

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

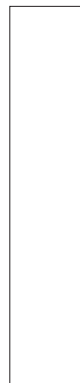
Da Espessura do Gesto

Projeto para um Conjunto Habitacional no Lugar
dos Fontedeiros

Ana Isabel Fidalgo Maia

M

2021



Ana Isabel Fidalgo Maia

Da Espessura do Gesto

Projeto para um Conjunto Habitacional no Lugar dos Fontedeiros.

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

Apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Sob Orientação do Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas e

Co-orientação do Prof. Doutor Rui Américo Cardoso

Nota Prévia

A presente dissertação está regida ao abrigo do novo acordo ortográfico.

As citações transcritas em português, referentes a edições de língua espanhola e inglesa, e presentes na seguinte prova, foram livremente traduzidas e/ou transcritas pelo autor de modo a manter a continuidade da leitura.

Algumas das imagens apresentadas foram cortadas e podem ter sofrido alterações cromáticas relativamente às originais.

Por forma a estabelecer um código formal no corpo de texto, será utilizado: *itálico* para palavras de origem estrangeira, sentidos metafísicos e jogos dialéticos; “aspas duplas” para citações inseridas no corpo de texto e referências autorais; ‘aspas simples’ para sentidos figurados; **bold** para realçar ideias, termos e temas.

Gesto

ges.to | *nome masculino*

1. Movimento Expressivo de Ideias.¹

“E no desejo de manifestar a subjetividade, revelar a diferença, o homem expressa-se para ser. Expressar não é, ainda, dialogar, mas se todo o comportamento pode ter uma significação para quem observa, qualquer gesto, qualquer som, tem sentido para os outros e se estes reagem a estes sinais, será decididamente muito difícil não comunicar.”²

¹ Definição de “Gesto” In *Priberam*, Dicionário da Língua Portuguesa [visitado a 29/08/2021] “<https://dicionario.priberam.org/gesto>”

² COSTA, Alexandre Alves, (2007), *Textos Datados*, Coimbra: EDArq, p.97

agradecimentos

Ao professor Luís Viegas, pelo estímulo premente à superação. Aquele que me soube explicar a essência da arquitetura, olhando além da resposta ‘certa’. Que me elucidou da adrenalina da procura e que me incentivou o gosto pelo processo. Agradeço pelas palavras e pelo *fervor* do gesto, no investimento pela ambição e à elevação, através de um ensino intenso.

Ao professor Rui Américo Cardoso, pela cultura e sapiência demonstrada em todos os momentos. Pelo olhar cuidado sobre os desenhos e por todas as questões ponderadas que, mais do que o simples *perguntar*, auxiliaram a desmistificar a complexidade.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional, pelo amor e, sobretudo, pela paciência em todas as fases de um percurso em sobressalto.

Ao Luís, pela leveza e pela luz que me acalmou e re-orientou em todos os momentos.

Aos meus amigos, pelo companheirismo, pela união e pela amizade. Por todas as conversas *fora de horas*, pelos devaneios e pela euforia. Agradeço por todos os momentos em que a loucura e o desassossego nos emancipou.

Gestures are ways of expression, impetus for communication and the transmission of subjectivity. From gestures, we communicate, we establish connections with others and consolidate thoughts. From communication we build our affirmation in the *silence* of the world. The project of this dissertation is composed of this same desire for expression, in a movement of communication, either with others or with the context that shapes it and that he transform. From the projectual gesture, we attempted the dialogue between Man and Space, between architecture and life.

The project, a housing complex, is developed in a rural area undergoing an urbanization process, characteristic of the transformation process of the rural peripheries of large urban centers (which has intensified since the last century). However, design for areas outside the consolidated city, particularly in dispersed areas, implies different forms of action, attentive to the lessons of the context, but included in the movement of transformation and ordering. It was on the deepening of the meaning of 'transformation', and in its materialization, that the projectual gesture was intensified: in a project that does not seek to be an *end*, but an integral part of the development process – part of a *continuity*.

In the *Depth of the Gesture*, is studied the deepness that composes the project: the density of matter and thought that guided and propelled the projectual action. The process is characterized by valuing the moments of search and absorption, aware that the consistency of the answers is consolidated by the lucidity of the questions and the perseverance of the process.

abstract

Os *gestos* são movimentos de expressão, ímpetos à comunicação e à transmissão da subjetividade. Dos gestos, comunicamos, estabelecemos conexões com os outros, consolidamos pensamentos. E da comunicação construímos a *nossa* afirmação perante o *silêncio* do mundo. O projeto da presente dissertação compõem-se desse mesmo desejo de expressão, num movimento à comunicação, quer com os *outros*, quer com o meio que o conforma e que ele movimenta. No gesto projetual procurou-se o diálogo entre o Homem e o Espaço, numa reaproximação da arquitetura com a vida.

O projeto, um conjunto habitacional no Lugar dos Fontedeiros, desenvolve-se numa área rural em processo de urbanização, característica do processo de transformação das periferias rurais dos grandes centros urbanos (que se tem intensificado desde o último século). Contudo, projetar para áreas exteriores à cidade consolidada, particularmente em áreas dispersas, implica formas de atuação diversas, atentas às lições do contexto, mas incluídas no movimento de transformação e ordenamento. É na procura do significado intrínseco do processo de transformação, e na respetiva materialização, que o gesto projetual se intensifica. Consolidando-se num projeto que não procura ser um *fim*, mas parte integrante do processo de desenvolvimento- parte de uma *continuidade*.

Na *Espessura do Gesto* estuda-se a espessura que compõe o projeto: a densidade da matéria e do pensamento que orientou e impulsionou a ação projetual. O processo caracteriza-se pela valorização dos momentos de procura e de *absorção*, conscientes de que a consistência das *respostas* se consolida pela lucidez das perguntas e pela perseverança do processo.

estrutura

1 Da Exploração

[Os mapas e as bússolas. Aprofundamento das *Constantes*.]

- 26 I. Das Constantes
- 36 II. Das Encruzilhadas
- 46 III. No Reencontro

2 Da Absorção

[Reconhecimento do Lugar]

- 58 I. Vila do Conde
- 64 II. Macieira da Maia
- 82 III. Lugar dos Fontedeiros

3 Na Experimentação

[O Projeto]

- 98 I. Da Procura do Gesto
- 112 II. Entre Gestos
- 132 III. Do Gesto Sensível

- 176 Notas Conclusivas

índice

16	Os Caminhos não são Claros
22	1. Da Exploração
26	I. Das Constantes
36	II. Das Encruzilhadas
46	III. No Reencontro
54	2. Da Absorção
58	I. Vila do Conde
61	i.i Origem e Transformação do Território de Vila Conde
64	II. Macieira da Maia
66	ii.i Da Paisagem e do Valor Agrícola
70	ii.ii Do Clima, Vegetação e Geologia
72	ii.iii Do Território: Arquitetura e Urbanismo
78	a) A Casa Senhorial
80	b) A Casa do Brasileiro
82	III. Lugar dos Fontedeiros
90	i.i Condicionantes Urbanas. Estudo do PDM Vila Conde.
94	3. Na Experimentação
98	I. Da Procura do Gesto
106	i.i Do Princípio ao Pormenor.
112	II. Entre Gestos
122	ii.i O Gesto Urbano
130	ii.ii O Gesto Paisagístico
132	III. O Gesto Sensível
136	iii.i O Projeto das Casas
176	Notas Conclusivas
190	Fontes Bibliográficas
194	Créditos de Imagens

nota introdutória

A presente dissertação resultou do desafio proposto para a realização de um projeto para um Conjunto Habitacional no Lugar dos Fontedeiros, no núcleo urbano de Macieira da Maia, em Vila do Conde. O terreno, resultante de um destaque de uma parcela de 6000 m² de uma antiga propriedade agrícola, possui uma frente urbana de aproximadamente 150 metros, orientada para a Rua dos Fontedeiros, a norte, e para a Rua Ventura Pereira Pena, a poente. A antiga propriedade, composta por duas habitações, uma delas uma Casa Senhorial do século XIX, e pelas respetivas dependências agrícolas e área de produção; é característica do contexto rural da área da intervenção. O lugar de projeto, ainda que inserido num contexto profundamente rural, conectado com a prática e a economia agrícola, estrutura-se numa área não distante ao centro urbano e cívico da freguesia de Macieira da Maia. Próximo das vias de maior relevância, as estradas nacionais N104 e N306, que estruturam o território e a consequente ordenação do edificado do aglomerado urbano. Por esses fatores, e não obstante a envolvente rural, o lugar do projeto encontra-se já englobado, segundo o Plano Diretor Municipal de Vila do Conde³, numa área incluída nos “Espaços Urbanos e Urbanizáveis”, que integram a área de consolidação e expansão do núcleo urbano de Macieira.

³ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] em: https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404/Regulamento_do_PDM_VC_publicacao_Aviso_n__12371-2018_de_28_de_agosto.pdf

Pelo potencial de transformação associado ao lugar de projeto, interiorizou-se a intervenção como uma oportunidade de estudo e exploração do significado e da propulsão que implica projetar para áreas de baixa densidade (uma área rural em processo de urbanização, no caso específico do projeto em estudo), distantes da definição e, das respectivas condicionantes, que o projeto em núcleos de alta densidade, como as cidades, e em particular, dos centros históricos, contemplam. Numa área de ausência, quer da orientação e estruturação de um tecido urbano consolidado, quer da presença, no terreno a intervir, de estruturas de identificação ou *ancoramento* à obra arquitetónica como pre-existências, ruínas, estruturas arbóreas ou afloramentos rochosos significativos; o projeto surge como uma afirmação à relevância do projeto de arquitetura *corrente*, habitacional, não enquanto denomina *inferior*, mas enquanto peça fundamental à estruturação do meio urbano. Isto porque o tecido urbano não se consolida por exceções, mas por um sistema de base íntegro e em continuidade, uma vez que “(...)sob o ponto de vista da arquitetura urbana não pode haver edifício que não faça cidade”⁴ e “(...) a indissociabilidade dos fenómenos de organização do espaço a escalas várias não permite aceitar a hipótese de boa arquitetura em mau urbanismo, ou, mais claramente, um alto nível arquitetónico pressupõe um alto nível urbanístico.”⁵. O projeto compõe-se da exploração da arquitetura como elemento base ao desenvolvimento e à ordenação, revolucionando-se sobre esse *impulso* que é o princípio de uma nova continuidade.

Contudo, é relevante notar que o processo não se estabeleceu de forma isolada e, ainda que, na estrutura apresentada se tenha priorizado o destaque entre os vários momentos que compuseram a ação projetual (a exploração, a absorção e a experimentação), em ordem à transmissão das lógicas estudadas; o processo não foi decorrente dessa mesma linearidade. Ao invés, foi decorrente da complementaridade entre os diferentes momentos e do cruzamento entre os vários princípios e as várias escalas projetuais. Desta forma, a presente dissertação compõem-se da espessura que envolveu o processo da ação projetual, correspondendo, à estrutura, cada um dos momentos que integraram o processo. Por esse motivo, estrutura-se segundo **três** capítulos, que se complementam naquilo que constituiu um processo dinâmico entre a procura, a assimilação e a prática.

⁴ PORTAS, Nuno (2007), “A cidade como arquitectura. Apontamentos de método e crítica”, Lisboa: Livros Horizonte. p.15

⁵ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.54

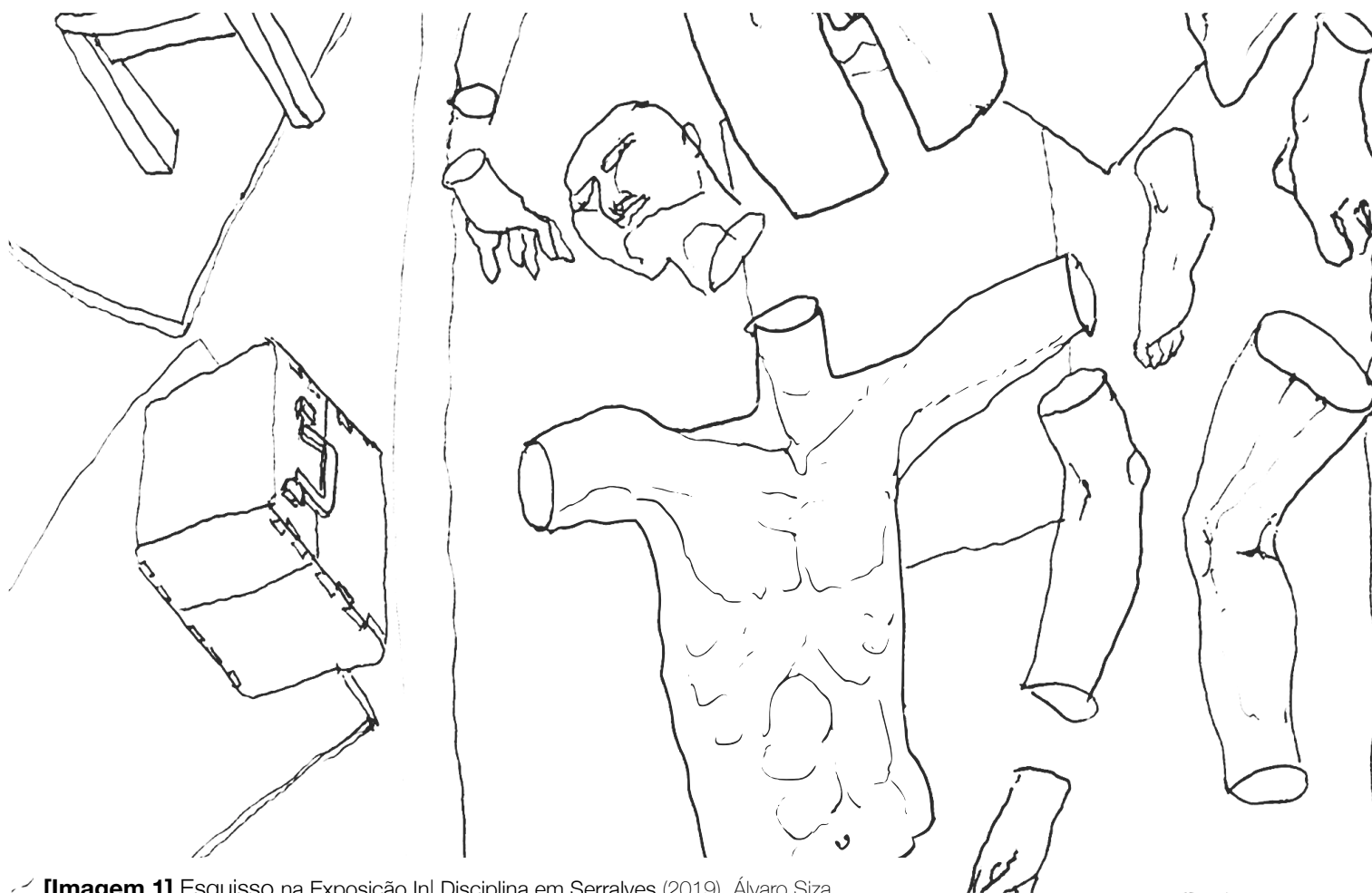
O primeiro momento, a “Exploração”, constituiu-se do desconcerto natural que assola o espírito no início, e durante, a ação projetual. Num contexto onde a expectativa domina, mas as *âncoras* escasseiam, orientou-se a construção de um *mapeamento aberto* sobre as **lições fundamentais da arquitetura** e abriu-se espaço ao pensamento, num estudo impulsionado pelas lições de Fernando Távora exploradas no curso “Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.”⁶. Neste capítulo, constroem-se raciocínios sob as bússolas da obra de Fernando Távora, Alexandre Alves Costa e Álvaro Siza, entre outros arquitetos, menos citados, mas igualmente presentes no estudo.

O segundo momento, a “Absorção”, compôs-se da assimilação das **lições do contexto**, através do reconhecimento do lugar e da respetiva *circunstância*. O estudo estrutura-se num sobrevoo sobre as principais características do local de intervenção projetual, Macieira da Maia, através do enquadramento histórico, geográfico e morfológico, tal como do estudo aprofundado da envolvente próxima ao projeto, o Lugar dos Fontedeiros. Deste estudo, assimilar-se-ão alguns dos pontos fulcrais, quer do *sítio*, quer do *lugar*, que serão integrados no desenvolvimento da proposta.

O terceiro momento, a “Experimentação”, consolida a **vertente prática** da presente dissertação, numa estrutura que explora, não só, a caracterização da ‘solução final’, como aprofunda o percurso e a experimentação associado à formulação arquitetónica, assim como das problemáticas reais que assolaram o processo criativo.

Por fim, sumarizam-se as “Notas Conclusivas” que rematam a componente prática sem a encerrar. Compostas por um conjunto de cinco breves textos, cada um deles representa um raciocínio desenvolvido ao longo da ação projetual e fundamental ao discernimento e à lógica do projeto. A sua posição, enquanto elemento último da presente dissertação, é decorrente do facto de todos eles constituírem **sínteses**. Sínteses do conhecimento e da complementaridade entre os vários momentos que compuseram o ‘ato de projetar’ e, ainda que sob a forma de temáticas extremamente concentradas (como os espaços de ligação, a materialidade ou a carga simbólica associada ao *lugar* da lareira), são fulcrais à consolidação dos princípios projetuais, tal como à individualização do processo e do projeto do conjunto habitacional.

