem a habitar."*[15]

---

13 Norberg-Schulz dedicou parte da sua obra à ideia de lugar, exemplo disso são as obras como "Intentions in Architecture" (1963); "Existence, Space and Architecture" (1971); "Genius Loci: towards a phenomenology of architecture" (1979); ou "Architecture: Meaningand Place" (1988), em que desenvolve uma interpretação textual e pictórica das ideias de Martin Heidegger (1889-1976), baseando-se sobretudo no ensaio do filósofo alemão "Construir, habitar, pensar".

14 PIRES, Amílcar Gil; *A quinta de recreio em Portugal: vilegiatura, lugar e arquitectura;* ed. Casal de Cambra, Caleidoscópio; *(2013);* p.98

15 NORBERG-SCHULZ, Christian; *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, ed. Milano: Electa; (1986); p.5 "A place is a space which has a distinct character. Since ancient times the genius loci, or "spirit of place", has been recognized as the concrete reality man has to face and come to terms with in his daily life. Architecture means to visualize the genius loci, and de task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell." (Tradução livre)









007 | 008 | 009 | 010 | A casa Farnsworth projectada por Mies van der Rohe em diferentes épocas do ano.

Segundo a percepção do Genius Loci, na proposta de Norberg-Schulz, absorvem-se três ideias essenciais: Identidade, História e Tradição. A identidade é determinada pela localização, descrita como a conciliação entre a morfologia da implantação e as condições naturais; a História estabelece uma transformação contínua na envolvente e representa a estabilidade do lugar; e a Tradição é a vontade de conservar a identidade do lugar, congregando a identidade e a história através do tempo.[16]

Para Norberg-Schulz, o conjunto de conceitos reunidos pelo Lugar é o que constitui o Genius Loci, porque ao relacionar a História com a Identidade encontra-se uma referência espacial e temporal. [17] Para ele, recuperar esta ideia deve-se à inevitabilidade da participação criativa "na configuração de uma envolvente significativa". [18], ou seja, o conjunto de características do lugar são um dos pontos de partida para a concepção de um projecto.

A harmonia, que se procura alcançar, não é simplesmente um produto formal, mas a forma como resulta quando se relaciona com a envolvente. Norberg--Schulz diz que não seria lógico conceber qualquer objecto sem referência a uma localização. O lugar, é algo mais que uma localização metafísica, conjugado com um composto de coisas concretas, que em conjunto definem um "carácter ambiental", que é a essência do lugar.[19]

De que modo é que estes três exemplos tão díspares respeitam ou confrontam o espírito do lugar? Todos eles o fazem, e o que interessa perceber é que as possíveis formulações são múltiplas e até antagónicas.

o clima

"Se a constituição geológica do solo orienta e define o destino do homem no lugar, comumente o clima desse lugar determinará a sua vida, amoldando a sua existência física e psíquica e definindo a sua actividade, o seu comportamento, o seu agregado familiar, a sua habitação, o povoado e a região."[20]

O clima e a orientação do sol são também condições do lugar com grande influência no espaço, porque a orientação, a forma, e até os materiais, podem

16 Citado em, PIRES, Amílcar Gil - *A quinta de recreio em Portugal: vilegiatura, lugar e arquitectura*; ed. Casal de Cambra, Caleidoscópio, (2013); p. 103 in DUARTE, Fábio, *Crise das matrizes espaciais,* de Editora Perspectiva S.A., São Paulo, 2002. p. 72

17 PIRES, Amílcar Gil - *A quinta de recreio em Portugal: vilegiatura, lugar e arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, (2013) p. 104

18 Idem

19 NORBERG-SCHULZ, Christian - *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*; Milano : Electa. (1986); p.6. "What, then, dowe mean with the word "place"? Obviously, we mean something more than abstract location. We mean a totality made up of concrete things having material substance, shape, texture and colour. Together these things determine an "environmental character" (Tradução livre)

20 Associação de Arquitectos Portugueses - *Arquitectura popular em Portugal*. Lisboa, Associação Arquitectos Portugueses, (1980). p. 159



011 | Casa de chá da Boa nova, do arq. Álvaro Siza Vieira (1956)

diversificar conforme estes factores. Em relação à orientação da casa, segundo Raul Lino, "a *posição mais vantajosa da casa isolada, para efeitos da iluminação natural, é quando em planta as suas diagonais fiquem orientadas segundo as linhas Norte-Sul e Leste-Oeste, porque assim recebem os raios solares, uma após a outra.*[21] As áreas mais privadas, como os quartos, deveriam estar, preferencialmente orientados a Nascente, de modo a receberem a luz pela manhã, enquanto que as áreas sociais, como as salas, deveriam estar orientados a Poente para usufruírem da luz solar no final da tarde.

Esta é a abordagem mais literal e, de certa forma, mais imediata e superficial, embora importante. Mas o clima é muito mais que isso. Até do ponto de vista fenomenológico a casa de Heidegger tem um ar mais quente num clima frio, do que a casa de Mies, em que a paisagem entra nos espaços. Falar de clima é também falar de percepção, e o processo criativo toma-o em consideração, ainda que de modo pouco consciente.

outros pontos de vista

Segundo Fernando Távora, a sua obra nasce da "consciência do lugar", simultaneamente que cria e "define aquele lugar". "Assim, a arquitectura é o processo de redefinição do lugar, cuja a arquitectura é um acto material de construir e um acto espiritual de qualificar."[22]

Para Álvaro Siza Vieira, o início de um projecto começa quando viaja pela primeira vez ao local onde a obra se irá inserir,[23] porque qualquer lugar possui particularidades proeminentes, segundo o seu estado actual e daquilo que poderá vir a ser. Assim sendo, o contacto com o terreno denota-se de grande importância, porque é através dele que o lugar se dá a conhecer, e a proposta se desenvolve. A casa de chá da Boa Nova é um exemplo do perfeito diálogo entre o orgânico e o geométrico, não entrando em confronto, mas sim em consenso. Apesar do terreno rochoso, o arquitecto consegue defender a identidade do lugar, incorporando o construído de forma a conseguir alcançar um sentido de pertença, como se sempre tivesse lá estado.

Num contexto normal, a recolha de dados como a geografia, a topografia, a geometria, geologia do terreno, a paisagem física e cultural, a estrutura urbana, as condições meteorológicas, e ainda a legislação de uso e ocupação do solo, são dados preexistentes, que podem ser extraídos de uma análise crítica e cuidadosa do lugar. É importante compreender as influências de cada um destes aspectos nas relações de uso, tanto do ponto de vista técnico como conceptual.

21 LINO, Raúl - *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples.* Lisboa, Livros Cotovia, (1992) p.35

22 Texto escrito pelo Arquitecto Manuel Mendes; disponível em: http://www.oasrn.org/pdf_upload/mapa_tavora_PT_ENG_w.pdf; Consultado a 14 de Setembro de 2018

23 VIEIRA, Álvaro Siza; *01 Textos*; Civilização editora, (2009), texto 006

No aspecto técnico, ou seja, numa dimensão tangível, a compreensão do lugar em todos os pontos citados, traz o conhecimento necessário para se evitarem erros que possam comprometer a habitabilidade dos espaços, e consecutivamente a interferência na vida de quem habita o edifício.

No aspecto conceptual, a compreensão e a interpretação do lugar podem ser um motor de busca na criação de um espaço arquitectónico, induzindo a possibilidade de relações de usos que ali possam acontecer. As preexistências do terreno como a sua planimetria, altimetria, relação com a estrutura urbana, com a paisagem e o seu clima, permitem a identificação de princípios de ordenação do espaço e da forma. O arquitecto pode interpretar esses factores de diversos modos, como reafirmar os aspectos espaciais e formais pré-existentes do lugar, ou até mesmo contrariá-los, mantendo a proporção de todo o seu conjunto. Segundo esta dimensão intangível, é aqui que começa a criação, o mistério, e a capacidade encantatória da Arquitectura.

A atmosfera do lugar manifesta-se assim como sendo crucial à reflexão projectual, porque é a partir dela que se idealiza o objecto que se pretende apropriar do lugar, como um auxílio que se serve de prólogo para o processo criativo. Compreende-se, assim, que a percepção do espaço se define como uma acção natural da intuição do ser humano a partir da natureza do lugar, e constituem uma ferramenta que poderá preconceber uma possível orientação, implantação e volumetria dos espaços, que estarão em constante espírito harmonioso.







012 | 013| 014 | Ortofotomapas de aproximação ao Norte de Portugal, ao Distrito de Braga e ao Concelho de Amares, respectivamente

[2.1.1] AS CIRCUNSTÂNCIAS DO LUGAR

o contexto

Amares situa-se na região Minho Ocidental, que é caracterizado por uma série de elevações montanhosas no sentido Sudoeste-Nordeste. É um concelho que está integrado na região Norte do país, sendo um dos catorze Municípios do distrito de Braga, onde pertence à sub-região do Cávado. Os limites de Amares estão intimamente ligados às características do relevo, ou seja, numa zona de declives pouco elevados. E nasce na confluência de dois rios. Na margem direita do Rio Homem, um afluente do Cávado, separa a Noroeste o concelho de Vila Verde, e na margem esquerda do Rio Cávado, separa a Sul o Município de Braga e a Sudeste o concelho de Vieira do Minho e Póvoa do Lanhoso. A única fronteira terrestre que existe é mais a Norte/ Nordeste com o concelho de Terras de Bouro, onde existem características topográficas mais acentuadas, havendo mais afinidades com o Gerês.[24] É uma região onde predominam, quase exclusivamente, as rochas graníticas e onde o clima passa por ter um verão, em média, curto, seco e ameno, sendo que no inverno é fresco e com bastante precipitação, tornando-se numa das regiões com níveis de pluviosidade mais elevados do território minhoto, e até de Portugal Continental.[25]

A freguesia de Lago, onde se localiza o terreno da casa, trata-se de uma terra antiga, pois o seu nome aparece nas inquirições de 1120, designada como "Freguesya de Lago" no Couto de Rendufe. O nome não surge por acaso, porque o historiador Domingos M. da Silva, no livro "Entre o Homem Cávado e Cávado (vol II, Amares, 1959) sugere a hipótese de que, em tempos pré-históricos, a área abrangente era "alagada", devido à natureza acidentada do terreno, já por se

24 Informação disponível: http://www.cm-amares.pt/localizacao consultado a 5 de setembro de 2018

25 Informação disponível: http://www.cm-amares.pt/informacoes-genericas consultado a 5 de setembro de 2018



015 | Ortofotomapa de aproximação à Freguesia de Lago.

tratar de um vale entre dois rios. [26]

Segundo os censos de 2011, Lago é, actualmente, a segunda freguesia com maior população do concelho de Amares,[27] e esse aumento populacional, em constante crescimento nas últimas décadas, originou um aumento da urbanização e, consecutivamente, provocou grandes alterações na paisagem. A indústria também invade o território, em menor escala, porém a actividade económica que predomina é a agricultura, principalmente a laranja e a uva. A partir das fotografias áreas, é possível ter uma percepção que a maior concentração habitacional e industrial está localizada junto à estrada 205, um grande eixo viário que faz a ligação Braga-Caldelas-Gerês, enquanto que as zonas à beira dos rios têm menos densidade ocupacional.

Estas considerações abrem a existência do que vem a seguir, ou seja, as motivações pessoais de um contexto conhecido, concentrado numa interpretação mais local do sítio e da relação da topografia com o rio. Falar deste modo pessoal, é falar do sentido que levou às tomadas de decisão ao longo do processo.

um primeiro olhar

O terreno, já conhecido e familiar, foi vivenciado e explorado inicialmente, de forma inócua e sem pretensões de estudo. É essa história, um ponto de vista pessoal, que se pretende contar numa primeira aproximação ao lugar. Procura-se transmitir toda a experiência que aquele lugar transporta, desde o percurso até à sua natureza inerente e essência nostálgica, que tornaram mais sensíveis determinadas questões, e proporcionaram o entendimento da relação entre o corpo, o espaço e o território.

São memórias de um tempo em que muitos dos fins de semana eram em direcção a Braga. Era uma realidade distante daquela que vivíamos no centro do Porto, embora a confusão nada se equipare à actualidade. Mesmo assim, as diferenças sempre foram nítidas entre o Porto e a freguesia de Lago, em Amares. O Porto, desde há muitos anos que é considerada a segunda maior cidade de Portugal, enquanto que Lago era, e é, uma pequena aldeia, predominantemente rural, inserida num vale de natureza acidentada entre a confluência do Rio Cávado com o Rio Homem.

26 Informação disponível: http://juntalago.pt/web/wp-content/uploads/2015/12/lago_no_passado.pdf; consultado em 5 de setembro de 2018

27 Informação disponível: http://www.cm-amares.pt/freguesias-em-numeros; consultado em 5 de setembro de 2018



016 | Ponte do Bico e o Rio Cávado.

o percurso

Com as novas infraestruturas, deixou de ser necessário ir pela estrada nacional, facilitando e encurtando o caminho, que nos unia mais facilmente àquela aldeia. O percurso era prazeroso e calmo, de tal forma que muitas das vezes era possível dormitar durante as viagens. Passávamos ao lado do centro da cidade de Braga, mas continuávamos o caminho e rumávamos mais a Norte, pela Avenida do Cávado, em direcção a Amares, trajecto esse que se torna mais intimista e familiar a cada instante, porque a avenida é mais estreita comparativamente ao percurso feito até ao momento.

Percebe-se que estamos a chegar ao destino quando surge a zona de entre pontes, ou vulgarmente conhecida como Ponte do Bico, que são duas pontes consecutivas dos meados do século XIX, que unem três concelhos: o de Braga, Amares e Vila Verde. Lago encontra-se na extremidade sudoeste, no "bico" do concelho de Amares, mesmo junto à confluência dos dois Rios que percorrem os limites do concelho, dando a ilusão que Lago é uma ilha, porque é naquele momento que o Rio Homem e o Rio Cávado se cruzam e se tornam num só.

Percorre-se a estreita ponte, que a certos momentos parece ter um só sentido, mas é um nó de extrema importância, afluência e união entre três grandes localidades. Atravessa-se uma das pontes e chega-se a Lago, uma freguesia com um contexto urbano, em que parte das construções, dispersas pelo território, surgiram da ânsia e do conhecimento empírico das pessoas locais, e de uma astúcia que brotava da experiência, que não se aprende nos grandes centros urbanos, juntamente com a construção de centros industriais que invadiram e ocuparam parte do território.

Surge a Nacional 205, e sente-se que se chega a casa. Andar e acenar às pessoas era bastante habitual, porque tudo aquilo parecia um grande bairro, onde todos eram vizinhos e se conheciam. Os meus pais, o meu irmão e eu, não éramos excepção. porque, de certa forma, crescemos lá. É essa mística de cumplicidade e entreajuda que se encontrava naquela aldeia.

Pela direita desse itinerário principal, aparece uma rua íngreme que nos leva ao "Lugar de Santa Marta", onde existe um pequeno nicho que foi oferecido por famílias devotas à Santa desse mesmo nome. Aqui é um ponto de referência, um ponto de viragem, onde surge uma pequena ruela calcetada de dois sentidos tão apertada, que o momento de passagem se torna numa questão



017 | Ortofotomapa de aproximação ao Terreno de estudo.

de oportunidade e sorte. É essa descida sinuosa que nos recebe e vai de encontro ao terreno.

À medida que vamos percorrendo a distância, a rua alarga e estabiliza, deixando de ter um declive tão acentuado. É nesse momento, à volta dos poucos muros e construções pré-existentes, que irrompe um vazio, o terreno.

o terreno

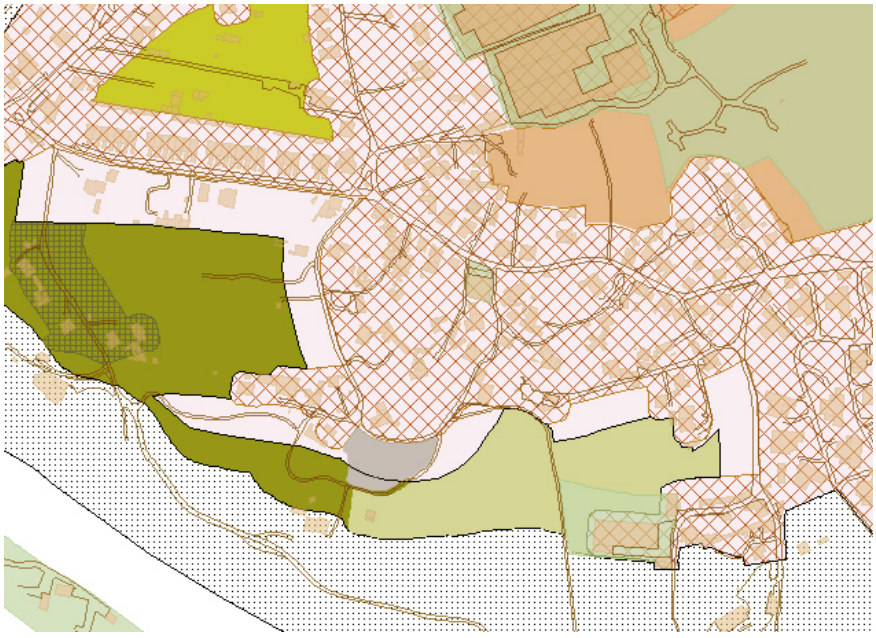
É um lote pontuado com algumas árvores de grande porte, mas com uma vista desimpedida e privilegiada sobre o Rio Cávado. É um espaço desapegado, sendo que o único contacto que tem é a nascente, com um terreno vizinho. O restante é rodeado pelo caminho calcetado e por outro de terra batida, que nos transporta à beira rio. O terreno é constituído por terra e pedra granítica, que segundo a história de familiares, foi outrora utilizado para extrair pedra para construir a calçada agora existente, e, por essa razão, o terreno tem algumas oscilações de declive, onde o mais acentuado situa-se a meio do mesmo.

São as lembranças de um lugar que sempre me entusiasmou. Um terreno de família que era visitado apenas com o propósito de contemplar a paisagem. Chega-se, sente-se um intenso cheiro a eucalipto, e vê-se o rio. Essa paisagem que nos atrai e nos convida a ficar. Um lugar, onde o silêncio é substituído pelo canto dos pássaros e a oscilação das folhas a baterem umas nas outras, transmitem paz e serenidade, longe de todo o desassossego da cidade. Era o espaço ideal para se construir uma casa de férias, porque toda aquela envolvência bastava para nos sentirmos bem. É um lugar iluminado, perpetuado pela penumbra provocada pelas árvores. Essas árvores que fazem parte do lugar, e que passaram a ser a essência daquele espaço, apropriando-se da terra, fazendo daquele terreno o que é hoje.

um segundo olhar

A primeira acção de confronto com o lugar, numa perspectiva mais analítica, criou uma necessidade de entender as formas e os limites, a partir de desenho e fotografia, necessário para um entendimento geral das suas características topográficas, a sua relação com a envolvente preexistente, as suas acessibilidades e a sua aproximação com o Rio Cávado. Esta análise e levantamento representou o propósito de integrar no exercício todo o detalhe possível, mesmo aquele que, pela sua irregularidade, será difícil de medir e representar.







018 | 019 | Planta de cheios e vazios e Planta das condicionantes, respectivamente.

Estes 3600 m^2 de terreno traçaram directrizes que fomentaram o conjunto de dúvidas que começaram a surgir e a suscitar as primeiras questões. Estes mesmos dados são interpretações de informações objectivas, claras e concretas, que poderão ser descritas de forma directa e pragmática.

De modo resumido, foram analisados documentos como a planta de ordenamento e condicionantes, na qual se retiraram algumas conclusões. Acima dos 50 metros de altitude, o terreno está inserido numa zona consolidada e num solo urbano de baixa densidade, enquanto que a Sul dessa mesma cota, é considerado solo rural, isto é, um espaço para uso unicamente agrícola e florestal.

Para além das questões legais, o terreno está, morfologicamente, divido em duas partes, evidenciado pelo declive acentuado a meio do mesmo, onde surge pontualmente pedra granítica. Enquanto que na zona acima dos 50 metros de altitude até à rua, o terreno é predominantemente plano. Posto isto, a inclinação está direcionada para o rio Cávado, ou seja, a Sul, desfrutando assim de uma boa exposição solar, e de uma vista amplamente privilegiada sobre o rio.

A envolvente do terreno está marcada com algumas habitações unifamiliares, contudo as suas delimitações são feitas maioritariamente através de duas ruas, existindo apenas um terreno vizinho adjacente, a Este. Existe também uma composição arbórea preexistente, composta por árvores de grande e pequeno porte como castanheiros, pinheiros, eucaliptos e também árvores de carácter protegido, como os sobreiros.

Nesta continuidade, a proposta irá estruturar-se na índole do lugar, juntamente com a análise e compreensão do objecto de estudo e do seu contexto, impondo uma série de restrições no terreno, que naturalmente intervêm nas tomadas de decisão. Desta forma, pode dizer-se que todas estas imposições que condicionam o projecto, terão bastante influência no caminho que irá seguir, regulando-o.







020 | 021 | 022 | 023 | 024 | 025 | Fotografias do Terreno de Estudo.







[2.2] O CLIENTE

cliente vs arquitecto

O arquitecto tem consciência que hoje em dia existem duas abordagens na sua relação com o cliente no processo arquitectónico. Uma que aposta menos no trabalho do arquitecto e na sua relevância, promovendo a sua contratação para ultrapassar obstáculos técnicos e legais, que a não especialização disciplinar do cliente não consegue mover, ou seja, se o cliente quiser, o arquitecto passa a ser uma pessoa prescindível e inoperante no processo de concepção arquitectónico. A outra abordagem, vê o arquitecto como alguém que interpreta desejos, superando-os.

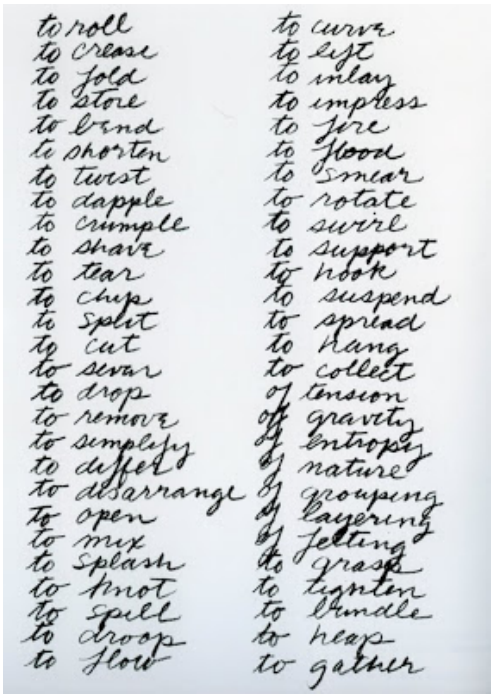
No entanto, há clientes que contratam arquitectos para projectar as suas casas porque compreendem a sua relevância e têm curiosidade no trabalho que este consiga desenvolver. Ainda assim, não quer dizer que o arquitecto tenha plena liberdade para fazer o que acredita ser mais congruente, não preterindo as intenções e ideias que o cliente idealiza para a sua casa.

> *"Se o cliente decide por ele mesmo e não deixa ao arquitecto a liberdade para se expressar, ou se o arquitecto impõe as suas ideias, o resultado final não pode resultar mais que desastroso."*[28] No entanto, se o cliente permitir e aprovar as "regras do jogo", o desenrolar do projecto irá funcionar na perfeição.[29]

Surge, então, a complexa questão: qual é o papel do arquitecto?

O papel do arquitecto não é apenas o de ser um desenhador, cuja função passa por produzir sinopses gráficas, que resolvam sucintamente o programa proposto pelo cliente, mas sim o da elaboração de ideias e conceitos, que

28 SOUTO DE MOURA, Eduardo; *Conversas com estudantes*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, (2008), p. 62.
29 Idem



026 | “Verb List” (1967-68), Richard Serra, in MoMA.
Nós conversamos sempre com os nossos clientes sobre verbos em vez de substantivos.(...) Substantivos são coisas bastante simples que tu associas a coisas como “quarto”, “cozinha”, “casa de banho”. O que tentamos focar são as ações que realmente ocorrem nesses espaços, o que as pessoas realmente fazem lá (...) sonhando e dormindo, reunidos à volta das mesas e cozinhando. (...) Simon Astrigde, in entrevista para a revista Freunden von Freunden, 27 de Julho de 2016

depois de um processo de síntese, se convertem em representações gráficas e tridimensionais, que lhe garantem o seu papel indispensável na concepção de arquitectura.

Para além disso, o arquitecto possui também a árdua tarefa de procurar esclarecer o cliente, de que certas exigências, não serão a melhor resposta ao problema. Até porque o arquitecto deverá ser aquele que, primeiramente, interpela os limites tradicionais, que questiona aquilo que o envolve, que pensa em si e nos outros, para alcançar uma proposta que se torne muito mais do que simplesmente uma forma. Ele tem a missão de fazer entender ao cliente, que não trabalha apenas para os seus desejos, mas sim para toda a comunidade envolvente, porque o projecto não só influencia a sua vida, como toda a vivência e a imagem do território envolvente.

Porém, podendo subsistir uma dicotomia entre a incapacidade de comunicação do arquitecto e a incompreensão do cliente, é fundamental criar uma ponte que proporcione um diálogo em que se estabeleça consenso.

As temáticas que são do interesse do cliente serão aquelas sobre os quais têm total controlo, tais como as referências sobre os ritmos de vida e as preferências individuais, pois mais ninguém será capaz de fornecer essa informação ao projecto. O arquitecto terá de dialogar com o cliente sobre estas particularidades, porque são um auxílio para um raciocínio abrangente que poderá criar conceitos e responder a questões reais do quotidiano, sendo um possível ponto de partida para o início do projecto.

Segundo o arquitecto Eduardo Souro Moura, ele imagina-se a viver como o cliente, muda de identidade e transforma-se,[30] ou seja, é este o modo como reconhecemos e analisamos os clientes.

Este tipo de comunicação poderá ser a única forma de entendimento entre arquitecto e cliente, porque, normalmente, falar de pensamentos arquitectónicos e conceitos abstratos, à partida, é dificilmente compreendido por não especialistas. Por esse motivo, o cliente pode considerar-se não iniciado, distintamente do arquitecto. A questão é antiga e a ele já se referia Vitrúvio, no séc. I a.C. *"o leigo não pode saber o que vai ser realizado, a não ser quando o vir concluído, ao passo que o arquitecto já tem definido na sua mente, antes de iniciar a obra, como se construirá esta em termos de beleza, funcionalidade e conveniência."*[31].

30 Idem
31 VITRÚVIO, Marco; (I a.C); *Tratado de Arquitectura*. Reedição (2009) Lisboa: IST Press, pág. 241



027 | Fotografia de 1986, de Álvaro Siza em diálogo com os residentes dos apartamentos construídos em Schilderswijk at the ROL, na maquete à escala 1:1 dos mesmos, pelo fotógrafo Fred van der Burg.

O arquitecto Mies van der Rohe consolida a permanência do tema, explicando que o melhor é não discutir arquitectura com o cliente, porque ele não entenderá o que o arquitecto quer transmitir sobre o seu pensamento arquitectónico a maior parte do tempo. [32]

Em síntese, responder às necessidades do cliente é um passo essencial nas tomadas de decisões, porque é a partir dele que devemos pensar no projecto, aplicando os nossos conhecimentos, mas seguindo os propósitos da pessoa que nos contrata.

32 MIES VAN DER ROHE, Ludwig Conversations with Mies van der Rohe. New Yok: Princeton Architectural Press, (2008), p. 17 "*Never talk to a client about architecture. Talk to him about his children. That is simply good politics. He will not understand what you have to say about architecture most of the time.*" (Tradução livre)

"Na sua fortaleza ambulante,
Move-se aquela velocidade,
Que lhe permite apreciar os detalhes,
Do mundo, que também gira lentamente.

Através de montanhas e vales,
Neve, chuva e vento,
Não pára, não treme, não duvida,
Para a frente é o caminho,
A estrada é a sua amante.

Por vezes cria famílias temporárias,
Com os estranhos,
Que apanha à beira da estrada.

São seus filhos por algumas horas,
E como pai babado
Oferece, oferece, oferece,
Sem nada pedir em troca.

Foi nómada no passado,
Agora move-se lentamente,
Ao ritmo que o mundo gira.

E como tal,
Aparece, desaparece,
E deixa um rasto de nostalgia,
Por aquele pai que nos faz falta."



028 | O cliente.
Poema disponível em: https://umpoemaerrante.wordpress.com/2015/04/11/camionista/ Trabzon, Turquia, Abril 2015, consulato a 5 de Outubro de 2018

[2.2.1] AS CIRCUNSTÂNCIAS DO CLIENTE

o cliente, o meu pai

Há uns anos, herdou um terreno, e sempre teve um sonho de construir uma casa de férias, que pudesse desfrutar e, no futuro, deixar aos seus dois filhos. O que o seduziu de imediato neste pedaço de terra foi a paisagem e a sua relação com o Rio Cávado, que transmitia a serenidade que ele procurava.

Surgiu, então, uma oportunidade de realizar este projecto de carácter académico, na esperança, que num futuro auspicioso, venha a ser construído.

O interesse na realização deste projecto irrompe num voto de confiança absoluto e incomensurável, dado que possui um cunho pessoal na realização da proposta, uma vez que será uma casa, que também poderá ser habitada por mim. Por o cliente ser uma pessoa próxima e inexperiente na matéria, primeiramente, desenvolveu-se uma proposta apoiada nas suas idiossincrasias, particularidades essas que o tornam singulares.

O meu pai é camionista, portanto vive a maior parte do tempo numa casa ambulante, onde dorme e come em menos de três metros quadrados. Está habituado a um estilo de vida nómada, portanto procura na sua casa de férias um refúgio.

[2.3] O PROGRAMA

Como princípio, a estrutura de um programa, deverá ser um suporte que qualifica e quantifica os pressupostos programáticos, que futuramente servirão como guias e axiomas nos vários momentos do projecto.

O programa da proposta serve como referência na elaboração do projecto, existindo sempre uma parte mais pragmática que se tem de cumprir. Todas as propostas apresentadas ao longo do processo, são predominantes da continuidade desse mesmo programa, sofrendo, ao longo do mesmo. ajustes e acréscimos de a forma complementar as novas condições, resultantes de circunstâncias consequentes de novas necessidades do utilizador.

O começo de um processo de projecto, como foi dito anteriormente, inicia-se nos usos e actividades do cliente, porque é ele que tem o poder de definir o programa. É ele que dita as exigências, e as suas necessidades condicionam e determinam os espaços e as suas dimensões, com base nas suas vivências pessoais. Esse dimensionamento constitui uma componente essencial da interpretação do programa. Para Le Corbusier, tomar consciência da dimensão deverá ser muito mais do que simplesmente reproduzir padrões métricos universais, reflectindo sobre as dimensões e a escala do Homem como referência para a definição dos espaços.

O Homem é um fio condutor e um cânone para organização do espaço, uma vez que é Ele que vai vivenciar e usufruir da atmosfera criada. Ou seja, o Homem será, então, "*a medida de todas as coisas*."[33] Protágoras

> *"Quando se faz um edifício, há forçosamente um programa com condicionantes que temos de admitir. Esses são aliás pontos de apoio necessários. Não trabalhamos no vazio, não é verdade? Mas quando as questões de função começam a ser resolvidas, começam a aparecer ideias de forma, em ligação com as condicionantes e por vezes com modelos.*

33 Citação de Protágoras; disponível em: https://www.netmundi.org/filosofia/2017/protagoras-o-homem-e-medida-de-tudo/; consultado a 19 de novembro de 2018

Posto isto, uma resposta funcional perfeita não produz, no entanto, uma forma clara. Começa nesse momento a um outro tipo de desenvolvimento que consiste em libertar a forma do carácter funcional."[34]

Como disse, é o programa da casa que irá ser abordado e aprofundado nesta dissertação.

"Não deve haver tipologia na História da Arquitetura mais complexa e difícil do que a casa. Desenhar uma casa é um ato "esquizoide" de reduzir o mundo a um objeto vital."[35]

Projectar uma casa por si só, já é um processo bastante complexo, portanto desenhar duas casas independentes, mas ligadas entre si, torna todo o processo ainda mais exigente.

Conhecer as necessidades básicas da vivência do ser humano é uma parte integrante do processo complexo de pensar uma casa, devido ao tema ser tão abrangente e essencial na vida de qualquer indivíduo. Por outro lado, o processo e a evolução de um projeto será sempre uma confrontação, não só de interesses, mas de desejos e emoções. Muitas vezes parte das confrontações ficam-se pelo papel.

Do pensamento à materialização existe uma grande distância, perdendo-se muitas vezes uma parte da ideia para os espaços, em favor do pragmatismo que requer a sua realização. Por este motivo, transpor para o papel as ideias nem sempre é tarefa fácil.

34 SIZA, Álvaro Siza; *Uma questão de medida*; ed. caleidoscópio; (2009); p. 210
35 ESPOSITO, António; LEONI, Giovani - Eduardo Souto de Moura. Barcelona: GG, (2003). p. 92

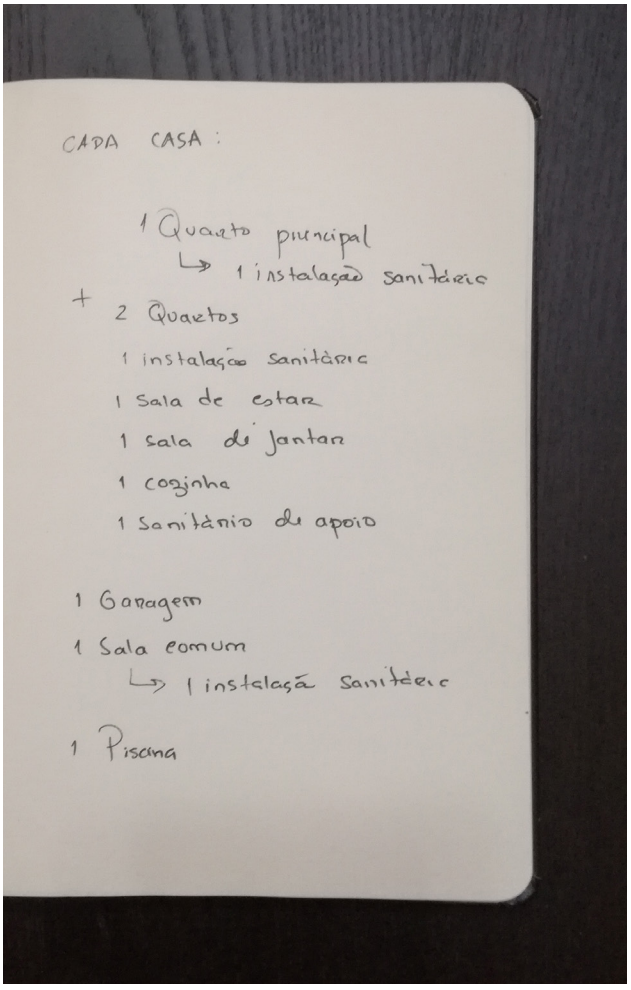
[2.3.1] AS CIRCUNSTÂNCIAS DO PROGRAMA

Em conversa com o cliente, o meu pai, uma pessoa, como referido, que trabalhou continuamente pelas estradas da Europa e sempre teve o desejo de construir um abrigo, fora da confusão da cidade, ressaltou o desejo de definir um lugar calmo e sereno, onde pudesse descansar.

Numa primeira conversa, destacaram-se duas ideias principais. A primeira passa pela realização de um projecto de duas casas, moldáveis entre si. Isto é, as habitações terão um elo entre elas, para possibilitar a sua expansão e transformar-se numa só casa, ao mesmo tempo que preservam a privacidade de cada uma. Foi uma condição imposta pelo cliente, para que haja uma maior flexibilidade e liberdade de programa, e para que no futuro possa haver a possibilidade de usufruir da casa separadamente. Para além desta condicionante, o cliente, pensando nas dificuldades motoras que possam advir com a idade, também pretende que a casa disponha apenas de um piso, para facilitar a vida de pessoas com mobilidade reduzida.

Tornou-se uma oportunidade interessante, e desafiadora, estudar esta organização e articulação espacial. Para além da complexidade de programa, já existente, ainda incluiria uma componente de interação entre casas de um só piso, explorando-se as motivações, que revelam a experiência pessoal e o gosto pelo habitar.

Serão habitações de carácter sazonal, fundado-se na prioridade do usufruto da vista sobre a paisagem, como privilégio ou factor distintivo do projecto. Portanto, a idealização da casa terá como premissa o contacto intenso com o exterior, aliado ao conforto no seu interior, camuflando a intervenção na paisagem, através da componente vegetal preexistente.



029 | O Programa quantitativo do objecto de estudo

Numa primeira abordagem, cada casa terá o mesmo tipo de programa quantitativo, ou seja, cada uma será constituída por 3 quartos, sendo que um deles terá uma instalação sanitária; também inclui uma casa de banho que servirá os restantes quartos, mais uma casa de banho de serviço que auxiliará a parte social. Além desta componente privada, cada casa terá uma cozinha, uma lavandaria, e uma sala de estar e jantar.

O cliente ainda pretende um projecto de uma sala comum, que seja um espaço de convívio entre a família, e que poderá ser um palco de diversas actividades lúdicas, como por exemplo, uma sala para jogos, jantares e churrascos, e que tenha a finalidade de dar apoio à piscina.

Por fim, a proposta terá de incluir um espaço de garagem para dois carros, que poderá ser um volume separado ou anexado à casa, juntamente com os arranjos exteriores, que determinarão vários percursos e definições de espaços.

O programa inicial, apesar de estar bem definido pelo cliente, poderá sofrer algumas adaptações ao longo das várias fases do projecto, de modo a alcançar as melhores respostas espaciais e as relações mais adequadas com o terreno.

[3] O PROJECTO





030 | à esquerda: Ortofotomapa da localização do Terreno
031 | Maquete de Implantação esc. 1/2000


N

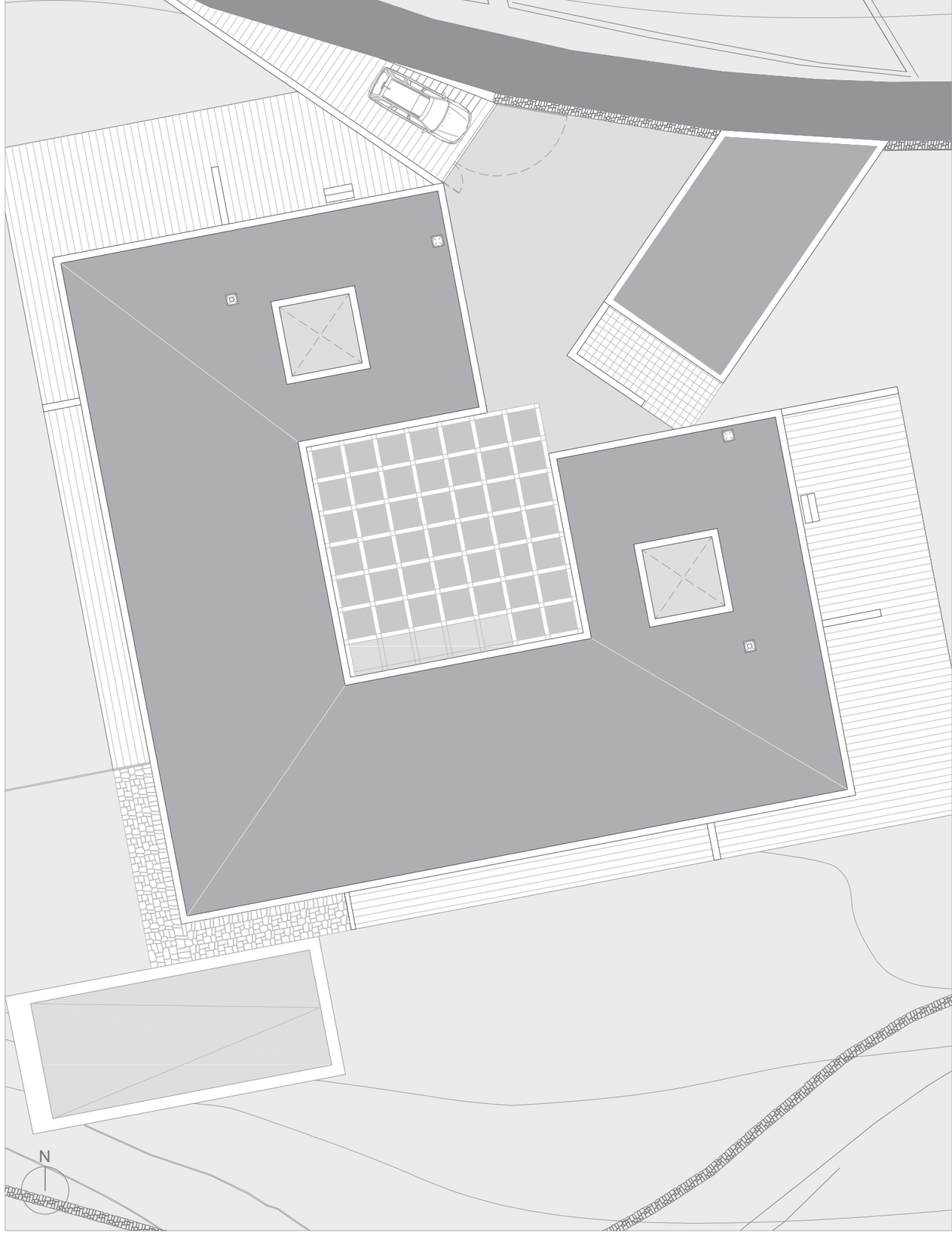
[3.1] A Solução

A casa está inserida num lote com cerca de 3600 m2, embora a área de implantação apenas seja permitida em parte do terreno. Esta, desenvolve-se com o declive do terreno, juntamente com a paisagem, orientada a Sul, constituída pelo rio Cávado e pela outra margem. Com base nestas premissas, reconstrói-se a topografia, para que se consiga cumprir as condicionantes. Assim sendo, o maior desnível existente no terreno acontece a meio do mesmo, possibilitando o nivelamento da cota superior e, consecutivamente, a implantação da casa.

O projecto desenvolve-se em duas cotas, de forma a melhor adaptar-se à morfologia do terreno, sendo que o programa principal da casa se estende maioritariamente no piso superior, por opção do cliente. Enquanto que o piso inferior é um ponto de união entre as casas, na qual se desenvolve uma zona de convívio e de lazer.

Chega-se pela cota mais alta do terreno, por uma rua calcetada e estreita, mas de dois sentidos. Normalmente, desce-se pela Rua da Pedreira que se inicia junto ao nicho de Santa Marta e, mais à frente, perto do terreno de intervenção, a rua alarga. É nesse momento que se inicia o percurso para a casa, através de um longo muro de betão que leva à entrada do terreno. O material deste muro recto destaca-se de toda a envolvente, dando ênfase ao percurso, e encaminhando o utilizador para dentro da casa. Desse ponto, pouco se consegue ver, a não ser as árvores e a cobertura da casa, porque esta está implantada um pouco mais abaixo da rua.

A partir da rua há um conflito entre os peões e os veículos, porque ambos se apropriam da rua da mesma forma, não existindo um espaço específico para cada um. Assim sendo, mantém-se essa lógica e o local de entrada, torna-se numa



032 | à esquerda: Planta de Implantação e Perfil pelo território até o Rio Cávado esc. 1/1000
033 | Planta de Coberturas esc. 1/200

50.55

51.00

50.95

51.00

50.55

48.30

48.25

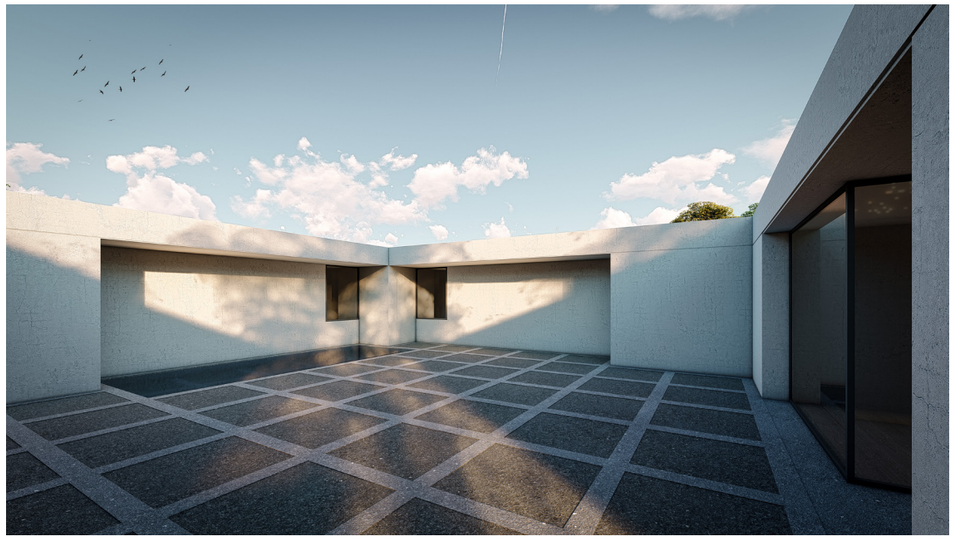
N

rampa que se relaciona tanto com os peões, como com os automóveis, tendo, cada um, uma porta própria.

Entra-se, e o primeiro contacto visual é com uma estrutura coberta composta por uma laje de betão. Esta é suportada por um muro de granito que delimita o restante terreno, juntamente com uma parede de betão que direcciona o utilizador para o pátio. Neste projecto não foi necessário criar uma garagem totalmente fechada, por isso, o desenho de um espaço apenas com uma cobertura, foi suficiente para albergar os veículos e responder ao seu propósito. Este volume aberto comunica constantemente com a área envolvente, porque tem aberturas estratégicas para a sua relação com o exterior e com a casa. Primeiramente, existe um grande vão para a entrada dos carros; em seguida, a partir de uma abertura mais pequena, tem-se visibilidade para o terreno, criando uma continuidade entre os espaços. Por fim, existe uma zona de recepção para quem chega de carro, que permite chegar ao pátio comum através de um percurso com algumas interrupções visuais, não havendo um contacto directo com o pátio e criando assim a surpresa.

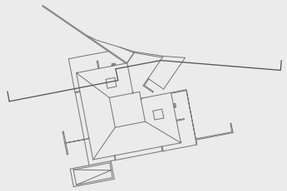
A entrada pedonal é o ponto principal de chegada, e é nesse espaço que há a separação entre a zona automóvel e a zona de peões, sem existir, necessariamente, barreiras físicas evidentes. Percebe-se que a direcção da entrada das casas é pela direita, porque as paredes que delimitam aquela área convergem e afunilam o trajecto para o pátio, sendo mais conveniente apenas a passagem de pessoas.

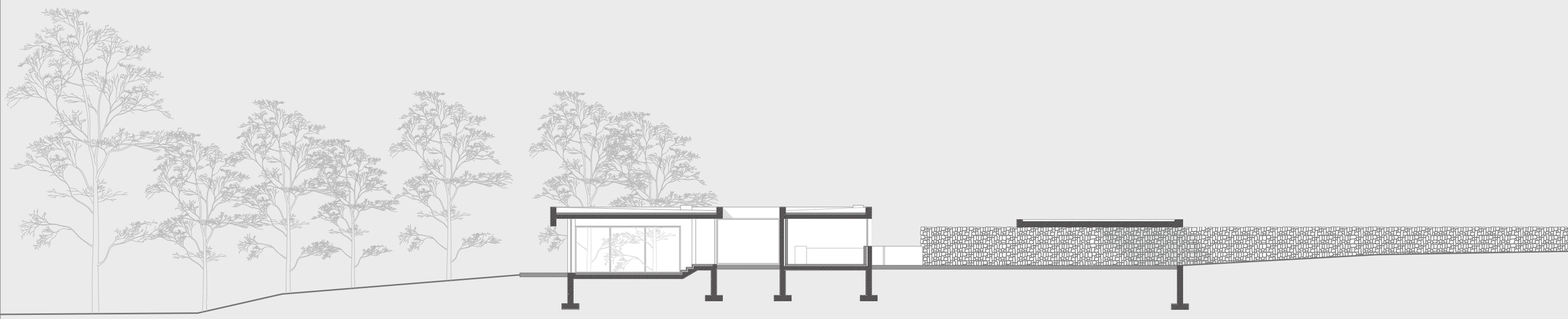
Quando se entra no pátio, sentimo-nos mais protegidos e resguardados do mundo externo, ou seja, percebe-se que se irrompe num mundo mais contido, reservado e isolado do exterior, fazendo a transição entre o dentro e o fora. Ao mesmo tempo, o enaltecimento do papel de água no projecto, faz com que a representação da água, juntamente com o som propagado pelas folhas das árvores, transmitam a serenidade e tranquilidade que se procura numa casa de férias. O contacto com a paisagem é interrompido com a elevação da casa, e permite uma comunicação visual mais intimista entre os espaços envolventes. Assim, o pátio comum passa a ser um elemento de recepção e agregação, mas também de distribuição, como os exemplos estudados futuramente no capítulo do processo. O pavimento do pátio é desenhado com uma trama, subentendo e realçando a ideia do quadrado, que é rasgado pelo elemento da garagem, quebrando, assim, a ortogonalidade daquele espaço. É a partir do traço do pavimento que se cria uma métrica e se encontra uma proporção entre a relação do vazio com o edifício, ou

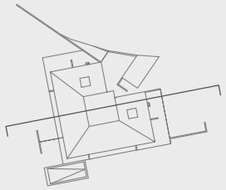


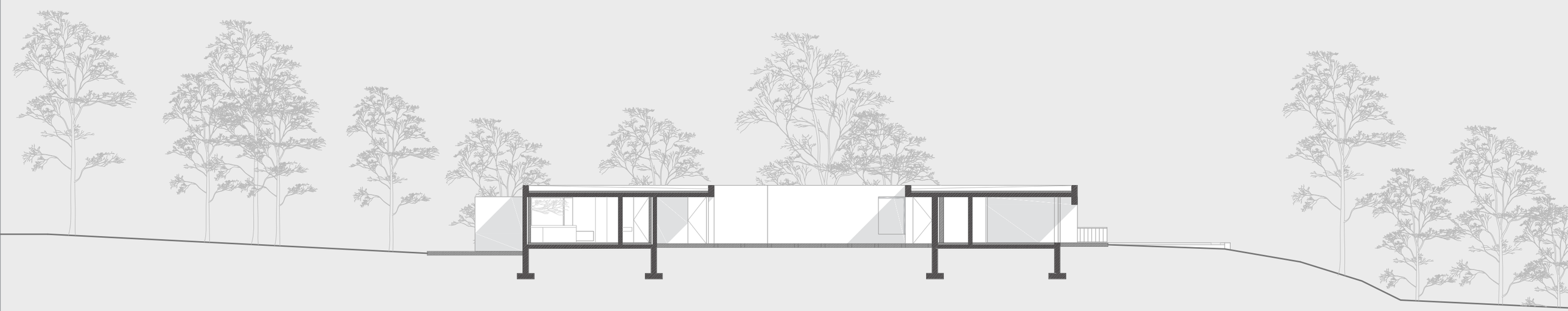


034 | à esquerda: Planta Principal esc. 1/200
035 | Enquadramento de chegada do pátio central, com vista para a entrada da sala comum e o espelho de água.
036 | Enquadramento da entrada de uma das casas









seja, a largura da casa passa a ser igual à largura do pátio.

Percebe-se que existem três entradas, duas delas nos extremos e desfasadas, que dão acesso ao interior de cada casa, e uma terceira porta que dá acesso directo à sala comum e, consecutivamente, ao espaço de lazer. As janelas são mais controladas e recuadas, nas zonas mais íntimas das casas, tendo como intenção filtrar e conservar a privacidade de cada uma, ao mesmo tempo que existe uma interação com o interior do pátio. Contrapondo essa ideia, a janela adjacente às entradas é bastante generosa, e permite a comunicação com o interior, através das contínuas transparências.

A partir daqui, entende-se a intenção de criar sucessivas camadas e atmosferas. Primeiro cria-se uma barreira física com a rua, através de um muro. Em seguida, desenha-se um espaço exterior contido, como se fizesse parte do interior da casa. E finalmente, a última camada é a comunicação desafogada da casa com a paisagem envolvente.

Entra-se e, primeiramente, existe um vazio coberto, que pertence ao volume da casa e possibilita uma recepção mais calma, protegida e abrigada. É uma antecâmara que antecede ao interior da habitação, e permite um distanciamento relativamente ao pátio. Cria-se, então, um espaço de tempo entre dois momentos que fazem a transição interior-exterior.

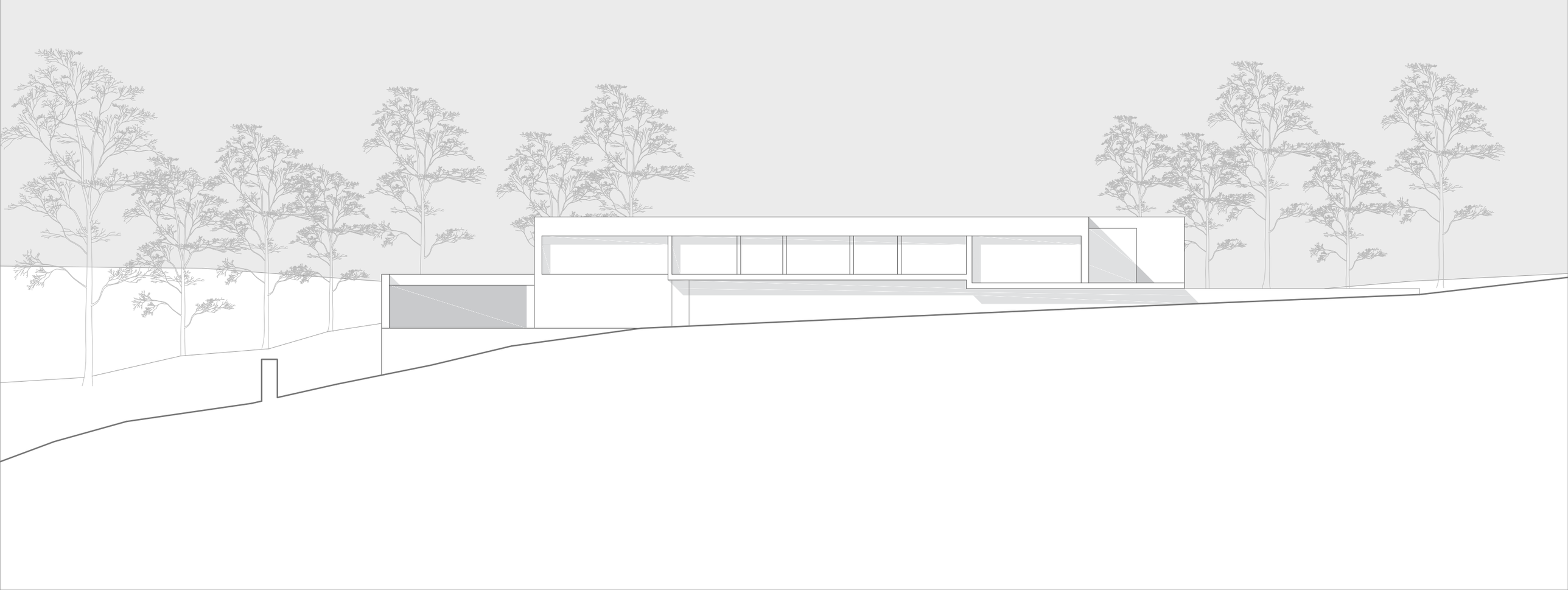
Através da porta de vidro, existe uma aparente sensação que estamos dentro da casa, mas não, é necessário transpô-la. Passando esse obstáculo, torna-se clarividente a sucessão de ambientes através do pátio interior. É esta "rótula" que faz a distribuição entre as diferentes áreas, e permite a nitidez de um só espaço, assumindo, assim, extrema importância. O pátio é composto por três planos de vidro (dos seus quatros lados), potenciando o jogo de transparências e clareza de espaço, ao mesmo tempo que absorve uma grande densidade de luz, que, futuramente, poderá ser controlada com o uso de cortinas.

Iniciamos o percurso num soalho em madeira, e deparando-nos com um armário de carvalho, que permite encerrar a área de entrada. Este armário possibilita criar duas zonas distintas: uma de paragem e recepção, e outra na parte posterior do armário, de auxílio na distribuição dos restantes espaços. O uso da madeira, praticamente em todo o pavimento, e nalguns apontamentos de mobiliário, torna-se importante para conferir uma atmosfera de aconchego, conforto e bem-estar.





037 | à esquerda: Perfil AA' e Perfil BB' esc. 1/200
038 | Enquadramento do átrio de recepção com a passagem para a cozinha e a vista da sala de estar através das transparências do pátio interior.
039 | Enquadramento da sala de jantar com o pátio interior, a lareira e a sala de estar.



A partir da zona de entrada, existem duas alternativas de percurso: um que leva a uma zona de serviço, e outra que direciona à área social e ao corredor que liga os quartos. Começamos pelo percurso de serviço, um caminho mais reservado, comparativamente ao restante, porque alberga um programa mais funcional, como a casa de banho de apoio à área social e a passagem para a cozinha. É o único momento onde existe uma barreira visual para o pátio interior, porque há a necessidade de criar uma área mais restrita e de acesso mais controlado. Aqui, cria-se uma zona de penumbra, não desvalorizando o percurso, mas dando a entender ao utilizador que não é o trajecto principal. Resume-se a um espaço de transição para a cozinha, que é comprimido com a extensão de móveis, e interrompido com o uso de uma porta.

Após essa passagem, entra-se na cozinha, que mantém a ideia de amplitude e sucessão de espaços. Não é um ambiente encerrado, e os seus limites apenas se percebem pelo uso do pavimento pétreo impermeável, e pela bancada destinada a refeições rápidas. Na cozinha existe uma pequena abertura lateral, que permite ter um ligeiro contacto com o exterior, ao mesmo tempo que ilumina a bancada de trabalho, ou seja, a intenção que prevalece é a comunicação constante com o resto da casa, e não a ligação directa com o exterior. A zona de lavandaria encontra-se dentro da cozinha porque, para além de existir bastante espaço de arrumação no seu interior, não houve a necessidade de se criar uma área à parte. Existe sim, um espaço exterior de secagem, limitado pelo prolongamento de um muro, em que o acesso não é imediato, porque é necessário descer três degraus para acompanhar o pavimento exterior.

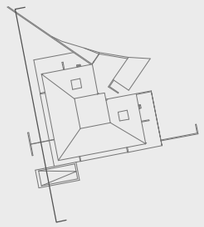
A zona de refeições está ligada directamente à cozinha, e torna-se num momento de pausa e comunicação com o pátio comum, o pátio interior e a paisagem envolvente, através das consecutivas transparências. Constitui-se como uma área aberta, podendo relacionar-se e dando continuidade aos sucessivos espaços. Devido a esta permeabilidade, torna-se numa aparente sensação de se fazer as refeições num espaço exterior.

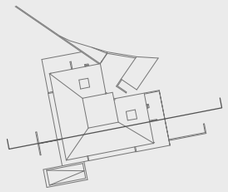
A sala de estar está localizada logo de seguida, separada por um elemento vertical e pelo conjunto de três escadas, que permitem um jogo de altura entre a sala de estar e a sala de jantar. A lareira está inserida nesse elemento vertical, e torna-se numa barreira física, mas também de união, através do fogo. O fogo une, aconchega, torna o ambiente quente e agradável, por essa razão, existe um diálogo contínuo entre as duas salas, através da ininterrupta transparência da lareira. A partir da sala de jantar, a lareira está posicionada adjacente ao chão, enquanto





040 | à esquerda: Alçado Sul esc. 1/200
041 | Enquadramento da sala de estar com a lareira, a sala de jantar, a cozinha e o pátio interior.
042 | Enquadramento do quarto principal, a zona de vestir e entrada para a casa de banho.





que na sala de estar, por estar numa cota 45 centímetros mais baixa, a lareira acompanha a altura de uma pessoa sentada, permitindo também um espaço de arrumação de lenha por baixo da mesma. Esta sala abre-se completamente para o exterior, e consecutivamente para a paisagem. Existe uma continuidade do pavimento que dá a ilusão de aumento do espaço, e assim amplia a vivência do interior. Aqui, a cobertura prolonga-se para controlar a entrada de luz, trazendo a possibilidade de estar resguardado numa zona de sombra, onde se pode contemplar calmamente a paisagem. Existe também uma estante de madeira, que acompanha toda a parede da sala de estar e serve de apoio à mesma. Esta, encaminha o utilizador em direcção aos quartos, porque estende-se até a um corredor que faz a ligação à zona de descanso.

Na parte social da casa, a circulação é espontânea, existindo apenas alguns apontamentos que pausam o espaço, enquanto que o corredor dos quartos é mais intimista, criando momentos de paragem, desvios e surpresas.

Inicia-se o caminho para os quartos rumo a uma luz ténue. Essa abertura comunica lateralmente com o pátio comum, quebrando a visibilidade entre as casas, e privilegiando a privacidade. O corredor quebra-se para não existir um contacto directo da zona privada com a zona social, ao mesmo tempo potencia a criação de espaços maiores e desafogados para a entrada dos quartos.

Nesta casa, desenvolvem-se 3 quartos, que se estendem para o exterior e se relacionam com a paisagem. É essencial esta continuidade com a natureza envolvente, porque o alcance visual acaba por ampliar as áreas totais dos quartos, possibilitando uma boa iluminação, ainda que controlada pela extensão da cobertura. Estão orientados a sudoeste, ou seja, recebem a luz de fim de tarde, enquanto que na outra casa, os quartos estão orientados a sudeste, e conseguem usufruir de uma luz matinal. Nenhuma das casas é desvalorizada, até porque ambas estão orientadas para sul, logo conseguem captar uma boa luminosidade em diferentes partes do dia.

O primeiro quarto está localizado no início do corredor, e é pensado de forma distinta, porque trata-se de um quarto com mais valências do que os restantes, para se destacar e ser o quarto principal. É um quarto privilegiado, com maiores dimensões, que dispõe de uma instalação sanitária e de uma zona de vestir. É através da área de vestir que se desenha a ligação para a casa de banho, quebrando o acesso imediato a partir da zona de descanso. A casa de banho recebe a luz do exterior, mas de forma fosca, para permitir a privacidade



043 | à esquerda: Perfil CC' e Perfil DD' esc. 1/200
044 | Enquadramento do interior da sala comum vista de baixo.

52
51
50
49
48
47
46
45
44
43
42
41
40
48.30
48.30
48.25
N

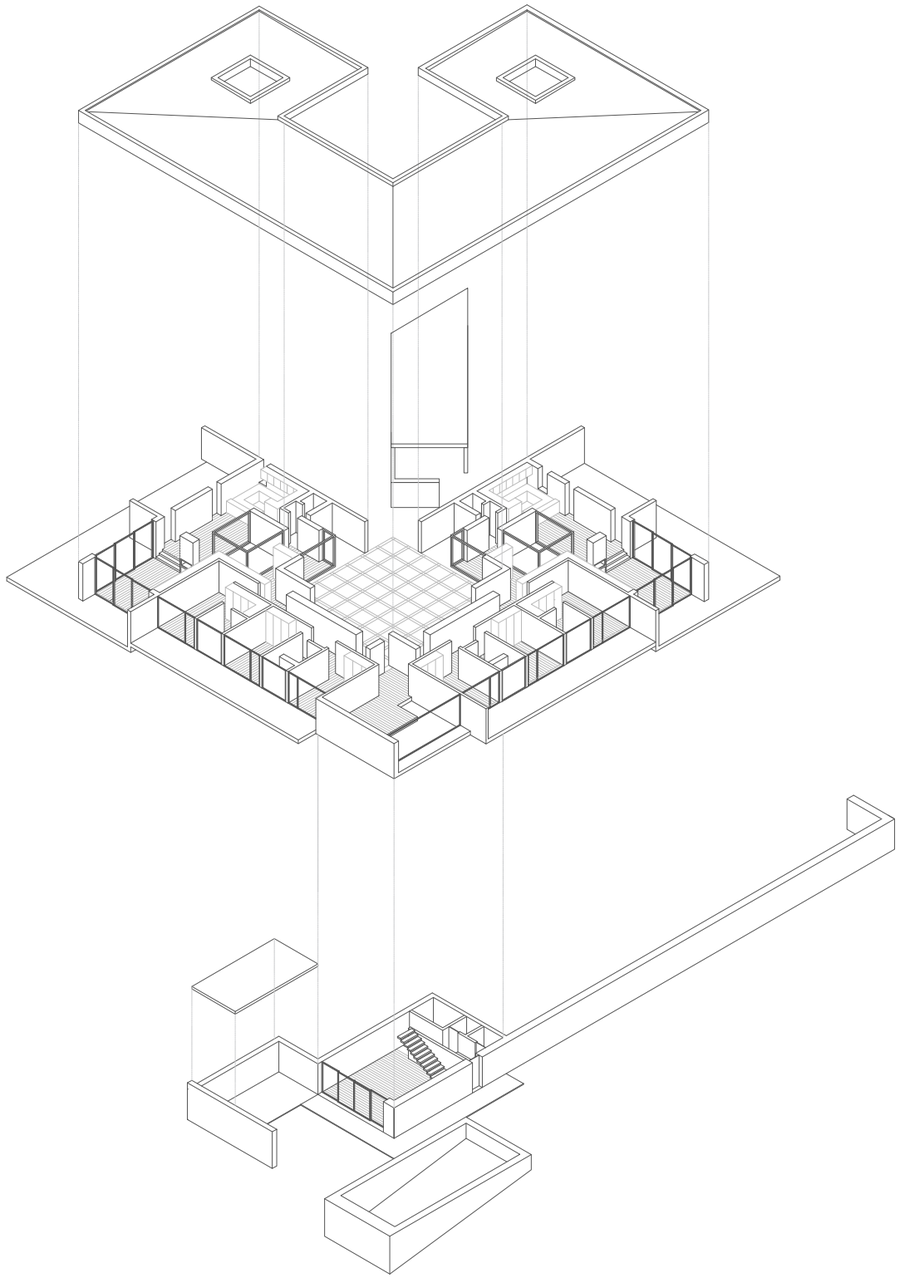
necessária naquele ambiente.

Continua-se o percurso por um corredor com uma luz em penumbra, criada pelo único ponto de luz ao fundo do mesmo, que lhe traz algum conforto, aconchego, e incentiva o utilizador a seguir em frente. Antes dessa janela, há uma ampliação do espaço, que se torna num hall de distribuição para os outros dois quartos e a casa de banho comum. São quartos simples, com a mesma área, também eles virados para a paisagem e apoiados por uma instalação sanitária entre eles. Os quartos e as casas de banho criam uma métrica no alçado através de planos de vidro, que são atenuados com o prolongamento da cobertura e também pela existência de árvores, que filtram a entrada de luz.

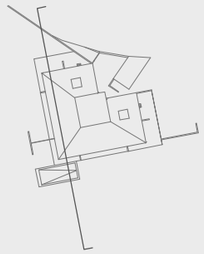
O corredor termina numa porta, que tem o papel de separação entre as casas ou a possibilidade da sua expansão, ou seja, com este tipo de organização espacial é possível uma permeabilidade entre os espaços. Estas duas casas são pensadas para um contexto familiar, por isso, se algum dia fosse necessário expandir o número de quartos, este tipo de composição permitiria o aumento da casa pelo seu interior privado, sem ter de sair da mesma.

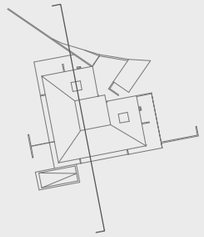
Ao transpor a porta ao fundo do corredor, chega-se a uma zona de transição entre casas, mas também a uma sala comum, que serve para convívio e lazer. Esta sala tem um pé direito duplo, que permite criar relações com as diferentes cotas do terreno. No piso superior, ainda na relação com o plano das casas, existe uma parte lúdica, com uma mesa de bilhar. A partir desse local, e em direcção às escadas, contempla-se uma janela com grande amplitude, que permite ter um olhar desafogado sobre a paisagem, é, portanto, um espaço privilegiado da casa. Em seguida, desce-se por degraus suspensos e suportados apenas por uma parede, que levam a um patamar intermédio. Esse patamar é a base, tanto da continuidade da escada, que leva ao piso inferior, como do seguimento de uma prateleira da estante, que se encontra por baixo da grande janela, e dá apoio ao espaço comum. Atrás das escadas existe uma passagem que leva à sala das máquinas e, consecutivamente, a um balneário, que dá apoio à sala comum, à zona de churrasco e à piscina.

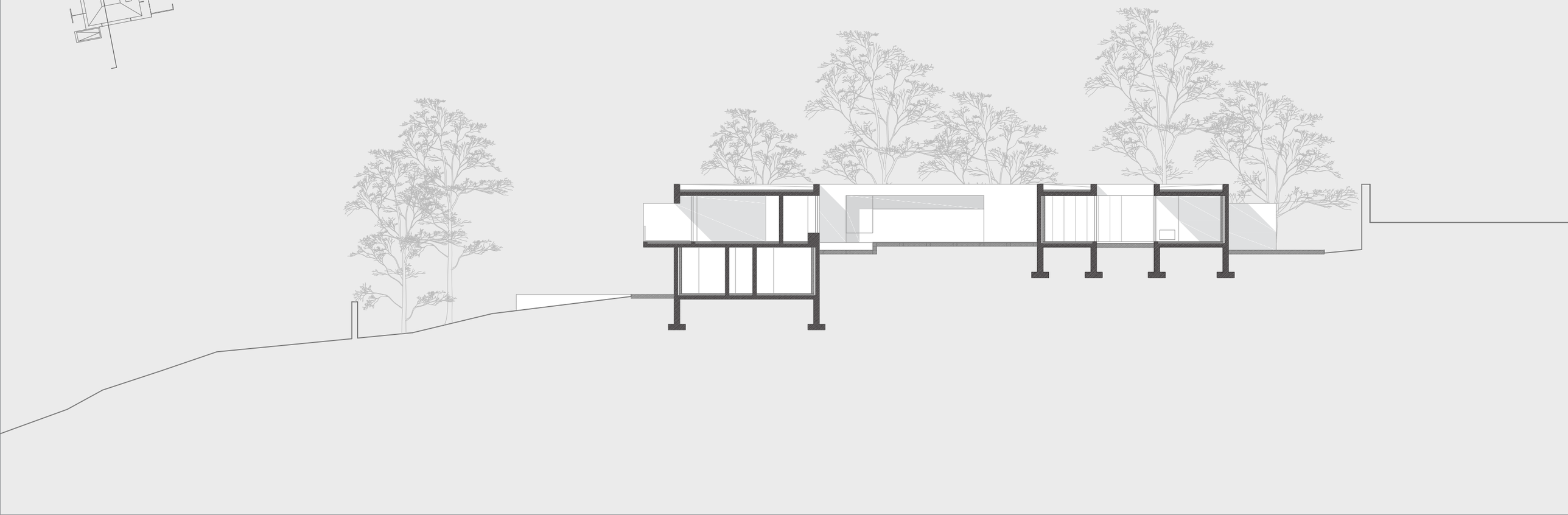
Nesse grande espaço de estar, existe também outro vão extenso que faz o acesso à zona exterior. Pretende-se que essa abertura confira, a esta zona, uma grande qualidade espacial, reforçada pela frequente iluminação nas diferentes fases do dia, tornando, assim, este ambiente singular. Pela janela baixa, chega-se a um espaço ajardinado e cuidado, que une a zona de churrasco à piscina.



045 | à esquerda: Planta Baixa esc. 1/200
046 | Axonometria Explodida







Desenha-se a área de churrasco cravada no terreno, porque não se tem intenção de dar uma expressão volumétrica a outro espaço, para além das casas e da garagem. No fundo, é necessário simplificar para existir clareza, contenção e libertar o espaço para a vida.

A partir do pavimento granítico exterior, o habitante vai em direcção à piscina. É através deste elemento que a cota estabiliza e o terreno se molda, contemplando e desfrutando de uma panorâmica sobre a paisagem. O restante espaço exterior é limpo e deixado de forma natural, ou seja, a pequena área que é ajardinada, dissolve-se aos poucos com o resto do terreno, mantendo a continuidade e a envolvência daquele lugar, que foi alterado, mas continua com a mesma essência.

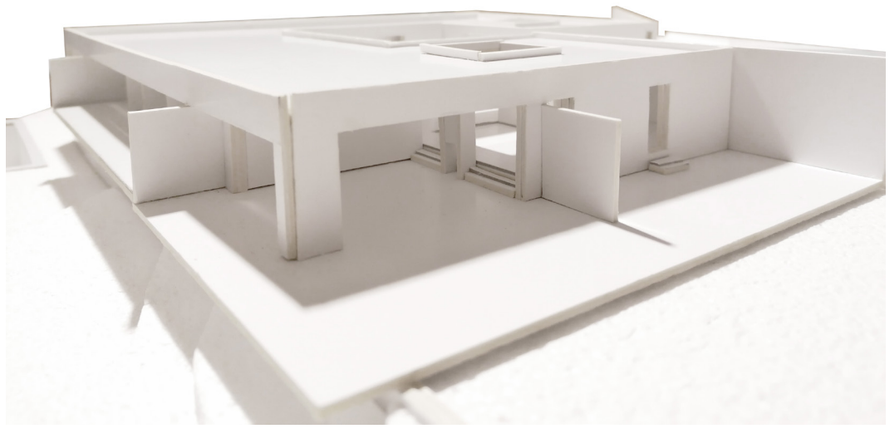
A materialidade das casas são maioritariamente em betão à vista, contrastando com os pavimentos e paredes graníticas, que envolvem os limites do terreno, juntamente com toda a envolvente. Esta divergência de materiais pretende confrontar o material local, o granito e o preexistente, com a imponência do material novo, o betão. No entanto, não se objectiva que o edifício se afirme perante a paisagem, mas sim, que ele se molde com o terreno, segundo uma expressão telúrica.

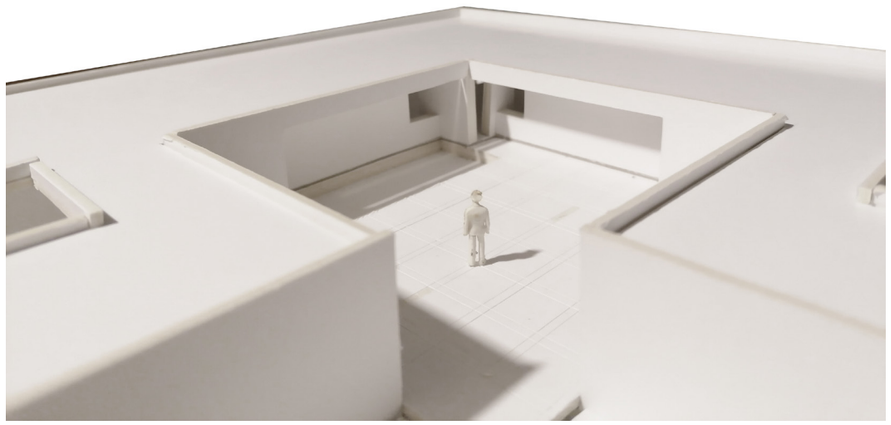
Em suma, pretende-se que os habitantes usufruam de uma rica experiência do habitar, com os vários sentidos a ser despertados durante o percurso das duas casas. Inicialmente, pretende-se criar a surpresa visual sobre a paisagem, valorizando a passagem e a pausa pelo pátio, que é evidenciado pelo aroma das árvores e o som da natureza. Entrando nas casas, todo o projecto é absorvido pela paisagem, tentando haver um equilíbrio da entrada de luz, complementado com a escala da habitação, que se demonstra confortável e reveladora de intimidade. De facto, a procura de todas estas sensações, que têm vindo a ser exploradas, tem como principal premissa, acentuar as qualidades espaciais.

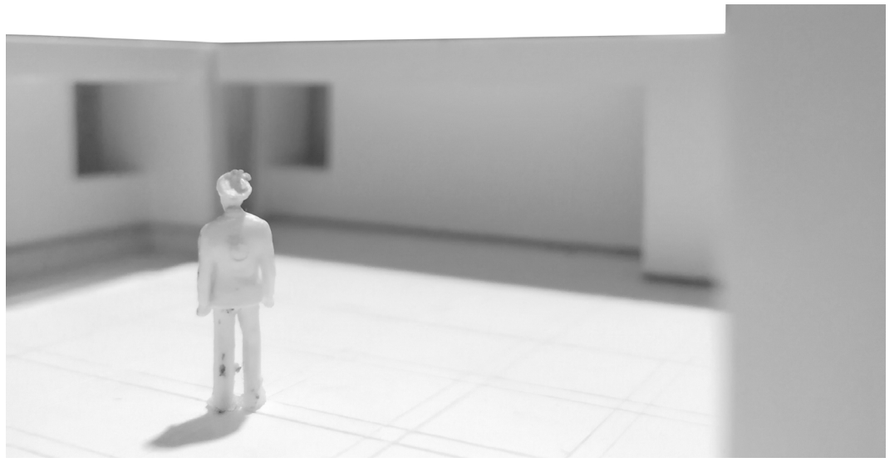


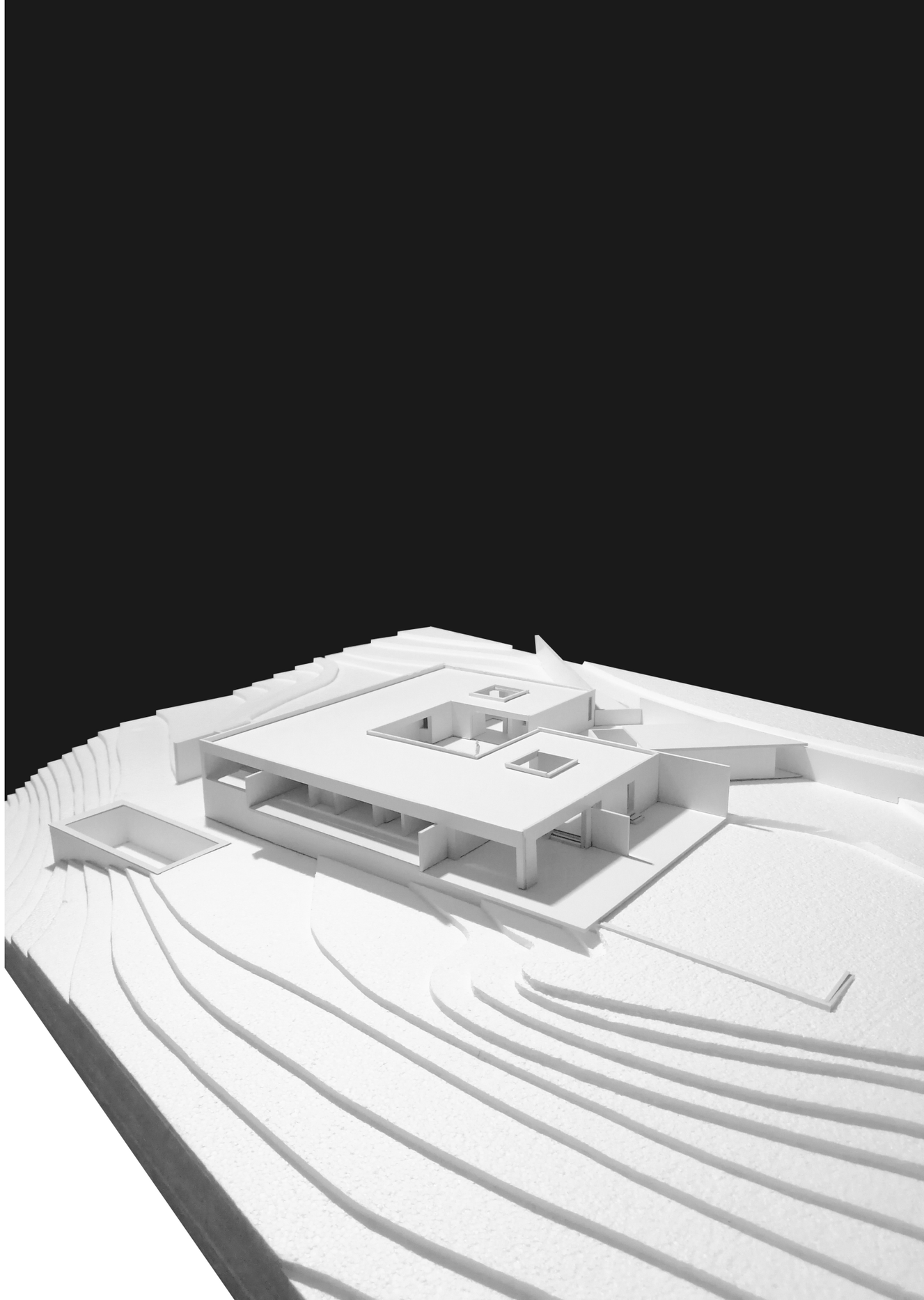


047 | à esquerda: Perfis EE' e FF' esc. 1/200
048 | Vista exterior da zona de lazer e da união das duas casas.
049 | Vista do espaço exterior da casa.