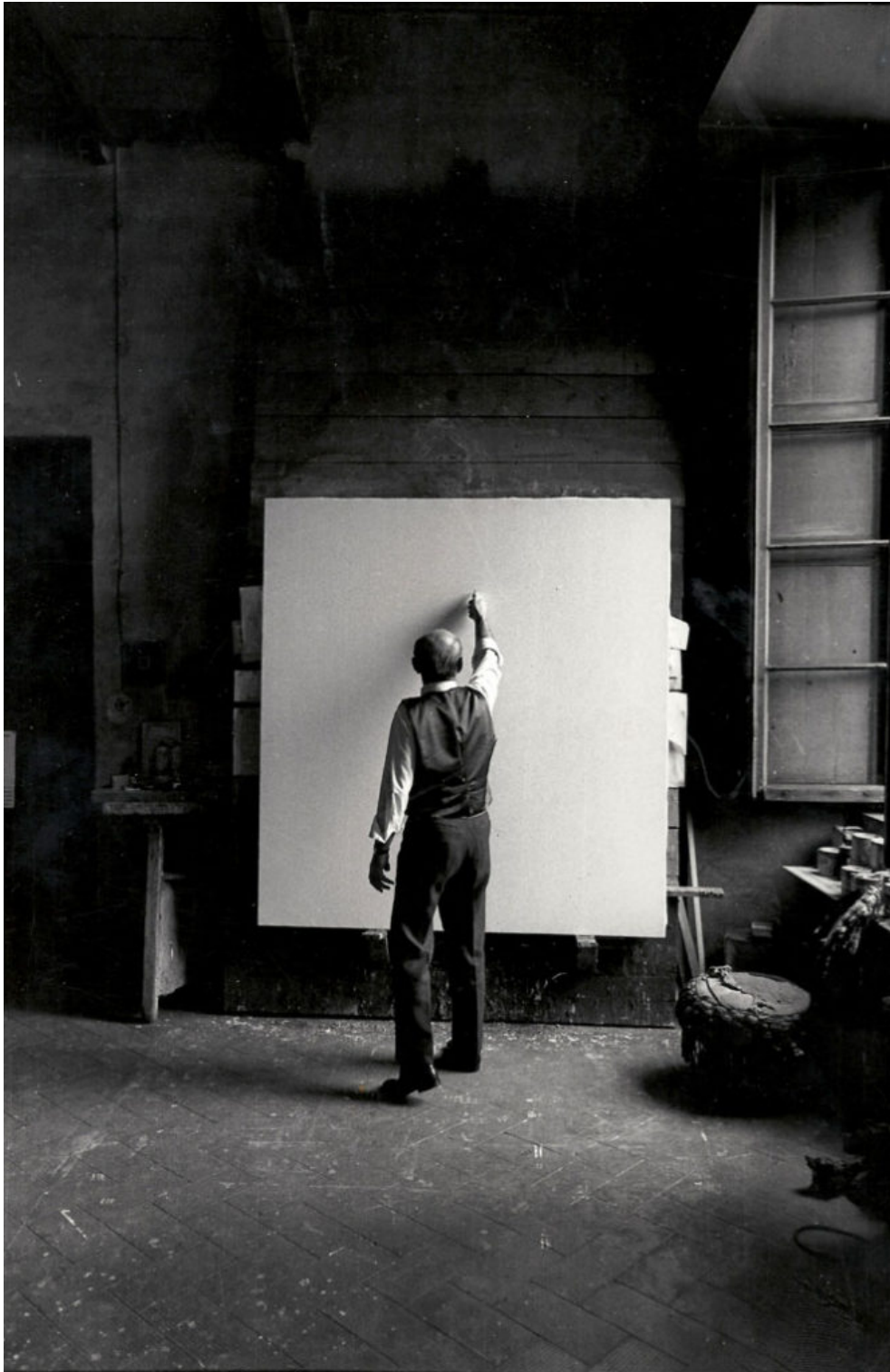
⁶ TÁVORA, Fernando (1993), “Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes”, Porto: FAUP Publicações.



✓ **[Imagem 1]** Esquisso na Exposição In| Disciplina em Serralves (2019), Álvaro Siza.

“Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada do que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico. Uma espécie de barco ao sabor das ondas que inexplicavelmente nem sempre naufraga (ao que me dizem também). Não exponho excessivamente as tábuas dos nossos barcos, pelo menos em mar alto. Por demais têm sido partidas. Estudo correntes, redemoinhos, procuro enseadas antes de (ar)riscar. (...) Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar. E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros.”⁷

⁷ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.28-29



[Imagem 2] Fotografia do Artista Lucio Fontana (1962), captada pelo fotógrafo Ugo Mulas.

Os caminhos não são claros⁸

[Da Condição do Arquiteto]

“A arquitetura resulta de um misto de intuição e de conhecimentos técnicos. Há, pois, uma larga terra de ninguém na pesquisa da forma que só poderemos justificar com a sensibilidade própria e o critério pessoal. Mas qualquer que ela seja, e neste caso a que é, procura atingir os objetivos da arquitetura: fazer arte.”⁹

No excerto da autoria do arquiteto Mário Bonito (1921-1976) publicado no nº0 da Revista da Faculdade de Arquitetura do Porto, exprime-se a profundidade do vínculo entre a vertente sensível do ato de projetar a obra arquitetónica. A profundidade desta conexão deve-se à expressividade de natureza criativa associada ao ato de projetar, e portanto, profundamente conectada com a sensibilidade e volubilidade da vertente pessoal. Ainda que a arquitetura resulte de uma forte coligação com o conhecimento técnico e esteja profundamente alicerçada no rigor científico, a reflexão projetual é solo fértil à expressão artística e emotiva. E é nos momentos de alienação, nos quais o desenho procura o equilíbrio sobre entre a balança da criatividade e da técnica, a que Mário Bonito designou como uma “larga terra de ninguém”, que ocorre a fundição entre a racionalidade do Homem e a volatilidade do Artista. A intenção artística move-se dessa quase alienante inconsciência, num processo metabólico de expressão.

Entende-se, portanto, que a obra arquitectónica resulta da conciliação entre a expressão artística, o rigor científico e a técnica, num movimento cuja *máxima* é a consumação, em forma construída, de *lugares* que apelem à sensibilidade e à emoção humana: “A Arquitetura que não corrói nasce da capacidade de emoção. E essa, sem dúvida, é uma capacidade universal.”¹⁰. Como Juhani Pallasmaa escreve: “(...) a grandiosidade de uma obra arquitetónica deve-se precisamente às intenções e alusões opostas e contraditórias que consegue fundir. A

⁸ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.28-29

⁹ BONITO, Mário *apud* COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p. 85

¹⁰ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p. 113

tensão entre intenções conscientes e impulsos inconscientes é necessária numa obra de modo a convidar a participação emocional do observador.”¹¹. É na correlação com um o mundo *real*, fortemente condicionada pela *circunstância* (ou, pelo menos, mediada), que a arquitetura se diferencia em relação às restantes artes: planeada para a vida, mediada pelas exigências objetivas de um programa, pela efetividade da construção e pelo cumprimento de um orçamento. A arquitetura resulta de uma dualidade simbiótica entre o *stricto sensu*¹² (intrínseco à *firmitas* e à *utilitas*) e o *lato sensu*, emocionalmente apelativo e criativo (relacionado com a *venustas*).

Contudo, a efetividade do *lato sensu*, isto é, a vertente criativa que assola a ação projetual, caracteriza a arquitetura como uma arte cujo *saber* é extremamente dominado pela **subjetividade** e, portanto, de complexa transmissibilidade. Alexandre Alves Costa (1939-), enquanto arquiteto e professor de arquitetura, escreveu sobre a adversidade desta condição que “os problemas que surgem com o ensino da arquitetura decorrem fundamentalmente daquilo que se pretende ensinar”¹³, consequência da natureza da própria arquitetura, e do facto de ela “não poder oferecer aqueles conteúdos e, portanto, ser aprendida *stricto sensu*, mas apenas poder propor, exercitar, a aprendizagem do projetar.”¹⁴. Da dificuldade do ensino da *subjetividade*, cabe a transmissão da *vontade*, isto é, do estímulo à procura e à experimentação no desejo de alcançar um estado de espírito superior, “(...) diremos que o professor de arquitetura tem de ensinar arquitetura na convicção de que ela se ensina e na plenitude da convicção contrária, de que ela não se ensina, nem pode ensinar-se.”¹⁵. E é, de facto, a *vontade* um dos grandes motores do arquiteto e da arquitetura: na ambição pelo belo, movidos pela força da concretização e pelo desejo de materialização, ainda que plenamente conscientes da incomplitude do *saber*. Como o arquiteto Álvaro Siza (1933-) escreveu “A Arquitetura não permite e não aceita o imprevisto, a ideia imediatamente transposta. A Arquitetura é a revelação de desejo colectivo nebulosamente latente. Isso não se pode ensinar, mas é possível aprender a desejá-lo.”¹⁶.

¹¹ PALLASMAA, Juhani, (2008), *Retinal Architecture and the Loss of Plasticity*. In *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester: John Wiley & Sons, p.29

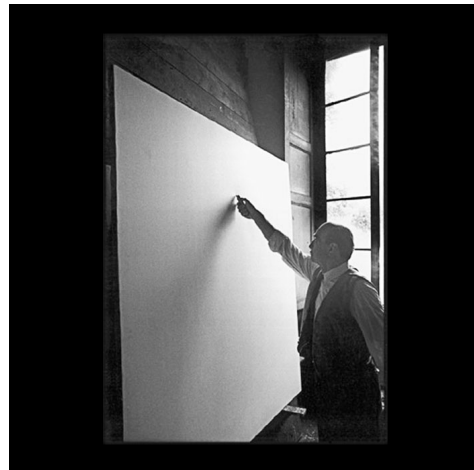
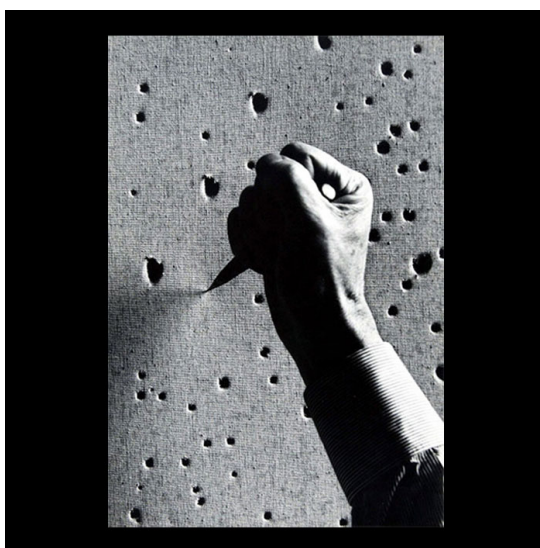
¹² COSTA, Alexandre Alves, (2007), *Textos Dados*, Coimbra: EDArq, p.255

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ SIZA, Álvaro, (2009), *01 Textos*, Porto: Civilização Editora, p.169



[Imagem 3,4,5] Trabalho de Lucio Fontana (1962), Ugo Mulas. Captação do processo criativo.

“O arquiteto não representa nem um estado dionisíaco, nem apolíneo: aqui está o grande ato de vontade, a vontade que transporta montanhas, a embriaguez da grande vontade, que anseia pela arte. (...) Na construção deve tornar-se visível o orgulho, a vitória sobre a gravidade, a vontade de poder; a arquitetura é uma espécie de eloquência do poder em formas, por vezes persuasivas, e mesmo adadoras, por vezes simplesmente imperativas.”¹⁷

E neste movimento de ânsia, frustração e virtuosismo, cabe a consciência de que se **aprende experimentando**. É durante a experimentação que se fundem as fronteiras do conhecimento e da prática, convertendo o ato de projetar, “ar(riscar)”¹⁸, num momento de aprendizagem da prática arquitetónica. **O projeto é o estaleiro da formação do arquiteto**. Antonio Esposito escreveu sobre o assunto na introdução da monografia da obra do arquiteto Eduardo Souto Moura: “Aprendia-se a projetar projetando e construindo e, ainda hoje, no fundo, é assim. Não é uma tautologia, nem uma constatação redutoramente pragmática e empírica (...). O estaleiro identifica-se, inteiramente, como um dos lugares de aprendizagem e da investigação.”¹⁹. E deste testemunho entende-se que a arquitetura não é, nem nunca será, estática: “O fazer (inventar, desenhar, dirigir a execução) é visto como ocasião para interrogar-se sobre as razões dos procedimentos consolidados, pôr problemas, procurar nexos, fazer sobressair os limites legítimos da relação entre ideia e construção, entre expressão e real utilização do objeto arquitetónico.”²⁰. Esta necessidade do saber prático move-se com proximidade a um trilha loosiano²¹, no qual o olhar do arquiteto se detém no trabalho do artífice, do mestre, na obra realizada, e em execução, e aprende com o seu saber prático. Foi no desejo de experimentação que a presente dissertação encontrou a oportunidade ao aprofundamento do *desejo primário* enquanto estudante de arquitetura: a aprendizagem do “*saber sobre o saber fazer*”, o conhecimento inteiramente mental e culto do acto projetual sobre a eficácia do próprio acto”²².

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2018), O Crepúsculo dos Ídolos, Lisboa: Edições 70, p.72

¹⁸ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.28-29

¹⁹ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.89

²⁰ ESPOSITO, António *apud* COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.89

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.



[Imagem 6] Trabalho de Lucio Fontana (1962), Ugo Mulas. Representação do Momento de (Ar)riscar.

1

Da Exploração

[Dos mapas e das bússolas]

26

I. Das Constantes

[Na Procura do Essencial.]

36

II. Das encruzilhadas

[Efemeridade e Circunstancialismo.]

[A Degradação do Estilo.]

46

III. No Reencontro

[Da Libertação do Efêmero.]

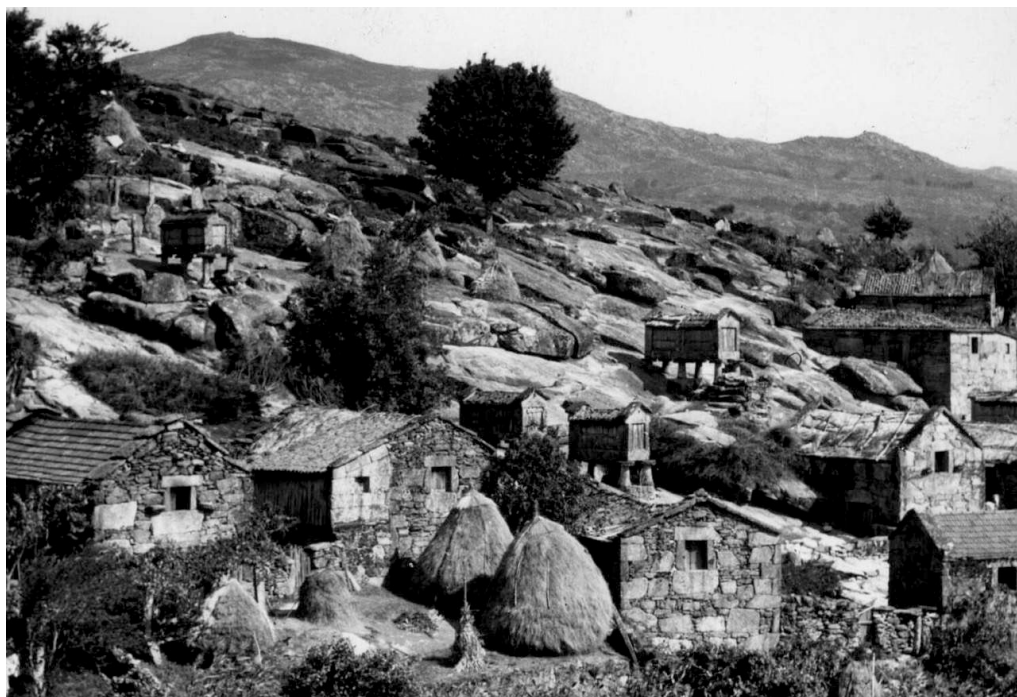
Conscientes do vínculo pessoal à ação projetual e da subjetividade do *saber* arquitetónico, as reflexões seguintes compuseram-se da necessidade *urgente* de clarificação num momento de desconcerto, dominados pela ambiguidade que assola o espírito no momento da produção projetual. Os três textos que se seguem —mapas abertos— apontam apenas rumos e abrem espaço às questões: permitem a dúvida num momento em que, mais do revelar soluções, se aspira à orientação e ao estímulo do pensamento.

No primeiro texto, “**Das Constantes**”, desenvolve-se uma reflexão que tem por base o estudo iniciado pelo arquiteto Fernando Távora no livro “Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.”²³. As *Constantes* exploradas por Fernando Távora funcionam como pontos de impulso ao estudo dos valores *essenciais* e dos princípios estruturais à prática arquitetónica. No segundo momento, desenvolve-se o texto “**Das Encruzilhadas**”, que em continuidade com o primeiro, confronta os *desvios* e os equívocos que encruzilham e aniquilam a qualidade dos primeiros (as *constantes*), numa perspetiva atual. Neste texto, procuram-se as matérias deterioradas que corroem o espírito e desvirtuam a qualidade quer da obra arquitetónica, quer da cidade e, concomitantemente, da vida. No terceiro texto, correspondente ao terceiro momento, tem lugar uma reflexão em contiguidade com as temáticas exploradas sobre o contexto português. O texto “**Do Reencontro**” move-se entre o elogio e crítica conscienciosa; e organiza-se num debate sobre as *constantes* da arquitetura portuguesa, num movimento à re-orientação do percurso face ao reencontro da anterior resiliência.

²³ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações



[Imagem 7] Rio de Janeiro, Brasil (2012), Fotografia de Carla F. Paiva



[Imagem 8] Da Beira a Trás-os-Montes, Portugal (1950-1960), Fotografia de Artur Pastor.

I. Das Constantes

[A modernidade Permanente; Colaboração; Conexão com o Homem.]

“É Universal o fenómeno da Architectura e Urbanismo. Onde se encontra o homem, em qualquer momento e em qualquer lugar, existem a Architectura e o Urbanismo. Fenómeno necessário, inerente à própria natureza do homem, prolongamento indispensável da sua vida, manifestação da sua existência.”²⁴

A arquitetura e o urbanismo representam o suporte estruturante à vida, bases da vivência. Resultam da índole primitiva de **organizar** e **ordenar o espaço** em ordem à harmonia e à proteção. E da correlação com as dinâmicas do ser humano e da variância dos fatores influentes na ‘organização do espaço’, resulta a sua diversidade e universalidade²⁵. Profundamente conectados quer com a expressão individual (da obra isolada), quer com a expressão comum (a cada cultura), são eminentemente influenciadas pela respetiva circunstância (climática, topográfica, geográfica, política ou religiosa). A diversidade de expressões conduz às mais variadas formas e modelos de ocupação do solo. E da atenção sobre os diferentes modelos de ocupação, dos diferentes traçados, da correlação entre as diferentes formas e estilos que conformam os aglomerados, reconhecem-se, não só as diferentes expressões de cada cultura, como as respetivas transformações ao longo da história. A arquitetura e o Urbanismo incluem os meios primitivos de expressão, símbolos da índole de cada comunidade. E por esse motivo, estão profundamente conectados com identidade e as referências de cada um; são símbolos de identificação, memórias construídas.

²⁴ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações, p.3

²⁵ Ibidem.

*“Arquitetura é arte universal. Depende e resulta de inesgotáveis cruzamentos de cultura, compartilhando os múltiplos modos de construção e de expressão da natureza humana: música, artes plásticas, fotografia, teatro, cinema, ópera, ballet, ritmos de poesia. Não é a mãe de todas as Artes, como alguém disse um dia. É uma das Artes, irmã ou filha, talvez.”*²⁶

Da relação entre a ‘forma arquitetónica’ e a ‘expressão individual’ (e civilizacional), resulta o processo contíguo de transformação e de atualização das *formas* às necessidades contemporâneas a cada período; sem que tal transformação resulte na deterioração da sua índole. O processo de constante metamorfose e atualização da arquitetura e do urbanismo é necessário à manutenção da coerência e ao progresso sadio das civilizações. Contudo, este processo de contínua atualização das formas organizadas acarreta problemáticas pela subjetividade associada à respetiva transformação. Por este motivo “é função da história o conhecer a existência das manifestações do homem e determinar as possíveis constantes que essa existência apresente.”²⁷. A clarificação das *constantes* que prevalecem à mudança e à permutabilidade do tempo, permite a exploração daquilo que poderão ser os valores mais perenes, sólidos à arquitetura e ao urbanismo, e ao consequente discernimento sobre correntes temporárias e\ou superficiais que assolam, tantas vezes, a prática arquitetónica. Na exploração “**Das constantes**” não se depreende a definição de conceitos consolidados ou visões definitivas daquilo que será a ‘boa’ ou a ‘má’ arquitetura mas, ao invés, o balizamento de conceitos e o mapeamento das *constantes* à transformação.

Em ordem à clarificação do estudo seguir-se-á um raciocínio que terá por base o estudo iniciado por Fernando Távora (1923-2005) no desenvolvimento do curso “Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes”²⁸, lecionado no ano de 1993 na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Ordenou-se um estudo que se aproxima aos valores do ensino de Fernando Távora, profundamente conectados com o Homem, que o arquiteto Álvaro Siza caracteriza como: “Um leque de contradições a que não bastam os 180°, do qual nascem lições de Arquitectura”²⁹

²⁶ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p. 289

²⁷ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações, p.7

²⁸ Ibidem.

²⁹ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.112

*“A pedagogia de Fernando Távora não tem a ver com modelos, respostas sistemáticas, know how. Não exclui ferramenta. Mas tem a ver com a humana condição, abertura, prudência, compreensão, permissividade por vezes, dúvida, vontade, intransigência. Um leque de contradições a que não bastam os 180°, do qual nascem lições de Architectura”*³⁰

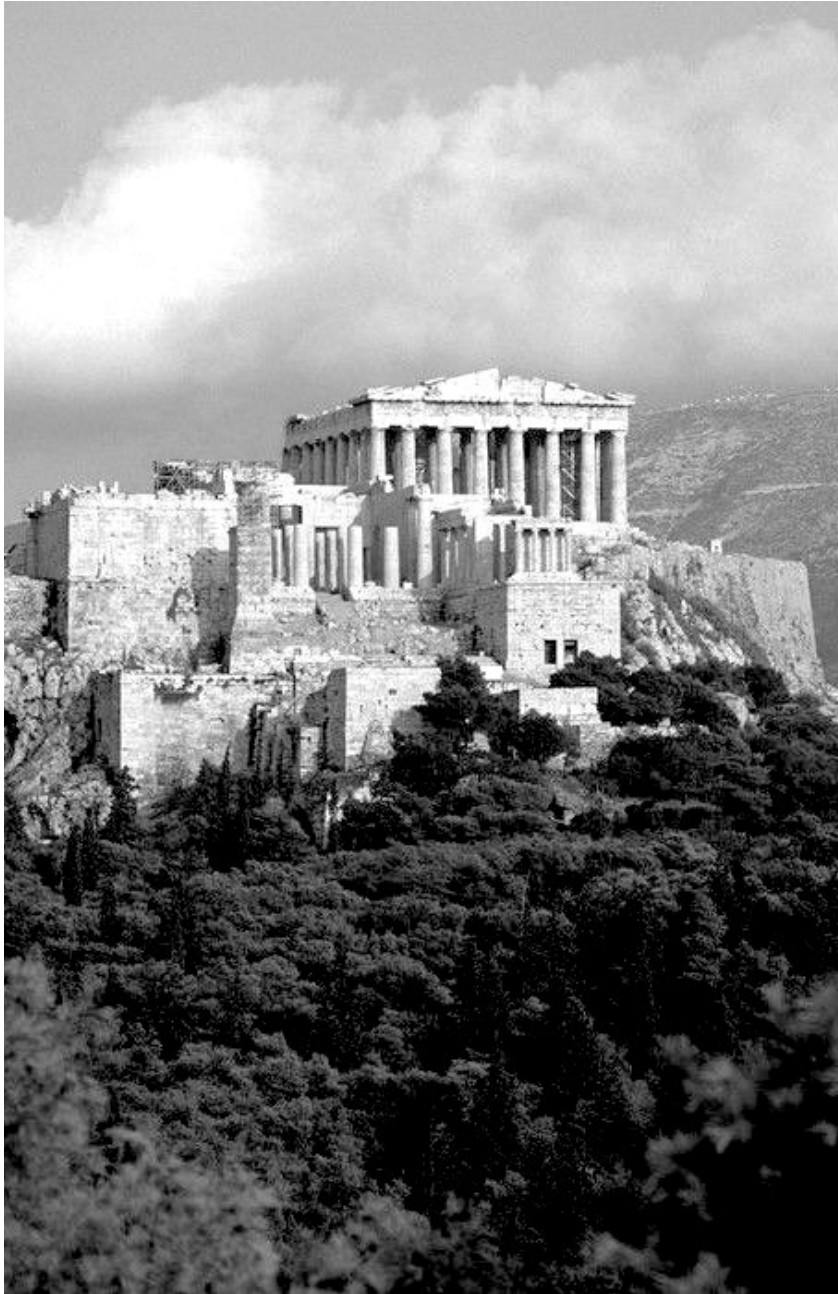
Das suas lições, compuseram-se parte dos mapas e das bússolas que orientam, de forma intemporal e atemporal, o ensino e a prática arquitetónica. Uma intemporalidade decorrente da simplicidade e da efetividade dos princípios: a verdade e a concisão na conexão com a **vida** e na **“defesa da dignidade do homem”**³¹. Da “Lição das Constantes”³² estabeleceram-se três constantes, três vínculos comuns à evolução coerente da arquitetura e do urbanismo: a modernidade permanente, o esforço de colaboração e a relevância (da arquitetura e do urbanismo) enquanto elementos condicionantes à vida do homem³³. Estas três constantes serão exploradas de seguida em ordem à construção de uma base à experimentação consciente através da emancipação do *pensar*, e consequentemente, do *projetar*.

³⁰ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.112

³¹ COSTA, Alexandre Alves In TÁVORA, Fernando, (1993), Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações; introdução, p. vii-viii

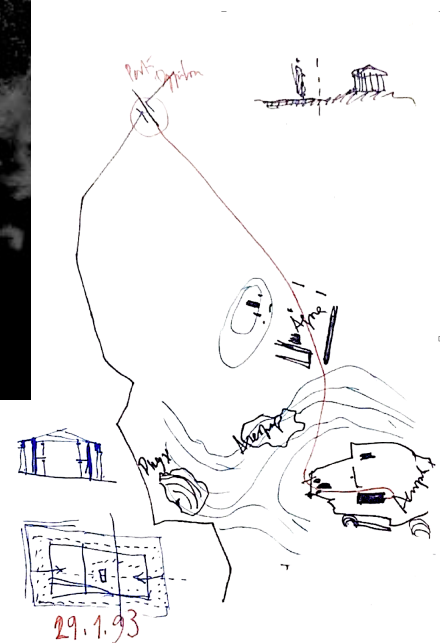
³² TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações

³³ Ibidem, p.7



[Imagem 9] Vista da Acrópole de Atenas, autor e data desconhecidos.

[Imagem 10] Desenho de estudo da Acrópole de Atenas (1993),
Fernando Távora.



*“A modernidade de um acontecimento mede-se pela relação que ele mantém com as condições dentro das quais se realiza. Em matéria de Arquitetura e Urbanismo, modernidade significa integração perfeita de todos os elementos que podem influir na realização de qualquer obra, utilizando todos os meios que melhor levem à concretização de determinado fim. A modernidade manifesta-se na **qualidade**, na exatidão das relações entre a obra e a vida.”*³⁴

**1ª Constante:
A modernidade
permanente**

A *modernidade permanente*, primeira constante explorada por Fernando Távora, manifesta-se na obra arquitetônica pela capacidade de esta estabelecer relações com o contexto. Consolida-se pela conexão entre o construído e a respetiva circunstância, na valorização da vivência. Por este mesmo motivo, compreende-se que a *qualidade* a que Fernando Távora se referia, se distancia da superficialidade da solução estética ou do circunstancialismo do estilo, e que as grandes obras de arquitetura e urbanismo encontram significado em matérias mais profundas, conectadas com a praticidade da vida e a emotividade do *ser*. A modernidade é essa capacidade de re-adaptação contínua do construído à permutabilidade dos gestos e dos tempos: “Sendo diferentes as condições serão diversas as soluções — mas deve ser comum a natureza das relações.”³⁵ A *modernidade* não é uma característica física, um estilo ou uma condição definitiva da obra arquitetônica, mas representa o ‘estado superior’ do elemento construído quando alcançado o prolongamento da sua **atualidade** e **utilidade** no **tempo**. Por esse motivo, a modernidade representa a constante da evolução.

Porém, é no trabalho de conexão com o meio e com a vida que se levanta umas das maiores problemáticas da arquitetura contemporânea: a interpretação da história e da tradição, tal como da apreensão e integração da obra ‘pre-existente’ na arquitetura e no urbanismo contemporâneo. Esta problemática é resultante da alteração no ritmo de desenvolvimento que o último século promoveu. Período, desde o qual, o processo natural de transformações se tem sucedido a um ritmo significativamente mais célere que nos anteriores períodos da história. E a brevidade no compasso da transformação nem sempre conduz o *processo* a uma circunstância de estabilidade. O arquiteto Peter Zumthor (1943-) escreveu: “Quando um projeto arquitetónico se baseia exclusivamente na tradição e apenas repete os ditames do lugar onde se integra, sinto uma falta de preocupação genuína com o mundo e as emanções da vida contemporânea. Se uma obra de arquitetura expressa apenas tendências contemporâneas e visões sofisticadas sem desencadear

³⁴ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações, p.11

³⁵ Ibidem.

vibrações no seu contexto, essa obra não está realmente ancorada ao local e eu sinto falta da **gravidade** específica do terreno em que se encontra.”³⁶. A *gravidade* a que o arquiteto Peter Zumthor se refere é a *modernidade*, citada por Fernando Távora, aspiram a significados circunjacentes, isto é, a qualidade da obra arquitetónica através da conexão entre o construído e a circunstância numa rede de vínculos cuja eficácia é quanto maior, quanto maior a dificuldade na leitura isolada quer do lugar, quer da obra.

*“O projetista não está livre, de facto, das formas do passado (...), nem da disponibilidade destas formas como modelos tipológicos. Mais, se nos convenceremos que estamos livres, o que acontece é que estamos perdendo o controle sobre o setor notavelmente ativo da nossa imaginação e, sobretudo, do nosso poder de comunicar com os outros (Colquhoun). Não há possibilidade de comunicar por uma linguagem totalmente a-priorística, emergente. Como nos não interessa a comunicação do que nada mais traz signos consumidos, ou ainda, como lembra U. Eco a partir da poética de Aristóteles, não se podem instituir momentos de alta informação se não se apoiarem em bandas de redundância.”*³⁷



³⁶ ZUMTHOR, Peter, (2009), Pensar a Arquitetura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.36-37

³⁷ PORTAS, Nuno, (2007), A Cidade como Arquitectura. Apontamentos de método e crítica, Lisboa: Livros Horizonte, p.54

[Imagem 11] Praça de S. Marcos, Veneza (sem data), Fotografia de Fernando Távora.

[Imagem 12] Vista da Quinta da Malagueira, Évora (1982), projeto de Álvaro Siza.

“A Praça de S. Marcos, em Veneza, é um exemplo típico de diversidade formal e de qualidade permanente. Entre o primeiro e o último edifício que compõem esse extraordinário organismo urbano existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade. Qualquer desses edifícios foi moderno e porque todos foram a constante da modernidade preside ao conjunto; não interessa o estilo em que cada um deles foi realizado- interessa, sim, a semelhante atitude que presidiu à sua concepção. (...) Há uma grande verdade comum em todas essas obras- a sua modernidade.”³⁸

2ª Constante:
A Colaboração

Do caso da Praça de S. Marcos, "exemplo típico de diversidade formal e de qualidade permanente", proveniente de um esforço e empenho **coletivo**, depreende-se a segunda constante: a colaboração como movimento essencial à qualidade arquitetónica do edifício e, sobretudo, na qualidade do contexto e na valorização do conjunto. Isto porque, “sem menosprezar o valor do contributo individual, não há dúvida que são esses elementos, na sua totalidade, na unidade dos seus esforços, quem realiza a obra definitiva”³⁹. A *colaboração* assume fundamental relevância assim que o espaço é compreendido como um todo em continuidade: “(...) sendo um edifício uma parte de um todo — como pode ser perfeita a parte, se o todo é deficiente?”⁴⁰. Neste ponto salienta-se uma noção “tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa - e liga - as formas é também forma”⁴¹, noção fundamental “pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma - negativo ou molde- das formas aparentes.”⁴². Da colaboração reforça-se a relevância da “arquitetura urbana”⁴³, noção explorada por Nuno Portas (1934-), no sincronismo entre a qualidade da forma arquitetónica e a qualidade do urbanismo correspondente.

A colaboração surge então como a constante da reciprocidade, da sincronia entre o espírito de conjunto que assola quer o projetista, quer o construtor, o habitante ou o visitante. Deste ecossistema de relações, a colaboração é a unidade de fluência, de **união**: “Sendo obras de colaboração, as obras de Architectura e

³⁸ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das Constantes, Porto: FAUP Publicações, p.11-12

³⁹ Ibidem, p.12

⁴⁰ TÁVORA, Fernando (1996), Da Organização do Espaço, Porto: Faup Publicações, p.54

⁴¹ Ibidem, p.12

⁴² Ibidem, p.12

⁴³ PORTAS, Nuno (2007), A cidade como arquitectura. Apontamentos de método e crítica, Lisboa: Livros Horizonte. p.15



[Imagem 13] Quinta da Malagueira, (sem data), projeto de Álvaro Siza.

Urbanismo serão sínteses, traduções plásticas no espaço organizado daqueles por quem e para quem se realizam;”⁴⁴. Em todas as épocas às quais a colaboração- o espírito conjunto- se consolidou, dignificaram-se não só os espaços, como a vida. Pois que a vida, em constante reciprocidade com o meio, sente premente a sua influência.

*“A arquitetura, arte coletiva, é inimiga da arrogância e da falta de ambição, do elogio da auto-castração (em nome da suposta limitação do Outro), da inversão da arrogância, das supostas razões sociais da mediocridade. O desejo colectivo manifesta-se em cada pedra e em cada poro e revela-lo é a única forma de não ser elitista. A perseguição do sublime identifica-se com a função social do Arquitecto, porque o desejo do sublime não é a invenção do Arquitecto.”*⁴⁵

3ª Constante:
Conexão com
a vida

A expressão do dever social deve ser constante em todas as manifestações de organização do espaço. Isto é, a responsabilidade comum pela coletividade do gesto através da valorização da complementaridade e do sincronismo, ao invés da recorrência ao gesto isolado e\ou autocentrado na obra arquitetónica. A função social do arquiteto advém do sincronismo entre a obra arquitetónica e a vida humana, uma vez que a obra arquitetónica é profundamente **condicionada** pela circunstância, mas assim que construída, passa também a constituir circunstância e, por isso, passa a ser elemento **condicionante**. Da reciprocidade entre a vida e a arquitetura, estabelece-se a terceira constante, já evidente no desenvolvimento das duas primeiras. É a impossibilidade da sua dissociação que torna inequívoca a relevância de uma boa arquitetura para a manutenção e o estímulo de uma sociedade e civilização sadia e coesa, visto que: “Da boa ou má qualidade da organização do espaço depende, em parte, o bem ou o mal-estar dos homens; a desarmonia da organização do espaço gera a infelicidade humana.”⁴⁶.

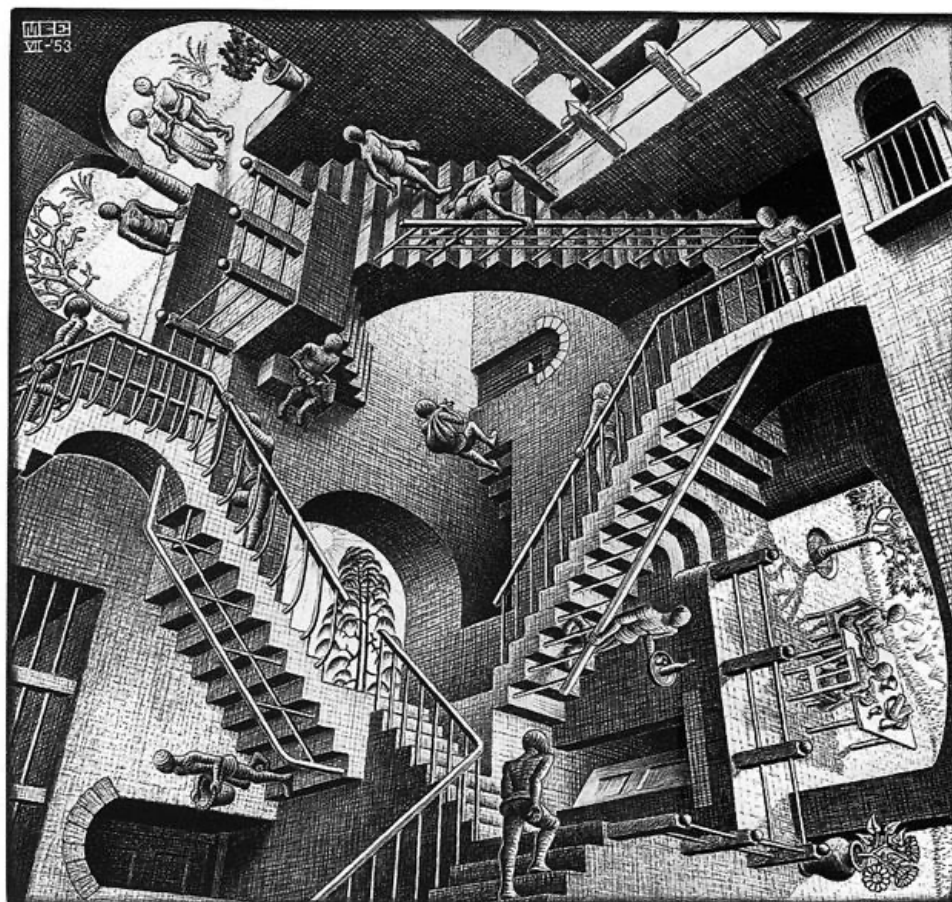
*“Uma Architectura tem qualquer coisa de cada um porque ela representa todos, e exactamente será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos.”*⁴⁷

⁴⁴ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das Constantes”, Porto: FAUP Publicações, p.15

⁴⁵ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p. 169

⁴⁶ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes, Porto: FAUP Publicações, p.16

⁴⁷ TÁVORA, Fernando (1947), O Problema da Casa Portuguesa”, Lisboa: Editorial Organizações, p.10



[Imagem 14] Relativity lattice (1953), M.C. Escher.