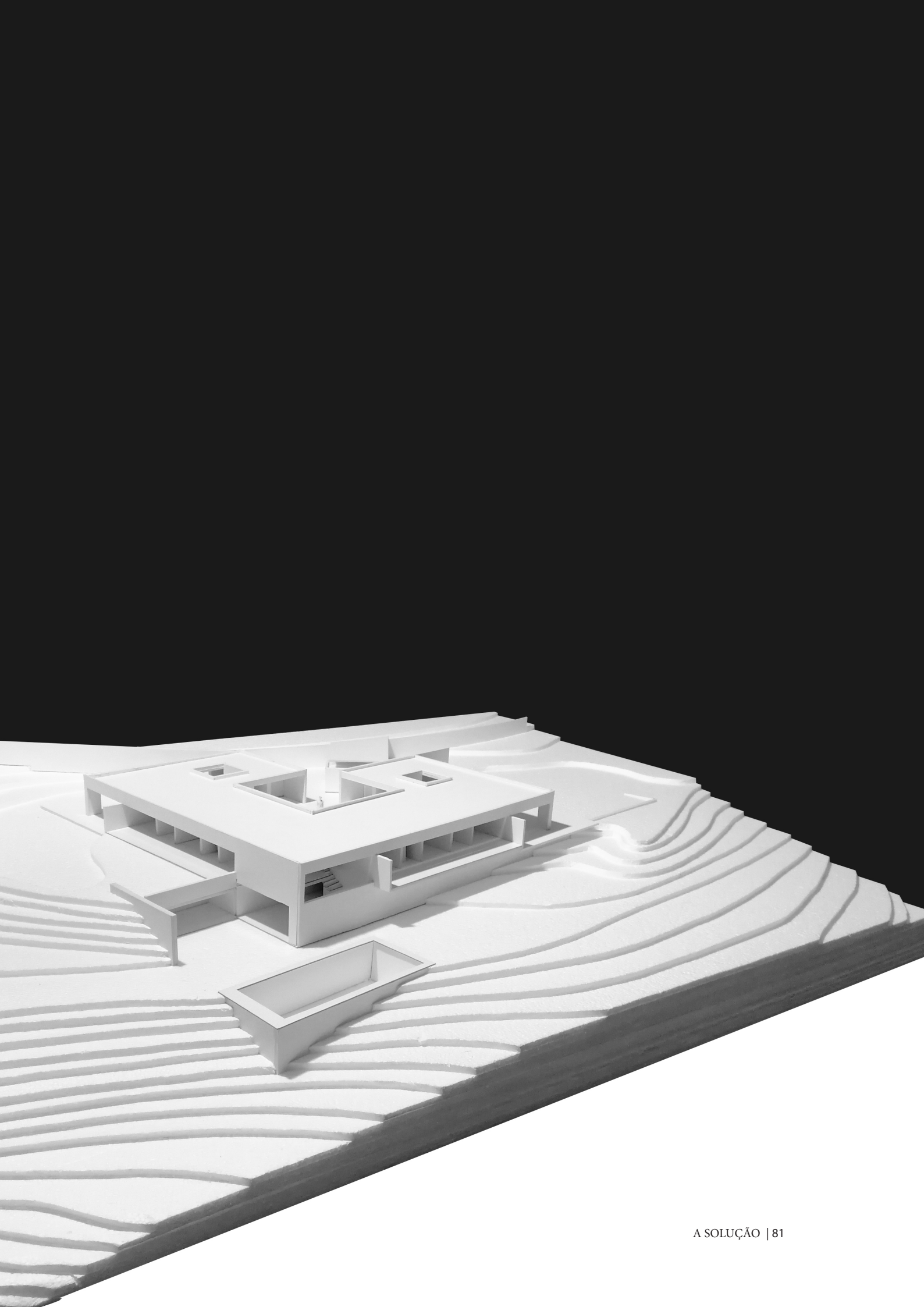








050 | 051 | 052 Fotografia da maquete da ideia final
à direita: 053 | 054 Fotografias da maquete da ideia final



[3.2] O Processo

[3.2.1] A(s) Ideia(s)

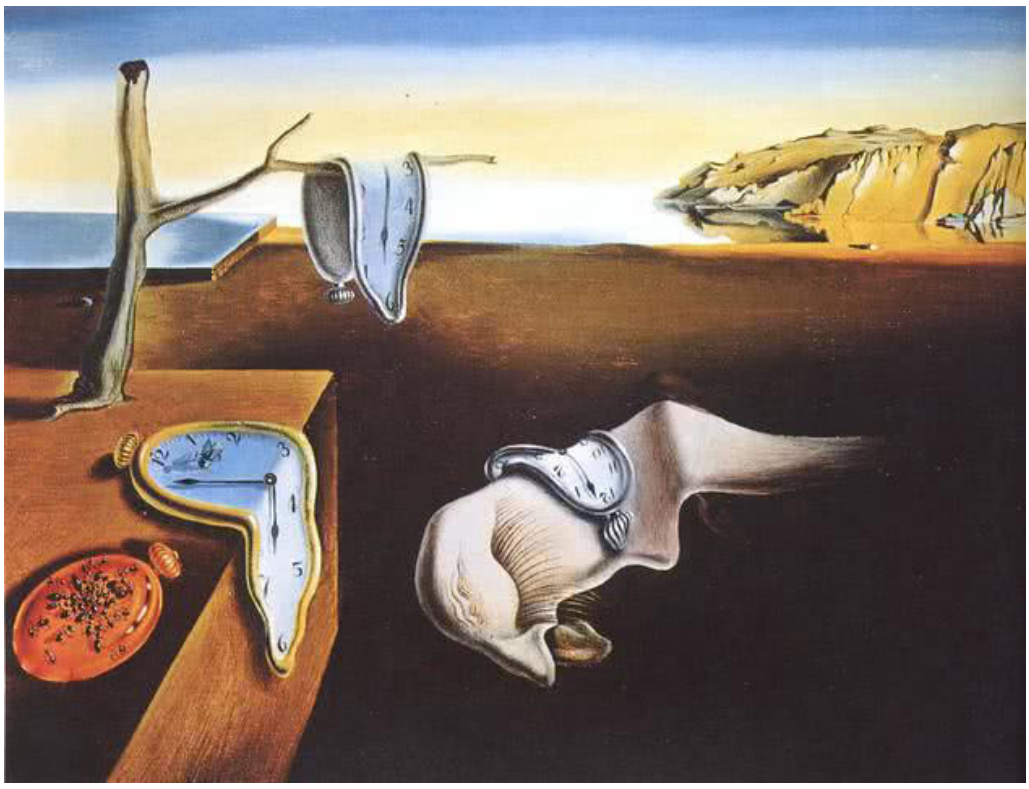
> "*A ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a arquitectura (contexto, função, construção, composição) como se de uma operação de alquimia se tratasse, numa destilação dos múltiplos elementos necessários para se obter um resultado único e unitário: uma ideia capaz de ser construída, de materializar-se.*"[36]

Como surgem as ideias? É a primeira interrogação que ressalta no meio de tantas outras. Normalmente, as ideias surgem com a intenção de resolver um problema. É um acto projectual que, inicialmente, se define com um traço que procura encontrar uma ideia matriz, no qual se irá desenvolver a proposta. No início, tudo parece incerto e nebuloso, mas conforme se vão solucionando os problemas, a ideia afasta-se da imprecisão e começa a ganhar corpo através do desenho, definindo os seus limites. A interpretação e análise de todas as premissas, levam a uma reflexão sobre a expressão da ideia, existindo uma ânsia de reinterpretar e entender de que modo se pode tirar proveito de tudo o que envolve o projecto.

No entanto, o aparecimento de uma ideia, sendo um processo complexo, não se reduz a um procedimento "passo a passo", que garanta o seu surgimento, pois se fosse um método concreto e preciso, qualquer pessoa conseguiria fazer projecto. A ideia resulta do culminar de várias relações e intenções, não sendo apenas um acto isolado e único, mas também o recurso a memórias passadas, por forma a resolver problemas. *"Pois sem ideia, as formas são vazias, sem ideias, a arquitectura é vã. Seria pura forma vazia."*[37]

---

36 BAEZA, Alberto Campo, *A Ideia Construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, (2008), pág. 48
37 Idem



055 | A Persistência da Memória, Salvador Dalí, 1931

Desde muito cedo que o nosso cérebro vai armazenando um conjunto de memórias, de lugares, de experiências e conhecimentos, algumas mais completas e evidentes, outras apenas vagas e dispersas.

Com a necessidade de concepção de novas ideias e solucionar os problemas do projecto, a mente precisa de vivenciar novas experiências, acumular novas observações e adquirir novos conhecimentos. A isto poderá chamar-se de arquivo pessoal, ou seja, a bagagem cultural, emocional, social e técnica, que se vai adquirindo ao longo da vida académica, profissional e pessoal, através das viagens, livros, inquietudes e preocupações. Todas estas experiências são armazenadas na memória, que se torna num factor primordial para a definição de um cariz pessoal e individual aplicada ao projecto.

> "*Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições..., ou seja, a memória, sendo um motor da imaginação, interpreta as circunstâncias e as referências pessoais, para a partir daí "restituí-las na simplicidade oblíqua do projecto*".[38]

É através do auxílio da memória, que a ideia surge e ganha forma, porque é a partir de um conjunto de imagens, e espaços já criados, que se relembra e suscita as ideias de conforto, privacidade, convívio, ou seja, várias noções de habitar que se ganham com a experiência pessoal e que futuramente serão adaptadas à pessoa que irá habitar o espaço.

Com o tempo, as memórias vão sendo colocadas em "gavetas", ficando inoperantes à espera de um estímulo. Cada estímulo tem de ter algo que identifique, e remeta imediatamente para determinado local, que terá algo em comum com essa identificação. Sempre que visualizamos ou pensamos em alguma coisa, é natural que a mente procure ligações a elementos semelhantes que estejam guardados na *base de dados* da memória.[39] O exercício de projecto sustenta-se assim, através desses estímulos, que serão um dos motores para o desenvolvimento das ideias.

---

38 Vittorio Gregotti, "O outro", in *Imaginar a Evidência,* Lisboa, Edições 70, (2000), p. 10

39 *A analogia torna possível a transferência, sabendo que assim que uma forma é vista, é necessário que se assemelhe a qualquer coisa (...).* Diogo Seixas Lopes, "Amacord. Analogia e Arquitectura", in *Eduardo Souto de Moura: atlas de parede, imagens de método*, Porto, Dafne, 2011. op. cit., p. 133



056 | Analogia da Casa das Histórias, Paula Rego, Cascais, Portugal (2008) do Arq. Eduardo Souto de Moura com a obra "Jesuit Smelting Avens", Mineral de Pozos, San Luis de la Paz, México (1536)

analogia(s)

"*A formação de um arquitecto é ter não uma, não duas, não três, mas muitas referências até ao ponto de ficarem no subconsciente e aparecerem quando é preciso*."[40] As referências do projecto tornam-se fulcrais para o desenrolar do projecto, mesmo que, numa fase inicial se adquira bastante informação, ocorrem sucessivos filtros com as tomadas de decisão. Deste modo, as referências são influências conscientes ou inconscientes, que auxiliam o desenvolvimento da proposta, e se infiltram progressivamente no projecto, servindo como mote de inspiração e motivação. No entanto, não é possível identificar o exacto momento em que estas influências aparecem, uma vez que elas surgem num momento espontâneo de elaboração de ideias.

> *"As referências são os instrumentos que um arquitecto possui; é o seu património de conhecimentos, de informações. Elas são a soma de todas as experiências que é possível conhecer e empregar. No contexto de um trabalho concreto, o arquitecto utiliza esses instrumentos em função desse contexto e já não se trata de uma posição crítica, mas a utilização o mais prudente possível em relação a uma dada situação"*[41]

No entanto, a obra criativa é uma contínua cooperação com o passado e a sabedoria da tradição,[42] ou seja, qualquer projecto parte invariavelmente de um pensamento de correlação entre outras obras, uma vez que o papel do arquitecto é uma constante criação do tempo e da história, pela sua assimilação de memórias, experiências e até de costumes.

O pensamento arquitectónico, muitas vezes, de forma inconsciente, assenta a sua concepção em associações, que são subtraídas da mente do arquitecto, tendo por base o conhecimento e a experiência pessoal. Normalmente, as ideias têm como ponto de partida as memórias passadas, e tendem num primeiro momento "*imitar as obras de arquitectura com as quais se identificam e que admiram, pela sua capacidade de emocionar."*[43]

O processo arquitectónico, tal como outras artes, passa então, por um pensamento analógico, porque é através da analogia que se estabelece um elo de semelhança entre objectos distintos,[44] que nos permite relacionar facilmente

40 VIEIRA, Álvaro Siza; Citação de uma entrevista sua ao Público disponível em «http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/7394/siza-vieira-trabalhar-com-o-arquitecto-tavora-foi-melhor-do-que-qualquer-e»

41 Álvaro Siza, "Sou sensivel ao momento que se segue...", (Álvaro Siza entrevistado por Laurent Beaudouin e Christine Rousselot), in *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, op. cit., p.27.

42 PALLASMA, Juhani, *Essências*; Ed. GG; (2018); p. 34

43 FARIA, Eduarda Lobato, I*maginar o Real, o enigma da concepção em arquitectura*, ed. Caleidoscópio p. 367

44 Definição de "analogia" em "Dicionário da Língua Portuguesa", 7ª ediç.o, Dicionários Editora, Porto





057 | Álvaro Siza Vieira, Wohnhaus Schesiches Tor (Bonjour Tristesse), Berlim (1980-1984)
058 | Alvar Aalto, MiT Baker House Dormity, Cambridge, MA, USA (1947-1948)

com o objecto novo. Portanto, podemos considerar que não se trata de uma cópia ou mimetismo consciente, mas na maioria dos casos, não são mais do que correspondência à base de semelhanças,[45] como afirma Álvaro Siza Vieira, *"repetir nunca é repetir"*[46]

> *"Toda a explicação é uma analogia. (...) sem analogias estaríamos sempre a repetir a mesma frase, pois a analogia – a ligação da frase anterior a outras frases – desloca, precisamente, a primeira fase, liga-a a outras ideias, isto é: deturpa, no sentido em que não repete; em suma: a explicação faz uma analogia. Explicar sem utilizar a analogia é entrar na tautologia: isto é assim porque é assim. (...)"*[47]

Todo o arquitecto, como ente criador, deseja alcançar a originalidade, sendo que a sua obsessão *"é um processo inculto e primário."*[48] Contudo, estando conscientes da carga simbólica da tradição e de toda a cultura já existente, manipulam o que conhecem através de novas técnicas, formas e estilos do seu presente, para fazer recriações do passado, ou seja, nada se inventa, tudo será uma reinterpretação do que já existe, será uma "*memória reinventada, metamorfoseada*."[49]

A partir desta pequena análise sobre o surgimento das ideias, este capítulo pretende fazer uma desconstrução de todo o processo de concepção das duas casas, desde os primeiros esquiços, até todas as argumentações e justificações que levaram à ideia final. O método não foi linear, tendo havido avanços e recuos repentinos, que levaram a um confronto constante entre o programa pretendido e a realização mais eficaz para corresponder às espectativas do cliente. O próprio acto de projectar tornou-se numa dinâmica de consciencialização, onde se pôs em evidência todas as decisões tomadas ao longo do processo. É assim, deste confronto entre a realidade e os propósitos do projecto, que se sustém, estimula e enriquece o processo.

Deseja-se transmitir uma perspectiva da concepção e salientar um ponto de vista pessoal, através de uma descrição cuidada e autêntica da evolução de todo o processo de projecto, expondo as razões que condicionaram as escolhas

45 FARIA, Eduarda Lobato, *Imaginar o Real, o enigma da concepção em arquitectura*, ed. Caleidoscópio p. 20
46 VIEIRA, Álvaro Siza, *Imaginar a Evidencia*; ed. Edições 70 Lda; (2018); p. 15
47 TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa: Caminho, 2013, p.65
48 Idem, p. 45
49 Idem, p. 128

tomadas durante todo o trajecto. Será um exercício de distanciamento e recuo em relação a todo o processo, que se desenrolou ao longo dos vários meses, recorrendo a memórias e a todos os elementos escritos e gráficos, que foram realizados nas inúmeras etapas do projecto.

Pretende-se, de forma não exaustiva, transmitir por palavras, complementados com uma linguagem gráfica, os princípios e escolhas projectuais. Procura-se que esta história seja narrada o mais próximo da realidade, tanto quanto possível, visto ser evidente que, num processo tão longo, assinalado por progressos e hesitações, que levaram a constantes evoluções, ficará muito por contar. Ainda assim, compreender os diferentes momentos do projecto, torna-se num exercício bastante enriquecedor a nível pessoal, porque permitiu perceber o trajecto e tomadas de decisões de cada etapa, motivado por princípios que justificaram a mudança projectual.

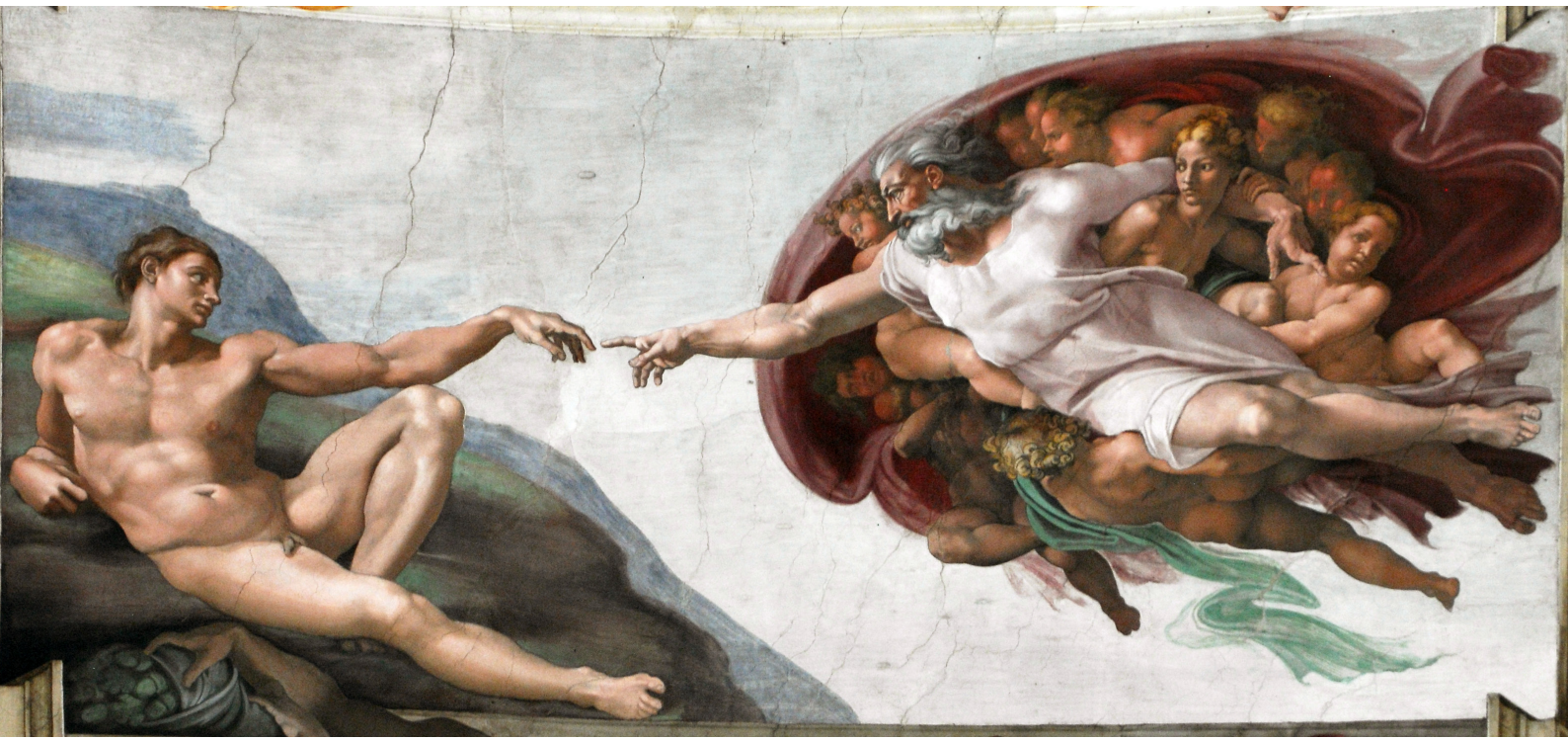
Em cada fase do processo, observou-se todos os desenhos e selecionaram-se os mais relevantes que retrataram a evolução da proposta, constatando a descoberta de referências que se tornaram factores fundamentais para o desenrolar de todo o percurso. As várias fases, desenrolaram-se, permanentemente, com a intenção de dar resposta a um programa estabelecido pelo cliente, juntamente com o desejo de conquistar muito mais que simplesmente as exigências funcionais, ou seja, é um misto da relação entre as condicionantes e o método pessoal de projectar.

Resumidamente, ao longo deste capítulo, pretende-se explorar toda a desconstrução de um processo de concepção de duas casas de férias, e as decisões mais evidentes serão descritas e justificadas de forma a expor os impulsos, motores, desejos e as próprias imposições que orientaram a configuração da solução final.

o início

"A essência do começo é o mais bonito de qualquer momento em qualquer coisa. Porque é no começo que está a alma para tudo aquilo que se segue. Uma coisa não pode começar a não ser que contenha tudo o que dela pode resultar. É essa especificidade do começo, de outra forma não pode ser começo – é um falso começo"[50]

50 PALLASMAA, Juhani, *The thinking hand, Existencial and Embodied Wisdom in Architecture*; ed. Paperback; (2009) p. 114/115



059 | A criação de Adão, Michelangelo, Capela Sistina, Vaticano (1512)
Imagem representativa do início, neste caso, da criação do primeiro Homem, Adão. Trata-se de uma narrativa, na qual Michelangelo conta uma história através da imagem, capturando o instante no qual a vida humana está prestes a começar.

O início (o prólogo) é um dos momentos mais entusiástico, apaixonante[51], e ao mesmo tempo assustador[52] do processo de trabalho. O que é certo, é que será sempre uma oportunidade de reflectir e idealizar uma ideia, que nos faz imergir na dúvida e na incerteza do seu desenlace, através de um processo contínuo de pensamentos e tentativas-erro.

A possibilidade de criar um novo espaço, um espaço de raiz, e aprender com o desenrolar do processo, desperta, e fortalece o interesse e a motivação. O desenho de diversas possibilidades motivou o reconhecimento de certas virtudes e dificuldades intrínsecas a um lugar nostálgico. Estas reflexões auxiliam a construção de um percurso, que foi conquistando plenitude e harmonia no diálogo com o lugar, e as premissas do programa. *"Projectar significa, em grande parte, compreender e ordenar."*[53]

Numa primeira aproximação real à proposta de projecto, os primeiros desenhos são bastantes esquemáticos, sem um grande compromisso ao programa. Os primeiros esboços são tentativas de encontrar diferentes estratégicas de implantação, que melhor se adeque a uma solução mais rigorosa e harmoniosa, levando em consideração as interpretações e análises feitas anteriormente. Pretendeu-se alcançar uma resposta, que transmitisse unidade no seu todo, tal como uma autonomia das suas diferentes partes. As duas partes deveriam aproveitar as suas peculiaridades e potenciá-las nesse discurso de conflito e diálogo, criando limites visivelmente evidentes em cada, ao mesmo tempo que se incorporavam uma na outra.

o pátio

Os primeiros desenhos, logicamente, são muito esquemáticos, ressaltando em todos eles um princípio que será determinante e irá definir a proposta até ao final, o pátio, utilizando referências, recorrendo à analogia e à memória.

O pátio tem sido um elemento bastante estudado e explorado ao longo da história. Define-se como uma tipologia versátil e intemporal, capaz

51 Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Eduardo Souto de Moura; disponível em: Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Eduardo Souto de Moura; disponível em: https://livestream.com/fcglive/20160602insideacreativemindsoutomoura/videos/124915018; consultado em 14 de Setembro de 2018; consultado em 14 de Setembro de 2018

52 Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Álvaro Siza Vieira; disponível em:https://livestream.com/fcglive/20160318InsideACriativeMindAlvaroSizaVieira/videos/116164468; consultado em 14 Setembro de 2018

53 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, editora Gustavo Gili, (2009); p. 17

de se reinventar nos usos, formas, dimensões e estilos. O carácter privado e de protecção contra as adversidades climáticas, fez com que desde as primeiras civilizações houvesse a necessidade da criação de um espaço dentro da casa, que protegesse do exterior hostil e desconhecido, ao mesmo tempo que se pudesse desenvolver condições de habitabilidade onde se promovesse um espaço de encontro, de reunião, de permanência, permitindo a iluminação e ventilação dos espaços interiores que o rodeiam.

Neste capítulo será apresentado a principal referência que serviu de mote à concepção deste projecto – o pátio, uma tipologia que se assumiu como princípio das ideias. Vários autores afirmam que os primeiros registos de habitações com pátio remontam às civilizações do Oriente, como a China e a Índia. Outros autores consideram que a origem das primeiras casas pátio ocorreram em Ur, na Mesopotâmia, expandindo-se para outras civilizações. No entanto, este estudo irá centrar-se na evolução do Ocidente, mais concretamente o exemplo Europeu.

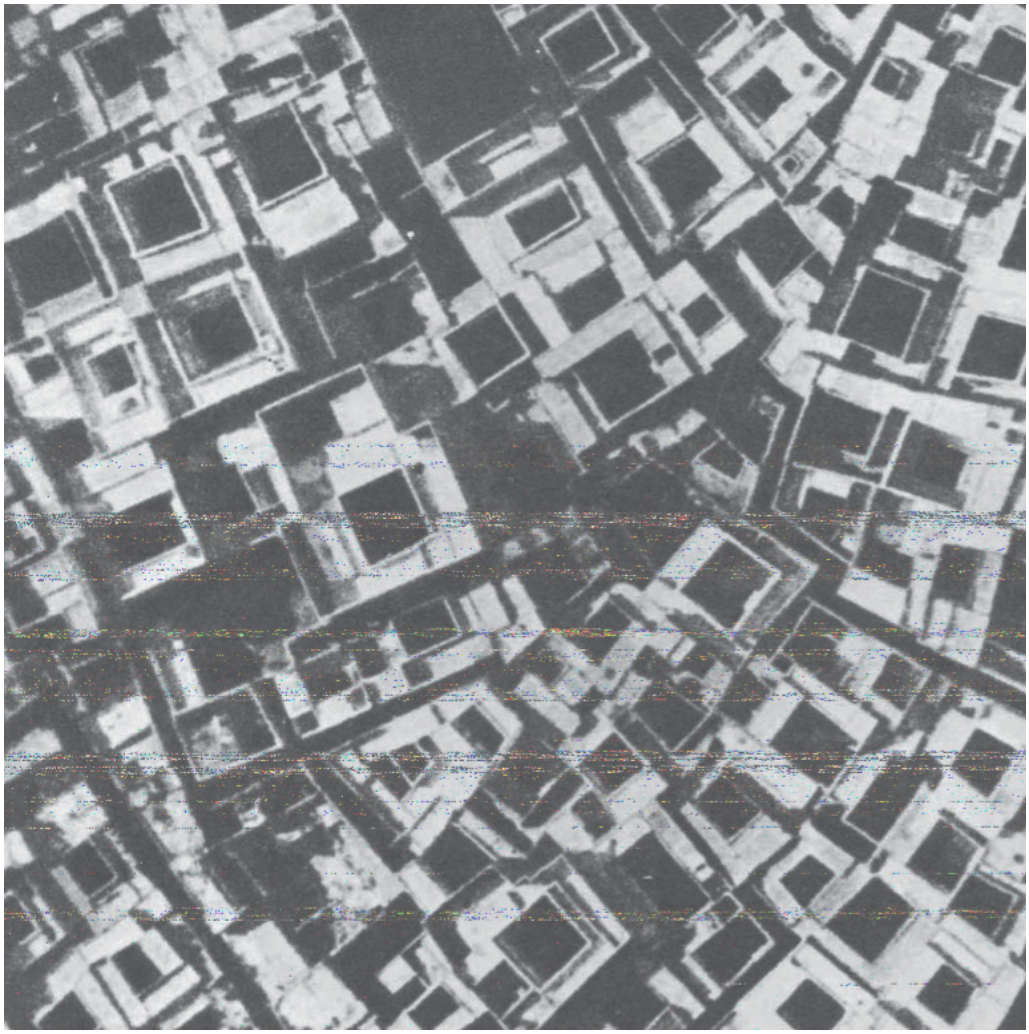
Não se ambicionando fazer uma cronologia da vasta história da tipologia do pátio, referir-se-á apenas alguns exemplos significativos, ou seja, procurar-se-á compreender a definição, as características, os princípios arquitectónicos e leis compositivas, as premissas e qualidades espaciais, fazendo uma reflexão sobre o carácter deste espaço e de que forma é que este poderá vir a interagir com a casa. Usando como referência o livro de Antón Capitel "*La arquitectura del Patio*", tentar-se-á perceber de que forma os pátios foram importantes em diversos momentos do período da história.

> "*O pátio não é apenas um elemento totalmente principal na história da arquitectura, desde a base de um verdadeiro sistema de composição e o suporte de um modo de projectar tão universal como variado*",[54]

O autor diz que a organização de uma estrutura ao redor de um pátio, um espaço com os seus limites bem definidos, como um princípio de um sistema compositivo, ou seja, o pátio, antes de mais, está ligado a uma estratégia de implantação, ocupação e domínio do território.

A palavra pátio, tem como definição "*um terreno murado, anexo a um*

54 CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; ed. GG; (2005); p.6 "*El pátio no es tan sólo un elemento totalmente principal en la historia de la arquitectura, desde la base de un verdadeiro sistema de composición, el soporte de un modo de proyectar tan universal como variado.*"



060 | Casas-pátio

edifício. Recinto descoberto, no interior de um edifício ou rodeado por edifícios. Vestíbulo. Átrio. Grande saguão."[55], ou seja, o pátio, como delimitador e organizador do espaço, é uma estrutura de expansão, é um espaço que permite estar no exterior, sem sair do edifício. É um espaço externo, que cria uma relação íntima entre o interior e o exterior, onde se geram vivências e formas de estar diferentes de qualquer outro espaço. Cria o controlo do exterior, estando delimitado no seu perímetro, no entanto a ideia de abertura e de exposição, tornam o pátio verticalmente ilimitado.

O pátio não aparece associado apenas a uma interpretação, mas a sua definição pode ser ambígua, e assumir diversos significados e usos. Apresenta diversas características, que fazem o pátio adaptar-se às circunstâncias, e aos vários programas, desde o seu uso nas habitações, até ao uso mais público.

> "*O pátio, não pelo seu tamanho ou pela sua posição frequentemente central, mas porque foi, provavelmente, o germe de muitos edifícios, adopta uma infinidade de formas e funções na arquitectura e o que se pode encontrar em comum com todos, é a sua capacidade para assumir um solo e construir um lugar."*[56]

Assume, acima de tudo, uma alegoria espacial, que resulta das partes que o envolvem, ou seja, sendo o pátio um espaço delimitador, é a sua relação com os espaços construídos, que asseguram a sua importância e significado. Sendo um lugar aberto, em oposição aos espaços fechados, o pátio ganha um destaque em contraste com o que o envolve, acrescentando-lhe um peso estruturante e agregador, isto é, o pátio, na composição de um todo, passa a ser um resultado entre o cheio e o vazio.

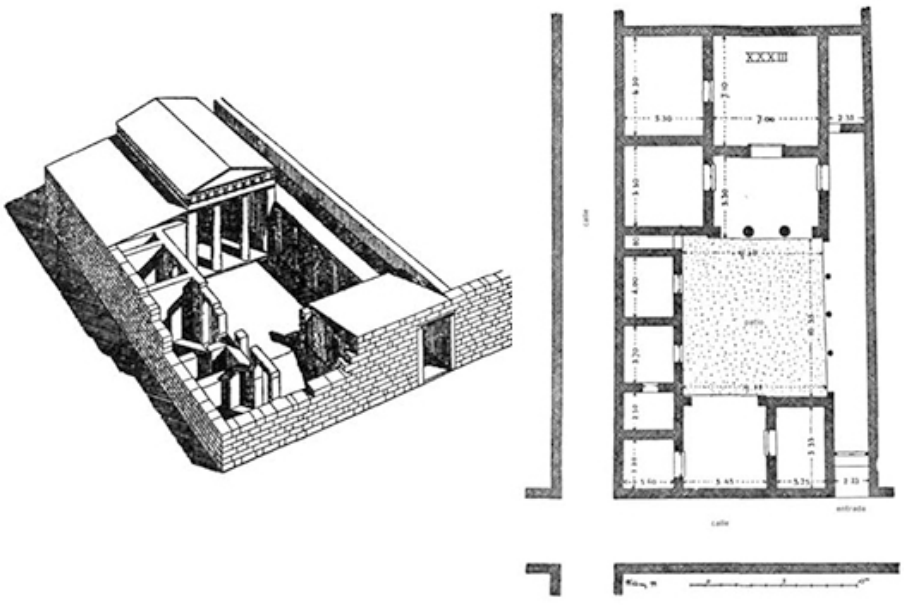
O pátio, muito embora o seu aparecimento esteja ligado a climas mais quentes[57], desenvolveu-se um pouco por todo o mundo, mas é com as civilizações grega e romana que alcança singular destaque. Foi fundamental a ampliação do perímetro da casa e, consequentemente, o contacto com o espaço exterior, ao mesmo tempo que se preserva o cariz privado do espaço íntimo.

55 Cândido de - *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 24ª Edição. Venda Nova, Bertrand Editora, (1991). p. 611

56 RECASENS, Gonzalo Diaz – *La tradicion del pátio en la arquitectura moderna* in Revista DPA 13, Barcelona Edicions UPC, (1997) p.6 (tradução livre).

57 CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*, ed. GG; (2005) p. 6 "Ligado en su nascimento a los climas cálidos y soleados propios de las tierras de las civilizationes antiguas, ya en ellas alcanzó una condición muy diversa que fue desde la vivenda modesta al palacio y que invadió o los más diversos usos"





061 | Planta da Casa patio na cidade de Delos, Grécia (aproximadamente dos séc. III e II a.C.).
062 | Axonometria e planta da Casa XXIII de Priene, Grécia, (final do séc. IV a. C.).

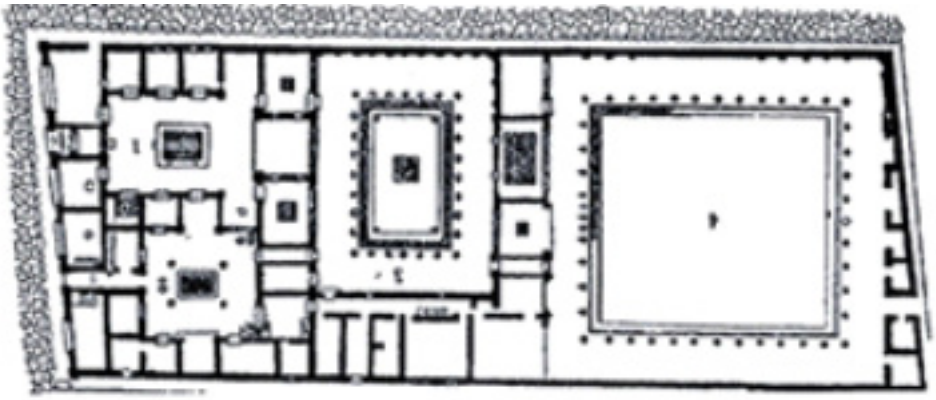
As primeiras obras estudadas, remetem para o período da Antiguidade Clássica e vieram a revelar-se, durante a definição da proposta, exemplos importantes para o desenho dos pátios.

A Insulae da cidade de Delos caracteriza-se por ser uma estrutura doméstica muito bucólica e primitiva de origem popular, geralmente conhecidas pela ausência de conhecimentos arquitectónicos[58]. Estas estruturas são compostas geralmente por um piso e têm como única abertura a porta de acesso à casa, ou seja, a única fonte de iluminação e ventilação é o pátio. Neste caso, o pátio perde o carácter distributivo, existindo uma grande valorização dos percursos e galerias criados à volta do mesmo, porque é lá que se concentra toda a acção da casa. Esta ideia reflecte-se na proposta final do trabalho, porque o pátio interior enaltece os espaços que o envolvem, unindo-os. Este tipo de casa, ao contrário do resultado final do projecto, tem aberturas viradas unicamente para o seu interior, é um espaço defensivo, no qual, o pátio assume a criação de um mundo próprio, não apenas pelo sentido habitacional, mas também pela segurança e privacidade.[59]

Este exemplo mais rudimentar é representativo de outro exemplo de uma casa grega, a Casa de Priene, de finais do século IV a.C. Tal como a Insulae de Delos, a casa de Priene não tem qualquer tipo de abertura, para além da porta de entrada. Essa mesma porta localiza-se na extremidade da casa, ou seja, coincide com a parede que limita o pátio, tendo um carácter funcional, e não compositivo. Este exemplo mostra um dos princípios mais flexíveis deste sistema, uma essência de pátio que confere a este espaço ao ar livre, privacidade e segurança. Revela um carácter próprio com a organização da casa disposta ao seu redor, sem galeria ou colunata contínua, e assume-se ser um espaço que se abre para o exterior, mesmo sendo de acesso limitado, e que não evidencia a sua perfeição formal, mas mostra-se como o centro da casa.

Contrariamente ao desenvolvimento da proposta, que tem como premissa a comunicação incessante com a paisagem, a casa romana, a "Domus", tal como a casa grega, preservavam a privacidade, através do pátio, assumindo a sua importância com as vivências e intimidades viradas para o interior, e no seu contacto estreito e tímido com a rua, tendo como resultante uma sequência de espaços em torno de um vazio. A limitada relação com o espaço urbano, condicionava a área e o alçado exterior da casa, resultando em fachadas simples

58 CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; ed. GG; (2005)p.10
59 Idem





063 | Planta da Casa de Fauno, Pompeia, Itália (aproximadamente II a.C)
064 | Fotografia das ruínas da Cada de Fauno, Pompeia, Itália (por volta dos anos 1900), fotografia de Giorgio Sommer.

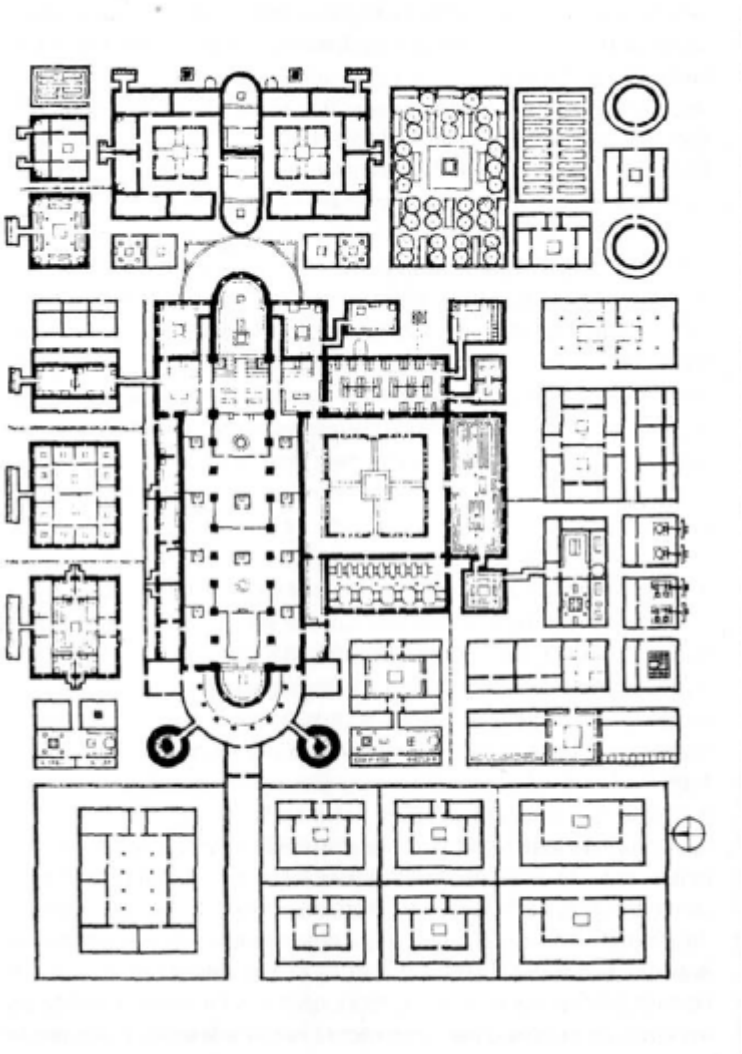
e com poucas aberturas, promovendo a abertura das casas para o pátio. O pátio adquire qualidades de habitação, mas também de segurança, por se tratar de casas com traços defensivos.

Inicialmente, o espaço denominado "*atrium*" não tinha abertura superior, desenvolvendo mais tarde uma abertura no tecto, destinada à remoção do fumo e conquistou gradualmente mais ênfase. "*A partir desta nova configuração, o atrium assume o valor de compartimento principal da casa, espaço multifuncional e centro da vida doméstica, fundamental na sua distribuição interna, rodeado pelos compartimentos complementares, mais especializados na sua função e com dimensão e estatuto inferior*".[60] Geralmente, como resultado, a típica casa romana do último período do Império Romano tem a entrada numa posição central na fachada, e é composta por um vestíbulo que dá acesso a um pátio mais pequeno, denominado "*atrium*", onde é feita a ligação aos restantes espaços da casa e, do lado oposto, localiza-se o pátio maior, chamado "*peristylum*" [61]. Sendo que, o primeiro assumiria um carácter mais público, e os espaços que envolvem o segundo estavam reservados a aposentos mais íntimos da família, com proporções maiores e mais nobres, demarcado por colunas, criando uma galeria que lhe conferia uma clareza evidente e essencial na casa.[62] O projecto e o estudo deste modelo, apesar de estarem em contextos urbanos diferentes, retiram-se algumas noções que serão decisivas para a maturação da proposta.

Exemplo disso, a Casa de Fauno, em Pompeia, reflecte a importância do pátio na organização dos espaços. A casa de Fauno tem dois espaços na casa romana, ou seja, cria uma repetição e, consecutivamente, uma redução das áreas dos compartimentos que envolvem estes espaços, preservando uma ideia dos pátios como sendo "*formas perfeitas e autónoma*"[63]. Através deste exemplo, o pátio torna-se, assim, numa base de suporte na organização dos espaços. A natureza do pátio torna-se num espaço regular e simétrico, na qual, a maioria dos vãos abrem-se para o pátio, contribuindo para uma vivência interior, afastado do domínio público.

A partir do estudo da casa romana extrai-se três ideias importantes que se transportaram para a proposta. Primeiramente, a criação de um espaço de

60 REIS, Nuno; *O saguão na habitação urbana. O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear.*; p. 32
61 SCHOENAUER, Nobert; *6000 años de hábitat: de los poblados primitivos a la vivenda urbana en las culturas de oriente y ocidente.* Barcelona, Gustavo Gili, (1984), p. 228
62 Idem; p. 229
63 Capitel, Anton; *La arquitectura del pátio*; ed. GG; (2005); p. 10



065 | Plano Utópico de S. Gallen, Suíça.

entrada composto por um vestíbulo, que permite uma recepção mais reservada e protegida. Seguidamente, a distinção dos pátios, torna-se numa definição importante para a caracterização de cada espaço, ou seja, na proposta também foi necessário criar dois tipos de pátio: um com carácter mais público e de chegada e outro com carácter mais intimista e privado.

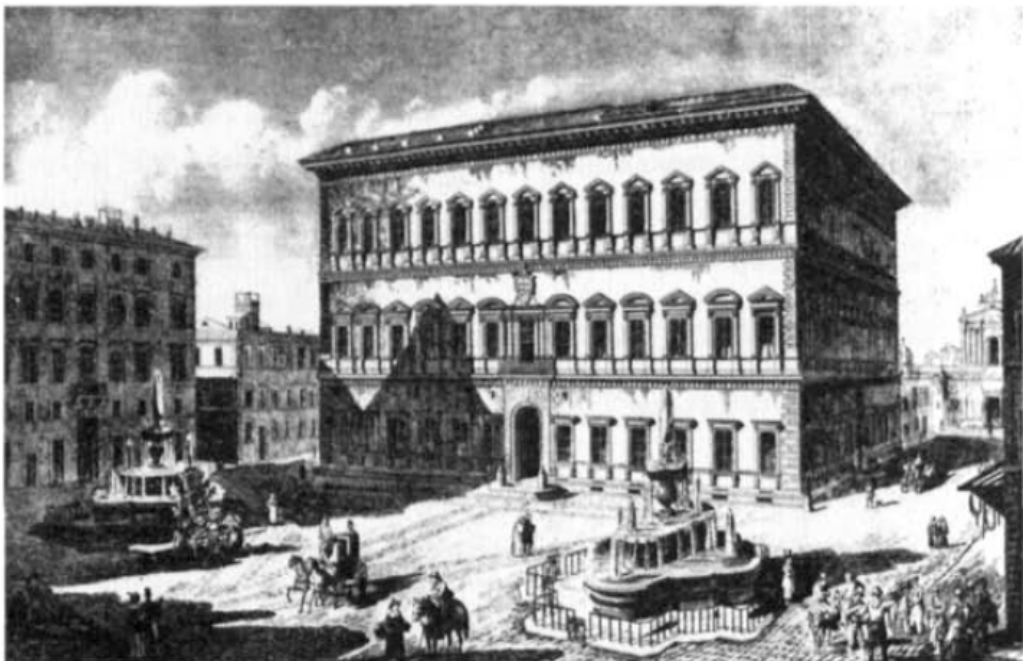
O pátio com carácter agregador de espaços, surge na idade média, como um novo componente estruturante do edifício – o claustro. O claustro aparece agregado a edifícios públicos como as catedrais e mosteiros, na sequência da casa romana a "*Domus*", em que o pátio era um elemento definidor dos espaços. O claustro pode definir-se como "*uma galeria abobadada em torno de um pátio*"[64] e um *"jardim delimitado por colunatas, na sua essência; um pátio perfeito"*[65],ou seja, são galerias rodeadas por colunas, à semelhança do "*peristylum*", e muitas vezes com um jardim, rematado com a presença de água. Apesar de se revelar como um espaço definidor, o claustro, com a sua organização mais rígida e inflexível, não procura apenas o resguardo e o conforto, mas sim a paz espiritual, vinculada à actividade religiosa.

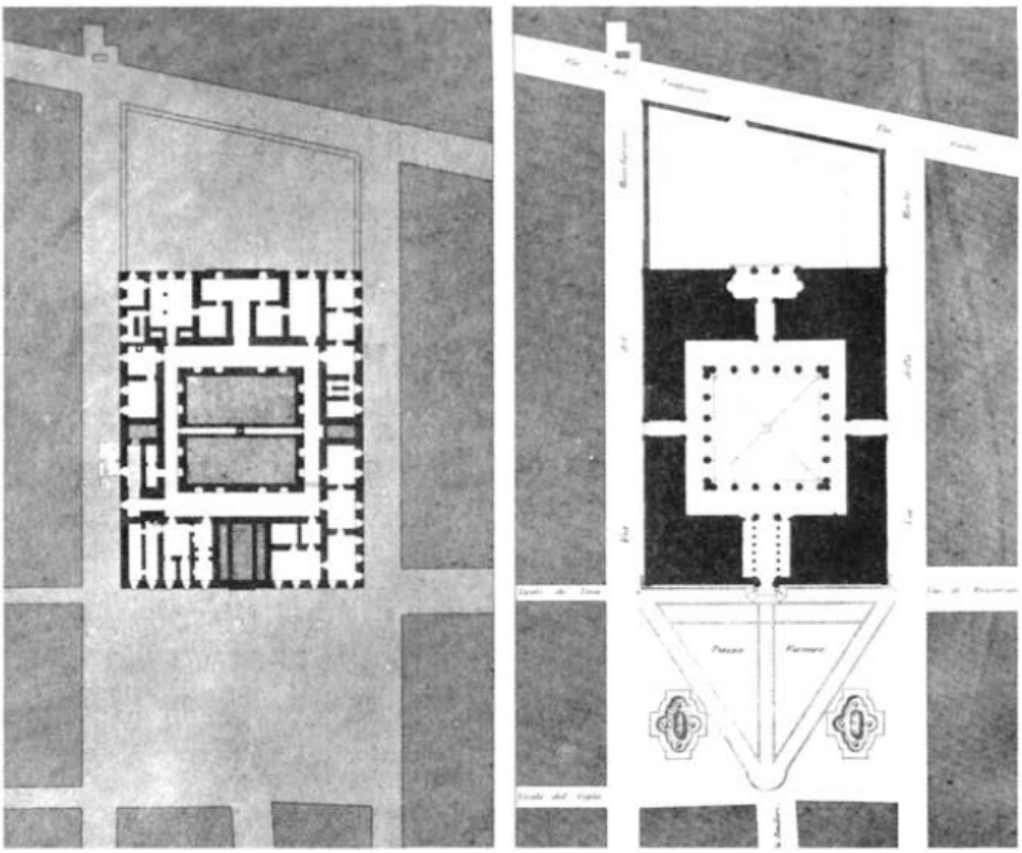
Ainda que sejam visíveis as semelhanças entre o claustro e o "*peristylum*" da casa romana, este último apresenta uma postura convidativa, por se reservar ao convívio no interior da casa, enquanto que, o claustro, geralmente, exibe um pequeno murete, que permite a separação do espaço das galerias, sendo o uso destinado, sobretudo, à contemplação, e também organiza os espaços dos edifícios religiosos como a igreja, a sala do capítulo, o refeitório, o dormitório, etc.

Ao longo do tempo, este espaço não foi submetido a transformações significativas, permanecendo a estrutura de galerias e arcadas, tendo como propensão a planta quadrangular, mas nem sempre perfeita. No entanto, foi com os cistercienses que o claustro conquistou uma plenitude e singularidade de expressão, transformando-se num paradigma comum a todas as entidades monásticas. Exemplo disso é em São Gall, entendendo-se como um método conceptual organizativo, em que todos os elementos que o integram, se dispõem de forma perfeita. É possível compreender, que os espaços situados nas extremidades do quadrado, que delimita a planta do claustro, não estão ocupados, por estes não se relacionarem com o claustro.

---

64 BLASER, Werner; *Pátios, 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros dias*. p. 14
65 GONÇALVES, Maria; *Entre a terra e o céu. Do pátio e do claustro como objeto de intervenção*. p. 27





066 | Vista do Palácio Farnese, Roma, Itália (1515)
067 | Planta baixa e plana geral esquemática do Palácio Farnese, Roma, Itália (segundo Paul Marie Letarouilly).

"*O claustro emancipou-se para se converter no motivo arquitectónico principal de todo o mosteiro. No curso dos séculos seguintes, as suas possibilidades quase ilimitadas de variação nas formas arquitectónicas (...)"*[66]

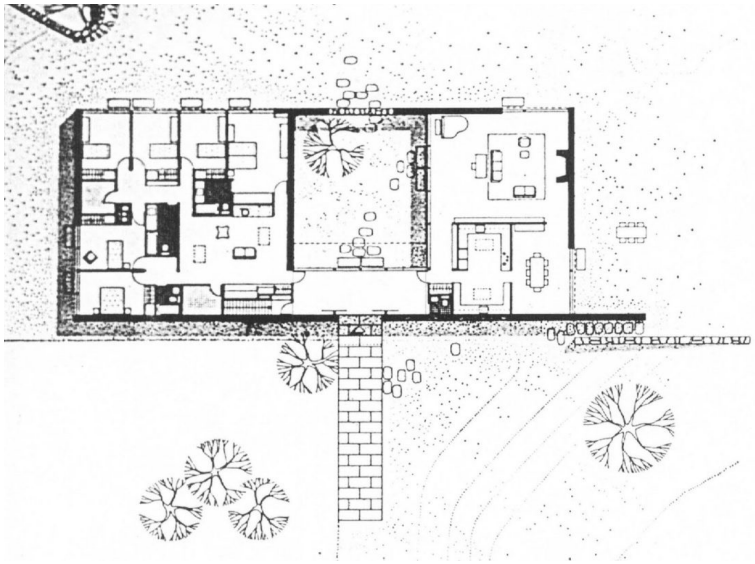
"*Os claustros expressavam a necessidade de encontrar equilíbrio dos movimentos tornando-se verdadeiros oásis de paz e espiritualidade."*[67], ou seja, o claustro assumiu várias essências simbólicas, através da centralidade que o define, não só por ideias religiosos, mas também por conceitos de fundação do cosmos. Os centros dos claustros estão assinalados com elementos, muitas vezes, de água porque são uma transfiguração de fonte de vida e purificação.

Com uma essência doméstica, contrariamente à função do claustro falado anteriormente, no Renascimento, o pátio atinge uma grande importância na composição dos espaços dos palácios, gerando obras arquitectónicas espacialmente intensas, organizadas e estruturadas em torno de um pátio central, com *"geometrias de uma regularidade elementar e fundamental... com condições de axialidade, simetria e modularidade"* [68] Dessa forma, o palácio italiano torna-se numa referência, e afirma-se como *"o expoente máximo no investimento formal e compositivo do pátio*"[69]. Um exemplo de palácio que serviu de modelo para a evolução do sistema claustral, estudada por Antón Capitel, foi o Palácio Farnese, que o próprio autor considera o expoente da perfeição. O artista Miguel Ângelo fez com que a sua intervenção no pátio se tornasse "*um investimento formal (...), e enfático do protagonismo que o pátio teve então na arquitectura do Renascimento*"[70] A multiplicidade do edifício é conferida pela contradição entre a composição regrada e ordenada, e a funcionalidade dos espaços interiores.

O sistema claustral foi bastante desenvolvido no século XVI, por considerarem o pátio como sendo um elemento estruturante e compositivo fundamental para a definição dos espaços. O pátio, sendo considerado um programa habitacional e o claustro um programa monástico, faz-se uma junção destes dois conceitos para projectar um edifício de programa público, na qual se

66 BRAUNFELS, Wolfgang; *La arquitectura Monacal en Occidente*. p. 39
67 CARMO, Sandra; *O vazio como identidade tipológica e vivencial do edifício: do pátio habitacional ao pátio-claustro do edifício instituição*. p. 94
68 REIS, Nuno; *O saguão na habitação urbana. O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*. p. 39
69 DUARTE, Daniel; *Falemos de Casas. A Habitação em torno de um vazio nuclear – princípios de reabilitação do Alto da Cova da Moura*. p. 30
70 REIS, Nuno; *O saguão na habitação urbana. O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*. p. 39





068 | Vista do pátio da Casa Hooper, em Maryland, do arq. Marcel Breuer (1959).
069 | Planta da Casa Hooper.

adoptou o pátio colectivo. Trata-se de um espaço com funções e usos análogos aos anteriores, com a capacidade de uso colectivo. O pátio colectivo é uma estrutura definidora de todo o conjunto, e resulta de uma resposta de projecto complexa, funcionando como elemento agregador e estruturante do espaço, propiciando a socialização e a permeabilidade dos espaços.

Induzido pelo estudo do período medieval e renascentista, pretende-se que o pátio de recepção do projecto se torne no centro da casa. Um espaço que tenha uma natureza agregadora e organizativa, e que permita, que as duas casas comuniquem entre elas, mas de forma controlada, preservando a privacidade de cada uma. Também se procura que este ambiente ganhe uma atmosfera contemplativa com a introdução do elemento da água.

Foi a partir do século XX que se observou uma grande mudança quanto à delimitação do pátio, podendo este estar sustentado em três, duas ou uma ala, e delimitado por muros que demarcam o espaço. "*O Movimento Moderno acolheu a ideia de pátio devido à sua intemporalidade que, independentemente da sua cultura e formalidade, tem como base a estabilização de um lugar.*"[71]

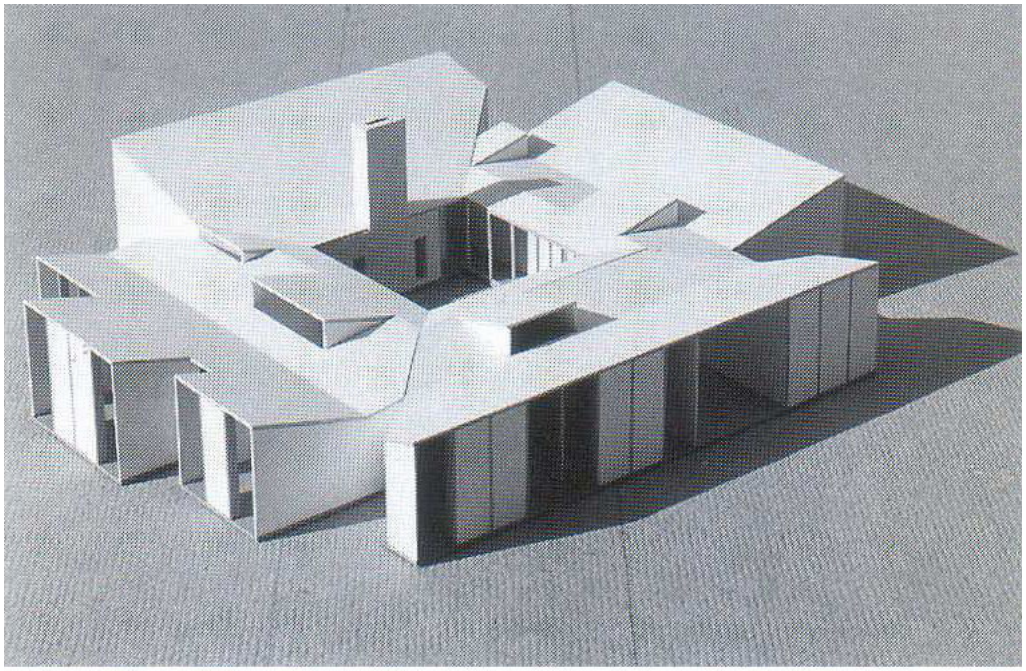
No decorrer da primeira fase deste período, brota uma época caracterizada por um grande estudo e experimentação em torno da habitação unifamiliar e colectiva. Dois tipos de casa com propósitos diferentes porque, por um lado, a casa unifamiliar era, usualmente, desenhada para um cliente específico, com poder económico, o que promovia um estudo do programa da casa mais abrangente para uma determinada família. Em contrapartida, devido à grande debilidade e necessidade de habitação, provocada pelo aprofundamento da sociedade industrial, era fundamental uma grande agilidade para a construção de casas de baixo custo, o que por vezes, punha em causa algumas noções de habitação, como o conforto e privacidade.

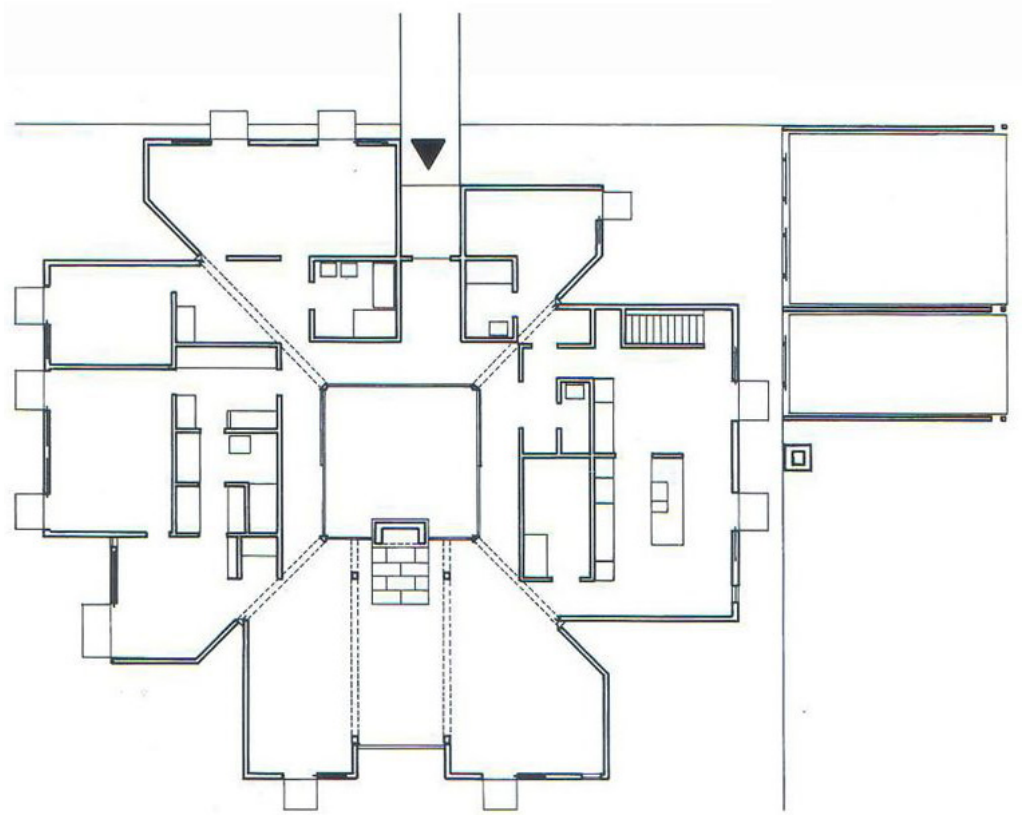
> "*Uma direcção rica de possibilidades será a exploração da célula central introvertida e directamente comunicante com a natureza.*"[72]

Entretanto, é neste período que irrompe a casa pátio do movimento moderno, gerando um novo entendimento de casa. Esta tipologia foi usada

71 RECASENS, Gonzalo Díaz; *La tradición del patio en la arquitectura moderna* in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UPC, (1997) p.7 (tradução livre)

72 PORTAS, Nuno - Arquitectura(s); *Teoria e Desenho, Investigação e Projecto*. Porto, FAUP Publicações, (2005) p. 97





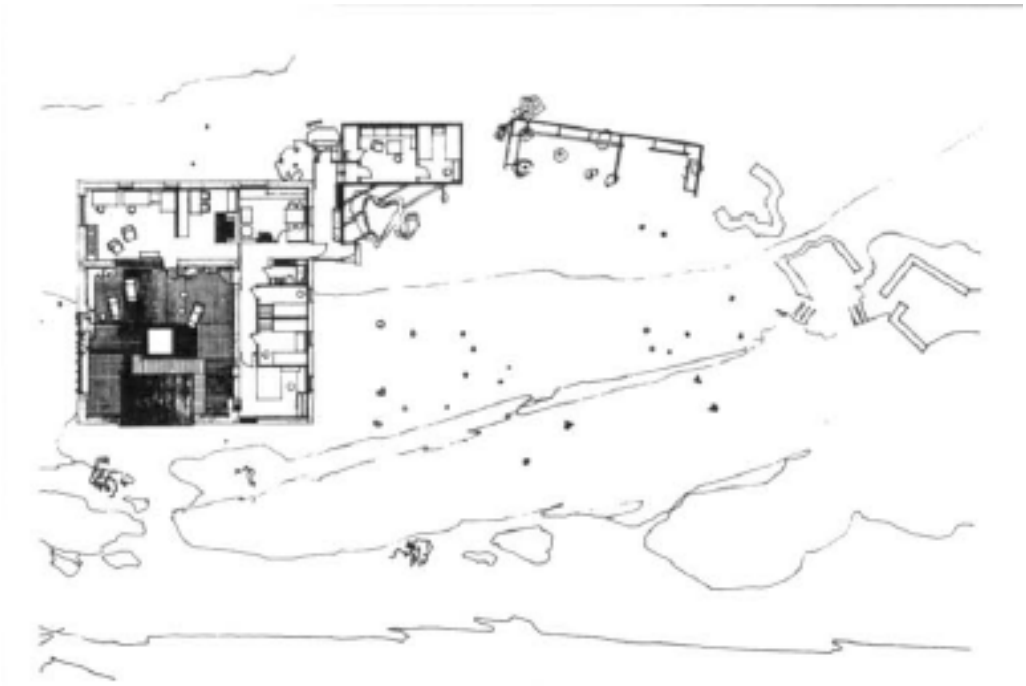
070 | Maquete do projecto da casa Goldenberg, na Pennsylvania, do arq. Louis Kahn (1959).
071 | Planta representativa da casa Goldenberg

por propiciar um espaço fluído e contínuo à casa. Os próximos três exemplos analisados, projectados na década de 50, consciente ou inconscientemente, tiveram uma relação com o desenvolvimento da proposta, porque juntando algumas noções de cada casa, resultam, posteriormente, na resposta final.

A casa Hooper (1959), em Maryland, do arquitecto Marcel Breuer, é um dos seus exemplos de pátio, visto o arquitecto dar bastante importância a este espaço nas suas casas, como também são a casa Clark e a casa Caesar Cottage. Esta referência, acaba por se tornar uma das mais significativas e, de certo modo, grande influência no projecto, num momento de transformação formal. Através do estudo da casa binuclear, que consiste na segmentação da casa numa zona de dia e noutra zona de noite, origina-se um pátio semi-aberto, que permite o espaço exterior, atravessar o interior da casa. A distribuição da casa Hooper possui esse mesmo conceito, sendo que o volume de maior dimensão compreende os espaços privados da casa, e o corpo a sul as zonas sociais. O pátio é delimitado pelo corpo da casa, ou seja, em forma de U, na qual um dos lados, a Este, está aberto para a contemplação da paisagem. A entrada, estando a eixo com o pátio, permite uma transparência entre a casa e o pátio, representando uma continuidade espacial e, consecutivamente, transportando a natureza para dentro de casa.

O arquitecto Louis Kahn, geralmente, inicia o seu processo começando com o desenho de um pátio, e é o seu perímetro que determina a configuração da casa, exemplo disso é a casa de Goldenberg (1959), na Pennsylvania, projecto que nunca foi construído. Nesta obra é evidente a grande influência do "*atrium*" romano, o pátio introvertido, completamente encerrado ao exterior, apenas com abertura vertical. Neste projecto, o arquitecto marca uma nova e interessante abordagem sobre a forma, pois tenta aplicar a diagonal como um limite formal no desenho da planta. Ao longo da diagonal, a estrutura ortogonal recebe incisões no seu contorno externo. Os espaços desenvolvem-se em torno de um quadrado central, sendo que, o corredor e as zonas de serviço, estão orientados em torno do centro, enquanto que a sala e os quartos estão localizados nas fachadas.

Na casa experimental (1953) de Alvar Aalto, em Muuratsalo, Filândia, o pátio é delimitado pela fachada da casa e pelos muros, passando a ser elementos que possibilitam a definição de um lugar. A sua organização é compreendida por dois volumes perpendiculares entre si, um destinado às áreas sociais e outro às zonas privadas, e na convergência dessas duas áreas, encontra-se um corredor





072 | Planta da casa experimental, em Muuratsalo, Filândia, do arq. Alvar Aalto (1953).
073 | Vista do pátio da casa experimental

que dá acesso à casa dos hóspedes. O formato em L da casa, juntamente com a continuidade dos muros adjacentes às paredes da casa, definem, e permitem perceber a forma quadrada do pátio, que se desenrola para a paisagem. No centro do pátio está uma lareira, para tornar o espaço com um carácter mais familiar, e de reunião. Alvar Aalto tem como referência a casa da Grécia Antiga, *que se define como um recinto que delimita a propriedade familiar e protege o fogo sagrado,*[73] pois o fogo incita ao convívio. Esta ideia de muros que delimitam o pátio, fechando-o, torna-se importante numa determinada fase do projecto, quando se procura uma unidade volumétrica, que harmonize toda a casa.

Estas três obras tornaram-se numa simbiose de todo o percurso do pátio no reflexo do projecto. A casa Hooper propõe-se como um mundo vivido em torno do pátio, alcançado visualmente a partir do exterior, e um cruzamento de eixos visuais a partir do interior, dos vários interiores, que se observam através das transparências. Na casa Goldenberg, a diagonal ganha um peso importante na quebra da ortogonalidade e o pátio quadrangular, como centro da casa e a cerne de toda a composição, está voltado unicamente para si, enquanto que, as divisões mais importantes, abrem-se para o exterior. A casa experimental, um modelo em formato de L, definem e delimitam o pátio, através do desenho da casa, e busca no elemento do fogo, uma forma de reunião e convívio.

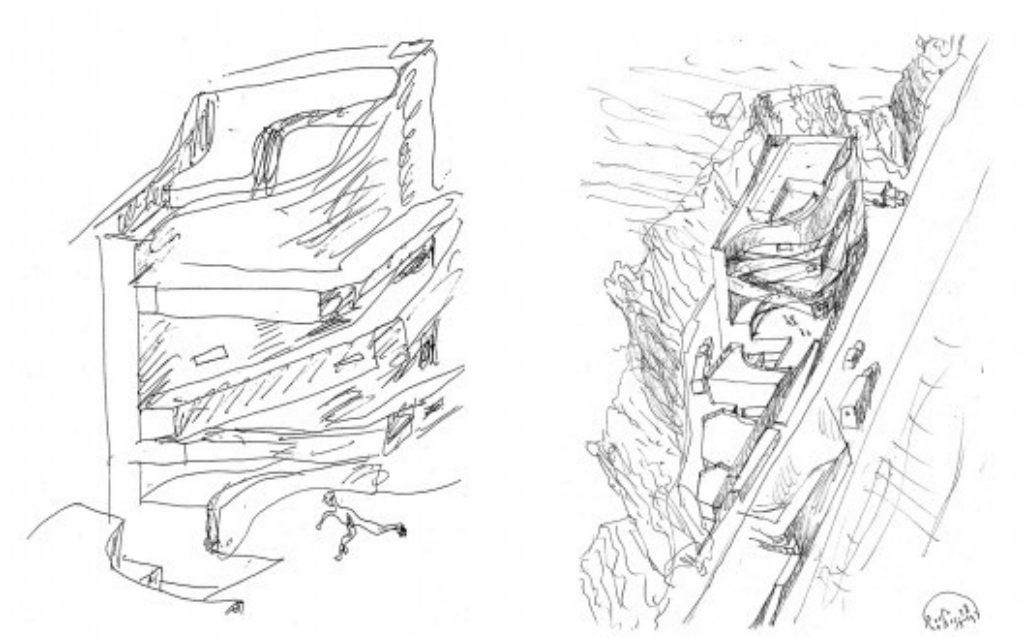
Este pátio rompe com os conceitos da arquitectura moderna porque é um espaço estático, alheio ao exterior, e fechado à sua volta, apenas com uma abertura no seu topo, contrariamente ao espaço amplo, fluído e dinâmico do pátio do período moderno.[74]

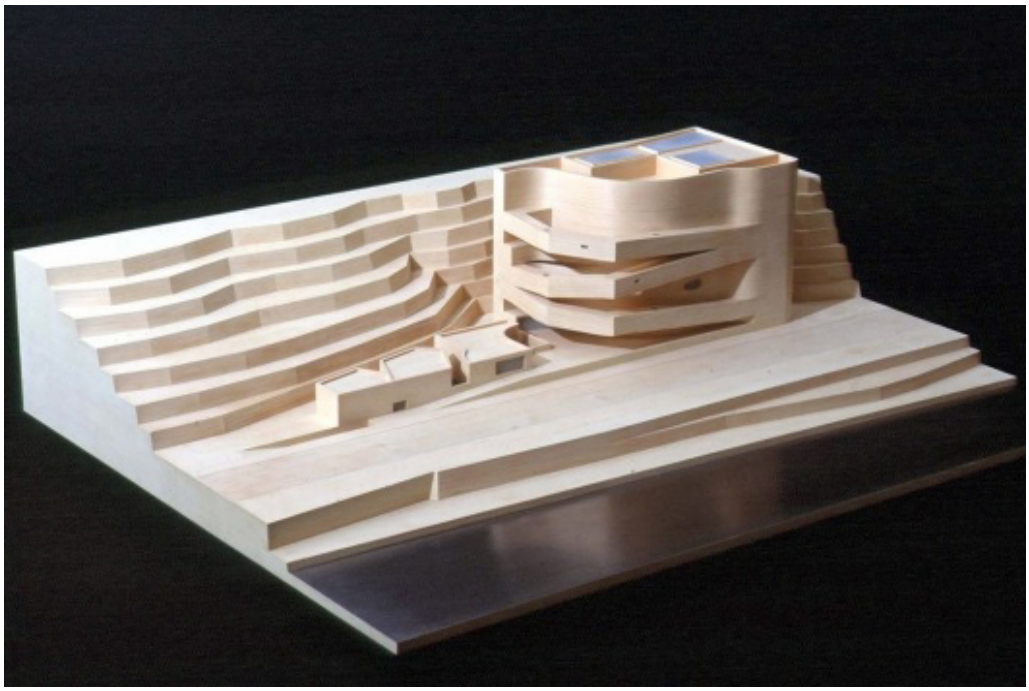
Resumidamente, o pátio assume-se como uma tipologia importante para o desenvolvimento da casa, tendo sempre presente o seu carácter de protecção, abrigo, iluminação e ventilação. A partir desta análise, percebe-se a sua capacidade versátil e torna-se num princípio significativo e flexível para o desenvolvimento de uma proposta de habitação.

---

73 ARMESTO, Antonio; *La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo* in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UCP, (1997) p.32 (tradução livre)

74 MARTÍ, Carles; *La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado* in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UCP, (1997), p.46 (tradução livre)





074| Croquis de concepção da Sede da Fundação Iberê Camargo, do arq. Álvaro Siza Vieira, (2008)
075 | Maquete da Sede da Fundação Iberê Camargo, do arq. Álvaro Siza Vieira, (2008)

[3.2.2] O Método e a Concretização

Após este breve estudo sobre o pátio, esboçaram-se, sobre o papel vegetal, os primeiros desenhos e esquemas sem ter atenção ao programa pretendido. São as primeiras tentativas de, formalmente, traduzir e comunicar o conjunto de princípios que está na base do projecto.

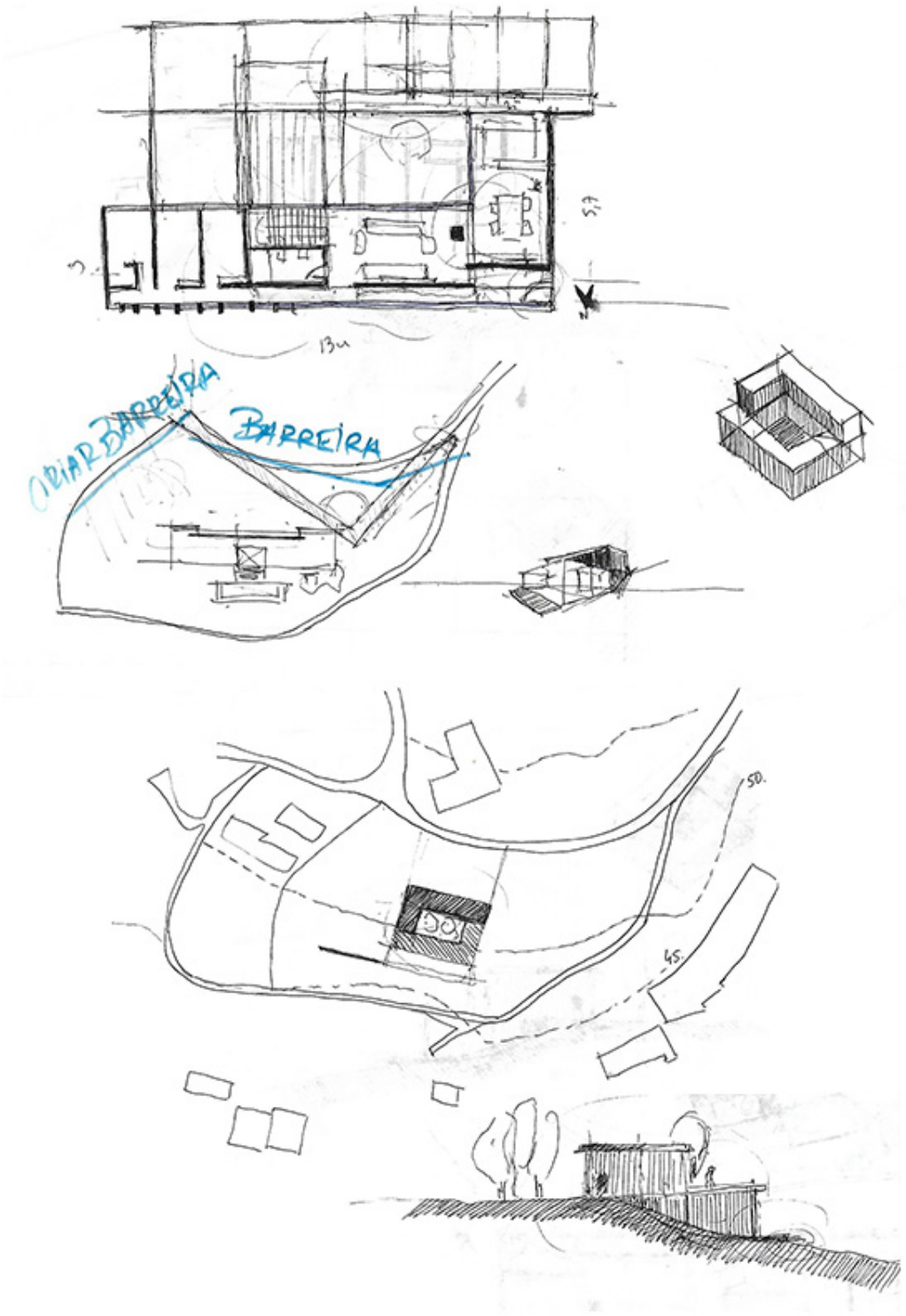
Inicialmente procura-se encontrar uma volumetria que se adequasse às características do terreno, e que potenciasse o desenvolvimento de duas casas, havendo uma preocupação de manter uma implantação que dialogue, pacificamente, aceitando a história do lugar. Os registos foram feitos sobre a planta[75] do lugar, à escala 1:500, e através de desenhos sem escala, à mão levantada, na insegurança do *que* fazer e *como*[76] fazer. Optou-se por tentar criar âncoras que sustentassem a proposta através de linhas de articulação e desenhos volumétricos, centrados na marcação de elementos no terreno.

Nesta fase inicial do trabalho, o desenho à mão levantada, foi essencial à investigação, porque foi um reflexo de um momento espontâneo e imediato, que acontece em qualquer processo criativo. O desenho tornou-se numa ferramenta fundamental, não só numa fase inicial, mas ao longo de todo o processo, passando a ser "*forma de comunicação, com o eu e com os outros. (...) é também, entre muitos, um instrumento de trabalho; uma forma de aprender, compreender, comunicar, transformar; de projecto."*[77] Um método que permite expressar ideias, construir um pensamento, traduzir o imaginado para o representado, reproduzir o visível e o invisível, e recriar realidades. Sendo um modo de expressão e comunicação,

75 *A planta é geradora. Sem planta gera-se a desordem, o arbitrário.* Le Corbusier, *Por uma arquitectura*, São Paulo, Perspectiva, (2009) (6 ª ed), p. 24

76 Georgio Grassi afirma que o *problema* e o *trabalho* são determinados pela pergunta do *quê* e do *como*, respetivamente: *quê e o como, o problema prático e a execução, a lei e a necessidade e a regra do ofício.* Giorgio Grassi, "Cuestiones de proyecto" (1983), in *Arquitectura lengua muerta y otros escritos,* op. cit., p. 35

77 VIEIRA, Álvaro Siza; *"A importância de desenhar"* in *"01 Textos"*, edição: Civilização editora, Porto, 2009, p.37



076 | Desenhos à mão levantada das primeiras ideias.

não precisa necessariamente de ser uma representação exacta da realidade, ou seja, a função dele é explorar as ideias livremente. O desenho à mão levantada flui consoante a velocidade do pensamento, por ser algo "*rápido, directo e graficamente elementar.*"[78]

Posteriormente, o uso de maquetas de estudo tornou-se num utensílio importante para validar as ideias. É uma ferramenta que prova ideias, testa formas, comprova volumes e corrige erros, portanto mais do que representações tridimensionais, as maquetas *"poderão clarificar e disciplinar o projecto, ou pelo contrário, destruí-lo."*[79]

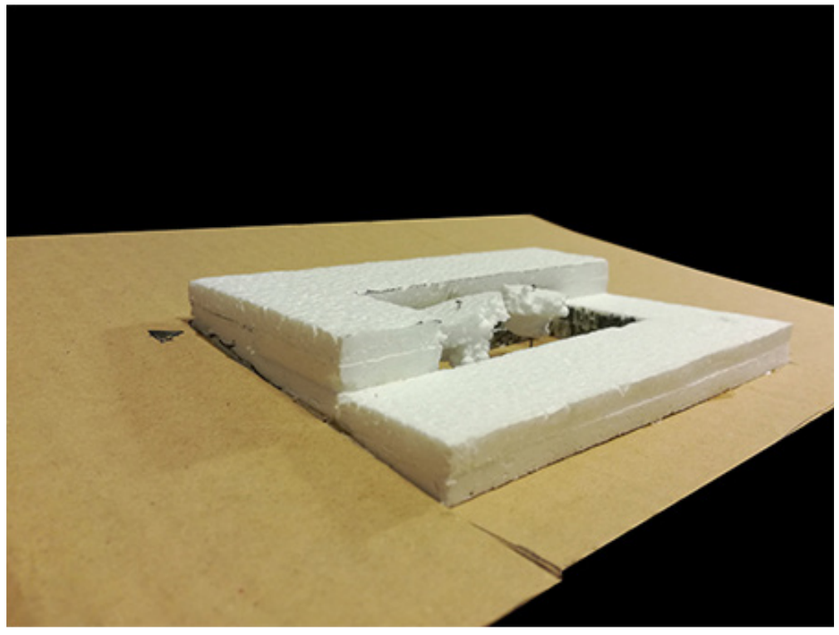
> *"Constitui igualmente instrumento de estudo e de optimização, complemento de outros meios também insubstituíveis. Uma parte do que se faz, referido a maquetas, pode e deve acontecer passo a passo e no interior do estúdio do Arquitecto: modelos expeditos em material de fácil manipulação, apropriado à rápida modificação, à destruição e correcção. Testes de verificação global ou parcial."*[80]

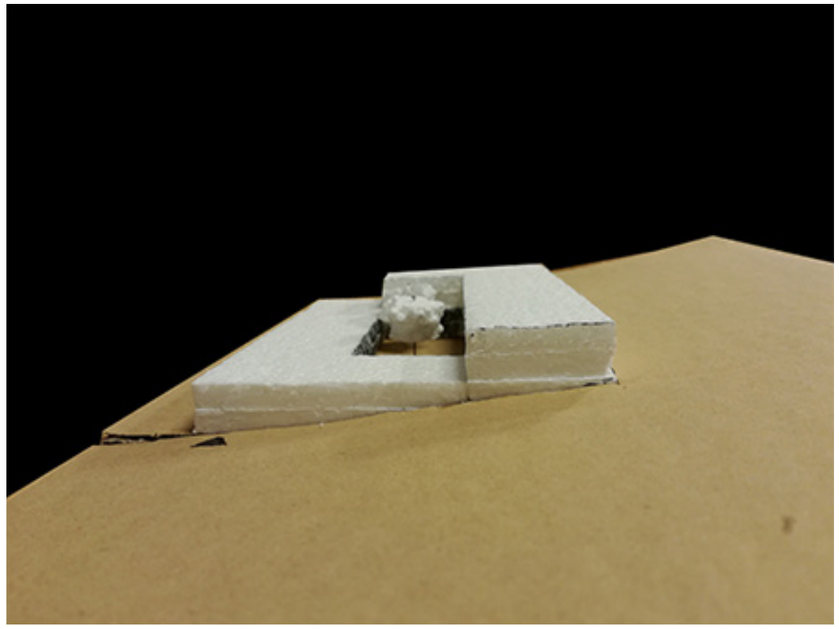
O uso do desenho, como modo de formular hipóteses e de as testar, é em si mesmo uma metodologia, aprofundado com o uso de maquetes e do pensamento crítico, que se expande com a procura de referências. Tanto a maquete como o desenho, apoiam a fragilidade da memória e passam a ser ferramentas do trabalho porque acompanham todo o processo da construção da ideia, numa inter-relação contínua e inseparável, justificando cada passo tomado nas diferentes soluções.