II. Das Encruzilhadas

[Efemeridade e Circunstancialismo. O Culto do Estilo.]

“A sua lição fundamental [de Fernando Távora] decorre simplesmente da sua capacidade única para distinguir o essencial do supérfluo ou circunstancial e enquanto nos dividíamos pela circunstância, com ele nos uníamos no reforço e consideração dos valores estruturais mais perenes, cimentados pela presença permanente de uma moral que nunca admitiu qualquer atropelo na defesa da dignidade do homem.”⁴⁸

As *Encruzilhadas* caracterizam as correntes e os ritmos que se proliferam através da corrupção dos valores estruturais da arquitetura e deterioram a clarividência das *Constantes*. Num movimento antagônico à salubridade do espírito, movem-se pelo regozijo da tendência e do transitório. São correntes corrosivas que se infiltram tanto no tecido urbano como na mente humana e dilaceram as *Constantes* através de atitudes desconexas, pela valorização de egolatrias ou pela simples inconsistência da obra arquitetônica. As *Encruzilhadas*, representam os movimentos de opugnação ao espírito humano e caracterizam, portanto, as atitudes e manifestações que contrariam os princípios enunciados: a modernidade permanente, o esforço de colaboração e a sua relevância da arquitetura e do urbanismo enquanto elementos preponderantes (condicionantes e condicionados) à vida do homem; e cujo debate assume particular relevância pelo distanciamento comum que uma parte significativa do movimento construído *corrente* assume, quer no reconhecimento profundo dos lugares e da respetiva circunstância de projeto, quer na reconhecimento das reais necessidades do homem contemporâneo. Nem sempre as respostas mais rápidas, *finais* e definitivas são as mais eficazes na compreensão dos valores da vida.

⁴⁸ COSTA, Alexandre Alves - Introdução. In TÁVORA, Fernando, (1993), “Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.”, Porto: FAUP Publicações, p. Vii-viii

A Arquitetura e o Urbanismo, em momento algum, se caracterizaram por um processo isolado de ação, estando sob constante influência, condicionados e condicionantes da circunstância envolvente. Por esse mesmo motivo, a ação projetual não se deve isolar ou auto-assumir no virtuosismo do gesto criativo. Isto porque as inclinações sensíveis e os manifestos individuais que caracterizam o gesto arquitetônico são, na verdade, mediados e condicionados por um conjunto de exigências e fatores de objetividade externos (reais) ao gesto criativo, tais como o comprometimento a um programa, à efetividade da construção ou à exigência da contenção a um orçamento. Todos estes fatores exercem influência no ato criativo, orientando e balizando a intervenção.

A arquitetura nasce da reciprocidade e do equilíbrio e entre os respetivos **estímulos criativos** e as **condicionantes reais**. Porém, todas as obras que resultem da dominância de um dos fatores sobre o outro [os estímulos e as condicionantes], resultarão incoerentes. Ainda que os os contornos de tal afirmação soem vigorosos ou, até mesmo extremistas, entender-se-á a sua efetividade uma vez que, quando a obra se autonomiza em relação ao contexto, por mero capricho ou egolatria (sem que tal atitude tenha implícito um movimento de revolta ou movimentação quanto à envolvente) acaba desenraizada, desconectada e a forma construída cedo se deteriora corrompida pelo superficialismo. Por outro lado, quando a ação projetual permite que os fatores externos (as condicionantes) dominem a emancipação criativa, extinguindo-a, a obra sucumbe, esgotada pela supressão do espírito. A primeira situação, habitual mas pontual, revela-se problemática pela passividade com que a reconhecemos: revelando-se frequentemente sob a forma de construções isoladas, construídas mas não incluídas, como pequenos *aliens* inertes espalhados pela superfície urbana, incoerentes mas correntes. Contudo, é a segunda situação que se tem revelado mais frequente e destrutiva ao desenvolvimento propício da arquitetura pela escala das suas repercussões. Tal acontece quando os fatores externos, condicionantes essenciais à consolidação da racionalidade do gesto arquitetônico (e no respetivo ancoramento da obra no contexto *real*), se tem traduzido em frequentes impedimentos à manutenção da qualidade arquitetônica. Isto é, quando as condicionantes, ao invés de orientarem a novos ímpetus e renovadas motivações na criação projetual, se traduzem em significativas contrariedades e impedimentos àquilo que deveria ser a manutenção da relação entre a obra e a vida, na destruição do instinto primordial da arquitetura na “defesa da dignidade do homem”⁴⁹.

⁴⁹ COSTA, Alexandre Alves- Introdução. In TÁVORA, Fernando, (1993), “Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.”, Porto: FAUP Publicações; introdução, p. vii-viii.

“(...) é evidente o constante alargamento das formas de domínio da lógica da circulação mercantil sobre as atividades humanas. Daí justificarem-se as suspeitas de efemeridade e circunstancialismo - não na busca do antigo equilíbrio com a provisoriedade do quotidiano, mas na dependência do ritmo económico de promoção e lançamento de correntes ou tendências (...).”⁵⁰

O primitivo instinto de pensar a arquitetura em ordem à criação de espaços para a vida, tem sido profusamente silenciado pela exigência da resposta às necessidades de um mercado cego à qualidade arquitetónica. As *Constantes* tem sido imobilizadas pela incapacidade das obras estabelecerem relações significativas com o contexto. E quando se alimenta a desconexão do construído com a circunstância e com a vida propicia-se o alastramento de ambientes equivocados: “(...)como tantas vezes sucede na periferia das cidades, um lugar com um enquadramento paisagístico digno acaba por transformar-se em mais um loteamento banal – ignoram-se possíveis pontos de vista, omite-se a topografia, esquece-se a exposição solar adequada e tantas outras coisas”⁵¹.

Sente-se premente a atmosfera de “efemeridade e circunstancialismo”⁵² que contraria o espírito superior “comum a todas as manifestações de Arquitetura e Urbanismo, a verdade que qualquer delas se realizou mercê dum esforço coletivo e que qualquer uma delas representa, desse modo, uma síntese”⁵³. A coletividade e o esforço conjunto têm sido, frequentemente, preteridos pela “constante valorização da necessidade e interesses individuais, que conduziram a um crescimento desordenado das cidades, (...), nas quais se prolongam as contradições”⁵⁴. E tantas vezes os *fins* tem destruído os objetivos.

⁵⁰ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.35

⁵¹ ROCHA, João Álvaro, “Casa no Lugar de Cónegos, Maia (2001-2006)”. In Site Oficial da Obra de João Álvaro Rocha, disponível em: <http://www.joaoalvarorocha.pt/casalugarconegocasalugarconegosp.html>

⁵² COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.35

⁵³ TÁVORA, Fernando, (1993), Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes. Porto: FAUP Publicações, p.12

⁵⁴ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.44

Álvaro Siza escreveu relativamente às cidades *do nosso tempo*: “Um aspecto que me impressiona muito, na arquitetura e na cidade do nosso tempo, é a pressa em concluir tudo rapidamente. Esta tensão para uma solução definitiva impede a complementaridade entre as várias escalas, entre o tecido urbano e o monumento, entre o espaço aberto e a construção.”⁵⁵. Esta quebra e consequente desinteresse pela complementaridade e pelo sincronismo induz à sucessiva desintegração do tecido arquitetónico e urbanístico estruturante à cidade contemporânea. Da tensão pela solução definitiva têm-se deteriorado o processo de experimentação. E a solução fechada aniquila a hipótese e desvaloriza o questionamento ajustado, consciente e fomentador. Como John Ruskin (1819-1900) escreveu: “Fixar o ideal de perfeição em vez de deixar que a avaliação dos meios dados influencie a concepção. Vale mais uma boa obra incompleta do que um mau conjunto.”⁵⁶. Isto porque a obra *incompleta* movimenta o estigma, abala a estagnação e da ambiguidade abre-se caminho à exploração.



[Imagem 15] The Dead City (1850), Victor Hugo.

⁵⁵ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.227

⁵⁶ RUSKIN, J. *apud* FONSECA, Teresa, “O ângulo recto, ponto por ponto” In MENDES, Manuel (2003), O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - Percursos do Projecto, Porto: Faup Publicações, p.47

Na ilusão do supérfluo e do circunstancialismo, equivocam-se aqueles que aspiram à *beleza* pela persistência numa linguagem transitória. Multiplicam-se as imagens tendenciosas, as *modas* fugazes e os estilismos, numa sobrevalorização constante da forma ao conteúdo significante, quando “(...) a arquitectura não pode nem deve submeter-se a motivos, a pormenores mais ou menos curiosos, a bisantinices arqueológicas.”⁵⁷ A plasticidade de um edifício —a *beleza*— dissocia-se profundamente da solução estética. Esta dissociação resulta da perenidade de cada um dos conceitos. A beleza é uma condição intrínseca à obra, de fiel linearidade, independente à inconstância da transformação e à superficialidade do *gosto*. Silenciosa, encontra significado na emoção e na sensibilidade do detalhe. Como o arquiteto Álvaro Siza escreveu: “É necessário viver dentro da beleza, reconhecê-la, para não desesperar. E ela aí está (para os olhos que a saibam captar) silenciosa e habitada pela ausência, (...)”⁵⁸. Por outro lado, a solução estética reduz-se à fragilidade dos estilismos, de essência oca, questionável e quebradiça à mudança de paradigmas.

Com significativa ação nas *Encruzilhadas*, parte a hostilidade que a interpretação errónea que o ‘estilo’ assumiu. À sua origem, “qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor; e Povo e Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsciência que caracterizam todos os actos verdadeiramente sentidos, sejam eles de um homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações.”⁵⁹. Hoje em dia e, particularmente, no decorrer do último século, os estilos ‘praticados’ já não são decorrentes dessa linearidade que provinha da criação espontânea e da consciência das necessidades do contexto. A degradação deu-se pela frequente reverberação e superficialidade na interpretação dos *princípios*. As formas primordiais “que caracterizavam todos os actos verdadeiramente sentidos”⁶⁰ foram forçosamente adulteradas pelas ações inconsciente ou pelo superficial conhecimento quer da história, quer da premência das necessidades atuais.

“O João Luís Carrilho da Graça diz-nos que desapareceu a ficção do progresso, hoje substituída por uma desconchavada sensação de labirinto, característica da situação pós-moderna em que se reconhecem, que tende a autonomizar parcelarmente as formas em relação aos seus conteúdos

⁵⁷ TÁVORA, Fernando (1947), O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa: Editorial Organizações, p.8

⁵⁸ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.181

⁵⁹ TÁVORA, Fernando (1947), O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa: Editorial Organizações, p.7

⁶⁰ Ibidem.

*referentes e que põe de pé o estilo. E continuava Herberto Helder: O estilo é uma maneira subtil de transferir a confusão e a violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação e por outras palavras: não aguentamos a desordem estuporada da vida. E então pegamos nela, reduzimo-la a dois ou a três tópicos que se equacionam.”*⁶¹

O superficialismo induz, cada vez mais, a uma “Falsa Arquitectura”⁶², uma arquitetura ilusória, construída por imagens pre-determinadas pela divagação movediça dos estilismos e dos formalismos. A sensação de labirinto que assola a produção arquitetónica é resultado da cisão entre a veracidade das formas arquitetónicas (proveniente da *real* necessidade), dos respetivos conteúdos significantes. Não defendendo uma visão puramente funcionalista, cujas consequências são familiarmente reconhecidas por um negativismo atroz, mas conscientes de que, concomitantemente, a total desconexão entre ‘forma’ e ‘conteúdo’ dá origem a uma visão conturbada da realidade, igualmente deteriorante. A degradação do estilo foi decorrente da pretensão pelo comodismo do despretenhosismo à potencialidade do desconcerto, do olhar aberto à mudança para “(...) aqueles para quem viver é criar alguma coisa de novo, não pelo desejo estúpido de ser diferente, mas pela imperiosa determinação da vida que não admita qualquer paragem ou qualquer estagnação sob pena de que a posterioridade nos não perdoe.”⁶³

*“O insuportável é chamar projeto arquitetónico ao jogo de formas vazias na ausência do homem, porque não apelam pelo seu corpo, não o abrigam, no início sedutoras em si mesmas, repugnantes quando se apropriam da filosofia como verniz intelectual. Ou, pelo contrário, será a miséria da filosofia que legitima nelas a afirmação da sua sobrevivência, já que a arquitetura vai vivendo, sem ambas, no território do seu ofício?”*⁶³

Num contexto acentuado ainda pela corrosão que induz a dominância da *referência* sobre a *influência* nas formas arquitetónicas, isto é, pela sobrevalorização da arte da ‘transcrição’ ao invés da arte da ‘interpretação’. Deste comodismo à forma ‘pre-determinada’, segue-se um ritmo profano de construções distanciadas, fragmentadas dos lugares e do meio, conectadas com idiossincrasias virtuais e

⁶¹ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.80

⁶² TÁVORA, Fernando, (1947), O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa: Editorial Organizações, p.12

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.58

distanciadas da vida e das problemáticas particulares de cada contexto e, portanto, de cada obra. A arte do projeto é bem mais complexa no domínio da sua simplicidade: “Fernando Távora diria: o estilo não conta, conta sim a relação entre a obra e a vida. E a arquitetura, do objeto ao território, será eficaz nesse compromisso, quando e só quando, numa exemplaridade radical, se fizer a si própria fora do denominador comum dos gestos degradados e gratuitos ou do nexo dominante da indústria da cultura que os vai condicionando.”⁶⁵. Afastando-nos da ficção subjacente a tudo aquilo que não tem como base a perspectiva e denomina *real*, aspiramos a uma arte colectiva pela emoção vivenciada e não apenas exteriorizada, num movimento por uma arquitetura comunicativa e não representativa, que se move pelos estandartes da vida e não pela promoção de tendências.

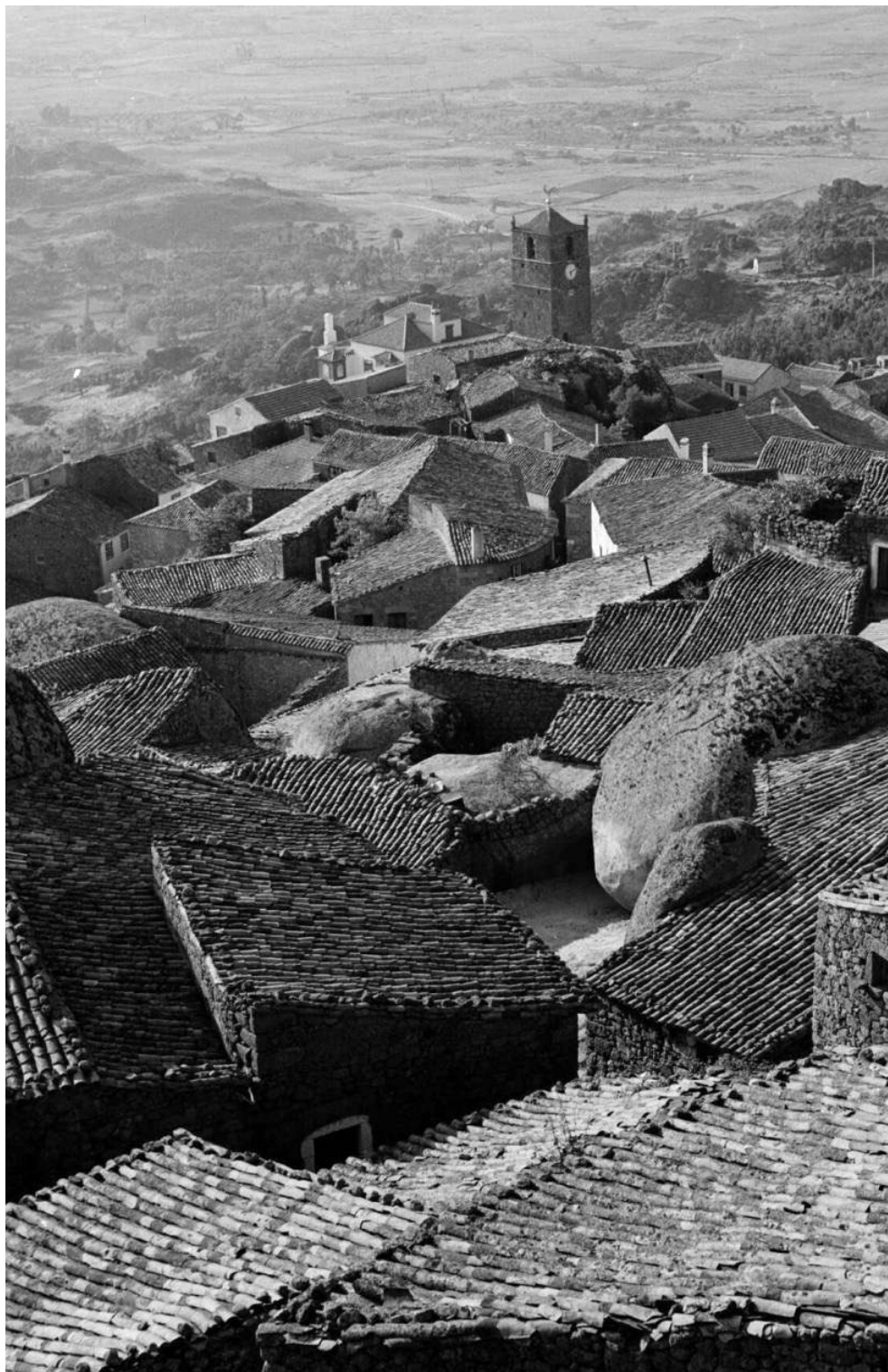
*“Daí que em toda a boa Architectura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende em si todas as formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias.”*⁶⁶



[Imagem 16] A Ilha dos Mortos (1880), Arnold Böcklin

⁶⁵ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.36

⁶⁶ TÁVORA, Fernando, (1947), O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa: Editorial Organizações, p.8



[Imagem 17] Da Beira a Trás os Montes (1950- 1960), Fotografia de Artur Pastor.