Resumidamente, a ideia inicial de projecto, que se manteve ao longo do mesmo, tinha como ênfase a adaptação do volume ao terreno, maioritariamente virado a sul, usufruindo, assim, da paisagem sobre o rio e do contacto com a natureza. Sendo um terreno com alguma dimensão, envolto maioritariamente por ruas, as primeiras questões prendiam-se com a criação de barreiras e limites, que potenciassem a privacidade das casas.

A partir do desenho, esboçam-se duas casas em L desniveladas, que, unidas, formam um rectângulo e criam um pátio entre elas. Este desnível cria uma separação entre as casas, que confere entradas desfasadas. Este tipo de

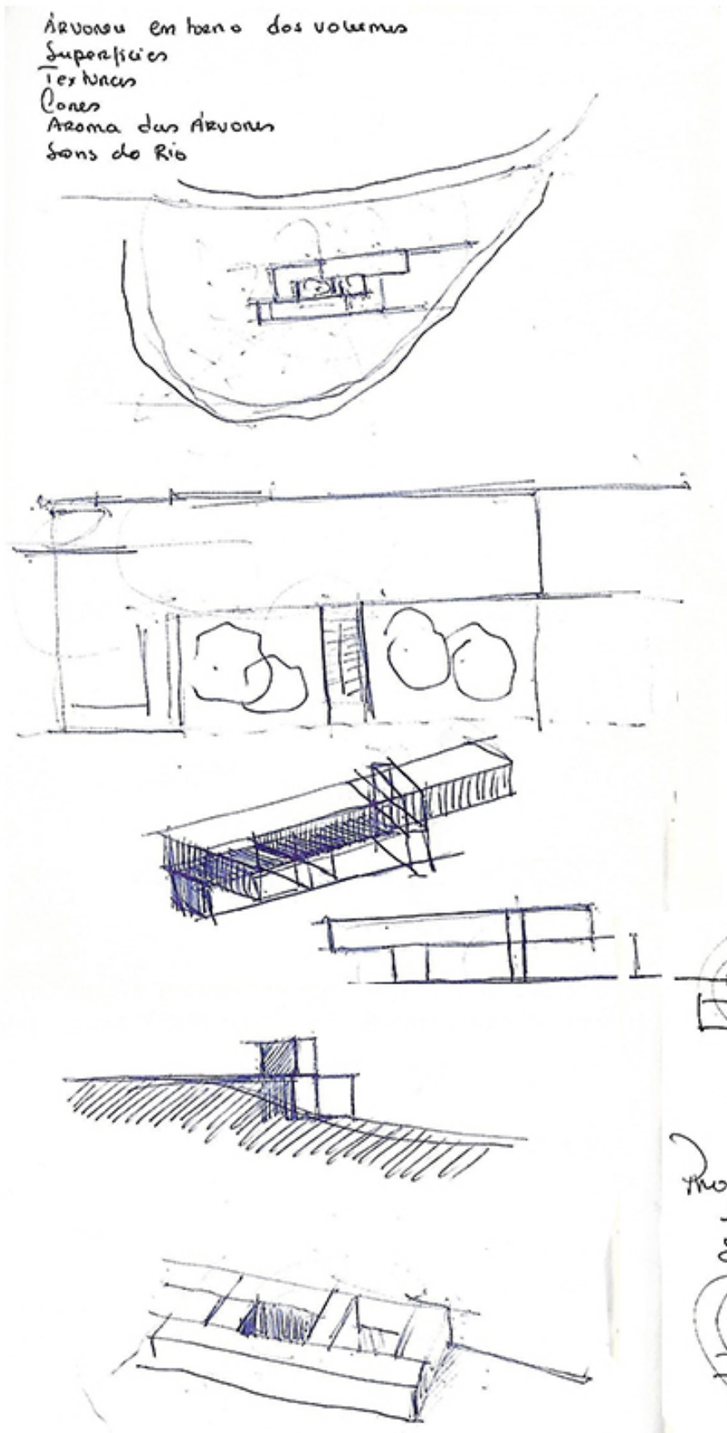
78 AMANDI, Claúdia, (2010), p. 370
79 VIEIRA, Álvaro Siza; *"Exposição em Nápoles"* in *"01 Textos"*, editor: Civilização editora, Porto, (2009); p.252
80 VIEIRA, Álvaro Siza; *"Maqueta - instrumento de trabalho e representação"* em *"01 Textos"*, Civilização editora, Porto, (2009); p.399

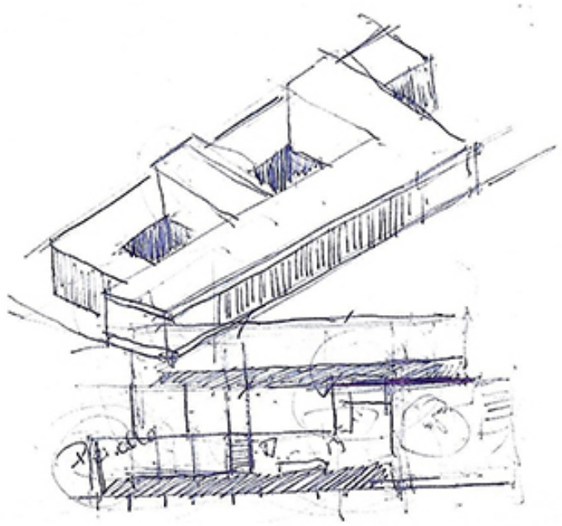




077 | Maquete da primeira ideia esc. 1/500

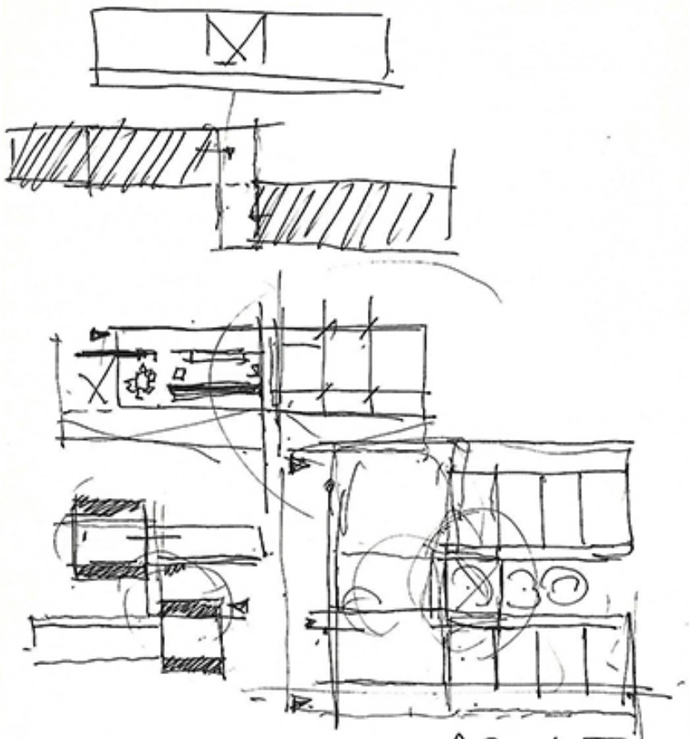
Árvores em torno dos volumes
Superfícies
Texturas
Cores
Aroma das Árvores
Sons do Rio



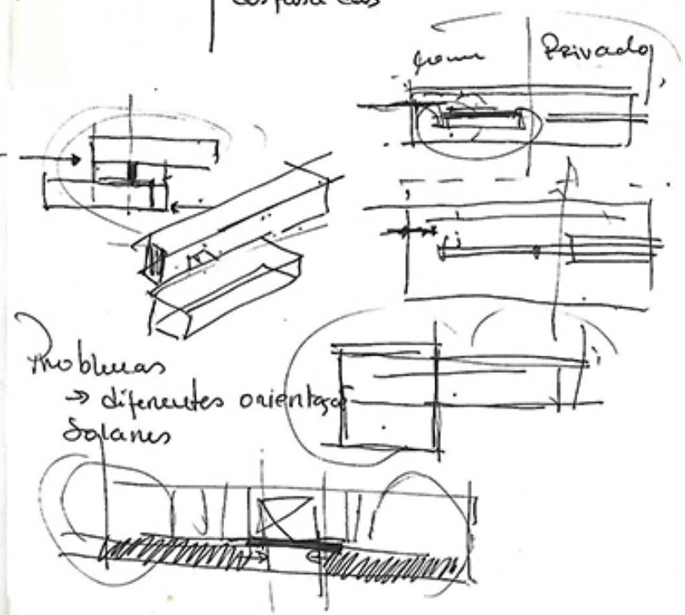


Continuidade
Desnível
Separação
Privacidade
Divisões viradas a Sul
Entrada de luz
Entrada desfasada

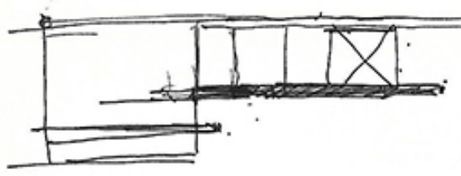
Difícil conexão entre casas
Partes de zonas privadas durante o afastadas



A Orientação Privacidade



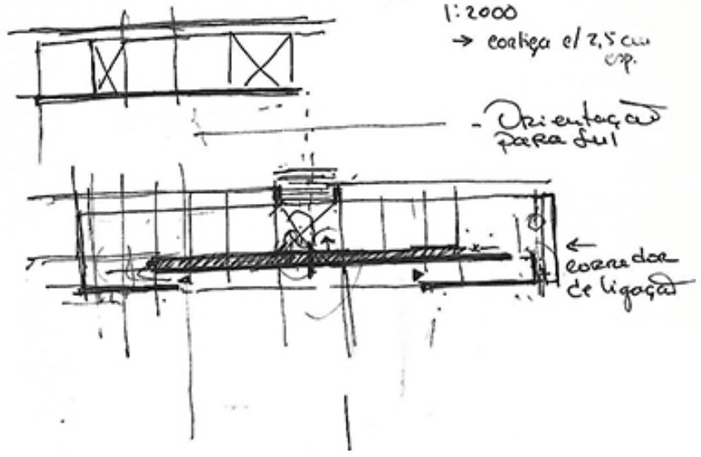
Problemas
→ diferentes orientações
Solares



Material maquete
- cola esferovite normal
- x-acto
- tesoura
- cortiça
- cartão cinza

1:2000
→ cortiça e/ 2,5 cm esp.

- Orientação para Sul



← cortiça de ligação

implantação permite que ambas as casas estejam viradas a Sul, e possibilitam a entrada de luz e a contemplação sobre a paisagem.

No entanto, existe uma dificuldade intrínseca na ligação entre casas, devido ao desnivelamento, que para além de se tornarem nitidamente dois objectos, perdendo a composição de um todo, apenas uma das casas consegue usufruir do espaço do pátio. Com isto, também não existe a privacidade necessária porque, existindo uma relação com o pátio, a casa do piso superior tem visibilidade para a casa do piso inferior e vice-versa.

Estando em pisos diferentes, a união entre casas torna-se mais complexa, perdendo a fluidez e dificultando a mobilidade. Para além disso, a qualidade espacial do pátio perde também o seu propósito de união, por isso foi necessário reformular a ideia e colocar as duas casas na mesma cota, para facilitar essa permeabilidade de espaços.

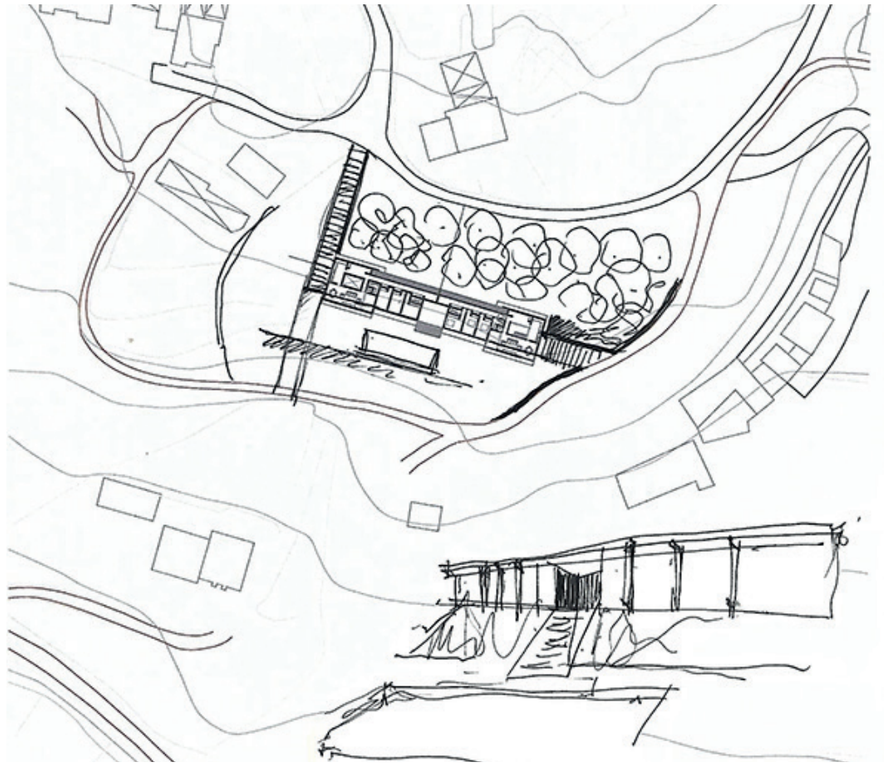
Posteriormente, a ideia volumétrica de dois rectângulos desfasados, na mesma cota, e unidos apenas por um elemento de ligação, que possibilita a sua expansão, foi posta de parte, porque desfavorece completamente uma das casas e a sua relação com a paisagem. Portanto, é necessário encontrar um equilíbrio em que as duas casas saiam beneficiadas.

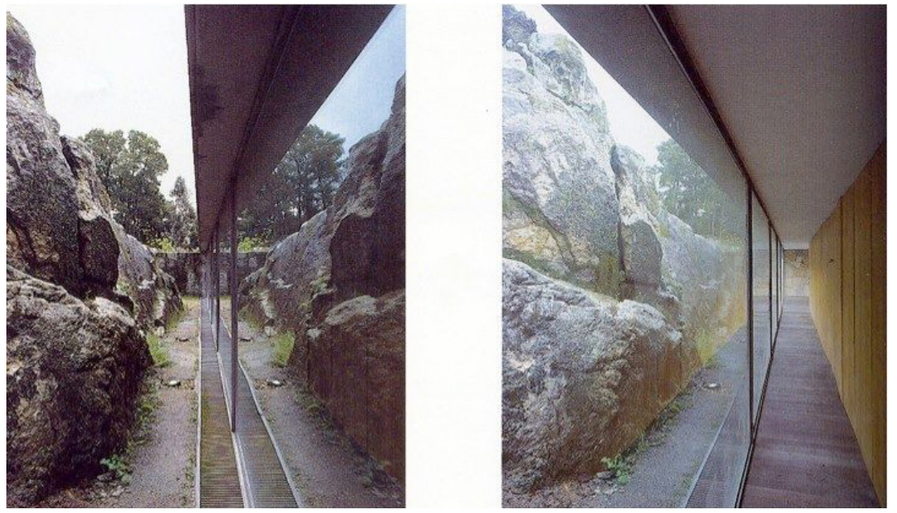
Estas primeiras ideias são apenas desenhadas à mão levantada, e não são exploradas rigorosamente, porque conclui-se, desde cedo, que o tipo de volumetria não é viável, e limita o desenvolvimento da proposta.

a primeira versão

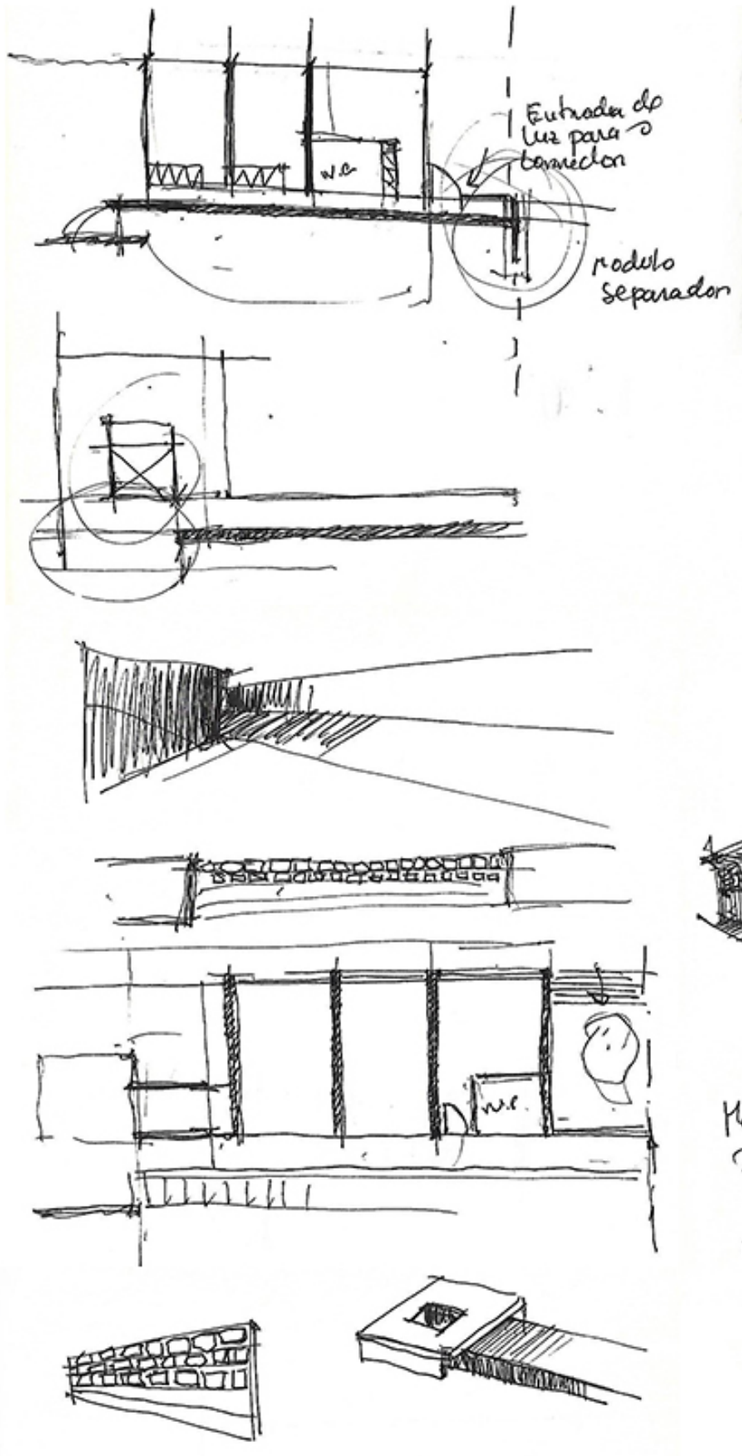
Decide-se simplificar e desenhar um rectângulo virado a Sul, reforçando um eixo horizontal. Aqui, a noção do pátio como união, perde-se, passando a ser o contrário, um elemento de separação. A ideia passa por unir a parte mais privada das casas, e desenhá-los em sequência, ou seja, fazer uma malha de sete compartimentos, sendo que o elemento do meio se torna num pátio de separação das casas, ao mesmo tempo se converte numa fonte de iluminação que ilumina o corredor que une esses mesmos espaços.

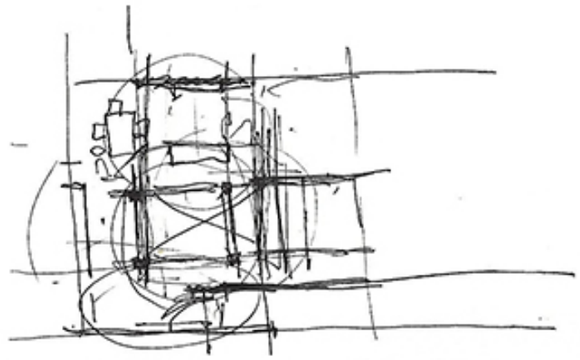
Nesta fase, o corredor ganha maior ênfase, influenciado pela casa em Moledo (1991-1997) do arquitecto Eduardo Souto de Moura. Esta obra é uma grande referência, porque reúne pressupostos que também se enquadram no programa pretendido: o enquadramento e relação do projecto com o terreno, a casa com apenas um piso, a forma volumétrica depurada e rectangular, e uma

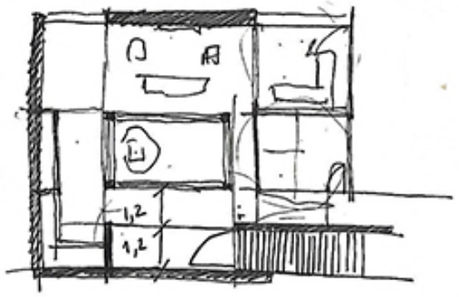


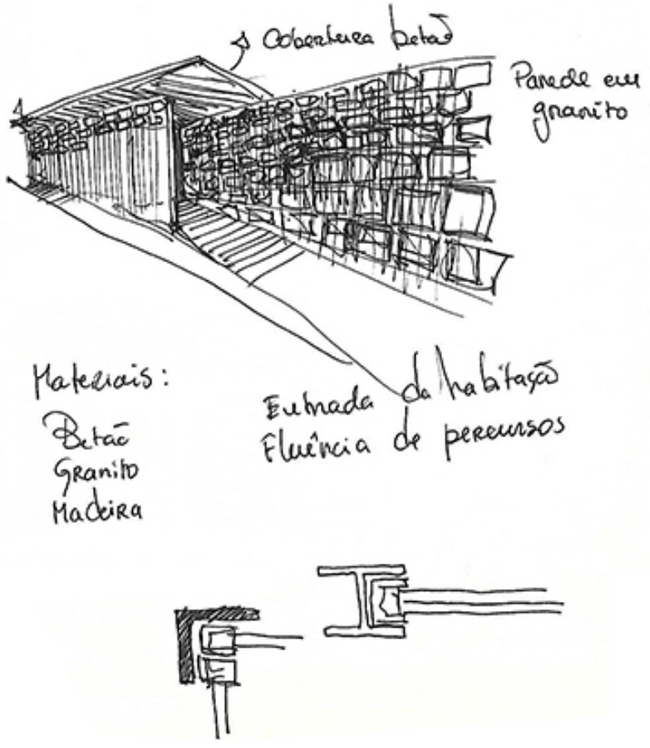


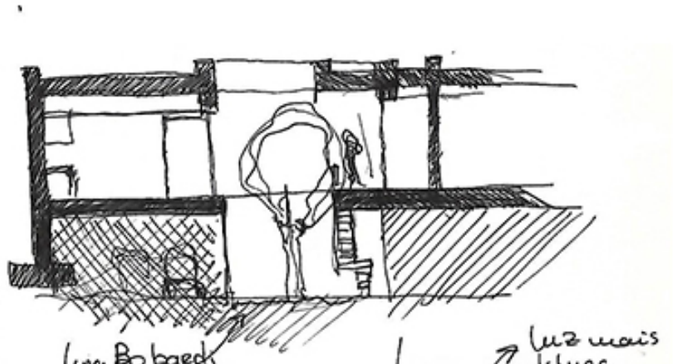
078 | à esquerda: desenhos à mão levantada da primeira versão
079 | Planta de implantação da primeira versão
080 | Influência na casa em Moledo, do arq. Eduardo Souto de Moura (1997)

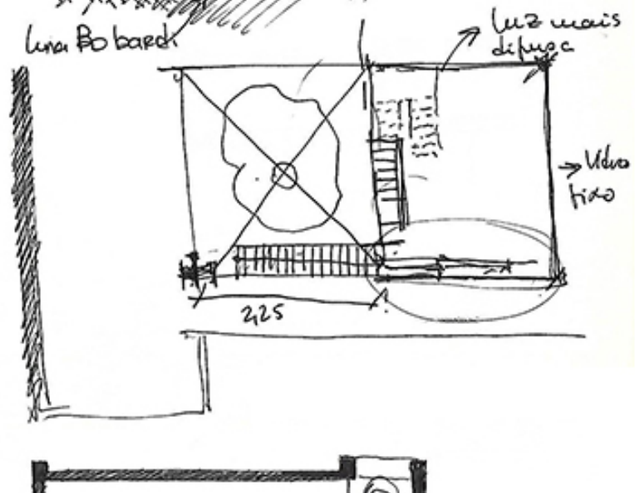

Entrada de luz para banheiro
W.C
modulo separador
W.C

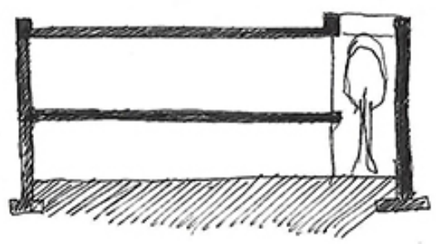



1,2
1,2

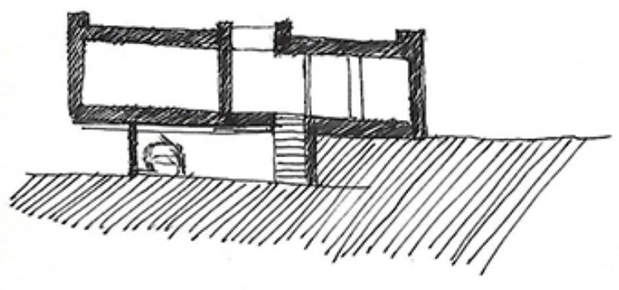

Cobertura betão
Parede em granito
Materiais:
Betão
Granito
Madeira
Entrada da habitação
Fluência de percursos




Luz mais difusa
Vidro fixo
2,25







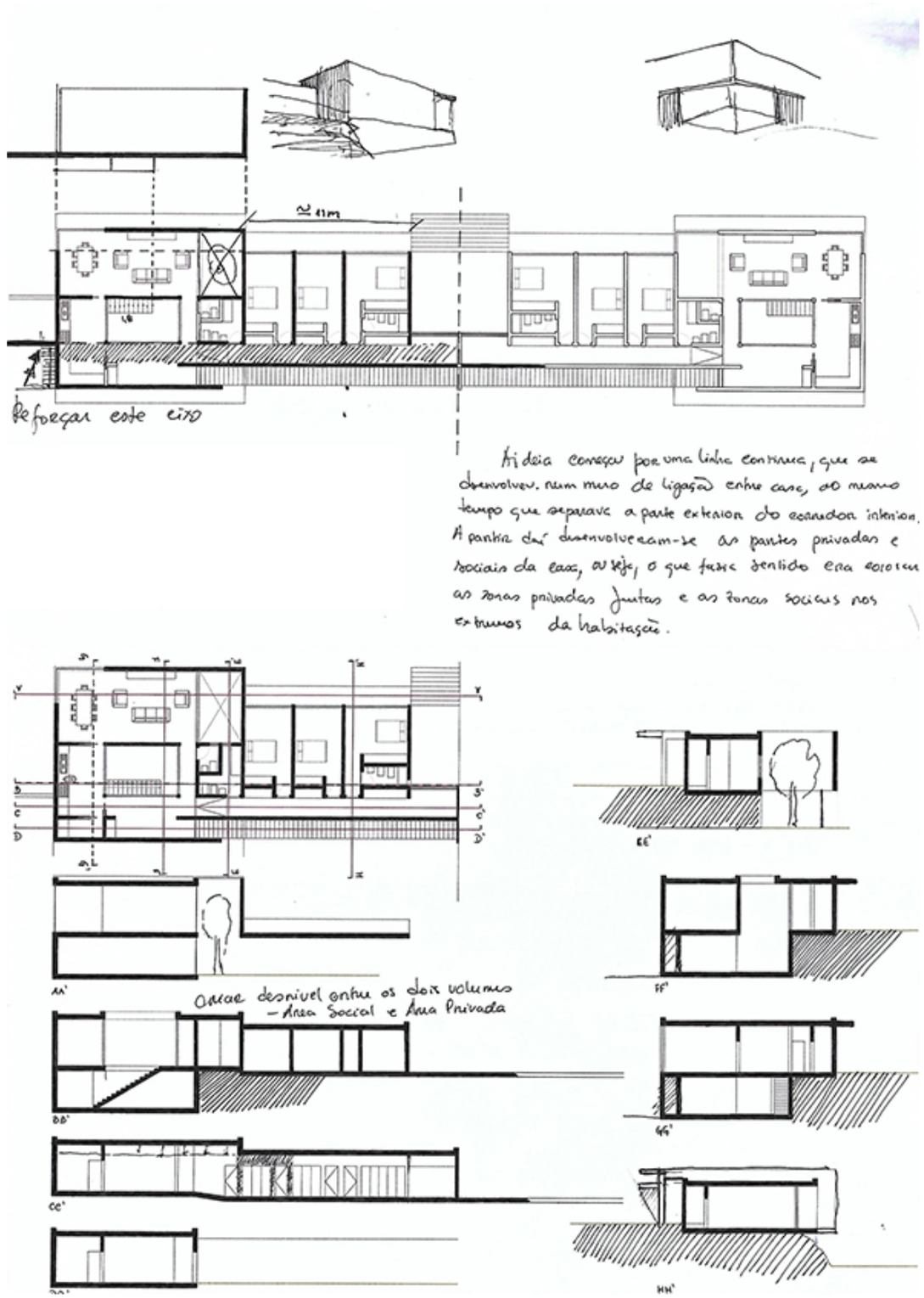
frente virada para a paisagem.

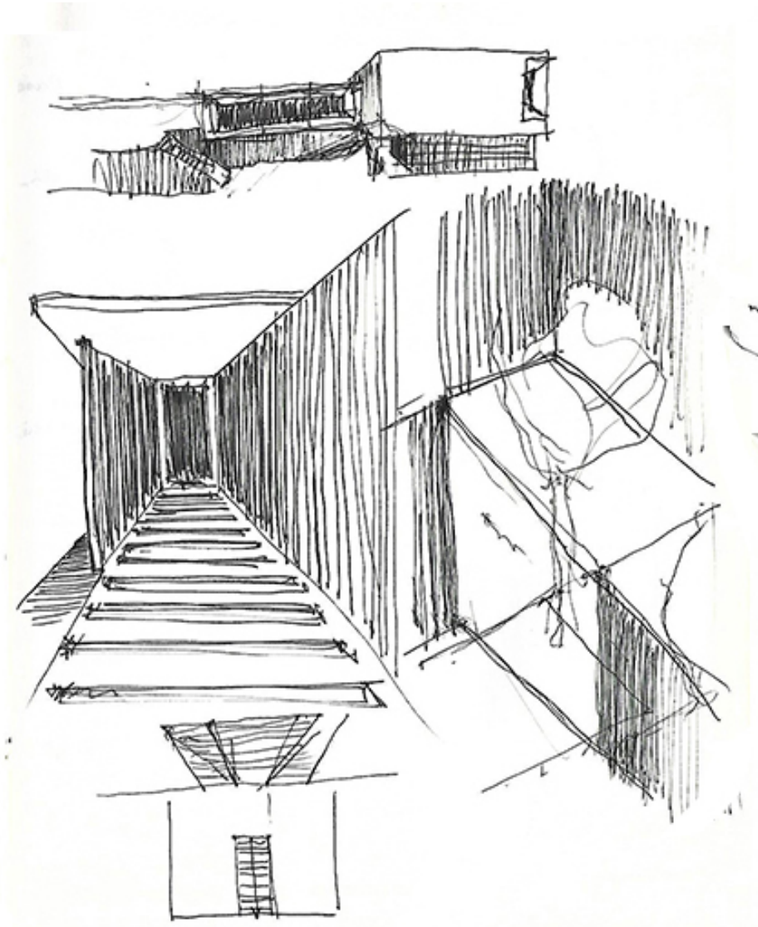
A casa em Moledo enquadra-se na paisagem, e surge antagonicamente entre a obra que se submete a um sítio e um sítio que se submete a uma obra. É uma casa que se adapta aos socalcos da vinha, prolongando os esteios típicos na região do Minho, e ajusta-se ao maciço de granito, que se encontra atrás da habitação, servindo de suporte à cobertura longitudinal. Vista de baixo, a casa oculta-se, e torna-se invisível, porque a fachada e a cobertura perdem relevância entre os desníveis de terra e a vegetação. Enquanto que, vista de cima, a cobertura torna-se num momento de humanização do lugar perante a envolvente natural.

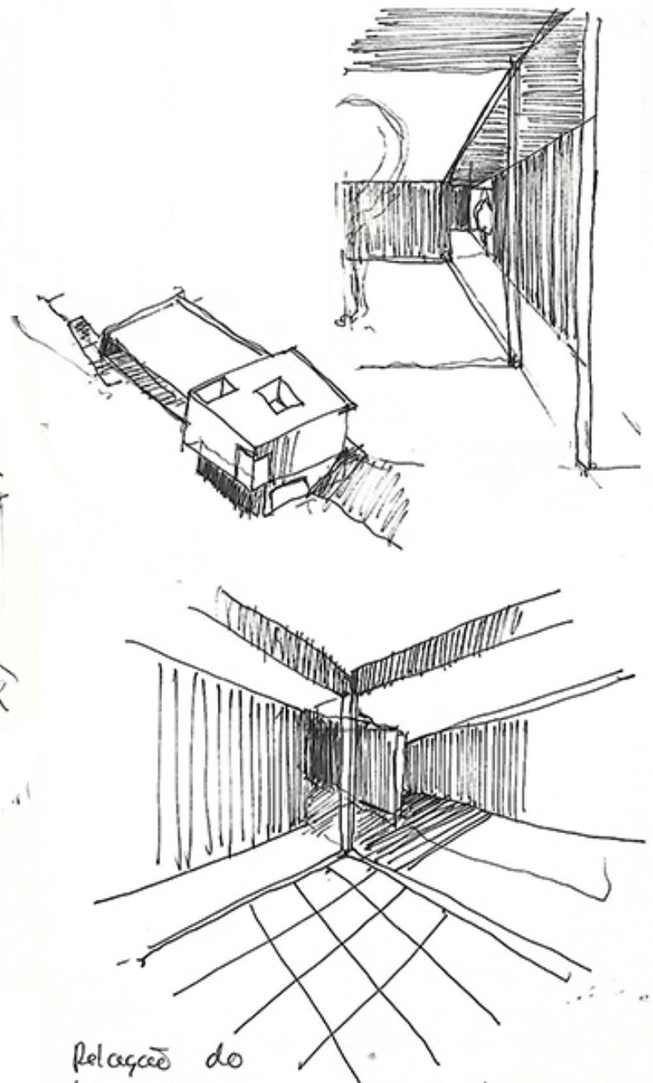
No seu interior, é descrita por ter uma organização do programa precisa e objectiva, porque é composta por uma planta rectangular de um só piso. A entrada faz-se pela fachada principal de vidro, directamente para a zona de sala de estar, através de um estreito caminho de pedra à cota da casa. A cobertura e o pavimento em madeira estendem-se para além da fachada, convidando a entrar. A sala é simultaneamente a entrada da casa, aberta para o exterior, prolongando-se para a natureza e paisagens envolventes, e para o maciço granítico que se encontra atrás da mesma, fazendo também o acesso à cozinha. A distribuição dos restantes espaços continua pelo corredor, uma zona mais interior, iluminado pela luz natural do alçado, sendo um espaço mais contado, apesar de ser totalmente envidraçado. Por essa zona acedem-se aos três quartos, que se viram para a paisagem, à casa de banho de serviço e a uma lavandaria, tendo uma relação mais directa dos espaços íntimos para o exterior, continuando o alçado transparente na fachada principal. Chegando ao pormenor, as caixilharias são em madeira, na fachada principal, virada para a paisagem do rio e das montanhas, e em aço na fachada posterior, virada para o maciço granítico. As zonas de estar e a cozinha são separadas por uma parede de pedra, onde está a lareira. Os pavimentos, as paredes divisórias dos quartos, e alguns móveis são em madeira, contrastando com a crueza da envolvente exterior, sendo que o próprio dono da casa de Moledo retrata a casa como sendo "*uma caixa de madeira dentro de uma cercadura de pedra.*"[81] Poder-se-á dizer que a casa exteriormente é um abrigo, encoberto pela natureza, juntamente com a tecnologia e conforto no seu interior.

Baseada na ideia formal da casa de Moledo, explorou-se uma métrica para este projecto, na tentativa de encontrar uma proporção volumétrica harmoniosa com a envolvente. Nesta fase, houve a necessidade de fazer um estudo rigoroso. Definiu-se, desde logo, que as zonas privadas eram compartimentos ligados por

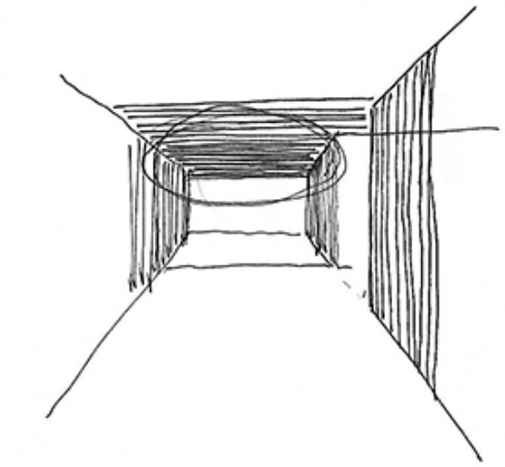
81 Informação disponível em: http://visao.sapo.pt/actualidade/caravanaviso/altominho/a-casa-invisivel=f605125; consultado a 25 Agosto de 2018

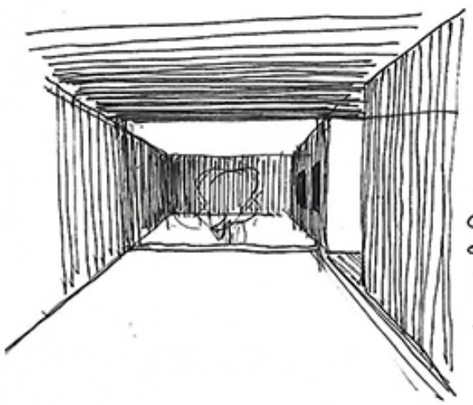




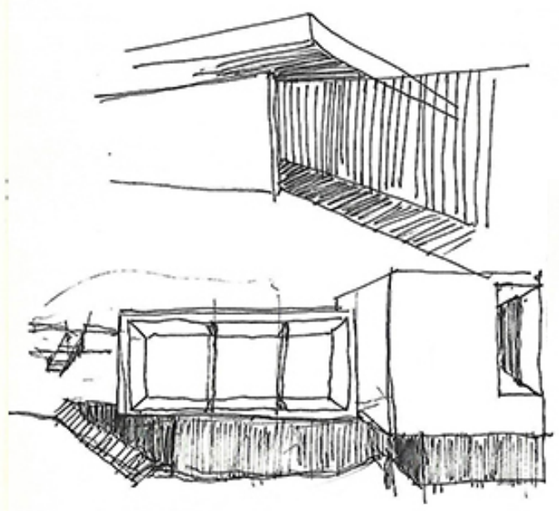


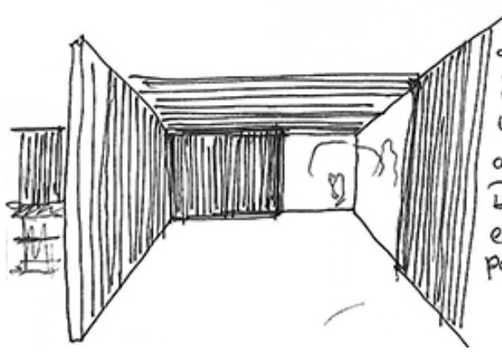
Relação do pátio interior com a entrada e o corredor distribuidor.