III. No Reencontro

[Da libertação do Efêmero]

*“Há meses, nas alturas de Machu Picchu, lembrei-me de Portugal. Foi a beleza e a força da paisagem escolhida para ser lugar e a necessidade de imposição da razão para que a humanidade não se perca, se defenda e continue a aprofundar o projeto do Homem. Será que os portugueses perseguiram a síntese que o modernismo tentou, definitivamente, destruir - a síntese entre **razão** e **sentimento**?”⁶⁷*

Desta premente dualidade entre vontade e concretização, por entre momentos de épica iniciativa e de destrutiva estagnação, marca-se a índole da construção nacional. Alexandre Alves Costa escreveu: “Uma coisa é certa, nascemos e crescemos hesitantes, nunca resolvidas as contradições que fomos marcando, talvez quando era o que queríamos, como verdades diferentes. Portugal vai-se compondo em oposições permanentes: autoridade e permissividade, projeto e espontaneidade, centralismo e regionalismo, nacionalismo e internacionalismo, aventura radical e conservadorismo estagnante, experiencialismo e escolástica, **razão** e **sentimento**.”⁶⁸. E no movimento de um povo extremamente racional e simultaneamente tão movido pelo sentimento, que se fez tanta arquitetura deveras *verdadeira*, poética pela pureza das formas inteiramente conectadas com a vida e com a necessidade e, por isso, livres da ficção ou do superficialismo.

“A leitura do nosso espaço passado, na medida em que nos é possível apreendê-lo, é de quase permanente harmonia; sóbrio, modesto, sem alardes, sem pretensões geniais, sem contraste espectaculares, organização do espaço português processou-se segundo uma constante que Reinaldo dos Santos chamou “românica”, (...).”⁶⁹

⁶⁷ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.60-61

⁶⁸ Ibidem, p.61

⁶⁹ TÁVORA, Fernando (1996) , Da Organização do Espaço, Porto: Faup Publicações, p.48

Os critérios da arquitetura portuguesa “não são tanto os da coerência mas, sobretudo da eficiência”⁷⁰, muito relacionados com o imediatismo da técnica produtiva e com a linearidade da construção e a crueza dos materiais, “a arquitetura portuguesa é sobretudo construção, espaço de suporte para a ação (...), **apura-se simplificando**”⁷¹. Os grandes mestres portugueses detiveram a beleza da técnica e a arte da composição “(...) mesmo quando aspira a um espaço mais emotivo e dinâmico, como no Barroco, contém-se dentro de uma volumetria que não ousa romper com a simplicidade de uma geometria de volumes puros”⁷².

*“Por necessidade de afirmação, de domínio ou marca territorial, trabalha a escala e é na dimensão e na **implantação** que assume, como objeto na paisagem construída ou natural, os seus mais expressivos valores formais. E assim se transforma de arquitetura em elemento de composição urbana, salientando, na racionalidade e uniformidade da arquitetura civil, a natureza do edifício singular.”*⁷³

É de particular relevância a sua capacidade de **construir lugares**, de dominar a arte do construído sobre a arte indomável da paisagem. A arquitetura portuguesa exprime-se nessa capacidade de ordenação do espaço sob a vontade premente de o dominar, em ordem à viabilização da habitabilidade e do vínculo humano com o mundo. E a arquitetura portuguesa dominou a arte de construir lugar sobre paisagem, de projetar o aconchego interior no exterior agreste da montanha: “Portugal, digo eu, nasceu e desejou crescer grego, mas o destino que ele próprio para si destinou obrigou-o a ser romano.”⁷⁴E do espírito comum à obra singular, ressurgia o espírito urbano.

*“Este carácter genérico da arquitectura portuguesa pode verificar-se, pelo menos até ao século XVIII, na forma como entende e se adapta ao terreno, bem como no uso equilibrado dos meios disponíveis para a construção, na aspiração permanente em assegurar a continuidade passado presente, adequando os modelos do passado a novas situações ou transformando-os, em contacto com outros, num processo sem soluções de continuidade, apropriando-se e reinterpretando, ainda, formas locais e ancestrais de cultura.”*⁷⁵

⁷⁰ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.63

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem, p.60-61

⁷⁵ Ibidem, p.28-29



[Imagem 18,19,20] Diversidade da Arquitetura Popular Portuguesa. (em cima) No sul; (ao centro) Da Beira a Trás-os-Montes;(em baixo) Da Beira a Trás-os-Montes;(1940-1960), Fotografias de Artur Pastor.

Contudo, a ordem e a resiliência que caracterizaram o movimento da Arquitetura Portuguesa, quer na construção nacional, quer na conquista ultramarina ou na construção do Quinto Império, sofreram, no século XVIII, um retrocesso: “A partir daí, um percurso angustiado - espécie de consciência infeliz do romantismo - será a constante da arquitetura portuguesa.”⁷⁶.

Do universo arquitetónico português, com maior premência no século XX, criaram-se circunstâncias que apelaram a um contínuo de gestos que contrariaram aquilo que seriam os princípios, quer da nossa história, quer da nossa arquitetura. Do contexto português do século XX, o arquiteto Alexandre Alves Costa salienta: “(...) no século XX a arquitetura portuguesa não teve significativas motivações ideológicas, definindo-se mais como linguagem disponível do que como código totalizante.”⁷⁷. Contexto sobre o qual Fernando Távora, já no final dos anos 40, escrevia: “Sentia-se nos fins do séc. XIX e princípios do actual que a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje convencionalmente se chama *carácter*; o aspeto porventura decadente que entre nós se manifestava era apenas um reflexo do que se ia passando em toda a Europa (...)”⁷⁸. A mudança na linguagem nacional (de processo em contiguidade com as transformações do contexto europeu) deveu-se a um sério e intenso processo de transformações. Transformações decorrentes, não só da evolução científica e tecnológica, como o processo de industrialização e o progressivo desenvolvimento dos meios de transporte; mas de índole política e social, como as repercussões na arquitetura e no urbanismo nacional do período de 41 anos de Ditadura Fascista, ou, até mesmo, a transformação no estatuto da Mulher, que provocaram alterações não só a nível laboral e social, como se espelharam na organização familiar e, consequentemente, no interior da habitação. Todos estes fatores são apenas parte integrante da atmosfera em transformação que caracterizou a construção nacional e europeia no último século. E que (com maior veemência no contexto europeu) conduziram a um aceso debate arquitetónico e, em particular, sobre a temática da habitação.

À indefinição da linguagem nacional, conciliava-se a retração generalizada da construção nacional motivada, em parte, pela ambiguidade da condição do arquiteto [em Portugal, e não só]: “O arquitecto tem um estatuto ambíguo, entre o artista e o técnico. A primeira condição comporta, na sociedade portuguesa, e não só, um aparentemente progressivo estigma de inutilidade, ou de desproporcionada ou inactual ânsia de qualidade. A segunda condição é frequentemente associada ao abandono ou repúdio da outra.”⁷⁹

⁷⁶ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.31

⁷⁷ Ibidem, p. 54-55.

⁷⁸ TÁVORA, Fernando (1947), O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa: Editorial Organizações, p.5

⁷⁹ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.195

Os revivalismos dominaram a arquitetura portuguesa numa esperança abalada de que a transposição direta dos princípios antigos pudesse colmatar os desafios de uma nova época. Mas o desejo de recuperação de uma anterior clarividência deteriorou-se pela exacerbação da ‘reprodução’ e da deterioração do empenho numa arquitetura de continuidade “(...) pois a história vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.”⁸⁰. À retração de grande parte dos arquitetos portugueses, e sobre o virtuosismo e espontaneidade da obra de outros, faltou o empenho **coletivo** sobre as necessidades à época: “não ser tradicionalista e não ignorar as raízes.”⁸¹. O negacionismo da transformação é frequentemente antagónico à preservação e à manutenção da história. A vida não é estática e à solução inerte assola o esquecimento e a incoerência. Do passado aprendemos a técnica e herdamos a cultura; revemo-nos sobre a sua estrutura. Dele, aprendemos as *Constantes*. E essa herança, a cultura, a história e a tradição, sente-se premente em todas as nossas formas de expressão: nas formas de vida, na comunicação e nas formas de organização do espaço, ainda que de forma inconsciente. Desenhemos sobre a memória constante de todos os espaços vivenciados, física e mentalmente. Somos feitos de referências e influências.

Hoje em dia, enfrentamos o esboroamento das tradições⁸² e a flexibilização dos valores mais prementes- políticos, estéticos, filosóficos⁸³- que até então haviam regido as sociedades e dominado a arquitetura. A quebra na Tradição, e a consequente introdução de uma *cultural global*, desorientou o curso natural da arquitetura, até então profundamente enraizada nos valores e nas instituições (religiosas, políticas, filosóficas) intrínsecos a cada cultura. Integrados num processo de globalização, já há muito iniciado:

*“É neste quadro, diz Manuel Maria Carrilho, que se podem compreender muitas das mais importantes transformações e mutações da cultura contemporânea, de que é sinal claro o desaparecimento das grandes oposições tradicionais nos domínios da arte, da política, da filosofia, do social, assim como a emergência de novas categorias, mais locais, mais operatórias e em alguns casos mais efémeras.”*⁸⁴

⁸⁰ TÁVORA, Fernando (1947), O Problema da Casa Portuguesa”, Lisboa: Editorial Organizações, p.7

⁸¹ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.187

⁸² COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Dados, Coimbra: EDArq, p.37

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem, p.54-55

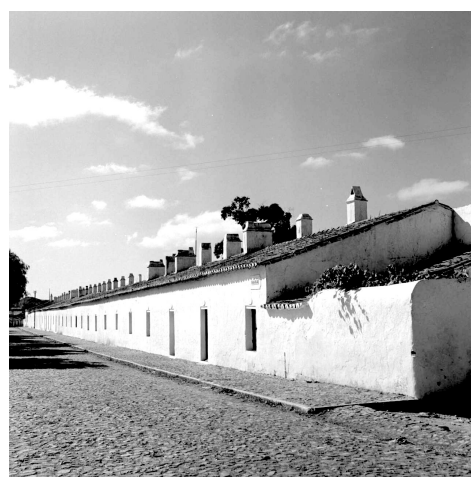
Num processo de desconexão face aos *antigos* valores -políticos, estéticos, filosóficos⁸⁵ -, no qual, o esboroamento das tradições e a transformação dos *ideais* desorienta a autenticidade da linguagem, recuperemos a **índole** e reanimesmos as **constantes** em ordem ao *reencontro* dos valores essenciais da nossa arquitetura. A arquitetura portuguesa constitui essa “síntese entre razão e sentimento”⁸⁶, numa ordem projetual pura à vida e aos valores do Homem. O *Reencontro* caracteriza esse movimento face à anterior resiliência, pela elevação do espírito de projeto ao mais puro estado de concretização, no apreço pela solução única e necessária. Expressa-se pela re-aproximação da obra com a vida, com o contexto e com as exigências reais, num processo de dignificação do Homem e do contexto, que jamais deveria ter sido secundarizado.

“(...) Mas, de facto, mesmo que na curta escala da sua intervenção qualificada, arquitetura portuguesa tem mostrado seguranças e potencialidades, posturas poéticas sedimentares e plurais, desejo de experimentação, vivência positiva e propositiva da contemporaneidade. Fuga para a frente da arquitetura portuguesa, sobrecarregada de significados e literária, por vezes débil ou perdida no labirinto da complexidade do real, na reinvenção de uma tradição ou na interpretação da nossa e de toda a atualidade.”⁸⁷

⁸⁵COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.37

⁸⁶ Ibidem, p.60-61

⁸⁷ Ibidem, p.54-55



Quinta da Malagueira, (1982), Projeto de Álvaro Siza. **[Imagem 21]**

Mina de São Domingues (1940-1960), Fotografia de Artur Pastor. **[Imagem 22]**

2

Absorção

[Reconhecimento do Lugar de Projeto]

58

I. Vila do Conde

61

i.i Origem e Transformação do Território de Vila do Conde

64

II. Macieira da Maia

66

ii.i Da Paisagem e do Valor Agrícola.

70

ii.ii Do Clima, da Vegetação e da Geologia.

72

ii.iii Do território: Arquitetura e Urbanismo.

82

III. O Lugar dos Fontedeiros

[Estudo da Envolvente.]

90

iii.i Condicionantes Urbanas.

No presente capítulo estudar-se-ão as **lições do contexto**, através de uma aproximação às principais características do local de intervenção projetual. A abordagem terá início num breve contexto do concelho de Vila do Conde (i. Vila do Conde), intensificando o estudo na localidade do lugar de projeto (ii. Macieira da Maia). O reconhecimento do lugar dar-se-á através de uma aproximação à história, ao contexto geográfico e morfológico, tal como no estudo do território (urbanismo e arquitetura) e das respetivas transformações. Deste ponto, partir-se-á para o estudo aprofundado da envolvente próxima ao lugar de projeto (iii. Lugar dos Fontedeiros). Do estudo de reconhecimento, procurou-se o distanciamento à subjetividade que havia assolado a visão do lugar, resultado da vivência e da *memória*, através da exaltação das problemáticas *reais* do lugar numa reaproximação às estruturas existentes. A recolha e *absorção* da informação adquiriu um caráter pro-ativo sobre o processo de transformação da área, assim como no aprofundamento do respetivo Planeamento (iii.i Condicionantes Urbanas).

A *Absorção* representa, assim, todos os momentos de recolha e de consciencialização das valias do lugar de projeto, assim como do reconhecimento dos pontos fundamentais da circunstância que, mais tarde, integrarão a vertente prática da presente dissertação.



[Imagem 23] Vista de Vila do Conde (2021).

I. Vila do Conde

[O Concelho]

*“A ideia que temos de espaço e a forma como deste nos apercebemos é, desde sempre, fruto de hábitos e dos costumes que detemos ou, ao fim e ao cabo, da cultura que herdamos. Curiosamente, esta é uma situação recíproca, pois aquilo que somos, a **cultura** que nos enforma, é também, entre muitas outras coisas, fruto do **espaço** que habitamos. A cultura melancólica do povo português é talvez, em parte, fruto da posição limite que ocupa. A relação com o mar e a constante ideia de partida, espalhados que estamos pelos quatro cantos do mundo, traduz-se na noção de saudade, ou no olhar o Atlântico.”⁸⁸*

A cidade de Vila do Conde, situada no noroeste da meseta ibérica que enforma o Douro Litoral, desenha o limite norte do distrito do Porto. No limiar com a região do Minho, pertence a uma área que Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres caracterizaram no *Inquérito à Arquitetura Popular* como “tão tentadora como difícil, densamente povoada, (...) rica em história, onde a **dimensão do tempo** significa e explica muita coisa, agitada ao longo dos séculos por choques de homens e culturas, povoada aqui por uma pequena aldeia de montanha, ali pela grande cidade, variada na sua economia, que oscila entre a agricultura de exploração quase primitiva e a mais moderna indústria (...)”⁸⁹. Partilha, com a cidade do Porto, a mesma dualidade de relação com a água, diretamente conectada com o rio, o Rio Ave, e o mar, o Oceano Atlântico. A paisagem é marcada pela combinação afável entre a imensurabilidade do oceano e o ambiente bucólico da paisagem rural que se estende, quer para o interior, ao longo das margens do Rio Ave, quer no litoral, à margem do concelho que se desenvolve para Sul. A *água* marca, de forma vigente, não só a geografia, o clima ou a paisagem, como já referido, mas assume, com especial relevância, influência na arquitetura e na cultura de quem desta depende e dependeu. A proximidade com o Atlântico e com o Rio Ave marcou profundamente os traços da economia local, fortemente conectada com a pesca e a agricultura (apenas no século passado se viu um desenvolvimento industrial significativo na área).

⁸⁸ RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009), *A Casa dos Sentidos*, Lisboa: ARQCOOP, p.79

⁸⁹ TÁVORA, F. ; PIMENTEL, R.; MENÉRES, A.- Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), “Arquitetura Popular em Portugal”, 2ª Edição, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, p.3



[Imagem 24, 25] (em cima) Foz do Rio Ave (1950), Artur Pastor; (em baixo) Capela do Socorro (1950), Artur Pastor.

“De facto, se a enorme massa líquida do Atlântico funciona como elemento moderador das variações climáticas, a sua presença tem gerado direta e indiretamente, através do tempo, as ações e formas de expressão das populações.”⁹⁰

O mar, símbolo profundo de uma cultura marcada pela melancolia da partida, é dualmente símbolo da emancipação dos Descobrimentos e da aventura do *desconhecido*, marca de subsistência e de resistência. A Alfândega Régia é umas das referências que marcou a participação ativa da, então vila, nos Descobrimentos Portugueses, fundada por D. João II em 1487⁹¹. E a antiga Praça Vasco da Gama, lugar dos Paços do Concelho, edificada em 1538, no reinado de D. João III, foi símbolo à homenagem a Paulo e Francisco Faria, vilacondenses da época que participaram na Viagem de Vaco da Gama à Índia⁹². Contudo, o mar, porta imensurável da partida, foi também ponto de chegada de muitas culturas que ali se fixaram ao longo dos séculos.

Compreendida numa aglomeração administrativa de aproximadamente 149, 03 km (2013), ao longo da qual residem cerca de 79533 habitantes (Censos de 2011)⁹³, faz fronteira com um número significativo de concelhos: Póvoa de Varzim (a Norte), Matosinhos (a Sul), Maia (a Sudeste), e Trofa e Vila Nova de Famalicão (a Nascente, pertencentes ao distrito de Braga). A conexão entre a cidade e o restante território ibérico é realizada por duas significativas vias: a artéria constituída pela A28/ IC1, de direção Sul-Norte, que faz a ligação entre o Porto e Caminha e a A7, de direção Nascente-Poente, com percurso ao longo do vale do Ave. Apesar da relevância destas duas grandes artérias na comunicação e concessão do concelho, uma vasta malha de estradas estende-se sobre o seu território, entre estradas nacionais, vias e caminhos municipais. Entre elas, destaca-se a Estrada Nacional 13, pela sua expressão histórica enquanto principal ligação entre a cidade do Porto e a cidade de Valença e, consequentemente, entre o Porto e a região da Galiza; e pelo seu caráter geográfico, visto que o seu desenho define e distingue a margem litoral do concelho da respetiva região interior. Contudo, a zona interior do concelho, de densidade populacional bastante inferior relativamente ao litoral,

⁹⁰ TÁVORA, Fernando; PIMENTEL, Rui; MENERES, António- Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), “Arquitetura Popular em Portugal”, 2ª Edição, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, p.7

⁹¹ NEVES, Joaquim Pacheco (1987), “ Vila do Conde”, Vila do Conde: Edição da Secção Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, p.22-41

⁹² Ibidem.