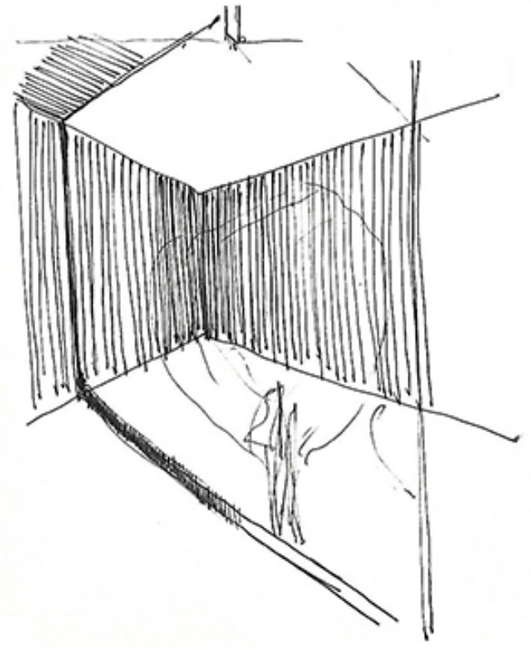


Pátio interior
Iluminação da sala de estar e instalações sanitárias
Canalizar a luz solar.
- Uso de vidro translúcido
- Luz indirecta





Janela que quebra o ritmo fechado.
Usufruto sobre a paisagem.
Deixa de ser um edifício voltado para si mesmo.



um corredor, e estudaram-se mais exaustivamente as áreas comuns. Procurou-se dinamizar a área social com a implantação do pátio, tornando-se interessante a criação de percursos, que levavam às várias áreas sociais.

As duas casas encontravam-se no mesmo piso, e tinham entradas desfasadas, unidas por um muro de granito. A entrada das casas estava iluminada pelo pátio, esse espaço que era o motor de distribuição da habitação. A partir da entrada, chega-se à cozinha, a um espaço que leva à casa de banho de serviço, à sala comum, e ao corredor de distribuição dos quartos. Era uma circulação permeável, porque permitia alcançar os espaços instintivamente e com grande facilidade.

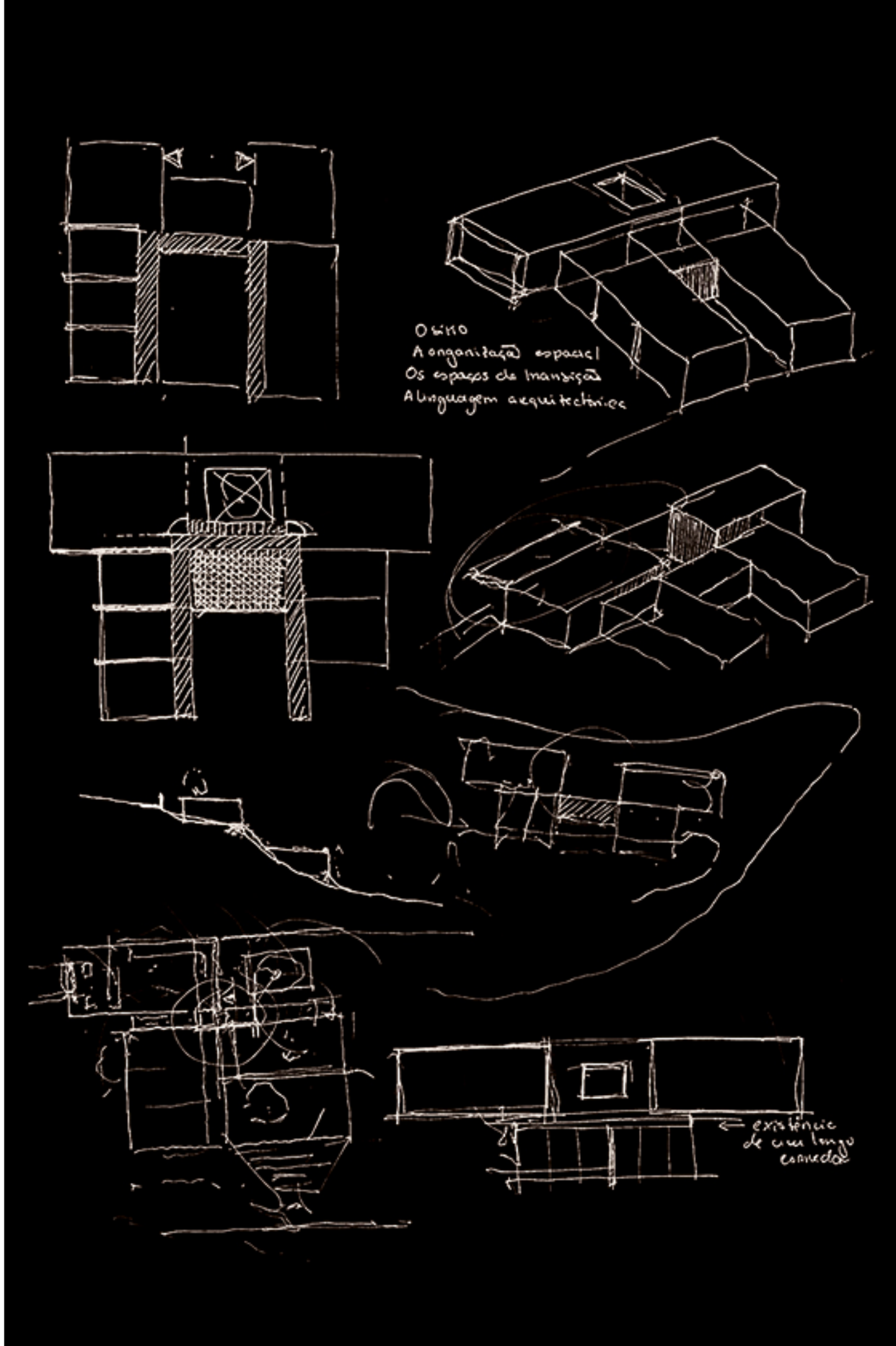
Contudo, esta solução não avança porque o pátio comum perde a essência, dando primazia ao uso do corredor. Com a expansão das casas, o corredor fica demasiado extenso e passa a ser um percurso desinteressante, sem quebras e sem surpresas porque, inicialmente, pensa-se apenas numa das casas, e não no seu conjunto, resultando na réplica uma da outra. Esta ideia avança demasiado rápido para a parte rigorosa do interior da casa, e não explorou devidamente a sua relação com o exterior, ou seja, tinha pouco interesse do ponto de vista formal. Ao tentar inserir o programa pretendido, percebeu-se que se estava a fragmentar o projecto, e não a pensar no seu conjunto. A sua organização interna passou a ser a soma de várias partes e não um conjunto coeso de elementos, observando-se uma tentativa de agregar a zona de garagem e sala comum.

Nesta fase, houve a necessidade de procurar referências que suportassem a ideia, porque todas as propostas, realizadas até ao momento, partiram de uma generalização que tentasse responder às imposições programáticas.

Foi um momento de reformulação, redesenhando-se a proposta. O uso excessivo do corredor, e a desvalorização do pátio, fizeram repensar novamente a solução. A partir daqui, surgiu um estudo de diversas volumetrias, com a intenção de procurar uma forma que se envolvesse com o terreno, juntamente com a configuração do pátio.

a segunda versão

Relembrando o estudo binuclear da casa pátio de Marcel Breuer, dividiu-se o projecto em duas áreas: a zona privada e a zona social e, partindo da continuidade da proposta anterior, desconstrói-se o corpo e transforma-se em três volumes. Primeiramente, pensa-se num volume em forma de U, ou seja, as zonas sociais ganham maior volumetria e definem a base que despoleta as zonas



PATIO CONUN

CASA SUSPENSA.

MÓDULOS

CABIN KNAPPHOLET
by: Lund Hagem

Locuno, Región Metropolitana
Chile. (Quebrada de Agua)

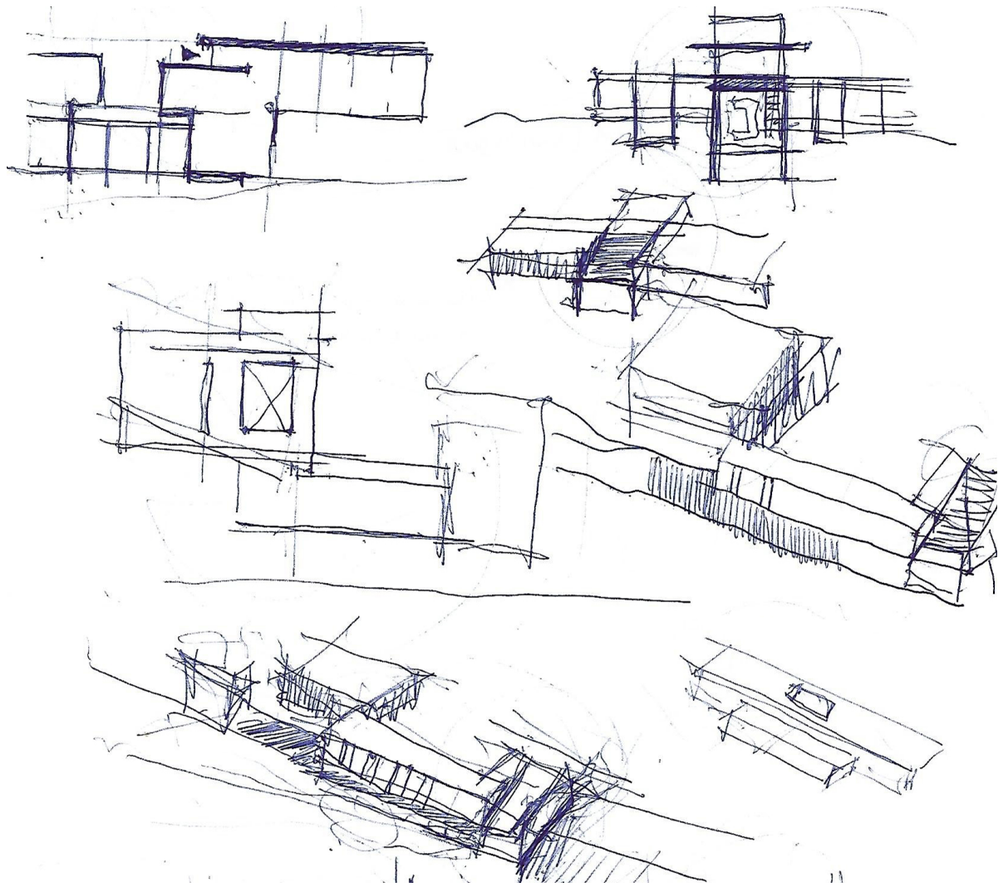
de carácter mais íntimo. No meio da volumetria das zonas sociais, surge um vazio, que passa a ser o pátio de recepção das casas, enquanto que, no restante corpo da casa, reservada às áreas privadas, delimita-se o pátio, na qual um dos lados está aberto para a contemplação da paisagem. Nesta ideia há a quebra do corredor, potenciando momentos de maior interesse. No entanto, o seu comprimento percorria todo o limite do pátio, não permitindo uma ligação evidente.

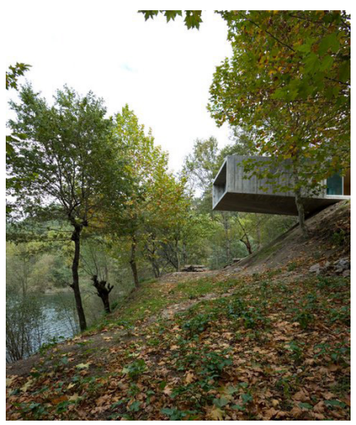
A partir deste momento, o volume das zonas sociais fragmenta-se totalmente, para dar maior ênfase ao pático comum, tornando-se, assim, em dois volumes distintos, "amarrados" com o princípio da casa em "U".

Esta ideia privilegia a privacidade de cada casa, porque estão viradas para lados opostos, ou seja, a única relação que têm, é através de um corredor que liga os quartos e que comunica com o pátio. Aqui, o alcance sobre a paisagem perde-se, porque as casas ficam orientadas a oeste e a este, desaproveitando a sua relação directa com o rio. O único ponto privilegiado passa a ser apenas o pátio, que não tem uma relação directa com a casa, mas sim um carácter distributivo.

Nesta etapa do trabalho, surge uma das ideias que se tornou fulcral para o desenvolvimento da proposta. Define-se por três volumes, como anteriormente falado, sendo que o volume, com carácter privado, compreendia uma métrica sucessiva dos quartos das duas casas, e estaria suspenso sobre o terreno, influenciada pela Casa no Gerês (2003) dos arquitectos Graça Correia e Roberto Raggazzi. Esta obra teve um carácter essencial para a evolução da proposta, pela relação da casa com a paisagem. Um volume em betão que rompe o terreno e fica suspenso de forma tão simples e sublime. Apesar da robustez, o edifício torna-se aparentemente leve, devido ao balanço que ultrapassa a borda do penhasco, maximizando a aparência transparente do rio. Neste projecto prevalecem dois pontos de vista distintos: o primeiro, a partir da entrada principal da casa, o edifício aparenta estar enterrado, minimizando-o; o segundo, a partir da vista do rio, aparece como uma moldura de vidro camuflada na vegetação.

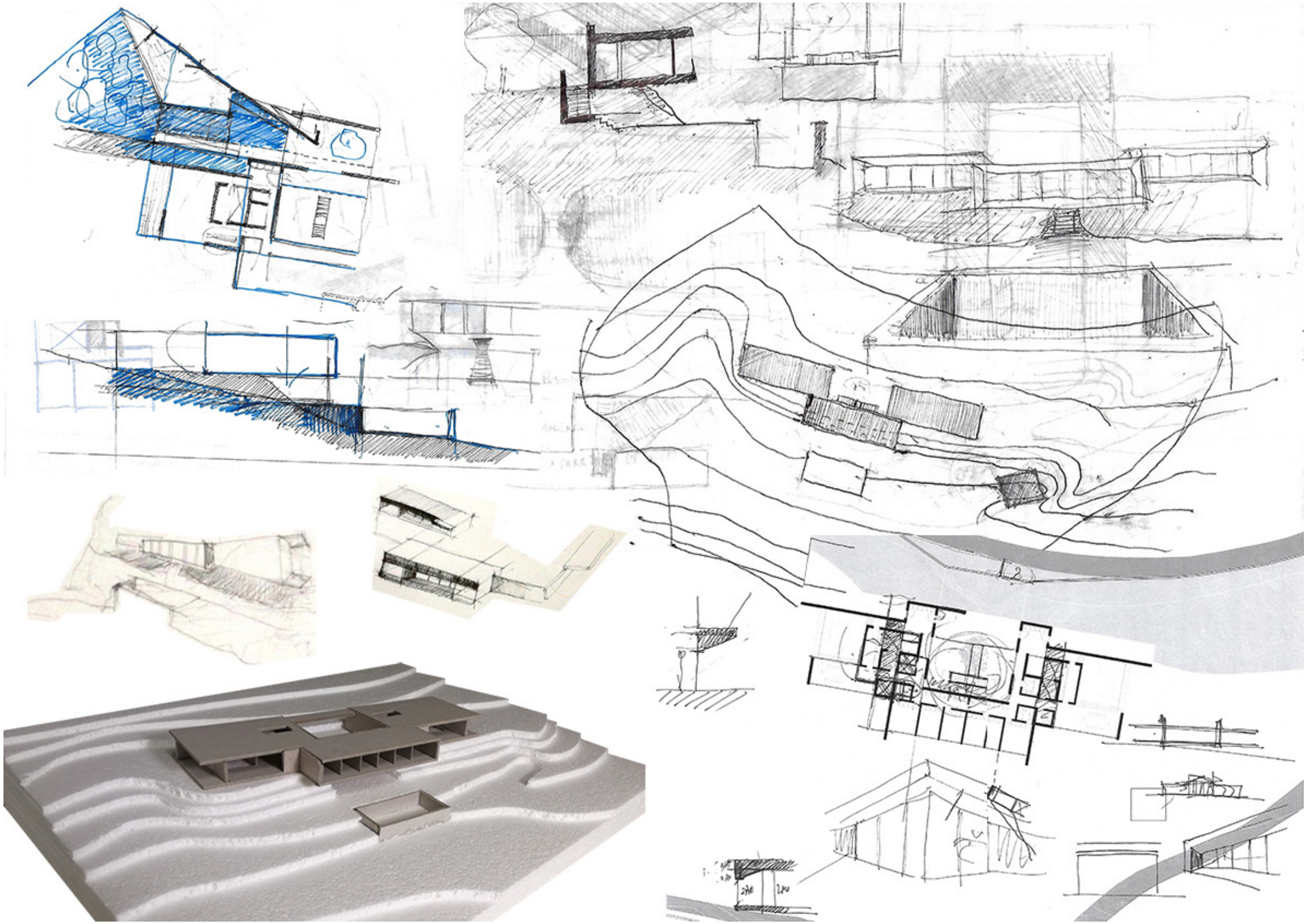
Os outros dois volumes, seriam as áreas sociais de cada uma das habitações, e estavam mais recuados, para criarem um vazio entre os três volumes, vazio esse, que passa a ser o novo pátio de recepção. O pátio começa a ganhar forma, através da composição de planos horizontais, influenciados, principalmente, pela obra de uma habitação familiar, projectada pelo Eliot Noyes, em 1955. A grande particularidade da casa prende-se com o facto de parecer contida entre dois muros, acessíveis pela sua zona central, e esta ideia prevaleceu







085| Desenhos à mão levantada da segunda versão
086 | Influência na Casa no Gerês, dos arquitectos Graça Correia e Roberto Raggazzi (2003)
087 | Influência na casa Noyes, do arq. Eliot Noyes (1955)



durante toda esta fase do projecto.

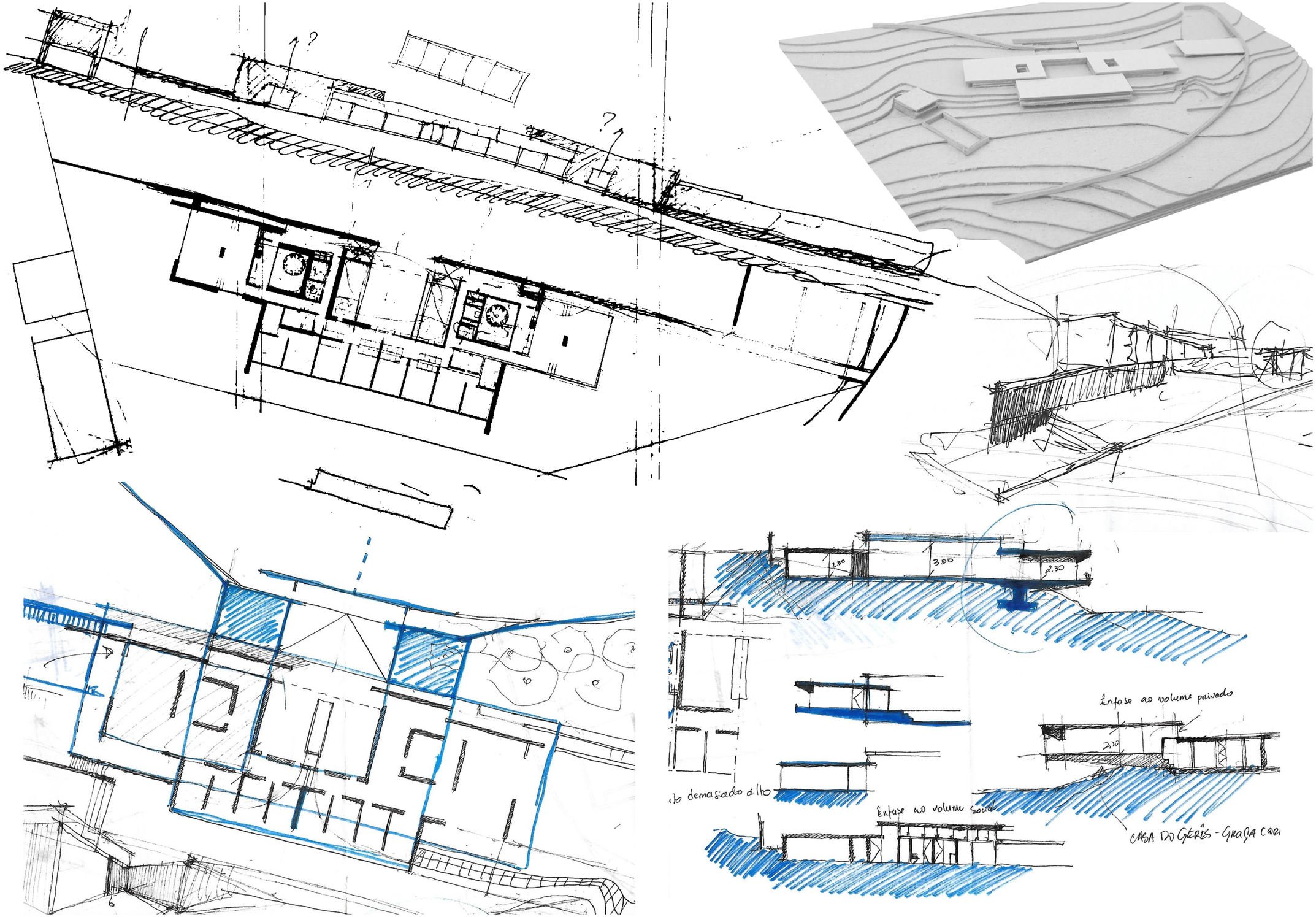
Todos os elementos estão desfasados entre si, virados a sul, para possibilitar que todas as áreas tenham um contacto directo com a paisagem. Posto isto, tenta-se encontrar uma métrica de organização do programa, encontrando uma proporção em que todos os elementos entrassem em harmonia. Prevalece a planta em formato de U, onde estão os quartos e as zonas de serviço, como forma de agregar o volume das zonas sociais. As extremidades do "U" são os momentos de entrada das casas, que, a partir daí, fazem a distribuição de percursos: um que direcciona para uma zona mais íntima, e outro que conduz a um programa mais social. Nessa passagem existe um pátio com uma essência mais íntima e reservada apenas ao interior da casa, ou seja, continua a existir a necessidade de criar dois tipos de pátio.

Entra-se, e observa-se um espaço mais amplo, comparativamente aos corredores que ligam o restante programa da casa. É uma área de recepção, com contacto directo com o exterior, através de uma janela logo adiante da porta de chegada. Desde cedo, percebe-se a existência de dois caminhos: um que liga aos quartos, tendo uma ligação com o pátio de recepção, mas desenhado de forma mais contida; e outro, contrariamente ao corredor anterior, é um percurso muito mais iluminado, que reúne um programa social, como a cozinha e as salas.

A partir da entrada, percorre-se um corredor, que passa pela cozinha, iluminada por um pátio interior. Seguidamente, chega-se à sala de jantar e de estar, que estão amplamente abertas para o exterior, através de dois planos de vidro. O pátio e a cozinha encerram o espaço, e potenciam a criação de um percurso fluído, ou seja, permitem o desenho de um corredor mais privado, que faz a ligação das salas com os quartos, sem ter de passar novamente pela entrada. Através desse corredor mais privado, converge-se para uma zona mais íntima, um núcleo nitidamente mais controlado, em comparação com a restante casa. Entra-se noutro corredor, que tem um contacto tímido com o pátio de recepção, que faz a distribuição dos quartos, e a expansão para a outra casa. Este tipo de planta livre, possibilita uma permeabilidade de espaços que se pretendia para o projecto das duas casas.

Ao longo desta ideia, surgiram várias questões, modificações e adaptações que foram necessárias para um melhor entendimento da proposta. Foi necessário inserir o programa de forma mais rigorosa, para se perceber se a ideia teria potencial para avançar.



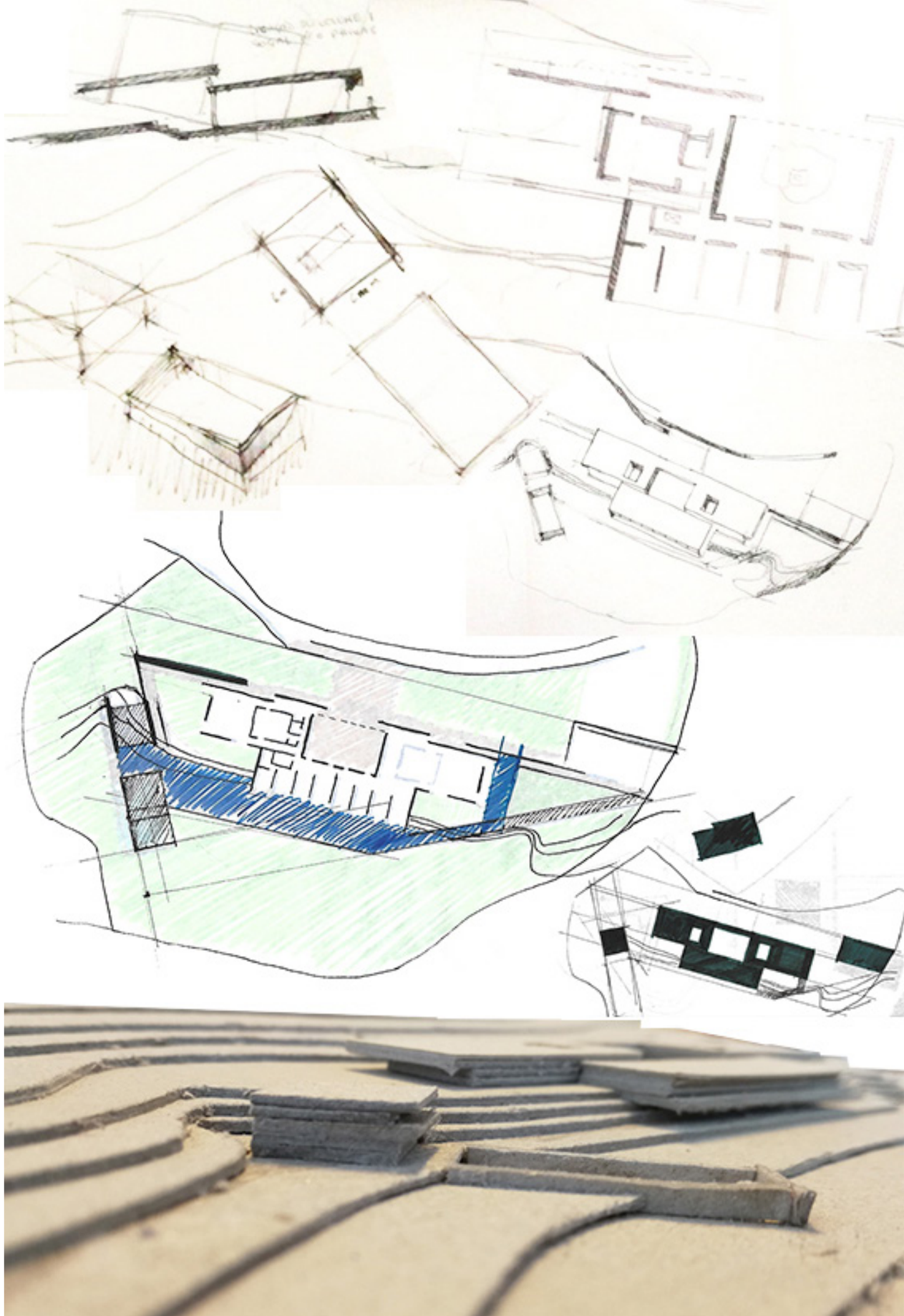

3.00
2.30
2.30
Ênfase ao volume privado
2.30
Ênfase ao volume social
CASA DO GERÊS - GRAÇA CORR

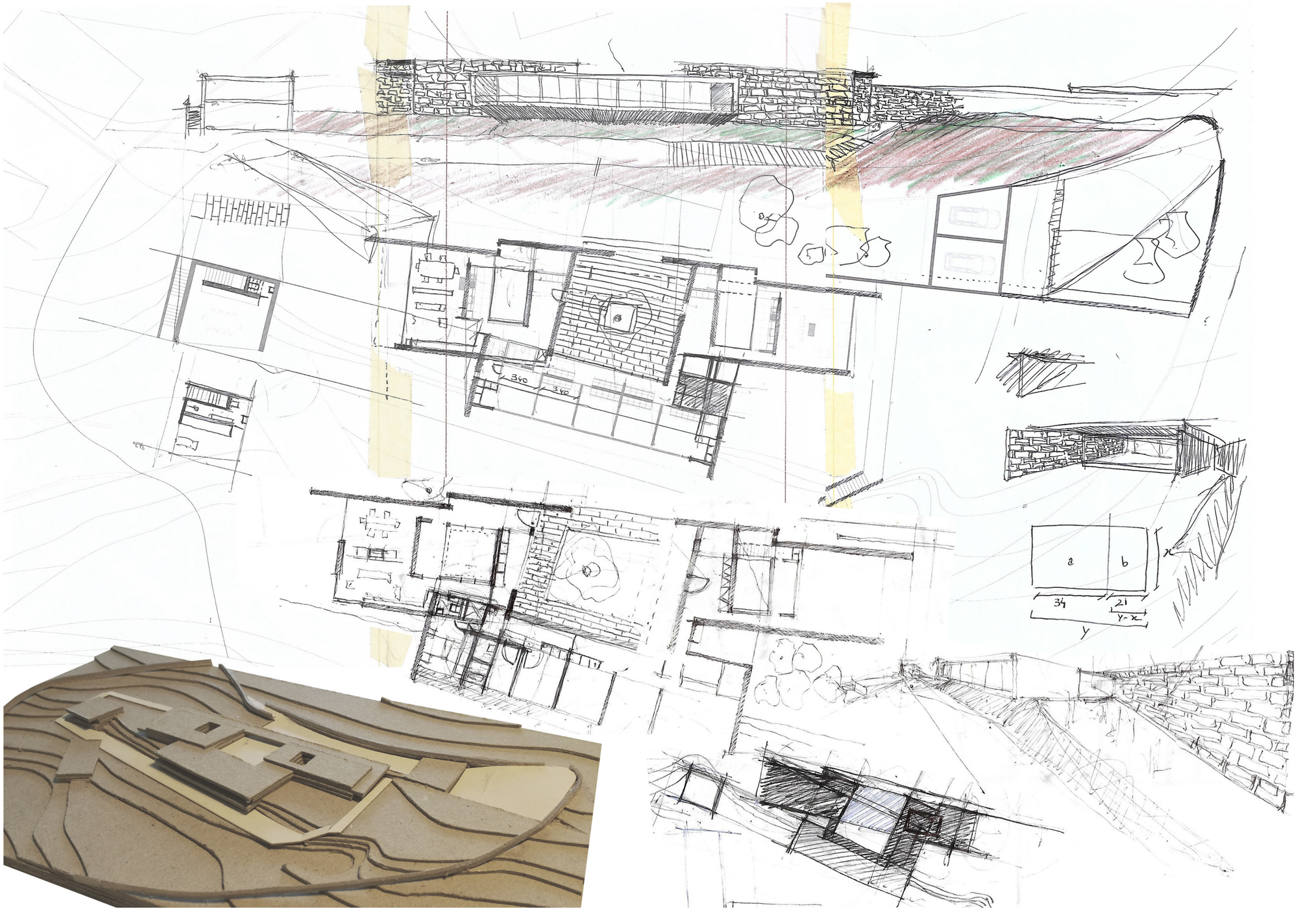
Começa-se a pensar nos restantes elementos que compõem o programa. A piscina, que nesta fase, ganha especial destaque, porque fica suspensa sobre a paisagem, simétrica e paralelamente à casa. O percurso até esse espaço de lazer é pensado a partir do pátio de recepção, escavando no terreno uma escada ténue, que resulta num efeito de penumbra e surpresa. Essa escada ganhou várias configurações até o total desaparecimento dessa ideia.

Entretanto, também foi necessário reflectir sobre o espaço da garagem, para compreender se seria um volume análogo à casa, ou um volume isolado, uma vez que não era imposição do cliente colocar no interior das casas. Primeiramente, pensou-se num volume a oeste das habitações, mas descartou-se desde cedo essa intenção, porque era uma zona com uma inclinação mais acentuada. Assim sendo, moveu-se o volume da garagem para a outra extremidade do terreno, que era mais plana. Era necessário a gênese de momentos de ligação entre a casa, para não se tornar um elemento díspar e sem relação. O pavilhão de Barcelona (1929), de Mies van der Rohe, foi uma grande influência nesta etapa, devido à composição equilibrada dos planos horizontais e verticais. A criação de muros, sobre planos horizontais foi a forma de estabelecer uma continuidade com o espaço da casa. Os planos verticais direcionavam o percurso, e geravam a surpresa. Não era uma chegada imediata, mas o distanciamento entre os dois momentos, da casa e da garagem, potenciou um percurso prazeroso, no meio da natureza, não existindo um contacto directo com um espaço humanizado, ao contrário da entrada pela zona pedonal, que tinha uma comunicação contínua com o pátio de recepção.

Posteriormente, foi inevitável pensar no espaço da sala comum, que também poderia ser uma sala dentro da casa ou um elemento exterior. Primeiramente, pensou-se num volume exterior à casa, que servisse de apoio à piscina, ou seja, sabia-se que esse espaço tinha de estar implantado na cota mais baixa. Para manter a ideia da casa suspensa sobre o terreno, deslocou-se o espaço de lazer para poente, em oposição ao volume da garagem, de forma a encontrar uma harmonia e equilíbrio com os vários elementos. Desenhou-se uma outra casa, um cubo, que se relacionava com a altimetria da casa principal. Era um espaço com dois pisos, que albergava uma cozinha, uma sala de estar, uma sala de jantar e uma instalação sanitária de serviço, resultando num ambiente com pé direito duplo, que comunicava com a paisagem.

Todos estes elementos eram unidos por caminhos e arranjos exteriores, que buscavam uma métrica harmoniosa, através do prolongamento de linhas, no entanto, tornaram-se numa resultante funcional para conectar todos os volumes.




340
340
a
b
34
21
y-x
x
y

Nesta composição, pretendia-se encontrar um elemento que quebrasse toda aquela ortogonalidade e, a princípio, ponderou-se ser apenas a zona de lazer. Contudo, voltou-se a pensar no espaço da casa, que era um conjunto inerte, com uma composição muito rígida e inflexível. As casas eram compostas por um conjunto de planos verticais, que criavam as áreas e os vários percursos, rematados por coberturas de alturas diferentes, evidenciando as zonas sociais, das zonas íntimas e, consecutivamente, dando maior expressão ao volume.

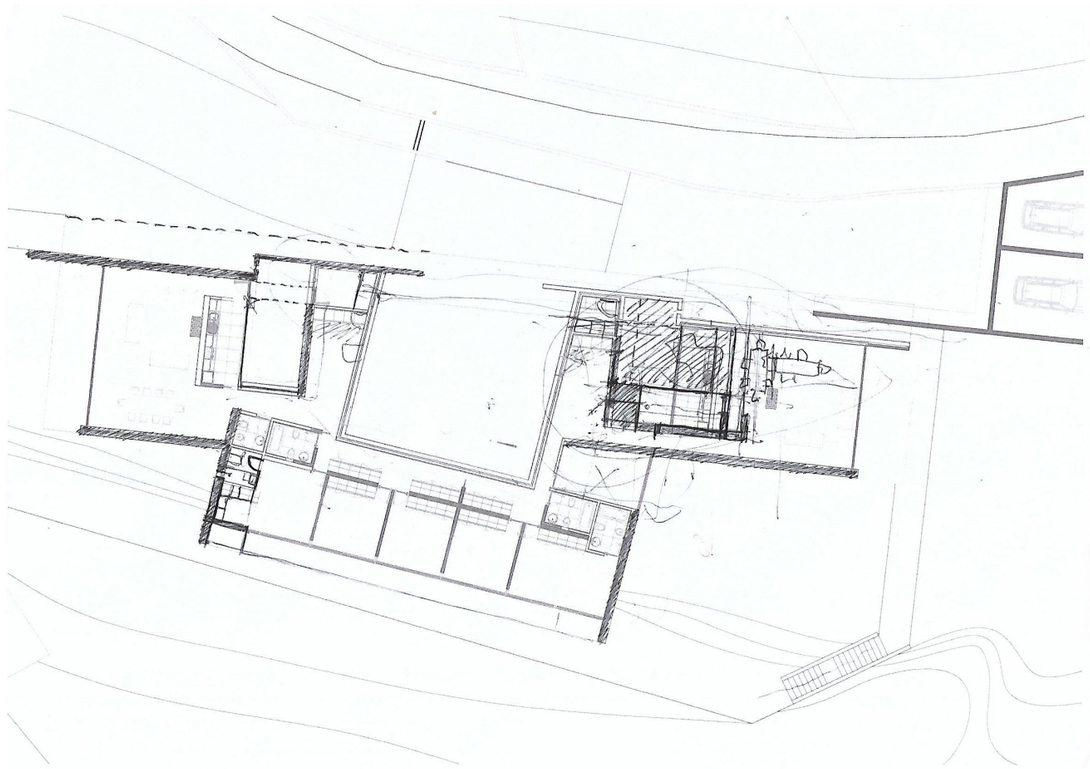
Houve a necessidade de desconstruir aquele espaço, dando-lhe mais fluidez. O desenho inicial era definido por uma planta em "U", sobreposto por uma planta rectangular, ou seja, com a torção do edifício, esse princípio tornou-se mais evidente. Com esta nova organização espacial, o corredor dos quartos fragmenta-se, possibilitando a criação de momentos de maior interesse e surpresa. O volume dos quartos ganha uma nova configuração, em formato de "L", permitindo que as casas não se tornassem no efeito espelhado e simétrico uma da outra. Cada casa passou a ter a sua individualidade e essência, sem desvalorizar nenhuma delas, não perdendo o princípio de unidade.

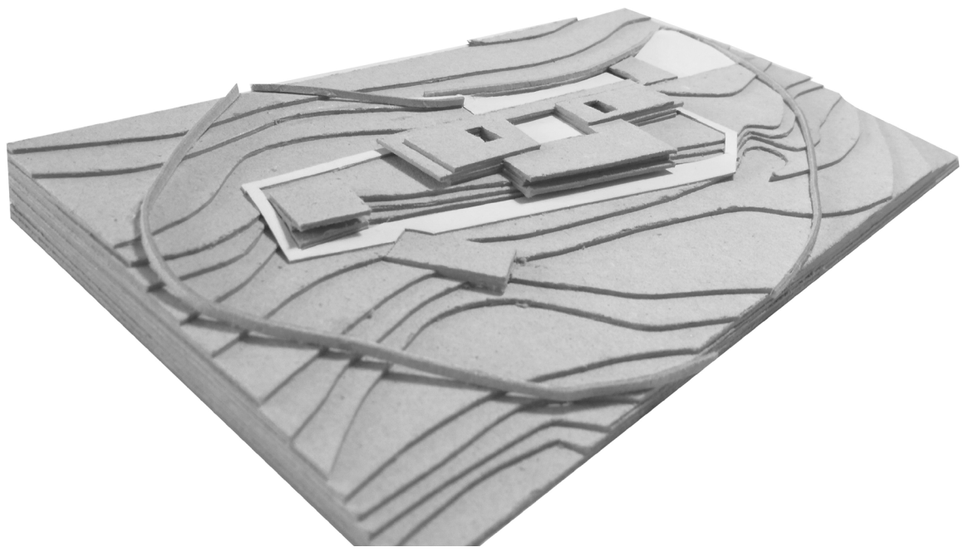
O pátio adaptou-se a esta torção, ganhando outra dimensão e aparência, mas mantendo a mesma lógica de recepção e distribuição. Esta nova configuração não modificou a índole do pátio, mas tornou-se num espaço unicamente consequente da alteração de toda a estrutura da casa.