⁹³ INE, Censos 2011, consultado a [17.02.2021], disponível em https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CEN-SOS&xpgid=censos2011_apresentacao;

dilui-se num número de eixos viários substancialmente menor, ao longo dos quais, as construções se dispõem em pequenos núcleos dispersos, geralmente mais densos nas áreas de interseção entre vários eixos. É num destes “lugares de interseção” entre vários eixos viários, um *nexus*⁹⁴, que se desenvolveu o aglomerado de Macieira da Maia [localidade do projeto em estudo].

1.1 Origem e Transformação do Território de Vila do Conde

O concelho de Vila do Conde é constituído, atualmente, por uma organização administrativa de 21 freguesias, das quais três correspondem a uniões de freguesias. Contudo, a sua extensão territorial sofreu alterações no decorrer dos séculos e, à sua origem, era notoriamente inferior. Vila do Conde teve origem no num pequeno Castro, o Castro de São João Batista, um pequeno povoamento que subsistia da relação com o Rio Ave “(...) espelhando-se no Ave, o inseparável companheiro que lhe conduziu os passos ao longo dos séculos”⁹⁵, situado no local onde em 1318, D. Afonso Sanches e D. Teresa Martins fundaram o Mosteiro de Santa Clara⁹⁶. A primeira referência à *Villa* remonta a um período anterior à formação de Portugal, no ano de 973, e refere-se ao pequeno povoado de Villa de Comite. Esta referência consta numa carta redigida por Flamula Del Vota⁹⁷, dirigida ao Mosteiro de Guimarães, em que são descritos os seus limites territoriais, marcando, desde o período da sua formação, a forte relação com o Rio Ave (a Sul) e com o Oceano Atlântico (a Poente). Confinada territorialmente pela Villa de Euracini, a Norte (correspondente à atual cidade da Póvoa de Varzim) e com a Villa Formarici, a Nascente (território que, mais tarde, passou a integrar os limites do Concelho). A Villa de Comite teria, na sua origem, uma extensão de aproximadamente 550 hectares. A cidade de Vila do Conde permaneceu confinada a uma área de dimensões bastante controladas até ao início do século XX, ladeada pelo poderoso domínio das terras da Maia e de Barcelos. O Rio Ave constituía o limite físico entre as diferentes dioceses, sendo que as freguesias a Norte do seu curso “(...) pertencem à diocese de Braga. As do Sul pertencem à diocese do Porto”⁹⁸. As freguesias cujo território se estendia do lado sul do Rio Ave pertenciam

⁹⁴ Do inglês “nexus”, significa uma conexão, ou uma série de conexões; Ponto central.

⁹⁵ MIRANDA, Marta (1998), “Vila do Conde”, Cidades e Vilas de Portugal (Volume 23), Lisboa: Editorial Presença, p. 11

⁹⁶ Informação obtida no Site oficial da Câmara Municipal de Vila do Conde, consultado a [04/08/2021] In <https://www.cm-viladoconde.pt/pages/143>

⁹⁷ NEVES, Joaquim Pacheco (1987), Vila do Conde, Vila do Conde: Edição da Secção Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, p.18-19

⁹⁸ GOMES, Paulino (1997), “Vila do Conde: espaiada entre pinhais, rio e mar”, Paços de Ferreira: Publicações Anégia, p. 12

às antigas terras da Maia, estando nelas incluída a freguesia de Macieira da Maia, objeto de estudo da presente dissertação.

Contudo, à extensão limitada do concelho, conciliava-se a complexidade do sistema administrativo do século XIX; fatores que contribuíram para a progressiva degradação económica do concelho, impossibilitando o suporte dos respetivos encargos económicos. Apenas a dissolução do território do concelho de Vila do Conde pelos concelhos vizinhos parecia resolver a problemática. Contudo, o passado ilustre da cidade de Vila do Conde e o seu património arquitetónico e cultural, orientaram a uma nova reforma administrativa, preservando a sua unidade e refutando a anexação do seu território no domínio dos concelhos vizinhos. Desta forma, ao invés da sua dissolução, os concelhos vizinhos cederam parte do seu domínio, de forma a equilibrar a divisão territorial. No entanto, o processo de expansão territorial do concelho por integração de novas localidades foi marcado por contrariedades constantes, principalmente com o concelho vizinho da Póvoa de Varzim, estendendo-se por um longo período de 40 anos. Apenas em 1871, com a integração das freguesias de Avelada e S. Tiago de Labruge, ficaram definidas as atuais fronteiras do concelho. Em 1988, foi elevada à categoria de cidade por “deliberação da Assembleia da República, decisão expressa na Lei nº5/88, publicada em 1 de Fevereiro de 1988, no Diário da República nº26 – I série”⁹⁹.



[Imagem 26] Organização Administrativa do Concelho de Vila do Conde (2013). Em destaque salienta-se a posição da freguesia de Macieira da Maia no concelho.

⁹⁹ Informação obtida no Site oficial da Câmara Municipal de Vila do Conde, consultado a [04/08/2021] In <https://www.cm-viladoconde.pt/pages/143>



[Imagem 27] Vista do Largo de Vilarinho, Macieira da Maia (2021).

II. Macieira da Maia

[Reconhecimento do Lugar: território, história, paisagem]

Clima: Quente e temperado. A temperatura média anual é de 14.5 °C. Ao longo do ano, em geral a temperatura varia de 7 °C a 24 °C e raramente é inferior a 2 °C ou superior a 31 °C. Os meses mais quentes são o Julho e o Agosto com uma temperatura média diária acima de 22°C e o mês mais frio é Janeiro com uma temperatura média de 10,5°C.

Sol: A duração do dia em Vila do Conde varia substancialmente ao longo do ano. Geralmente, o dia mais curto com aproximadamente 9 horas de luz solar e o dia mais longo com aproximadamente 15 horas.

Chuva: O inverno tem muito mais pluviosidade que o verão. O período chuvoso do ano dura 11 meses, de 2 de agosto a 8 de julho.

Humidade Relativa: A média anual de humidade relativa ronda os 74%.

Ventos: Os ventos predominantes são de Norte.¹⁰⁰

Situada ao largo da margem Sul do Rio Ave, a cerca de 7km a Sudeste de Vila do Conde, Macieira da Maia ocupa a região central do concelho e desenvolveu-se a partir de um antigo cruzamento entre vias de grande relevância: atualmente, duas estradas nacionais: a N104 (direção nascente-poente) e a N306 (direção norte-sul) e uma estrada municipal, a N318. No entanto, as origens de Macieira da Maia remontam a antes de século X, sendo que o documento mais antigo que se conhece e que refere a freguesia de São Salvador de Macieira é um diploma do cartório de Coimbra e data 974¹⁰¹. É parte integrante da área interior do concelho, caracterizada por uma paisagem e topografia suave, numa área onde as variações topográficas não são acentuadas, correspondendo maioritariamente a regiões de vale. De economia, ainda hoje, fortemente vinculada com a agricultura, denotam-se nas formas de expressão da população essa proximidade ao mundo rural.

¹⁰⁰ Informações relativas à cidade de Vila do Conde obtidas no site “Weatherspark”, consultado a [12/03/2021] In <https://pt.weatherspark.com/y/32364/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Vila-do-Conde-Portugal-durante-o-ano>

¹⁰¹ Informação obtidas no Site oficial da Junta de Freguesia de Macieira da Maia, consultado a [08/03/2021] In http://jf-macieiradamaia.pt/?page_id=293



[imagem 28] Vista sobre o Rio Ave e o Complexo Molinológico de Ponte d'Ave (2021).

i.i Da Paisagem e do Valor Agrícola

A sua condição climática e geográfica garantiu-lhe um valor acrescido ao longo dos séculos no setor do cultivo da agricultura, tendo sido a atividade económica primordial da área. Na continuidade do artigo de Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres desenvolvido no seguimento do Inquérito à Arquitetura Popular, no qual Macieira da Maia pertence à área territorial caracterizada como “Zona 1”, área que se destaca “pela sua caracterização geográfica de maneira privilegiada,(...) com um grande número de afluentes menores, todos estes rios que retalham o território numa malha apertada de cursos de água de todo o tamanho, consequência da profusão de nascentes naturais”¹⁰² contribuem para a porosidade e fertilidade do solo, assim como para o denso revestimento vegetal e para as regulares precipitações atmosféricas. Características que permitem o clima ameno e a fertilidade favorável à prática agrícola que, há muito, permite que a organicidade do cultivo que desenha o território.

“O Ave por sua vez, ao chegar à área do atual concelho, torna-se mais encaixado (...) o granito obriga-o a sinuosidades constantes, em margens agrestes até à confluência com o Este (...) que se abre em vales abertos entre a ponte de Arcos e a Várzea de Rio Mau. Aperta-se encaixado até Vilar de Matos e quando atinge Touguinhó, dá origem a uma vasta bacia sedimentada por aluviões recentes.” ¹⁰³

A proximidade com a foz do Rio Ave reflete-se na variação suave da morfologia e no baixo relevo. “Este aconchego ao mar e ao rio, faz com que predominem as planícies aluviais e poucos sejam os pontos realmente altos e montanhosos”¹⁰⁴. A serenidade da planície e a fertilidade dos solos foram os fatores essenciais no desenvolvimento e na relevância que a agricultura assumiu enquanto principal atividade económica, numa região que compreende “(...) uma grande variedade de construções não diretamente ligadas à função de habitação, mas sim orientadas para a execução de um certo número de tarefas de produção. Tal é o caso dos espigueiros, sequeiros, eiras, moinhos, azenhas”¹⁰⁵. Quanto ao cultivo,

¹⁰² TÁVORA, F.; PIMENTEL, R.; MENERES, A.- Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), “Arquitetura Popular em Portugal”, Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, p.7

¹⁰³ GOMES, Paulino (1997), “Vila do Conde: Espreada entre pinhais, rio e mar”, Paços de Ferreira: Publicações Anégia, p. 14

¹⁰⁴ Ibidem, p. 12

¹⁰⁵ MOUTINHO, Mário, GONÇALVES, Ricardo da Silva (1995), “Arquitetura Popular em Portugal”, Lisboa: Editorial Estampa, p. 42



Vista do Complexo Molinológico de Ponte d'Ave (2021). **[imagem 29]**

Esquisso do Complexo. **[imagem 30]**



predomina o cultivo do “milho sobre os outros cereais, quer no quadro geral da Nação, quer no particular da Zona.”¹⁰⁶.

A relação com o Rio Ave irrompe sobre um grande manto de espaço verde florestal, área constituinte do território protegido pela RAN (Reserva Agrícola Nacional) e pela REN (Reserva Ecológica Nacional)¹⁰⁷. Pelo que os núcleos de maior densidade de construído se afastam deste espaço, privilegiando a posição estratégica próxima das principais vias de comunicação e protegendo a floresta e o Rio Ave que delimita o espaço a norte numa grande linha vegetal.

Este grande manto vegetal coloca o Rio Ave, que segue a uma cota inferior, fora do campo visual de quem percorre a atual Estrada Nacional 306. Estrada cujo trajeto inicial foi desviado com a construção da recente Ponte do Ave, na segunda metade do século XX. A travessia anterior era realizada pela antiga ponte românica D. Zameiro que, até meados do século XX, constituiu a principal ligação entre as terras da Maia e o concelho de Vila do Conde. A Ponte D. Zameiro, ponte românica construída no século XI, que conecta as margens de Macieira da Maia, a Sul, com Bagunte (a Norte) constitui um dos momentos arquitetónicos de maior relevância histórica e paisagística do lugar. Próximo à Ponte, três Azenhas constroem lugares nas margens do rio e desenharam a paisagem humanizada: a Azenha de Sabariz, construída à margem de Macieira, agora em ruínas, e duas, atualmente recuperadas, na margem oposta, pertencentes à freguesia de Bagunte: a Azenha do Campo e a Azenha do Rio¹⁰⁸.

¹⁰⁶ TÁVORA, F. ; PIMENTEL, R. ; MENERES, A. - Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, p.22

¹⁰⁷ Regulamento do “Plano Diretor Municipal de Vila do Conde”- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto.

¹⁰⁸ MATOS, R. B. ; BARATA, F. (2016), “Associação Cívica de São Salvador de Macieira da Maia. Dossier Técnico. Proposta para Classificação como Património de Interesse Público Municipal Complexo Molinológico de Ponte d’Ave”, Porto: Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo-FAUP, p. 5-6



[imagem 31] Vista sobre o Rio Ave (2021)

i.ii Do Clima, da Vegetação e da Geologia.

“De qualquer modo, a pluviosidade elevada, a humidade, a variação relativamente reduzida das temperaturas, quer durante o ano, quer durante o dia, aliadas às frequências e intensidade dos ventos dominantes, conferem um enquadramento climático benigno(...)”¹⁰⁹

Os vales desafogados, aconchegados pelo sol do Norte português desenharam a paisagem natural de Macieira da Maia, que se localiza “(...) na zona temperada norte, a qual se caracteriza por verões frescos e invernos suaves na zona costeira e por clima continental com verões quentes e invernos frios no interior.”¹¹⁰. O clima é ameno, sem grandes variações térmicas quer durante o dia, quer durante o ano. Quanto ao povoamento arborícola nativo, “muito denso noutras eras, predominam o pinheiro bravo, o carvalho e o castanheiro”¹¹¹ e às espécies dominantes referidas juntam-se “(...)o sobreiro, a azinheira, o carrasco e o pinheiro manso”¹¹² e, mais recentemente, o eucalipto.

De paisagem vincadamente granítica, visível nos afloramentos rochosos característicos do Norte de Portugal e concomitantemente na região de Macieira da Maia, a sua influência é intimamente sublinhada pela arquitetura. O granito, denso, severo na crueza do seu tratamento, é omnipresente. É a pedra que dá forma às pontes, às azenhas, às casas e às eiras, aos muros que faceiam a estrada e à própria estrada. De persistente presença, é símbolo da robustez e da permeabilidade; guarda no seu interior a história do tempo e da tradição.

“(...) predominantemente granítica com largas manchas de xisto, de terras regadas, sempre verdejantes, com uma vegetação variada, densa e profusa, numa típica paisagem “de Bocage”, a “terra castanha e verde” do poeta (...).”¹¹³

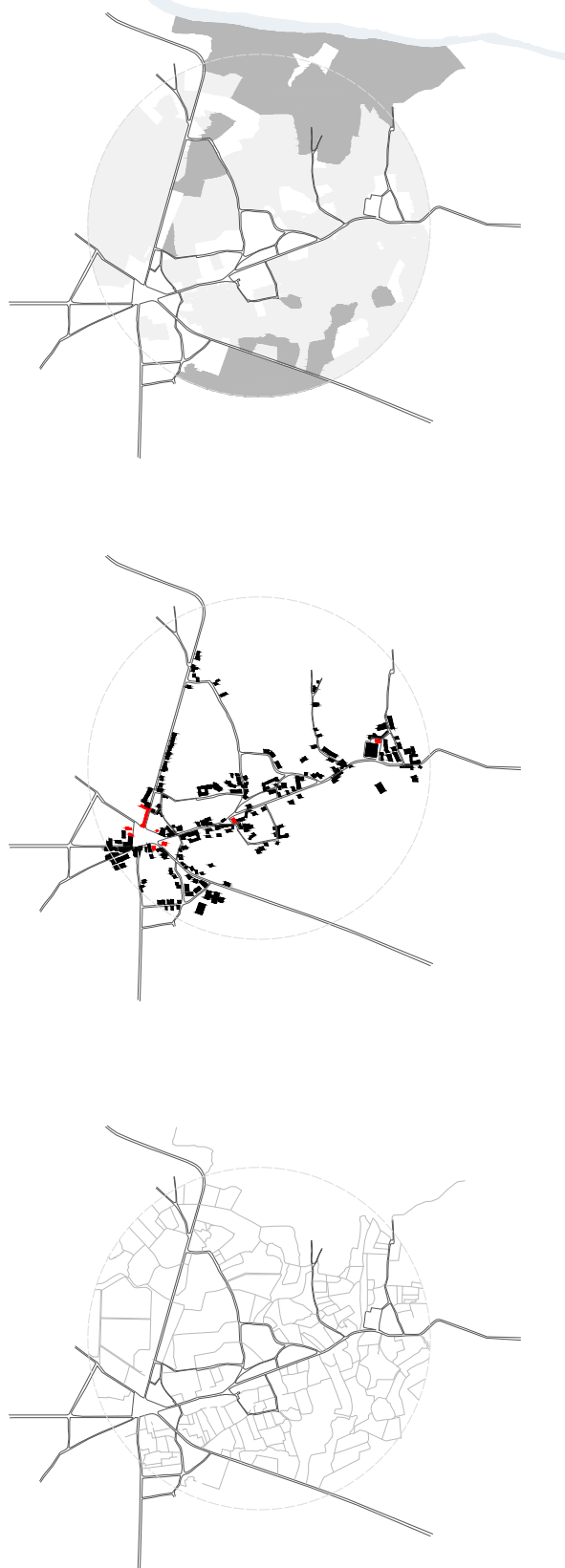
¹⁰⁹ TÁVORA, F.; PIMENTEL, R.; MENERES, A. - Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, p.7

¹¹⁰ PORTUGAL, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1986), “Caracterização geral da Bacia Hidrográfica do Ave: metodologias para avaliação de políticas de recursos hídricos, Lisboa, p. 29

¹¹¹ TÁVORA, F.; PIMENTEL, R.; MENERES, A. - Zona I In Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, p.7

¹¹² GOMES, Paulino (1997), “Vila do Conde: espraçada entre pinhais, rio e mar”, Pub. Anégia, Paços de Ferreira, p. 15

¹¹³ OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando (1992), *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Portugal de Perto-24, Lisboa: Pub. Dom Quixote, p. 25



[imagem 32] Esquemas da Organização Territorial de Macieira da Maia.

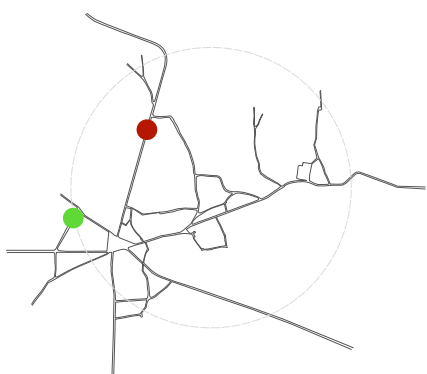
1. Principal estrutura viária e mancha agrícola e florestal; 2. Sistema de ocupação do território; 3. Divisão territorial; malha agrícola.

i.iii Do território: Arquitetura e Urbanismo.

Depois de reconhecido o contexto geográfico e paisagístico, é facilmente apreendida a forte relação entre a arquitetura característica da região em estudo com a prática da produção agrícola. Por esse mesmo motivo, até meados do século XX, o núcleo construído de Macieira era maioritariamente caracterizado por habitações que conciliavam na sua estrutura um complexo dinâmico entre a funcionalidade habitacional e as respetivas dependências agrícolas. Às habitações correspondiam, geralmente, significativas parcelas de terreno, nas quais se desenvolveriam as respetivas produções. Os complexos agrícolas foram-se constituindo próximos das estradas, correspondendo ao volume da habitação, a relação direta com a espacialidade da rua, e a área de produção geralmente localizada na região tardoz. Dentro do programa de casas de produção surgem duas formas habitacionais que adquirem maior relevância: a Casa Senhorial e a Casa do Brasileiro. Tipologias que pela respetiva influência na área em estudo, serão aprofundadas mais adiante na presente dissertação [nos textos a) e b) do presente capítulo].

Da correlação com a agricultura, enquanto principal atividade económica, e com a respetiva *escala* [da produção agrícola], o núcleo de Macieira da Maia assumiu uma ocupação significativamente **dispersa** e de **baixa densidade**. Ainda que sem qualquer tipo de planeamento urbano, é notório um padrão de crescimento e de densificação do construído junto às vias de maior relevância. Desta forma, o núcleo construído de Macieira caracteriza-se por áreas de maior densidade de construção nas zonas adjacentes às principais vias de comunicação: a N104 (direção nascente-poente) e a N306 (direção norte-sul); e núcleos de menor densidade de construído à medida que a distância a estas vias aumenta. Naturalmente, o ponto de maior densidade de construções coincide com o momento de cruzamento destas vias — no Largo de Vilarinho, centro urbano e cívico da freguesia.

Até meados do século passado poderia-se assim caracterizar o cenário urbano característico da região: agrícola, disperso e de crescimento moroso e desenvolvimento *prolongado*. Porém, desde o último século, o processo de desenvolvimento sofreu um notável aumento no ritmo de construção, pelo que, o que até então havia sido um processo de crescimento pausado e ponderado, sofreu um incremento significativo (para a densidade da área). Esta densificação do aglomerado urbano deu-se substancialmente nas áreas adjacentes aos eixos viários de maior relevância, as duas estradas nacionais. Contudo, nem sempre este processo ocorreu de forma planeada ou com vista a um desenvolvimento ponderado e organizado.



[imagem 33, 34] (a esq.) Vista da Rua de São Brás. (à dir.) Vista da Estrada Nacional 306

Este processo de densificação das áreas periféricas dos grandes centros urbanos foi promovido pelo substancial desenvolvimento dos meios de transportes e, conseqüentemente, das vias de comunicação, que encurtaram as distâncias e aproximaram as realidades urbana e rural, ainda que, em alguns casos, essa aproximação tenha conduzido a cenários de confusão: “Essa facilidade de comunicação e de transportes não só encurtou distâncias e abriu novas e atraentes perspectivas, mas também baralhou as relações naturais dos povoados e o jogo tradicional das suas mútuas influências.”¹¹⁴. De facto, habitar em Macieira (e no Campo, em geral) num período de há 100 anos atrás, e habitar atualmente, é significativamente diverso; não só pelas transformações urbanas e na paisagem mas, essencialmente, pela variação nas ‘formas de vida’.

“A ligação entre ambos [campo e cidade] torna-se então mais flexível, de modo que habitar o campo já não significa necessariamente trabalhar na agricultura e que pode haver dissociação entre o futuro da aldeia e o dinamismo da agricultura; assim, sem que isso anule radicalmente a ligação entre a aldeia e a simbólica agrícola, a qual permanece um elemento integrador importante da percepção do campo enquanto quadro de vida, o facto de se voltar a viver no campo está longe de implicar um retorno automático à vida agrícola, e os cidadãos (como insistimos em designar os habitantes das cidades) que, em dado momento vão habitar para o campo não se recrutam prioritariamente entre os que não têm responsabilidades na cidade e/ou que delas não tiram o máximo de vantagens.”¹¹⁵

A aproximação dos *lugares*, contribuiu para o processo inverso do [até então] fenómeno contínuo de crescimento e densificação do tecido urbano provocado pela massividade do êxodo rural. A desaceleração do crescimento urbano resultou numa conseqüente expansão e densificação das áreas rurais e/ou suburbanas das periferias. Em consequência, as duas realidades que, até então, haviam correspondido a espacialidades, paisagens e formas de vida completamente opostas, encontraram equilíbrio num sistema de **inter-relações**. Desta forma, e como referenciado na citação de Remy e Voyé¹¹⁶, o campo passou a ser *casa* de muitas pessoas cujo trabalho e/ou atividades diárias se localizam focalmente no espaço urbano da ‘cidade’. E, sincronamente, a automatização das tarefas agrícolas permitiu a libertação da estadia contínua dos trabalhadores relacionados com a agricultura e a respetiva independência face à espacialidade do ‘campo’ e das

¹¹⁴ Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), “Arquitetura Popular em Portugal”, 2ª Edição, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses; introdução, p. XXI

¹¹⁵ REMY, Jean; VOYÉ, Liliane (2004), “A cidade: Rumo a uma Nova Definição?”, 3ª Edição, Porto: Edições Afrontamento, p.17

¹¹⁶ Ibidem.

produções. O dinamismo das relações deu profundidade à conexão entre a realidade rural e a realidade urbana.

Porém, este renovado interesse por habitar em ambientes de menor densidade foi um fator preponderante num desenvolvimento cuja expressão se caracterizou [e continua a caracterizar], em parte significativa, pela desintegração do novo construído face ao contexto. Movido por um ritmo e expressão antagónicos aos da construção popular: “Poderia depreender-se do que aqui se disse que a Arquitetura popular em Portugal se manteve e se mantém isenta de mudança de rumo”¹¹⁷, contudo, “o encadeado vertiginoso de transformações de que há pouco mais de um século se vêm operando no Mundo, lançou-nos numa aventura cujo ritmo está longe de ter abrandado e cujos efeitos, depois de terem sacudido os grandes centros, estão alastrando pelos meios rurais.”¹¹⁸. Sobre estes efeitos, são consequentes os contrastes que se desenvolveram e marcam agora a paisagem dos pequenos aglomerados como Macieira da Maia. Na Introdução do *Inquérito à Arquitectura Popular* escreveu-se: “A inércia que o rural opõe à febre de renovação urbana é um facto verificado, mas não um princípio rígido, deliberado e imutável.”¹¹⁹, contudo, grande parte das novas construções segue ignorante ou inconsciente da apreensão e reconhecimento das realidades locais, “(...) desprezam as lições de sobriedade, de funcionamento e de coerência que poderiam colher ‘*in loco*’, para imporem aos burgos aquilo que consideram uma feição progressiva.”¹²⁰. Assim se caracteriza a última fase de desenvolvimento de Macieira: num processo de densificação e expansão favoráveis à evolução do aglomerado, mas segundo uma forte influência de gestos desconexos ou desinformados. A arquitetura característica dos pequenos aglomerados permanece como uma camada pre-existente à qual vão sendo adicionadas novas construções. ‘Adicionadas’ porque apenas representam uma soma e não uma integração, visto que integrar ou “pertencer, são coisas mais sérias e profundas. De modo algum são apenas maneiras de vestir, tanto pessoas como edifícios.”¹²¹

¹¹⁷ Associação dos Arquitetos Portugueses (1980), “Arquitetura Popular em Portugal”, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, introdução p. XX

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ibidem.

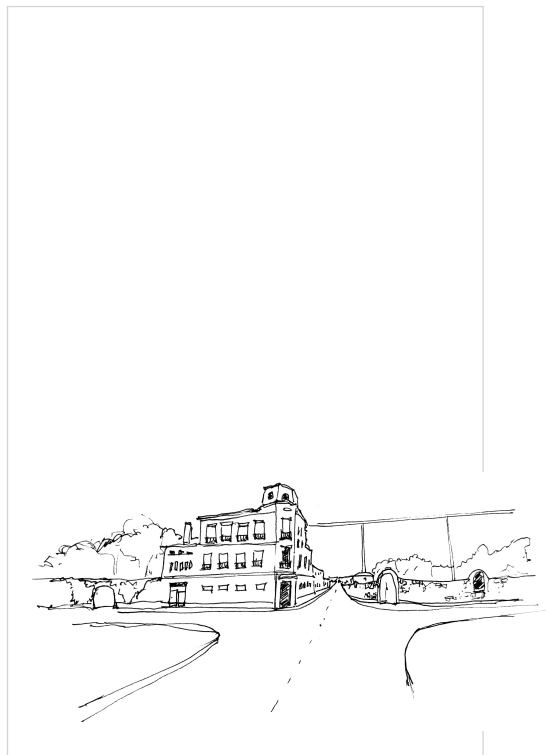
¹²⁰ Ibidem, introdução, p. XXI

¹²¹ Ibidem, introdução, p. XXII

“A Arquitetura popular regional não é urbana de origem nem de tendências. Pode ‘urbanizar-se’, melhorar de cuidados construtivos e apuros formais, mas, se lhe cortam as raízes que a prendem fortemente à terra e aos seus problemas, desvirtua-se, perde a força e a autenticidade.”¹²²

Habitar Macieira da Maia significa, atualmente, habitar num meio em transformação. Num aglomerado urbano de raízes profundas numa história que prima pela continuidade de um longo período de ruralidade e de tradição agrícola; e que se encontra, atualmente, sobre o limbo da **redefinição**. Uma redefinição, contudo, ainda que com os seus pontos negativos, extremamente necessária à sua atualização e à viabilização de um futuro integro. Por esse motivo, deve reforçar-se a necessidade de um movimento consciente e conhecedor do Lugar, em ordem ao anterior equilíbrio pela persistência das novas e futuras *atitudes* sobre uma causa coletiva, num movimento orientado pela integração e pela recuperação, não das formas primitivas (que resultariam no *revivalismo* de um passado impossível de refazer ou reviver), mas do reconhecimento e re-encontro entre a identidade do lugar com a identidade do habitante. Num movimento arquitetónico e urbanístico que procure mais do que a definição de formas e planos ordenados mas isentos de elasticidade; e invista sobre a definição de obras que se elevem pela sua atualidade, pela sua contemporaneidade enquanto parte integrante de um conjunto, **porque nenhuma obra é isolada**. E, para isso, é necessário que as soluções procurem a totalidade, quer da obra, quer do sítio, e ambicionem a emancipação da sua referência enquanto elemento autónomo, tal como a emancipação do lugar pelas potencialidades que a nova proposta contém para a sua qualificação.

¹²² Ibidem, introdução, p. XIX



[imagem 35, 36, 37,38] A Casa Senhorial. (em cima à esq.) Casa Senhorial abandonada no lugar de Sabariz; (em cima à dir.) Esquisso Casa Senhorial Bento Amorim no Largo de Vilarinho; (em baixo à esq.) Casa senhorial pertencente à propriedade do projeto (1863);(em baixo à dir.) Casa Senhorial Bento Amorim.

a) A Casa Senhorial

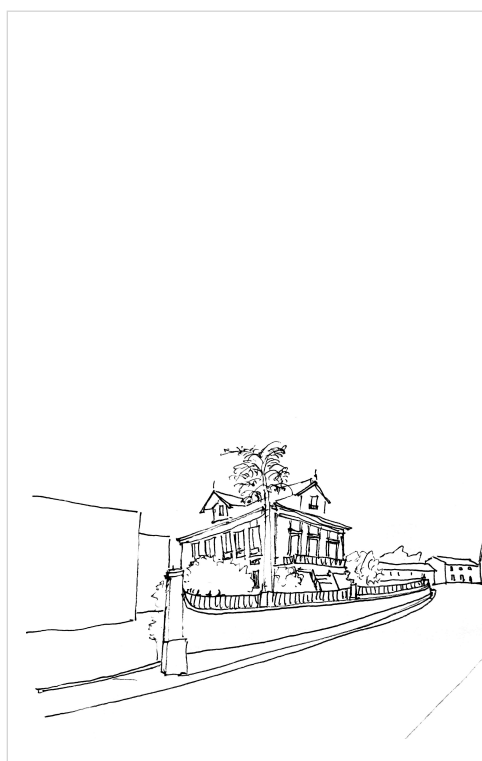
Ao percorrer as estradas de Macieira, são omnipresentes as fachadas caiadas e os muros de pedra das casas senhoriais que desenham os seus perfis. As Casas Senhoriais caracterizam-se por habitações associadas à produção agrícola, geralmente pertencentes a famílias da burguesia rural, de construção (ou reconstrução) correspondente ao período entre o século XIX e meados do século XX¹²³. De fachadas de grande sobriedade e ornamentação contida, caracterizavam-se “(...) num neoclassicismo rústico, cuja sobriedade rude vai a par com uma beleza de linhas que realça a nobreza severa da pedra”¹²⁴. A proximidade da habitação à rua era resultado, não só, do aproveitamento estrutural do muro de pedra que, caracteristicamente, delimitava a propriedade; mas também pela simbologia e notoriedade associada à casa. A casa era símbolo exterior da riqueza da família, símbolo da classe social a que pertenciam. Ainda que pertencentes a uma *tipologia*, o desenho dos edifícios e o movimento da sua implantação possuíam uma forte conexão ao terreno e à respetiva adaptação às necessidades funcionais da prática agrícola. Constituídas, geralmente, pela habitação principal— a Casa Bloco¹²⁵, e por dependências agrícolas exteriores, organizavam-se em torno de um quinteiro, que poderia ser aberto ou fechado. Commumente associado ao quinteiro encontrava-se implantado, em ordem à melhor exposição solar, o espaço da eira e da casa da eira (geralmente a sul do complexo). À casa principal eram então associados os vários tipos de dependências agrícolas: a casa da eira, o coberto da desfolhada, os aidos e a adega.

O estudo desta tipologia assume particular relevância na presente dissertação, pelo facto do terreno de projeto ser parte integrante de uma antiga propriedade que inclui no seu domínio uma Casa Senhorial, que data 1863. A Casa em questão, implantada na continuidade do muro em pedra que delimita a propriedade, possui a sua fachada principal diretamente conectada com o espaço público. Contudo, pelo grandes desnível entre a cota da habitação e a cota da rua, o acesso e a entrada principal orientam-se para o núcleo da propriedade [vista aérea e planta da propriedade nas páginas 81 e 83]. De estrutura em L, orienta-se para o interior, em torno do Quinteiro, que se abre para a eira, a sul, e para os jardins, a poente. Face à rua, a entrada é marcada por um astuto portão seguido de um breve caminho que leva à casa. O quinteiro é o centro da composição, para o qual estão orientados a casa (a norte e a nascente), a eira e a casa da eira (a sul), os aidos e o coberto da desfolhada (a norte e a poente). A produção distende-se a norte. Uma visão mais detalhada da propriedade será efetuada no subcapítulo seguinte que aborda o estudo do lugar de projeto (iii. Lugar dos Fontedeiros).

¹²³ OLIVEIRA, E. V. ; GALHANO, F. (2003), “Arquitetura Tradicional Portuguesa”, 5ª Edição. Lisboa: Publicações D. Quixote, p.86-102

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.



[imagem 39, 40, 41] A Casa do Brasileiro. (em cima) Casa do Brasileiro no Largo de Vilarinho. (em baixo à esq.) Casa do Brasileiro na N104.(em baixo à esq.) Esquisso do posicionamento estratégico destas habitações.

b) A Casa do Brasileiro

No contexto arquitetónico de Macieira distinguem-se três Casas do Brasileiro. Duas delas caracterizam o limite Sul do largo de Vilarinho. A terceira, não distante, situa-se face à Estrada Nacional 104. Todas elas implantadas em lugares de estratégica visibilidade, em ordem à expressão arquitectónica da ascensão das novas elites. São habitações que se distinguem do contexto arquitectónico envolvente, essencialmente pelo vigor no tratamento da cor e da ornamentação, que contrasta com a sobriedade rústica das casas agrícolas adjacentes. Eram características “da figura do “brasileiro” rico de torna de viagem”¹²⁶.

“No retrato que faz dessas edificações de emigrantes de torna-viagem refere os portais largos, as paredes revestidas a azulejos azuis, verdes ou amarelos, lisos ou de relevo, os telhados de beirados azuis, as varandas também azuis ou douradas, as janelas neogóticas, as ameias nos muros, os mirantes de gosto chinês.”¹²⁷

Revestidas de cores garridas, conciliavam as funções associadas à habitação, do trabalho e da organização familiar da produção¹²⁸. No piso superior desenvolvia-se a habitação; no rés-do-chão encontrava lugar a adega, espaço que a metamorfose dos tempos foi transformando e associando a outras funções, não só privadas, mas associando a casa ao espaço público e atribuindo-lhe funções como comércio ou serviços: “a adega transformou-se em comércio e a casa prossegue uma segunda vida à beira da estrada”¹²⁹. Por trás da casa, estariam os campos e as produções. Os portões elaborados, o jardim cuidado e a estatuária frequente, transpareciam a condição de desafogo e bem-estar destas famílias. E, apesar do ambiente crítico da época: “a rejeição ao “brasileiro” não deve ser alheia à situação económica que se vivia em Portugal [em meados do século XIX], com uma industrialização pouco próspera e uma agricultura bastante afectada pelas saídas da população para outras cidades e para outros países.”¹³⁰, um grande número destas habitações encontra-se, atualmente, classificado como imóvel de valor histórico.