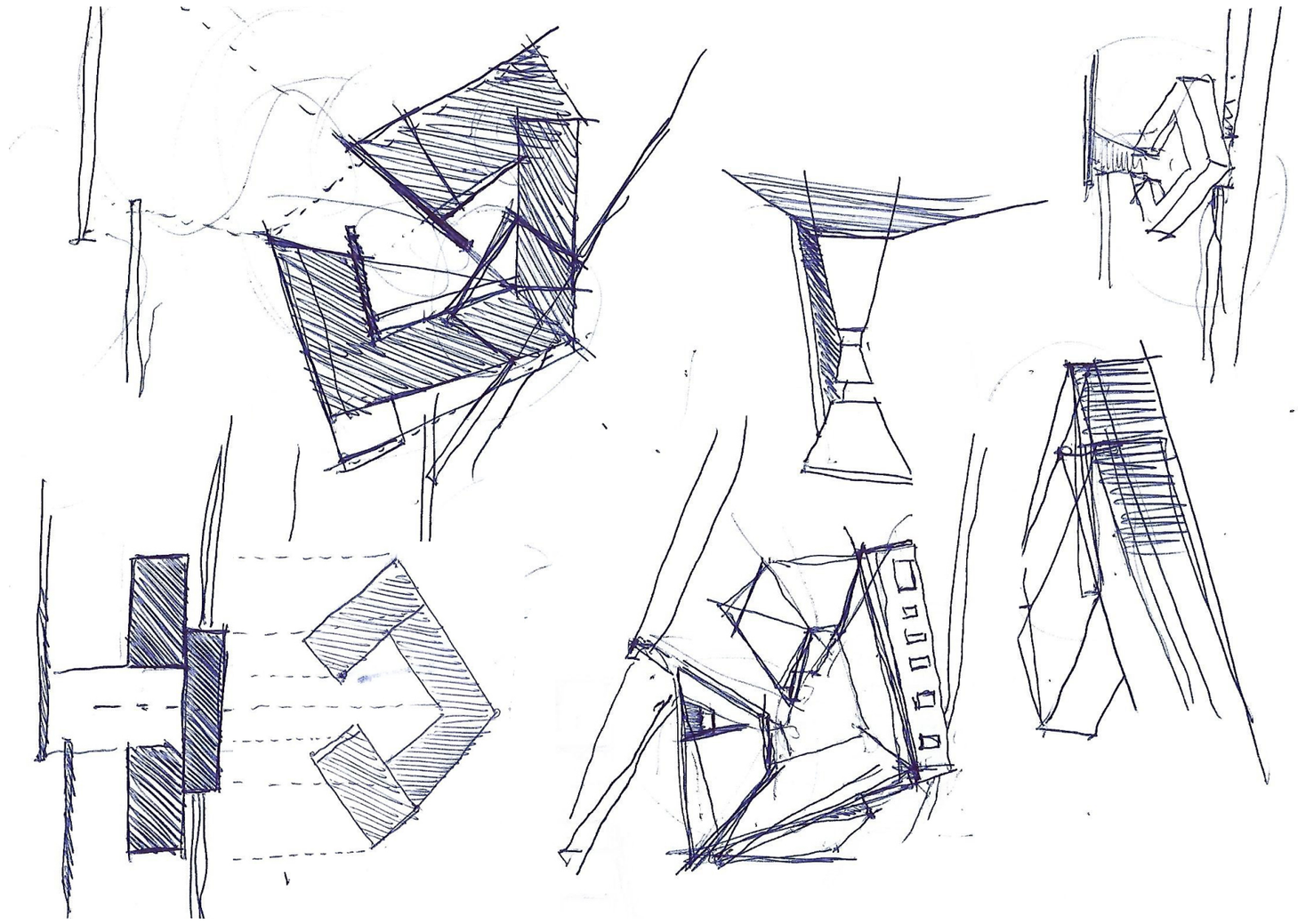
Tudo isto resultou na soma de várias partes, e não na solução de um todo, porque cada elemento foi pensado individualmente. A resposta foi uma miscelânea de volumes, que apesar de tentarem alcançar uma lógica e ligação entre eles, não passavam de meros objectos dispostos no terreno.

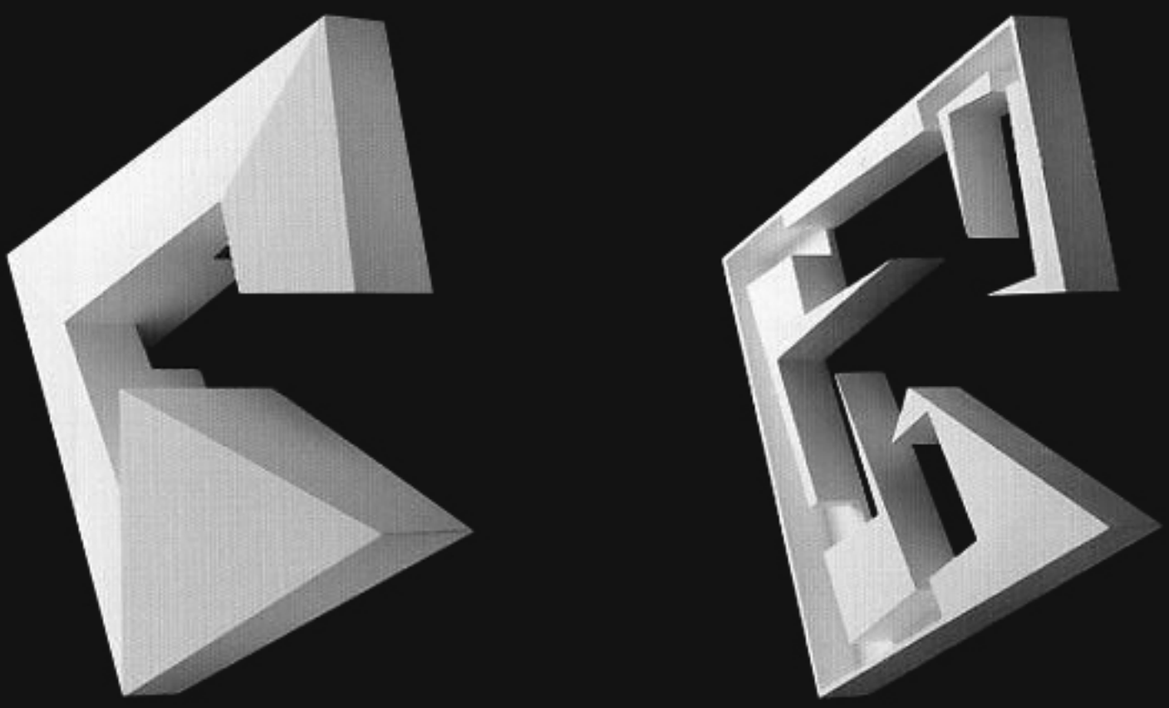
Para além disso, existia um pátio, que passou a ser apenas um vazio, porque não havia uma interacção com ele. Era um espaço com alguma dimensão, que estava subaproveitado porque, de certa forma, o pátio não serviria como lugar de recepção, nem de passagem, nem de pausa e contemplação, visto que as entradas das casas estavam localizadas logo na entrada do pátio. Mesmo com a criação de muros, o pátio estava desenhado de modo demasiado exposto para o exterior, e não tinha o carácter intimista que se pretendia para esse espaço.

Foi nesta fase do projecto que existiu uma quebra, e houve a necessidade de parar, reflectir e perceber o que não estava a resultar. O projecto parecia controlado, com um programa bem assente, mas faltava a componente humana











e de vivência do espaço.

o recomeço

> "*No começo tenho sempre em mente o que se vai passar num edifício e posso apoiar-me – se for necessário – sobre modelos existentes. Há, todavia, um momento em que é conveniente libertar-se, emancipar-se daquilo para que a função nos transporta, nos obriga. Não é fácil. O processo de criação arquitectónica habita um labirinto e as pesquisas progridem em zig-zag. Quando pensamos ter encontrado uma ponta da resolução; verificamos. Se funciona guarda-se. Se não funciona; recomeça-se*"[82]

Foi fundamental reformular, procurar, e voltar a desenhar. Foi inevitável tentar perceber o que faltava para aquele espaço reunir as condições necessárias de aconchego, conforto e privacidade. Por isso, a partir de uma (re)interpretação dos elementos, que surgem da complexa teia mental, podemos gerar novas ideias, através de formas já conhecidas, que possuam problemas já resolvidos, análogos ao nosso projecto.

Muitas vezes, como também acontece neste trabalho, o conhecimento de exemplos de arquitectura, poderá ser insuficiente e diminuto, principalmente pela inexperiência relacionada com o projecto, visto ser meramente académico. A procura por uma solução (re)inicia-se com a pesquisa e *análise exaustiva e científica de projectos*, como modelos práticos que se assemelhem ao nosso problema, rumo ao encontro de uma ideia, e de um fio condutor, que nos leva a uma estratégia sobre questões a que é necessário responder, até *conseguirmos a forma.* [83]

> *"A arquitectura não resulta de "encontros casuais", mas de uma "procura árdua". Árdua é a investigação do arquitecto que, com todos os dados em cima da mesa, pensa e mede, mede e pensa, até chegar aos "encontros certos". E é por isso que as ideias em Arquitectura têm dimensões e medidas."*[84]

Procuram-se imagens de referências e modelos que nos interessam estudar para o programa e lugar em questão, sendo que a selecção de uma referência é determinada pela vontade de encontrar correspondência com ideias pré-estabelecidas. Essas referências representam a essência do que se pretende atingir, e tornam-se em modelos a estudar e a copiar para o processo. Após essa

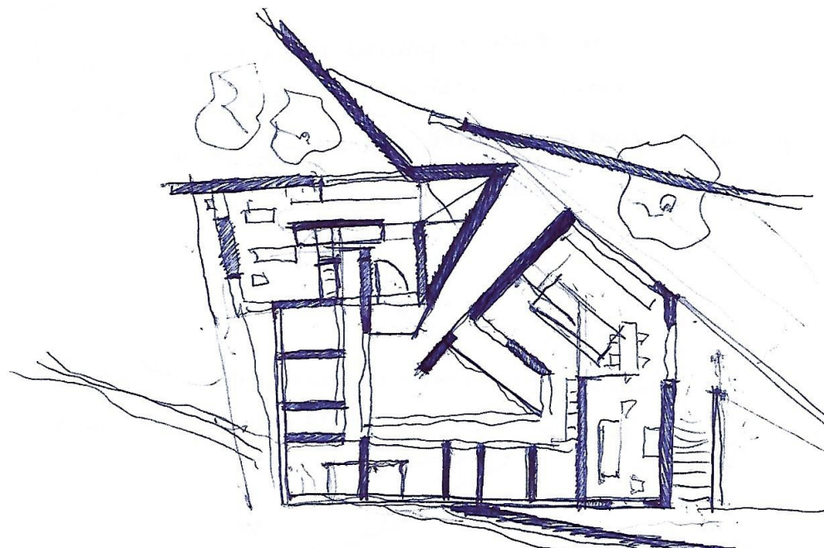
82 VIEIRA, Álvaro Siza, *Uma questão de medida*: ed. Caleidoscópio; (2009); p.204
83 Eduardo Souto de Moura in *Inteview with Eduardo Souto de Moura*, in 2G, nº 5, 1998, p.133
84 Campo Baeza, *A ideia construída*; ed. Caleidoscópio; (2018); p. 9

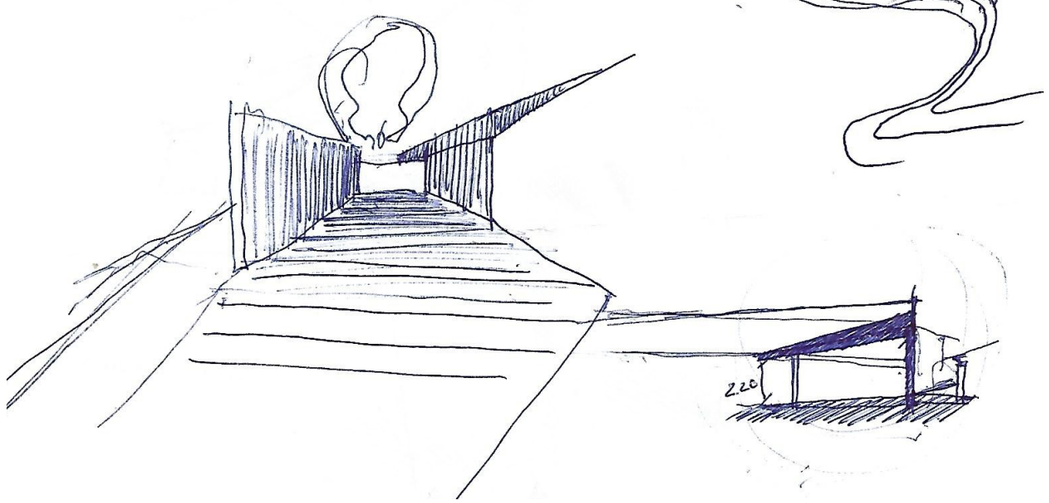


CASA EM CORUCHE
AIRES MATEUS

PÁTIO ROMANO
CASA POMPEIANA
IMPLUVIUM







análise de projectos de outros autores, ressaltou uma obra que preenchia as imposições que se procurava num pátio, a casa em Coruche (2006) do arquitecto Manuel Aires Mateus.

a casa em Coruche

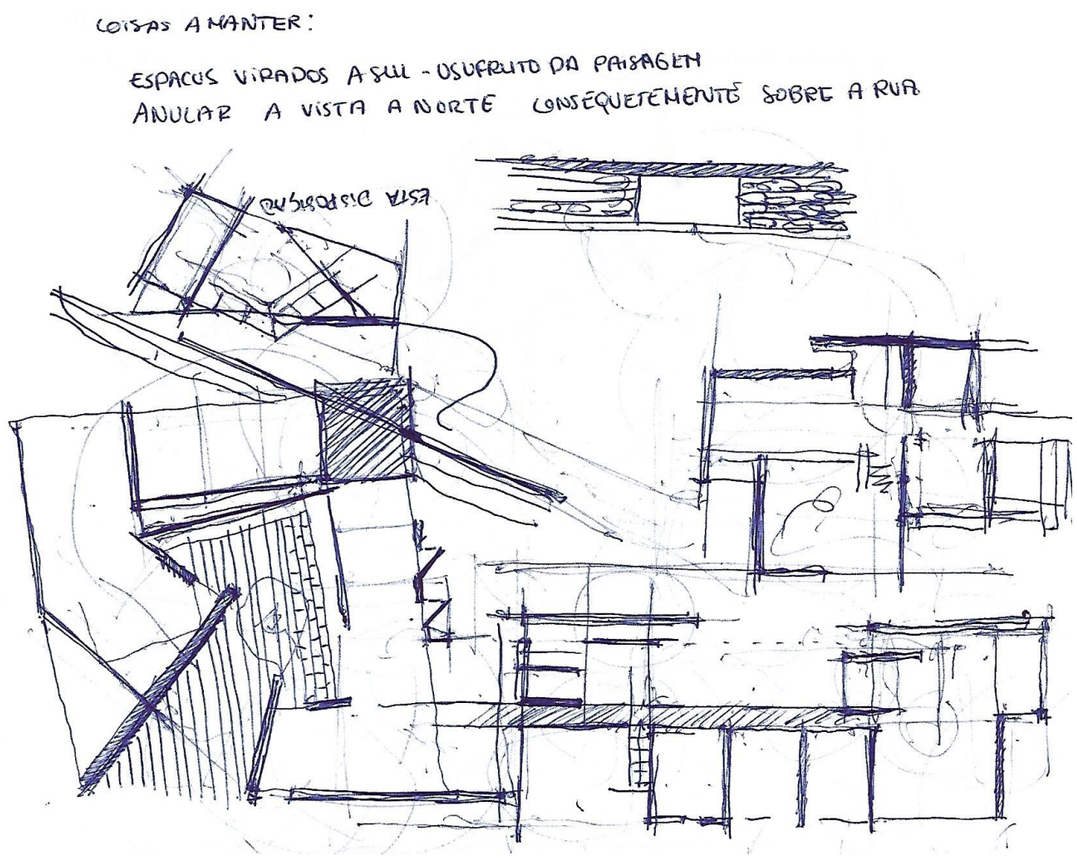
> *"Procurava-se nesta casa um "sabor tradicional". Leu-se nesta ideia um preconceito de forma. Procurou-se encontrar o limite de existência de uma forma. O volume em quatro águas é tornado abstracto, monomatérico, branco, paredes e cobertura. Um pátio é rasgado deixando a memória das arestas. Neste pátio abrem-se também os vãos dos quatro espaços principais: cozinha, sala, quarto principal e uma sala de crianças, para a qual dão as alcovas. A casa tem formas reconhecíveis e acabamentos tradicionais, brancos com chão em soalho à antiga portuguesa. Os espaços de transição desenhados entre os espaços principais e o muro exterior terão outros acabamentos que se descobrirão na obra."*[85]

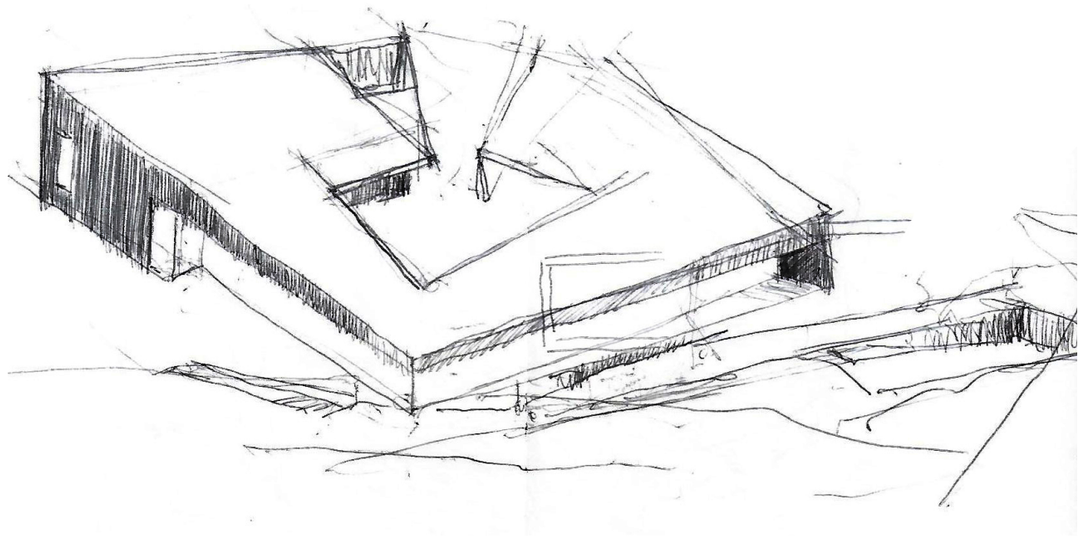
A principal premissa é a casa com um "sabor tradicional", com quatro paredes e um telhado de quatro águas, no entanto, o projecto consiste na abstração da forma tradicional, desconstruindo-a. Essa abstracção é conseguida através do seu carácter monomatérico do volume branco, aparentando ser um bloco compacto. Contudo, o elemento principal desta casa, e o responsável pela desconstrução do volume puro, é o pátio, o centro da casa e a verdadeira essência da vida na casa, rasgando o volume puro, e deixando a memória das principais arestas.

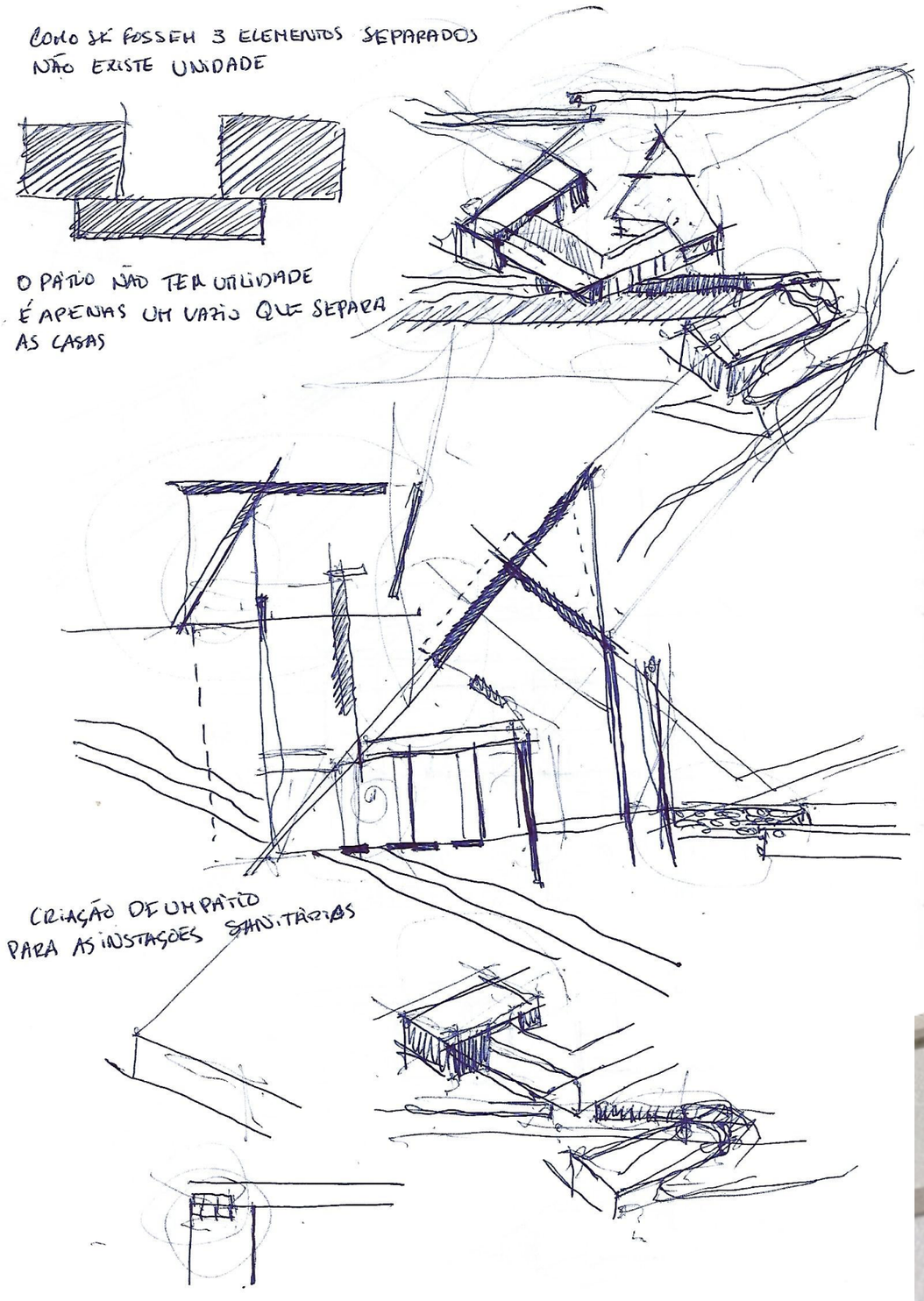
O pátio permite a abertura e a iluminação dos principais espaços da casa, como a cozinha, sala, quarto principal e sala de crianças, desenvolvendo, desta forma, uma relação íntima com o exterior, sem se expor aos olhares externos. A sua forma traduz-se numa imagem exacta da expressão "casa voltada para dentro", e realça a negação com a envolvente, quer através das aberturas apenas para o pátio, quer através do volume branco compacto, anunciando uma oposição perante a envolvente natural.

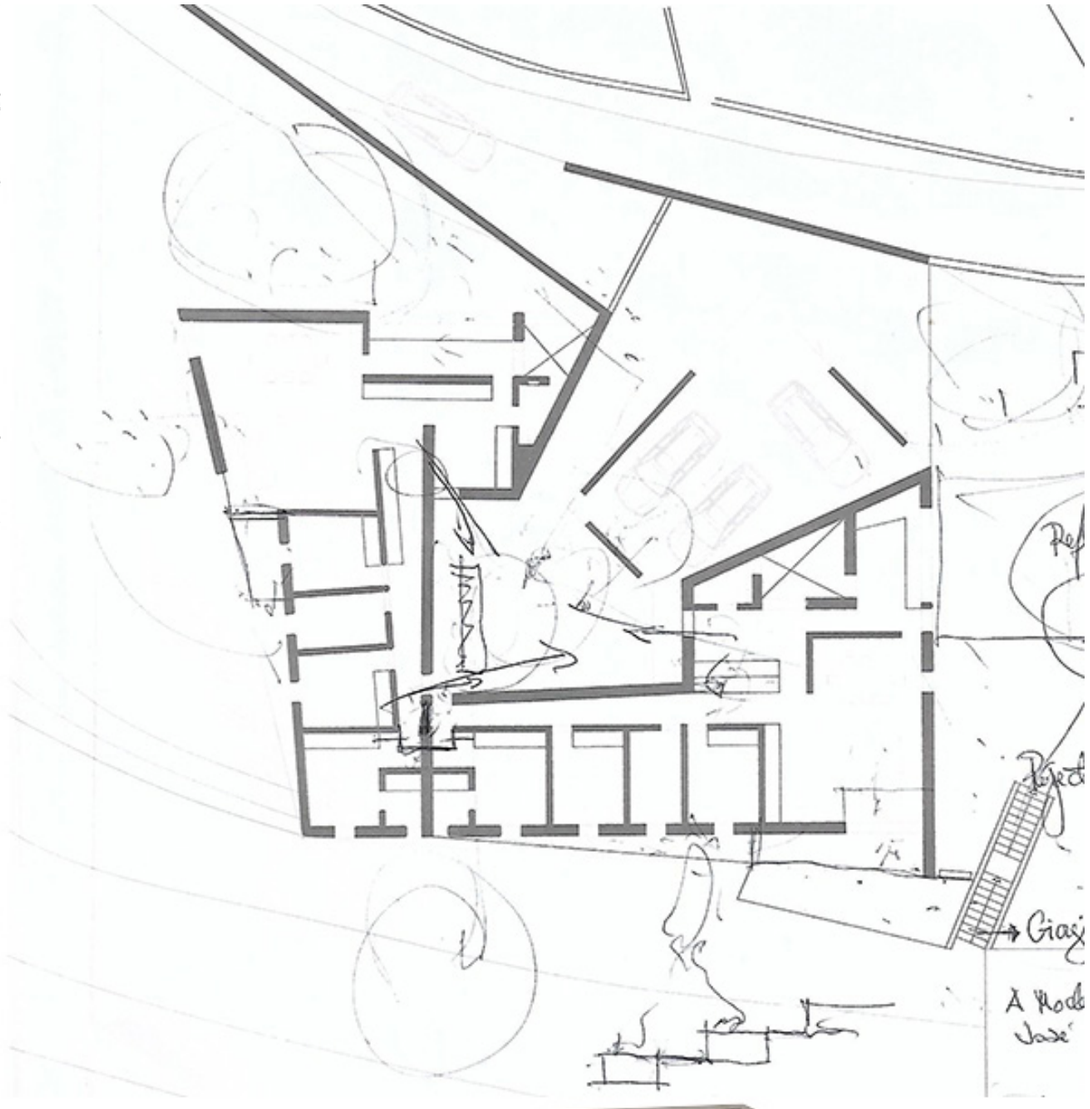
Observa-se, na casa em Coruche, um desejo de criar um distanciamento entre o exterior e o interior, desligando-se do mundo externo, e criando o seu próprio microuniverso através do pátio. De certa forma, seria isso que se almejava para o projecto das duas casas, no entanto, não se pretendia que as casas se fechassem totalmente e apenas para o pátio, mas sim, tornar esse lugar

85 Aires Mateus. Casa, Coruche. Arq/a, Arquitetura e Arte, Lisboa: Futurmagazine Sociedade Magazine, Lda., v.42, p.50






COMO SE FOSSEM 3 ELEMENTOS SEPARADOS
NÃO EXISTE UNIDADE
O PÁTIO NÃO TEM UTILIDADE
É APENAS UM VAZIO QUE SEPARA
AS CASAS
CRIAÇÃO DE UM PÁTIO
PARA AS INSTALAÇÕES SANITÁRIAS





num espaço de recepção mais reservado, aconchegado e contido aos olhares externos.

a reformulação

O ponto de partida seria "agarrar" no projecto desenvolvido até ao momento, e desconstruí-lo, desenhando o programa de forma a adaptar-se ao conceito da casa de Coruche, ou seja, "*durante o projecto, o desenho tentou encontrar a lucidez entre forma e programa, com sentido e com medida.*"[86] A construção programática seria a mesma, mas a ideia, dos três volumes distintos, dissipa-se e torna-se num só. O programa de duas casas teria de se fechar em torno do pátio, mantendo a essência dos espaços mais importantes virados para a paisagem.

O volume dos espaços íntimos, quebra-se, e separa as zonas privadas de cada casa, mantendo, na mesma, a ideia de união e expansão entre elas. Os espaços sociais adaptam-se à nova organização, recuando e rodando em torno do pátio, permitindo o contacto com a paisagem.

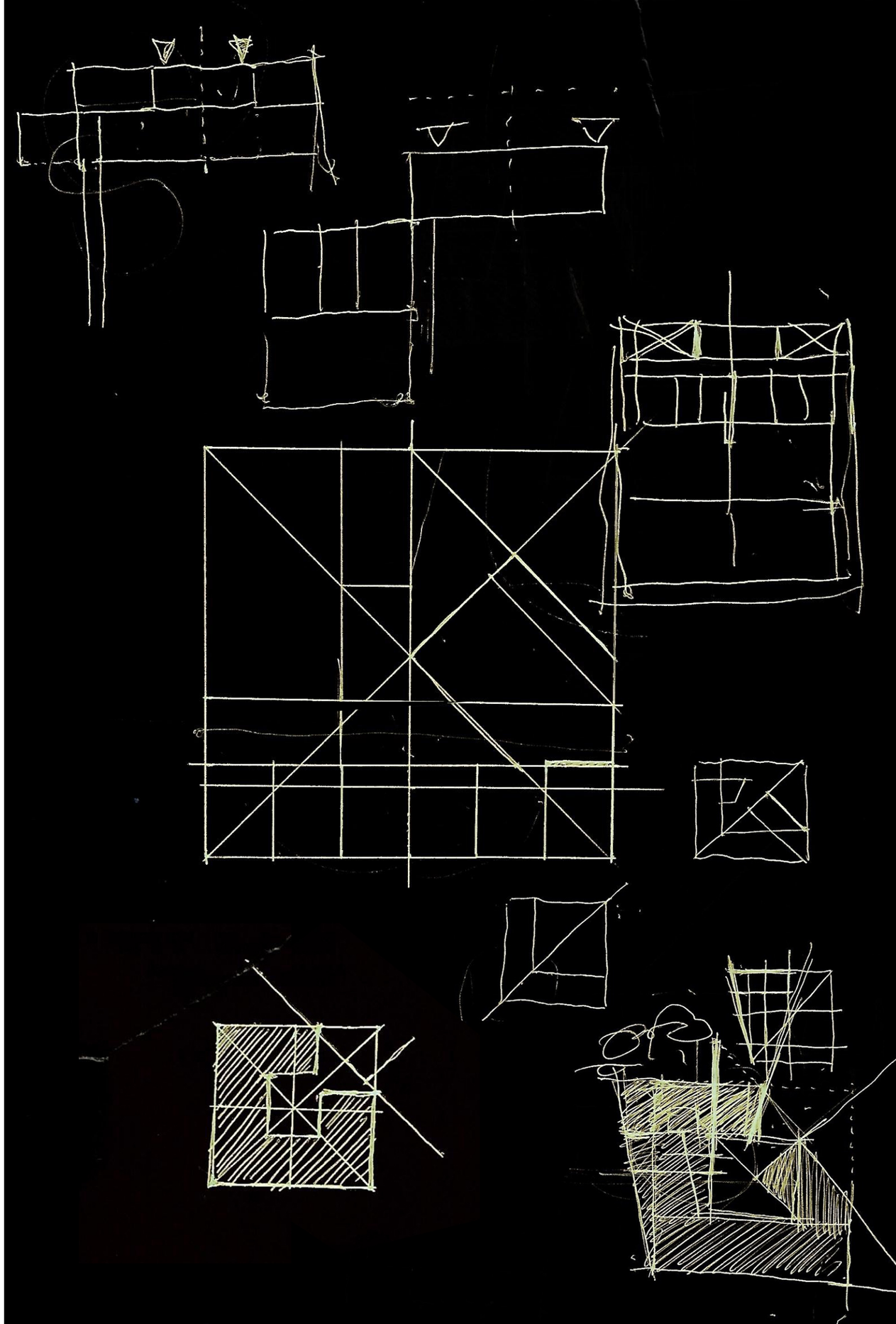
Como na casa em Coruche, a ideia de cobertura inclinada manteve-se, mas o desnivelamento seria no sentido inverso, ou seja, de fora para dentro, inspirado no "*atrium*", a entrada principal da "*domus*" romana estudado anteriormente. Seria a melhor solução, por duas razões: primeiro, para existir um reaproveitamento das águas da chuva, visto ser uma zona com alguma pluviosidade; segundo, para tornar o espaço mais apropriado à escala humana, e tornar o pátio ainda mais intimista e confortável.

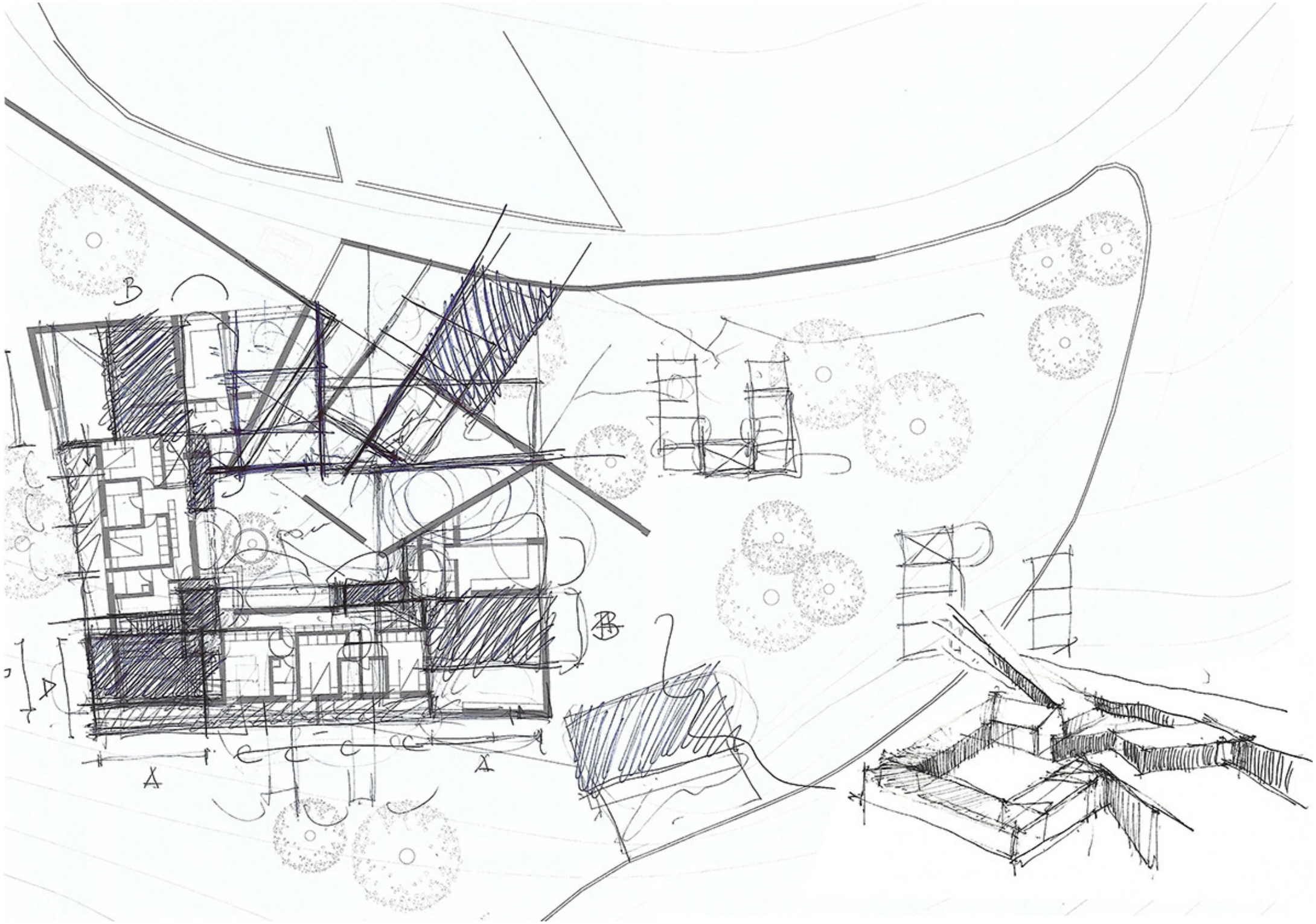
Também era necessário encontrar uma directriz que vinculasse o projecto ao terreno, e não o tornasse num edifício apenas assente num território. Desenhou-se um muro recto, que partia do muro da casa adjacente ao terreno, e tornou-se na charneira da implantação da casa. A partir desse muro, definiu-se a entrada para as casas, reajustando a sua amplitude consoante as modificações da proposta, que se irá ver mais à frente.

O pátio começa a ganhar uma nova vida, mas o projecto perde a coerência na tentativa de inserir o programa neste novo princípio. A casa em Coruche aparenta uma complexidade de eixos, enquanto preserva a ortogonalidade dos seus espaços. Já a ideia da proposta ficou demasiado confinada à forma irregular do edifício, e o espaço interior da casa ficou limitado a esse modelo.

---

86 Eduardo Souto de Moura, "Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada" (1996), in *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*, op. cit., p. 13.




B
A
A
B
A

Muitas vezes, os exemplos são estudados e reproduzidos para o processo, e só após a sua inteira compreensão, é possível um distanciamento cauteloso e consciente para a gênese da nossa própria ideia.[87] Foi necessário ponderar e reflectir novamente sobre outras questões, porque o pátio estava a encontrar o seu caminho, mas a proposta, em função disso, estava a perder o seu carácter.

Voltando ao primeiro ano de faculdade, era fundamental geometrizar, definindo uma lógica de projecto através de uma matriz de composição, sendo essencial encontrar pontos de apoio para definir os espaços.

(Re)começa-se. Encontram-se no quadrado, uma das figuras geométricas mais universais, a definição de estabilidade. "*Eu uso o quadrado para começar as minhas soluções porque o quadrado é, realmente, uma não-escolha. No decorrer do desenvolvimento, eu procuro as forças que refutem o quadrado."*[88]

A partir das duas diagonais, e das linhas paralelas que dividem o quadrado, descobrem-se quatros eixos de apoio no projecto. As diagonais encontram o centro do pátio, e definem os limites exteriores das casas. As linhas paralelas encontram os limites internos, estabelecendo uma medida de largura das casas, que determinam a área do pátio.

O muro de chegada, referido anteriormente, encontra um paralelismo com a diagonal do quadrado, e serve de charneira para "amarrar" a proposta ao terreno. Torna-se, assim, num eixo de quebra de toda aquela ortogonalidade.

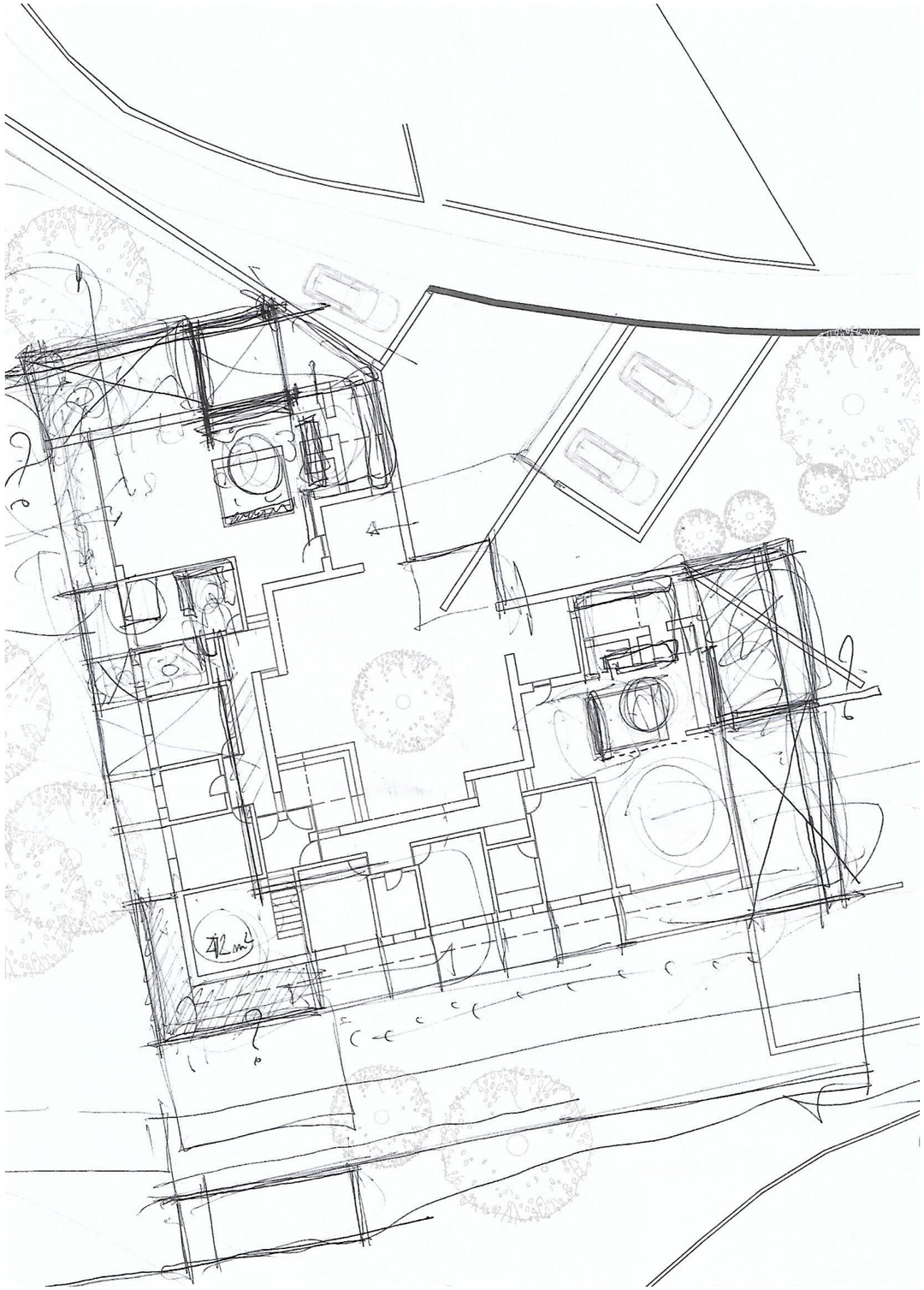
Através desta primeira ordenação, consegue-se perceber os cheios e vazios da proposta, e como o programa se irá articular nesta nova trama da história, que começa finalmente a contemplar o seu final.

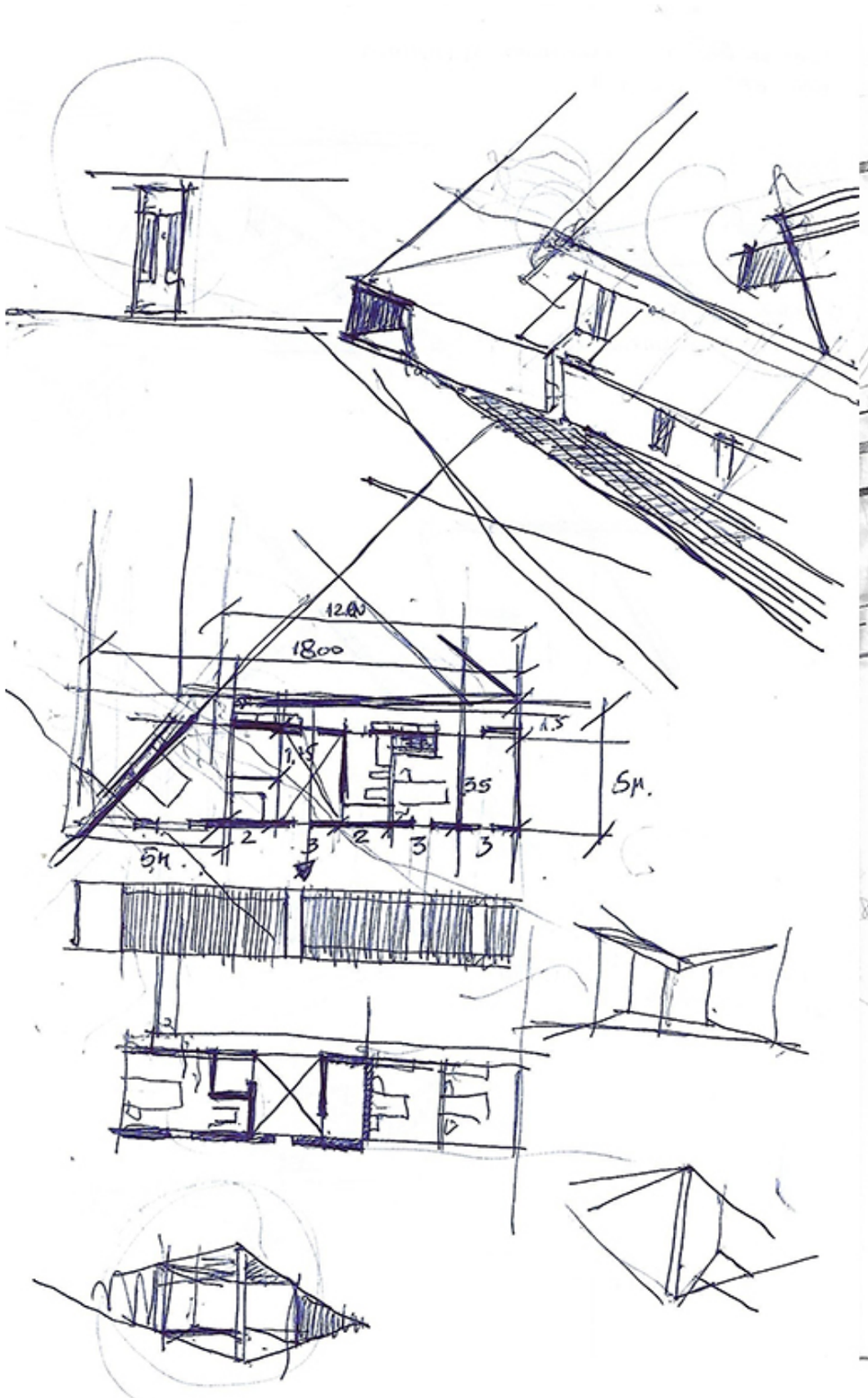
Percebe-se que existem dois vazios, aquele que futuramente será delimitado pelo pátio, e outro, que pela sua dimensão, precisava ser nitidamente controlado, devido à sua exposição externa. Era necessário a construção de uma garagem, ou um espaço coberto, onde se colocassem os carros, portanto a solução passaria por desenhar um objecto que isolasse aquele espaço.

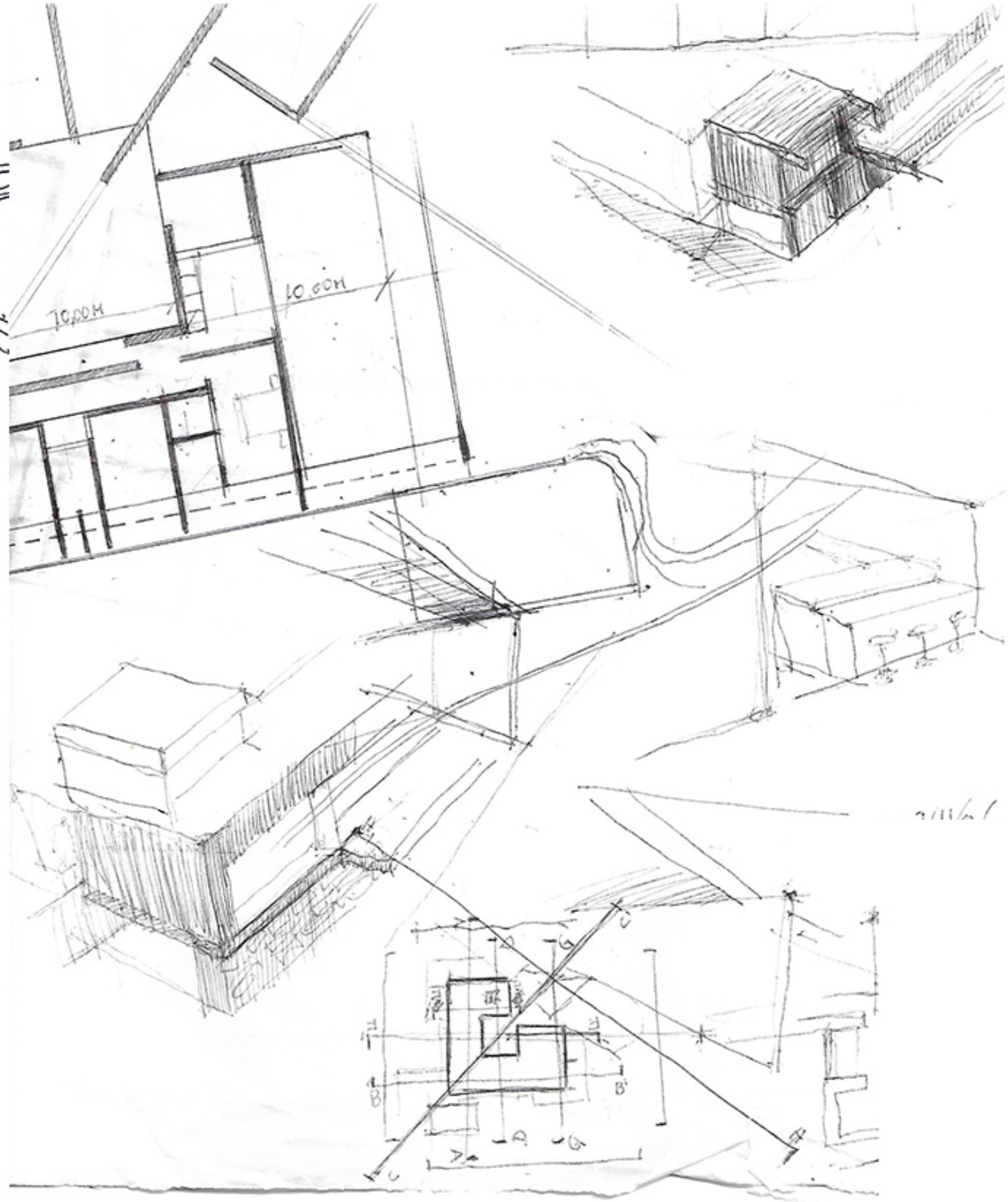
Para além do muro, a garagem passou a ser um ponto de quebra na

87 *(...) quando a experiência é pouca e a seriedade do projecto obriga a muito, é necessário provocar a memória e as faculdades cerebrais através da sensibilização que se obtém observando e penetrando, desde o real à reprodução de croquis e fotografias, edifícios e projectos que apresentem carácteres de afinidade com o que se procura (...).* Ludovico Quaroni, *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura,* op. cit., p. 58.

88 *"I use the square to begin my solutions because the square is a non-choice, really. In the course of development, I search for the forces that would* Louis Kahn, citado em McCarter, Robert Louis I Kahn, London: Phaidon Press Limited, (2005); pág. 237.




1200
1800
1.5
1.5
35
5M.
5M.
2
3
2
1
3
3


10.00M
10.00M

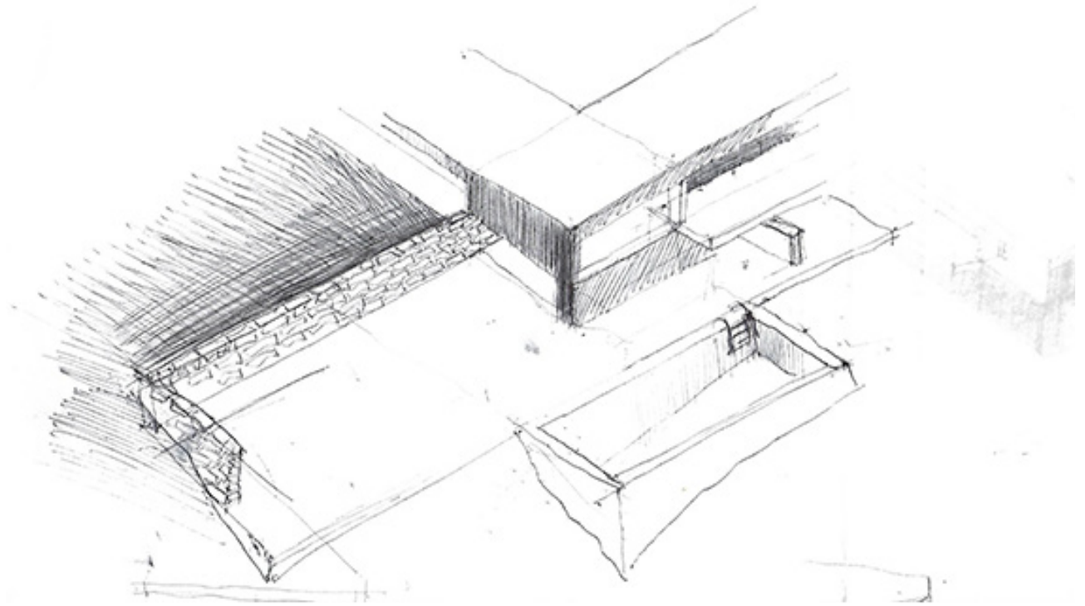
ortogonalidade da intervenção. A partir da diagonal do quadrado, desenha-se um muro, juntamente com um volume, que irá fechar aquele espaço. Não existia a imposição de uma garagem fechada, mas sim, um espaço coberto, onde se pudesse estacionar, pelo menos dois carros. A garagem ganha um carácter escultórico, em relação ao restante volume da casa, pela sua forma elementar e depurada.

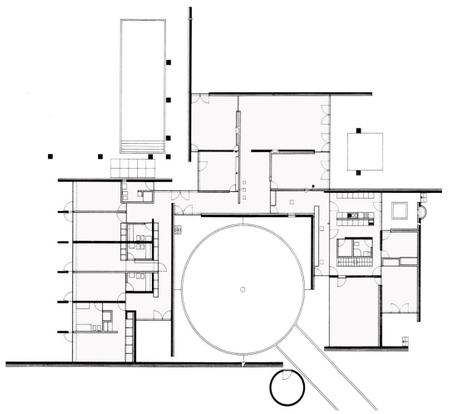
A casa de Alcanena (1992), do arquitecto Eduardo Souto de Moura, foi uma referência essencial para a maturação da área do pátio. O pátio, também ele quadrado, reforça a sua centralidade, através do desenho de um círculo no pavimento. Trata-se de um espaço de recepção, acedido a partir de um caminho transversal ao quadrado, e que une os diferentes espaços, que se desenvolvem à volta do pátio. Esta leitura da casa é óbvia na sua planta, que revela uma clara ordem compositiva, na qual todos os espaços se unem através do corredor, que se desenvolve em torno do pátio central.

Este passou a ser o princípio fundamental do projecto das duas casas, como forma de as articular. Entra-se no pátio, também através de um percurso transversal, e cria-se uma métrica através do pavimento, destacando-o. Este espaço de recepção faz a distribuição das entradas das duas casas, e da entrada da sala comum, que passou a ter acesso directo a partir do pátio. No interior das casas, a comunicação com o pátio central, também é limitada pelos percursos que ligam as várias áreas do programa, enquanto que esses espaços estão orientados unicamente para a paisagem.

A introdução de um pátio mais íntimo no interior de cada casa, manteve-se da fase anterior. Afastou-se da ideia de pátio, que servia apenas de apoio à cozinha, e ganhou uma nova conotação e importância, passando a comunicar com todas as áreas sociais, como a entrada, cozinha, sala de estar e sala de jantar. Este princípio potenciou a criação de transparências entre os sucessivos espaços, e permitiu fomentar uma atmosfera mais estimulante e envolvente.

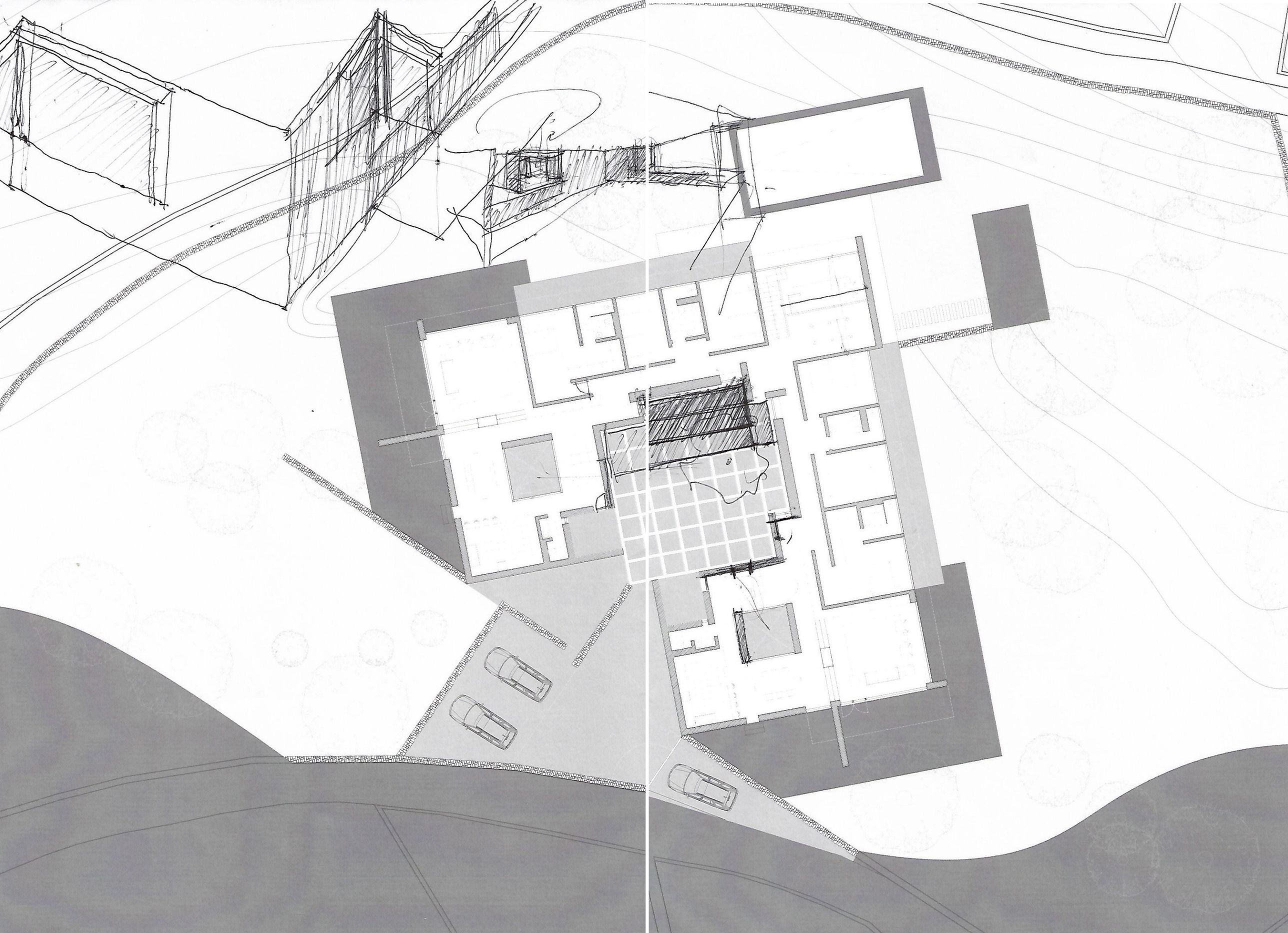
A sala comum, que anteriormente estava desenhada separadamente da composição das casas, nesta última fase, fundiu-se com o restante volume da habitação. Como o próprio nome indica, este espaço deveria ser partilhado pelas duas casas, portanto, passou a ser esse o ponto de união entre elas. Com a ruptura do volume do espaço íntimo, e a criação do quadrado, originou-se uma extremidade, que faria todo o sentido que albergasse o programa da sala comum. Foi convertido num espaço de dois andares, com pé direito duplo, para unir as







103| Desenhos à mão levantada da última versão.
104| Desenhos à mão levantada da última versão da sala comum.
105| 106| Influência da planta e do pátio de recepção da casa em Alcanena, do arq. Eduardo Souto de Moura (1992)

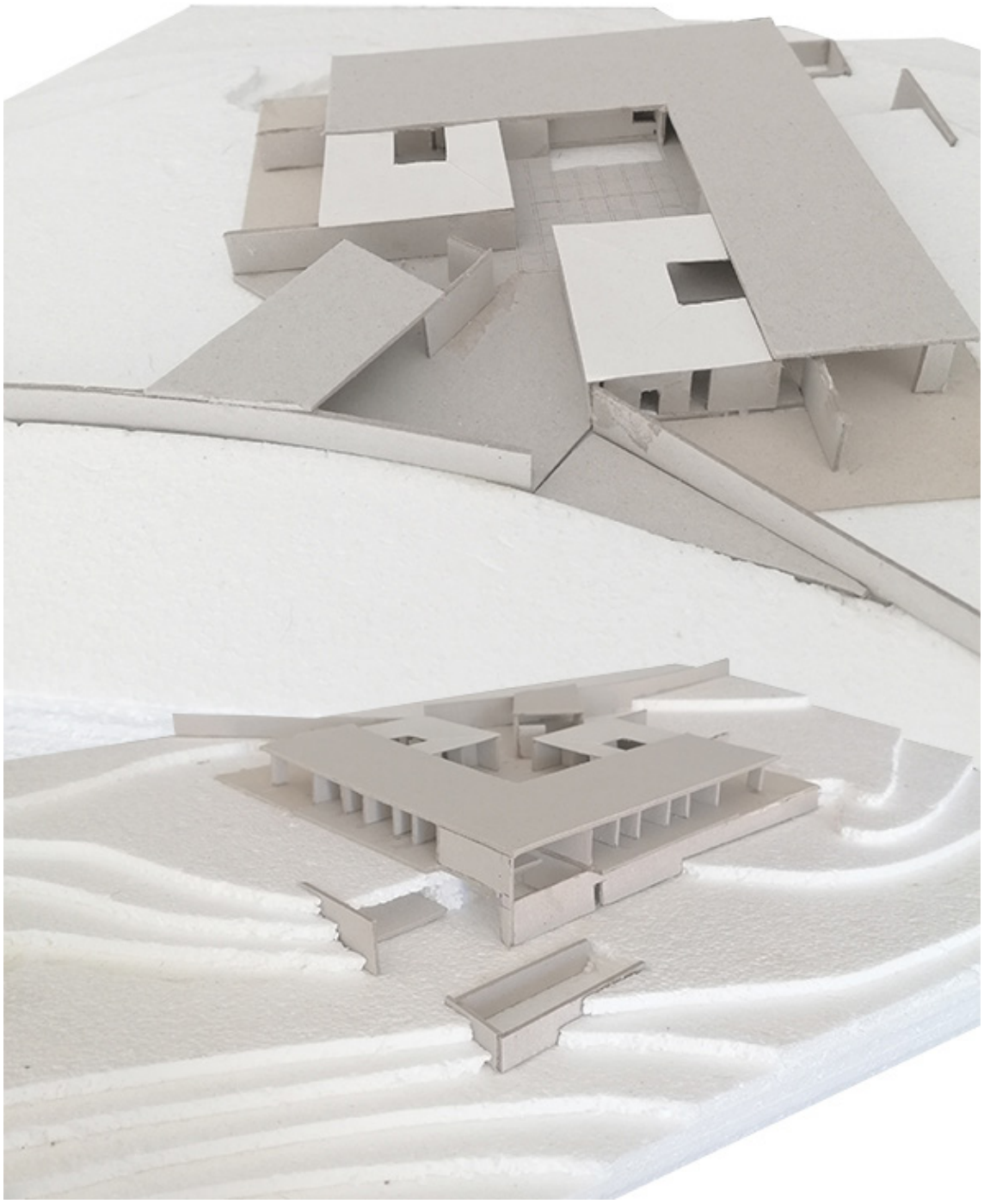


cotas do terreno e fazer a ligação interior/exterior da zona de lazer, a piscina. Perdeu-se a percepção do edifício suspenso e pousado no declive, passando a moldar-se harmonicamente com o terreno, e tendo a aparente sensação do objecto pertencer àquele lugar.

Consegue-se perceber que a versão final não ficou muito diferente do que aqui foi descrito, existindo apenas algumas alterações no projecto para um melhor entendimento da proposta. Aqui, foi descrita a gênese da ideia, alguns momentos e questionamentos conscientes que levaram à resposta final. Percebe-se que existe uma linha de pensamento, porque tudo começa por algum lado, alguma linha, algum traço que se desenrola e se torna numa forma. Mas o projecto não é só forma, tem de ter conteúdo, tem de se pensar muito para além do volume. Temos que nos imaginar dentro do projecto, vivendo-o. *"... cada vez mais penso nas pessoas e no uso, e menos no conceito abstrato."*[89]

O resultado de tudo isto é uma espécie de pensamento desordenado ou, dito de outra maneira, uma forma de representação de matéria que não se resume apenas ao projecto em concreto, mas a um caminho cheio de reflexões, que muitas vezes se tornam ocultas num projecto de arquitectura.

89 LACERDA LOPES, Carlos Nuno, *Arquitectura e modos de habitar. Conversas com arquitectos*. Eduardo Souto de Moura; em respondendo à pergunta "como é a tua relação com os clientes?"; ed. CIAMH; (2012); p. 35



[4] CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Acabar. Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela palavra começar"[90]

É chegado o momento final desta história e de uma retrospectiva do percurso deste trabalho. A presente dissertação enquadrou-se no contexto final da formação académica, possibilitando a experimentação e investigação de temas enriquecedores que se tornaram pertinentes para o desenvolvimento desta reflexão, resultando em respostas fundamentais para as peculiaridades do tema.

O processo de concepção de um projecto, ao contrário do que se pensa ingenuamente no início do processo, é algo que raramente se desenvolve de forma linear, não resultando apenas num gesto único e preciso. Foi importante o desenvolvimento de temas-chave para uma melhor maturação de ideias e reflexões, que levaram a tentativas-erro e reformulações da proposta, percorrendo, assim, várias etapas até alcançar uma resposta final.

Com o desenrolar do processo, encontrou-se um vínculo entre as intenções do arquitecto e do cliente, conjugadas com as circunstâncias do lugar e do programa. O arquitecto, é assim, o agregador de todos esses factores, e tem a responsabilidade de compreender e ordenar todos os pressupostos, de modo a esclarecê-las no projecto, aliadas à emoção e inspiração, que são a verdadeira substância essencial da arquitectura.[91]

Através da conciliação de um ponto de vista pessoal, juntamente com

90 VIEIRA, Álvaro Siza, *01 textos*; civilizações editora; (2009); p. 366
91 ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitectura*; Barcelona: Gustavo Gili, (2009); p. 21

influências conscientes e inconscientes, conhecimentos teórico-prático e todas as premissas envolventes no processo, constrói-se uma ideia, e transporta-se para o papel uma intenção e um pensamento de ver e pensar a arquitectura. Tornam-se cumpridos os desígnios propostos, quando se consegue dar resposta aos problemas e interrogações fomentadas ao longo do processo, materializando, desta forma, o conjunto de ideias e noções que o motivam. Destes estímulos surgiu o projecto de uma casa, com a pretensão de se transformarem em duas casas.

A escolha do tema de habitação surgiu de um gosto pessoal, que se revelou estimulante pela sua complexidade. É uma temática que resulta de um conjunto de pensamentos fundamentais à Arquitectura, na relação do lugar com o cliente. Os temas que ganharam ênfase e estiveram implícitos no pensamento que, posteriormente, deram lugar ao projecto, estão intimamente relacionados com vivência do Homem no espaço. Desta forma, podemos afirmar que a arquitectura não resulta apenas da função, e da resposta a um programa, mas sim de um desejo e de uma vontade de criar ambientes reais e sublimes.

Os temas que motivaram o processo de concepção desta casa, variam entre o contacto com a paisagem, a privacidade, o conforto, o lugar, a surpresa, a permeabilidade de espaços, os limites, a materialidade, as transparências, a proporção, a escala, e o pátio. Pretendeu-se dar a estas noções abstratas, uma capacidade concreta e palpável, capaz de criar espaços para serem vividos e sentidos.

Aos arquitectos cabe a responsabilidade de encontrar as soluções mais adequadas para cada problema, ressaltando questões e dúvidas na procura de atingir uma resposta possível e clara. Neste trabalho, o que se procura explorar é a ideia de que, nem sempre, o acto de projectar será nítido e conclusivo, porque não decorre de uma acção simplesmente mecânica e racional, "*uma vez que passa por inúmeros impasses, desvios repetidos, hesitações, certezas temporárias e variados recomeços para conseguir dar uma resposta minimamente aceitável e satisfatória como resultado do processo em si.*"[92] Mais do que a concretização e finalização de um projecto, estará em causa a construção de uma linha de pensamento, a base para construir a capacidade de analisar, hierarquizar e selecionar.

92 PALLASMAA, Juhani; *Essências*; ed. Gustavo Gili; trad. Alexandre Salvaterra; (2018) p. 102

Esta dissertação findou um capítulo longo e nem sempre fácil, revelando-se uma experiência enriquecedora, tanto a nível académico como pessoal. Este trabalho, mais do que uma concretização de um projecto, tornou-se numa oportunidade de reflexão sobre temas-chave na arquitectura e no acto de projectar.

Em suma, as circunstâncias são apenas parte da matéria com que o arquitecto opera. Rafael Moneo assume, em "*Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura"* que, qualquer forma se pode transformar em Arquitectura. É inegavelmente a capacidade de livre arbítrio que permite ao arquitecto olhar para a realidade (para a história e a teoria, designadamente), seleccionado, operativa e autonomamente (segundo os seus próprios critérios), os modelos, tipos e referências.

Quando se abre um vazio (pátio), num quadrado ordenado e ritmado no seu interior, de modo geométrico (com compartimentos), e o mesmo é relacionado com a rotação de um rectângulo, é a dimensão abstracta da Arquitectura e do projecto de arquitectura que se assume como componente fundamental no trabalho do arquitecto.

> *"A arquitetura não se explica, pelo menos de uma forma simples e objetiva: simplesmente porque a arquitetura é umas das atividades mais complexa, ao mesmo tempo mais subjetivas, a que a humanidade se dedica."*[93]

Ou seja, no final do dia, quando o arquitecto fecha a porta do escritório, foi ele que decidiu, de acordo com as suas ideias e o seu próprio sistema de valores.

Assim sendo, a imaginação criativa permanece, e, muito provavelmente permanecerá um enigma.

93 RODRIGUES, Sérgio Fazenda; *A casa dos sentidos _ Crónicas de Arquitectura* (2013); ed: Uzina Books; p.7

[5] BIBLIOGRAFIA

LIVROS:

Associação de Arquitectos Portugueses - *Arquitectura popular em Portugal*. Lisboa, Associação Arquitectos Portugueses, (1980)

BAEZA, Alberto Campo; *A Ideia Construída*; Casal de Cambra, Caleidoscópio; (2008)

BLASER, Werner; *Pátios, 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros dias*; Barcelona: Ed. Gustavo Gilli; (1997)

BRAUNFELS, Wolfgang; *La arquitectura Monacal en Occidente*; Barral Editores, S. A.; (1974)

CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005)

ESPOSITO, António; *LEONI, Giovani - Eduardo Souto de Moura*; Barcelona: GG; (2003)

FARIA, Eduarda Lobato*; Imaginar o Real, O enigma da concepção em arquitectura*; ed. Caleidoscópio; (2014)

GRASSI, Giorgio; *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*; edição: SERBAL; (2003)

LINO, Raúl; *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa, Livros Cotovia, (1992)

LACERDA LOPES, Carlos Nuno, *Arquitectura e modos de habitar. Conversas com arquitectos. Eduardo Souto de Moura*; ed. CIAMH; (2012)

McCARTER, Robert; *Louis I Kahn*; London: Phaidon Press Limited;(2005)
PALLASMA, Juhani; *Essências*; ed. GG: (2018)

MONEO, Rafael; Sobre el Concepto de Arbitrariedad en Arquitectura; Gráfica Arabí SA (2005)

MOURA, Eduardo Souto de; Conversas com estudantes, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, (2008)

MIES VAN DER ROHE, Ludwig; *Conversations with Mies van der Rohe*; New Yok: Princeton Architectural Press, (2008)

NORBERG-SCHULZ, Christian; *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, ed. Milano: Electa; (1986)

PALLASMAA, Juhani; The thinking hand, Existential and Embodied Wisdom in Architecture; ed. Paperback; (2009)

PALLASMAA, Juhani; Essências; ed. Gustavo Gili; trad. Alexandre Salvaterra; (2018)

PALLASMAA, Juhani: *A ideia Construída;* ed. Caleidoscópio; (2018)

PIRES, Amílcar Gil; *A quinta de recreio em Portugal: vilegiatura, lugar e arquitectura*; ed. Casal de Cambra, Caleidoscópio; *(2013)*

PORTAS, Nuno; *Arquitectura(s) - Teoria e Desenho, Investigação e Projecto*; Porto, FAUP Publicações; (2005)

QUARONI, Ludovico; *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura;* ed. Madrid Xarait; (1980)

RASMUNSSEN, Steen Eiler*; Experiencing Architecture*; ed. Press Paperback; (1964)

RECASENS, Gonzalo Diaz; *La tradicion del pátio en la arquitectura moderna*; Barcelona Edicions UPC; (1997)

RODRIGUES, Sérgio Fazenda; *A casa dos sentidos, Crónicas de Arquitectura*; ed: Uzina Books; (2013)

SCHOENAUER, Nobert; 6000 años de hábitat: de los poblados primitivos a la vivenda urbana en las culturas de oriente y ocidente; Barcelona, Gustavo Gili; (1984)

TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*; Lisboa: Caminho; (2013)

TÁVORA, Fernando; *Da organização do espaço* (1962); ed. FAUP publicações, Porto, (2008)

VÁRIOS*; Por uma arquitectura*; São Paulo, Perspectiva; (2009)

VÁRIOS; *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro: Eduardo Souro de Moura;* (2001)

VÁRIOS; *Eduardo Souto de Moura: atlas de parede, imagens de método*; Porto, Dafne, (2011)

VIEIRA, Álvaro Siza; *Imaginar a Evidência*; ed. Edições 70 Lda; trad. Soares da Costa; (2018)

VIEIRA, Álvaro Siza; *01 Textos*; Civilização editora, (2009)

VIEIRA, Álvaro Siza; Uma questão de medida; ed. Caleidoscópio; (2009)

VITRÚVIO, Marco; (I a.C); *Tratado de Arquitectura*. Reedição Lisboa: IST Press; (2009)

ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitectura*; Barcelona: Gustavo Gili, (2009)

DISSERTAÇÕES:

CARMO, Sandra; *O vazio como identidade tipológica e vivencial do edifício: do pátio habitacional ao pátio-claustro do edifício instituição*; Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa; Faculdade de Arquitetura e Artes; (2013)

DUARTE, Daniel; *Falemos de casas. A habitação em torno de um vazio nuclear, princípios de reabilitação do Alto da Cova da Moura;* Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico; (2010)

GONÇALVES, Maria; *Entre a terra e o céu. Do pátio e do claustro como objecto de intervenção;* Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura; (2010)

REIS, Nuno; *O saguão na habitação urbana. O interior da casa em torno de um vazio vertical nuclear*; Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Técnico Superior; (2009)

VIDEOS:

Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Eduardo

Souto de Moura; disponível em: https://livestream.com/

fcglive/20160602insidecreativemindsoutomoura/videos/124915018

Entrevista Inside a Creative Mind ao arquitecto Álvaro

Siza Vieira; disponível em: https://livestream.com/

fcglive/20160318InsideACriativeMindAlvaroSizaVieira/videos/116164468

UNBUILT - Mies Van Der Rohe – House with Three Courts https://www.

youtube.com/watch?time_continue=3&v=-Zs6OLLZWcU&fbclid=IwAR34AJIT1s

69ubwbNqTpCgbqMNe6Wi5IxDUsRFwO3M0ocIA7-w9SIIB7rFM

WEB:

http://www.oasrn.org/pdf_upload/mapa_tavora_PT_ENG_w.pdf;

http://www.cm-amares.pt/localizacao

http://www.cm-amares.pt/informacoes-genericas

http://juntalago.pt/web/wp-content/uploads/2015/12/lago_no_passado.pdf

http://www.cm-amares.pt/freguesias-em-numeros

http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/7394/siza-vieira-trabalhar-com-o-arquitecto-tavora-foi-melhor-do-que-qualquer-e

http://visao.sapo.pt/actualidade/caravanaviso/altominho/a-casa-invisivel=f605125

ARTIGOS:

ARMESTO, Antonio; *La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo* in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UCP, (1997)

MARTÍ, Carles; *La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado* in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UCP, (1997)

Aires Mateus. Casa, Coruche. Arq/a, Arquitetura e Arte, Lisboa: Futurmagazine Sociedade Magazine, Lda., v.42

[6] CRÉDITOS DE IMAGEM

001| https://super.abril.com.br/historia/como-a-lampada-mudou-o-mundo/

002| https://www.librairie-ptyx.be/vieux-brol-8-lhomme-de-rene-descartes/

003|https://www.archdaily.com.br/br/758935/as-melhores-fontes-para-assistir-palestras-de-arquitetura-online

004| https://shop.eamesoffice.com/eames-design-diagram-print.html#

005|https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-week-casa-malaparte-capri/

006| https://www.fronterad.com/page/19/?q=letras

007|https://www.farnsworthhouse.org/wp-content/uploads/2011/03/hb-entire-exterior-19841.jpg?w=300

008| https://lawprofessors.typepad.com/.a/6a00d8341bfae553ef01538e2229a3970b-pi

009| https://www.architectmagazine.com/aia-architect/aiafeature/shoring-up-is-hard-to-do_o

010| https://chicago.curbed.com/2018/12/5/18127326/farnsworth-house-mies-van-der-rohe-winter-tours

011| https://www.archdaily.com.br/br/01-20953/classicos-da-arquitetura-casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza?ad_medium=gallery

012| Ortofotomapas de aproximação ao Norte de Portugal. Imagens obtidas a partir da plataforma Google Maps

013| Ortofotomapas de aproximação ao Distrito de Braga. Imagens obtidas a partir da plataforma Google Maps

014| Ortofotomapas de aproximação ao Concelho de Amares. Imagens obtidas a partir da plataforma Google Maps

015| Ortofotomapa de aproximação à Freguesia de Lago. magens obtidas a partir da plataforma Google Maps

016| https://www.cm-braga.pt/archive/img/p_pontbico_03.jpg

017| Ortofotomapa de aproximação ao Terreno de estudo. Imagens obtidas a partir da plataforma Google Maps

018| Planta de cheios e vazios. Imagens obtidas a partir da plataforma do Município de Amares.

019| Planta das condicionantes. Imagens obtidas a partir da plataforma do Município de Amares.

020| **021**| **022**| **023**| **024**| **025**| Fotografia da autora, Braga, 2017

026| https://www.moma.org/collection/works/152793

027| https://www.architecturelab.net/sizas-social-vision/

028| Fotografia da autora, Braga, 2017

029| Fotografia da autora, Porto, 2017

030| Ortofotomapa de aproximação ao Terreno de estudo. Imagens obtidas a partir da plataforma Google Maps

031| Maquete do terreno esc. 1/2000 produzida pela autora.

032| Planta de Implantação esc. 1/1000 e Perfil pelo território até o Rio Cávado produzida pela autora.

033| Planta de Coberturas esc. 1/200 produzida pela autora.

034| Planta Principal esc. 1/200 produzida pela autora.

035| Imagem produzida pela autora.

036| Imagem produzida pela autora.

037| Perfil AA' e Perfil BB' esc. 1/200 produzido pela autora.

038| Imagem produzida pela autora.

039| Imagem produzida pela autora.

040| Alçado Sul esc. 1/200 produzido pela autora.

041| Imagem produzida pela autora.

042| Imagem produzida pela autora.

043| Perfil CC' e Perfil DD' esc. 1/200 produzido pela autora.

044| Imagem produzida pela autora.

045| Planta Baixa esc. 1/200 produzida pela autora.

046| Axonometria Explodida produzida pela autora.

047| Perfil EE' e Perfil FF' esc. 1/200 produzido pela autora.

048| Imagem produzida pela autora.

049| Imagem produzida pela autora.

050| Fotografia da maquete final.

051| Fotografia da maquete final.

052| Fotografia da maquete final.

053| Fotografia da maquete final.

054| Fotografia da maquete final.

055| https://www.architecturelab.net/sizas-social-vision/https://www.culturagenial.com/a-persistencia-da-memoria-de-salvador-dali/

056| https://www.instagram.com/conformi_/?hl=pt

057| https://www.archdaily.com.br/

058| https://images.adsttc.com/media/images/5037/e004/28ba/0d59/9b00/0143/slideshow/stringio.jpg?1414230642

059| https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/God2-Sistine_Chapel.png

060| RECASENS, Gonzalo Diaz - La tradición del patio en la arquitectura moderna in Revista DPA 13, Barcelona, Edicions UPC, 1997. p.11

061| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 11

062| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 13

063| http://revista5.arquitetonica.com/images/le%C3%A3o_10.jpg

064| https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Sommer%2C_Giorgio_%281834-1914%29_-_Casa_del_Fauno_-_Pompei.jpg

065| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 27

066| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 50

067| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 50

068| https://aamodtplumb.com/

069| https://aamodtplumb.com/

070| **071**| https://i.pinimg.com/originals/15/21f1/1521f12ab3bff249a5306cc517a7ac40.jpg

072| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 172

073| CAPITEL, Antón; *La arquitectura del Patio*; Ed. GG; (2005); p. 172

074| https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/08.093/2924

075| https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/08.093/2924

076| Desenho produzido pela autora.

077|Maquete de estudo produzida pela autora.

078|Desenhos produzidos pela autora.

079| Desenho produzido pela autora.

080| https://divisare.com/projects/287583-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-house-in-moledo

081| Desenhos produzidos pela autora.

082| Desenhos produzidos pela autora.

083| Desenhos produzidos pela autora.

084| Desenhos produzidos pela autora.

085| Desenhos à mão levantada da segunda versão

086| http://www.correiaragazzi.com/casa-no-gers

087| Casa Noyes, Eliot Noyes, 1955; Pesquisa Google, imagens retiradas do Pinterest.

088| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

089| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

090| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

091| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

092| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

093| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

094| Casa em Coruche (2006); Pesquisa Google, imagens retiradas do Pinterest.

095| Desenhos produzidos pela autora.

096| Maquete produzida pela autora.

097| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

098| Desenhos produzidos pela autora.

099| Desenhos e maquete produzidos pela autora.

100| Desenhos produzidos pela autora

101| Desenhos produzidos pela autora.

102| Desenhos produzidos pela autora.

103| Desenhos produzidos pela autora.

104| Desenhos produzidos pela autora.

105| **106**| https://divisare.com/projects/287571-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-house-in-alcanena

107|Desenhos produzidos pela autora.

108| Maquete produzida pela autora.