¹²⁶ DOMINGUES, Álvaro (2009), “A rua da estrada”, Porto: Dafne Editora, p.36

¹²⁷ BOTELHO, Candida de Arruda; SAMPAIO, Jorge Pereira (2000), Casas Portuguesas e Brasileiras. Duas Visões, Dois Testemunhos. Lisboa:Edições Inapa, p.54

¹²⁸ DOMINGUES, Álvaro (2009), “A rua da estrada”, Porto: Dafne Editora, p.36

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ BOTELHO, Candida de Arruda; SAMPAIO, Jorge Pereira (2000), Casas Portuguesas e Brasileiras. Duas Visões, Dois Testemunhos. Lisboa:Edições Inapa, p.55



[imagem 42] O Lugar dos Fontedeiros (2019), Imagem do Google Earth.
Terreno de projeto e limites de propriedade assinalados a vermelho.

III. Lugar dos Fontedeiros

[O Terreno e a Envolvente do Projeto]

I. [O Cliente e a Oportunidade de Projeto]

Os atuais donos do terreno de projeto, há muito distanciados do mundo das atividades agrícolas, haviam excluído, por falta de entusiasmo e de técnica, dar continuidade à produção agrícola que até então havia sido gerida pelos antigos donos da propriedade - agricultores de raiz e de paixão. Foi no seguimento da recolha de informação sobre o lugar e as suas potencialidades, que se constatou que toda a área da propriedade se encontrava classificada no PDMVC como área urbanizável de tipo II¹³¹ e que, consequentemente, se criou uma nova **expectativa** para o futuro da área.

O terreno de projeto, situado no núcleo urbano de Macieira da Maia, ao longo da margem Sul da Rua dos Fontedeiros, é parte integrante de uma propriedade agrícola de maiores dimensões que inclui no seu domínio uma casa senhorial e as respetivas dependências agrícolas e área de produção. Em ordem à concretização do projeto, procedeu-se ao destaque de uma parcela de aproximadamente 6000 metros quadrados com uma frente urbana de 150 metros, orientada para a já designada Rua dos Fontedeiros (a norte e a nascente) e para a Rua Ventura Pereira Pena (a poente). O pedido constava na elaboração de um conjunto habitacional adequado às características e à vida da região em estudo.

¹³¹ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] em: https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404_Regulamento_do_PDM_VC_publicacao_Aviso_n__12371-2018_de_28_de_agosto.pdf



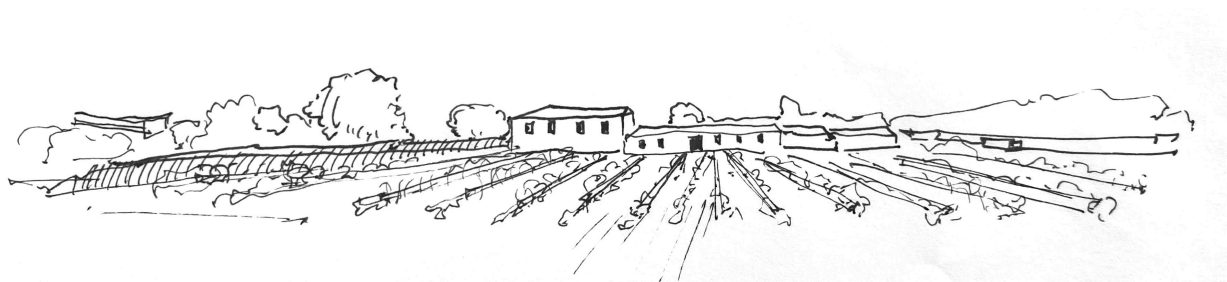
[imagem 43] (em cima) Planta do Terreno de Intervenção.

II. [O terreno]

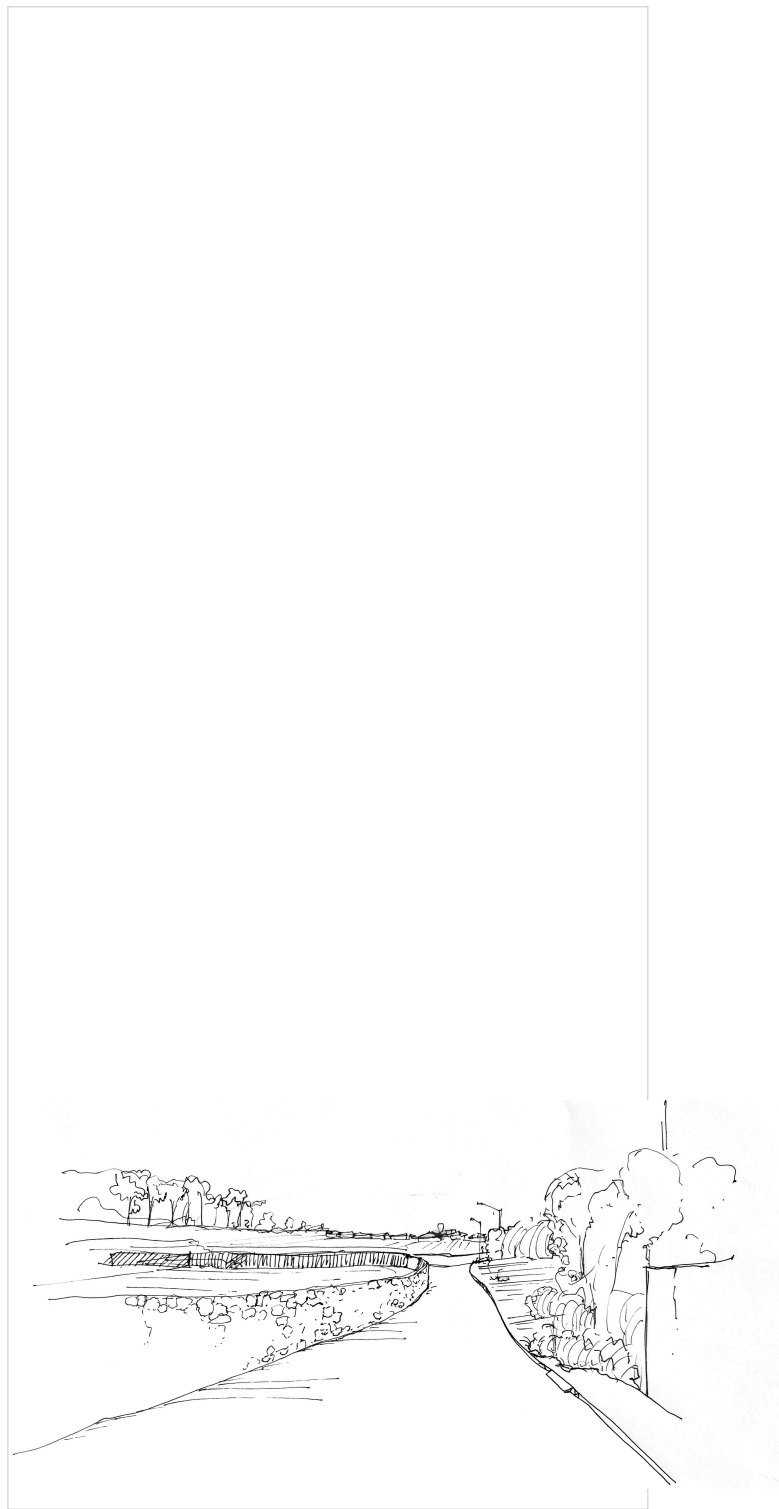
O terreno de projeto situa-se no lugar dos Fontedeiros, na zona central/norte da freguesia de Macieira da Maia. Enquanto ‘destaque de parcela’ depreende-se a sua integração num conjunto pre-existente, fator determinante para a caracterização da intervenção. De geometria caracterizada pela longitudinalidade, o terreno estende-se ao longo de uma frente urbana de cerca de 150 metros, cuja topografia se caracteriza por uma concavidade de aproximadamente 3 metros entre o ponto mais baixo do terreno [e consequentemente da Rua dos Fontedeiros] e as suas extremidades, o topo nascente e o topo poente, respetivamente [imagem 43]. O estudo da topografia e das potencialidades do terreno serão aprofundados no terceiro capítulo da presente dissertação relativo ao desenvolvimento da proposta.

III. [A propriedade Agrícola e a Casa Senhorial]

A sul do terreno de projeto, estende-se uma grande área de produção agrícola, delimitada pela fachada tardoz da casa principal da propriedade, e pelas respetivas dependências agrícolas. A Casa, já anteriormente referenciada, caracteriza a propriedade à qual o terreno de projeto pertence. Construída em meados do século XIX, data 1863, de arquitetura característica do contexto rural, cuja estruturação, tal como das respetivas dependências agrícolas, estava diretamente relacionada com as práticas da produção agrícola. É parte integrante do núcleo de casas senhoriais que caracterizam Macieira da Maia. Estruturada em torno de um quinteiro, diferencia-se pela autonomização da habitação em relação à rua: a casa distancia-se e encontra lugar no núcleo do terreno. A entrada para a propriedade marca-se num significativo portão recortado no muro de pedra. A sul, localiza-se a eira, como tradicionalmente ocorre neste tipo de habitações. A norte, a produção agrícola. De sobriedade rústica, tanto a habitação como o muro em granito que delimita a propriedade, transparecem a naturalidade do desenho intuitivo, cuja forma e implantação são consequências quase diretas da topografia e das necessidades funcionais à eficiência da prática agrícola. São a firmeza e a clareza dos elementos enquanto conjunto que marcam profundamente a propriedade: a unidade de um conjunto que durante séculos funcionou segundo um objetivo uno. É este **sentido de unidade** que o projeto reconhece e que tem em vista a sua manutenção.



[imagem 44] (à dir.) Esquisso da Propriedade: a produção e a Casa Senhorial.



[imagem 45,46,47] (à esq.) Vistas do muro e da propriedade. (à dir.) Esquisso da Rua dos Fontedeiros.

IV. [O Muro]

“Construir um muro é pensar um limite, percebendo o que este é ou quer ser.”¹³²

O muro dos Fontedeiros desenha é também um limite. É a atual demarcação entre a extensão da Propriedade com as ruas envolventes e um elemento de proteção que separa duas realidades de natureza distintas: o público e o privado. Como Sergio Fazenda Rodrigues escreveu: “Desenhar um limite é uma das primeiras formas de organização do espaço. É marcar uma fronteira e nomear algo para cá e para lá dessa fronteira. Então, pensar a fronteira é pensar o registo dessa divisa, mas é também pensar aquilo que fica dividido. É caracterizar a extensão do que se quer reter. Mas aquilo que limita pode também ser aquilo que reúne.”¹³³, e o muro dos Fontedeiros reúne a paisagem com o caminho e o caminhante; desenha a continuidade do percurso e a continuidade do olhar; limita aquilo que se pode percorrer, daquilo que apenas a vista pode ultrapassar. Limita e delimita, mas **une**. É um muro forte e astuto, como era característicos das construções dos XIX. O granito de talho rústico manteve-se firme durante mais de dois séculos, ainda que as marcas do tempo o tenham amolecido em algumas partes. É a sua presença que caracteriza a Rua dos Fontedeiros na extensão correspondente à área de projeto: **uma linha traçada num gesto só**, que sai da casa e retorna à casa, e no seu percurso alberga os jardins, o antigo pomar e a plantação. Hoje, guarda o verde e guarda parte de paisagem e, no futuro, sob um novo desenho, acolherá as novas habitações, os novos jardins, as novas vidas. E lá permanecerá, a ser um limite que une.

¹³² RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009), A Casa dos Sentidos, 1ª Edição, Lisboa: ARQCOOP, p. 65

¹³³ Ibidem.



[imagem 48,49,50,51] Vistas da Envolvente do Projeto. (à esq.) Rua dos Fontedeiros e habitações do topo nascente. (à dir.) Vista sobre a paisagem a norte do projeto.

V. [Condição de Limite]

O Norte e Nordeste da área de projeto é caracterizado por um grande vazio urbano, área constituinte da Reserva Agrícola Nacional (RAN) e da Reserva Ecológica Nacional (REN)¹³⁴, áreas protegidas nas quais está interdita qualquer tipo de operação urbana [temática aprofundada no texto “iii.i Condicionantes Urbanas”, mais adiante no presente capítulo]. Contudo, as restantes áreas que constituem a envolvente do lugar de projeto, ainda que vazias de construções (ou de escassa densidade construída), encontram-se totalmente classificadas no Plano Diretor Municipal de Vila do Conde como áreas urbanizáveis, ou seja, com possibilidade e potencialidade para construção futura. Resultante da sua posição fronteiriça, o terreno de projeto encontra-se no limiar da área urbanizável (e de futura expansão) do núcleo urbano de Macieira com o vazio *permanente* correspondente à reserva agrícola e florestal das margens do Rio Ave. Esta condição potencializa o papel do lugar de projeto e, consequentemente, da intervenção, como elemento mediador, de transição. Condição que terá, naturalmente, um papel preponderante na forma de atuação e implantação do projeto, em vista à manutenção da permeabilidade atual e na exaltação daquilo que será o **limite entre o núcleo urbano construído e o natural**.

VI. [Envolvente Construída]

A envolvente próxima ao terreno de projeto apresenta uma baixa densidade de construção, contudo, quatro habitações construídas ao longo da década de 90 definem o topo nascente da Rua dos Fontedeiros. Habitações características da construção corrente que, ainda que exemplos congruentes enquanto elementos isolados, são indicadores de uma desconexão evidente enquanto parte integrante de um urbanismo contínuo, visto que não demonstram atitude **urbana** na relação com o contexto ou na qualificação do espaço público. O cenário da Rua dos Fontedeiros representa mais um dos exemplos contrastantes de uma comunidade diversa mas descontínua. A descontinuidade resulta da sobreposição espacial de dois desenvolvimentos muito distintos na sua expressão temporal: o primeiro, vernáculo, deu-se a favor do tempo, sobre a batida lenta de um desenvolvimento controlado, no qual a construção era parca, mas coesa, e detinha a atenção e o movimento ativo necessário. O segundo, sem prenúncio, fixou-se com a velocidade frenética que a construção *corrente* do último século assumiu; cuja imagem enveredou recorrentemente a uma interpretação caricaturada ou superficial do contexto, pre-determinada e carregada de estigmas, demasiado autocentrada para reparar ou co-existir com o contexto. Vive-se um processo de miscibilidade de duas matérias heterogéneas.

¹³⁴ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] em: https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404/Regulamento_do_PDM_VC_publicacao_Aviso_n_12371-2018_de_28_de_agosto.pdf



iii.i Condicionantes Urbanas

[Estudo do Plano Diretor de Vila do Conde]

Apesar da envolvente rural da área em estudo, o terreno de projeto encontra-se classificado no Plano Diretor Municipal de Vila do Conde¹³⁵ (em vigor desde 2005) como área de “espaço urbano e urbanizável”, mais especificamente em área de construção de “Tipo II”. Estas áreas destinam-se essencialmente à construção residencial de “edifícios de habitação isolada, geminada ou em banda contínua, com cêrcea máxima correspondente a dois pisos acima do solo” (Capítulo III, Secção II, Artigo 28º, Ponto 1), ainda que, possam ser admitidos edifícios plurifamiliares com cêrcea máxima de três pisos mediante determinadas condições. As áreas assim designadas em PDM caracterizam-se como zonas de média densidade e representam as situações intermédias entre as zonas Tipo I, destinadas aos centros urbanos ou áreas de maior densidade populacional, e a Tipologia III, que aplicam a zonas de baixa densidade, geralmente afastadas de centralidades urbanas. As áreas de Tipo II são, então, zonas de transição entre áreas urbanizadas e não urbanizadas, preferencialmente de habitação isolada.

A poente, adjacente ao terreno de intervenção, encontra-se demarcada, no PDM de Vila do Conde, uma área destinada a “Zona de Equipamentos”: zonas planeadas para albergar “a construção ou ampliação de infraestruturas desportivas, de ensino, de saúde, culturais, de segurança e proteção civil, zonas verdes, cemitérios e outros serviços de interesse público e utilização coletiva” (Secção VI, Artigo 40º, Ponto 1).

A Norte da área de intervenção, relacionados com as margens do Rio Ave, encontram-se ainda incluídos na área em estudo, “Espaços não Urbanizáveis”, designados por “Áreas de Salvaguarda”(Capítulo V, Secção II), isto é “áreas de predominante utilização agrícola e florestal, de enquadramento paisagístico, de preservação das condições naturais e ambientais” (Capítulo II, Artigo 6, Ponto 5). Nestas Áreas de Salvaguarda inserem-se as áreas protegidas pela RAN (Reserva Agrícola Nacional) e pela REN (Reserva Ecológica Nacional). A manutenção destas áreas é de especial importância na preservação da paisagem natural local e na salvaguarda e valorização dos recursos naturais, servindo ainda como instrumento de gestão territorial, visto que estão interditas as operações de loteamento (como a construção ou ampliação), segundo o Decreto-Lei n° 199/2015 de 16 de Setembro que regula a RAN e o Decreto-Lei n° 239/2012 de 2 de Novembro

¹³⁵ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] em: https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404/Regulamento_do_PDM_VC-publicacao_Aviso_n__12371-2018_de_28_de_agosto.pdf

que regula a REN¹³⁶. A área em estudo está também inserida numa UOPG (Unidades Operativas de Planeamento e Gestão), denominada por UOPG13 — Vilarinho Norte (Macieira da Maia). As UOPG tratam-se de áreas nas quais os “espaços de intervenção cujas características exigem um tratamento mais detalhado ao nível do planeamento e gestão urbanística que tenha em conta as respetivas especialidades”¹³⁷.

Um breve olhar sobre o planeamento da área e sobre as Plantas de Ordenamento permite concluir o potencial de mudança associado ao lugar de projeto. À possibilidade de expansão e densificação do núcleo construído, e ao consequente aumento da densidade populacional, é acrescido o fator de uma vasta área adjacente à área do projeto (a poente) estar caracterizada, em PDM, como um novo polo destinado a Equipamentos. Esta Zona encontra-se em conformidade com o desenvolvimento da área, num local onde, atualmente, já se encontram em atividade a Escola Básica de 1º Ciclo de Macieira da Maia e o Centro Social de Macieira, pertencente à Santa Casa da Misericórdia. Todos estes fatores contribuem para o desenvolvimento do Lugar dos Fontedeiros, visto que, associados ao possível incremento da densidade habitacional, existem já indicadas áreas destinadas a serviços e zonas comuns de teor público. O planeamento diversificado trata-se de uma ferramenta importante para o desenvolvimento equilibrado e dinâmico da freguesia, polarizando o único centro ativo da freguesia- o Largo de Vilarinho.

Com tudo isto, compete à ação projetual dar continuidade ao planeamento urbano da área, visando a intervenção como uma frente ativa ao desenvolvimento contínuo de Macieira da Maia. Uma intervenção que não intente na quebra da tradição construtiva, social e paisagística do lugar, mas que respeitando o contexto, o movimento segundo uma perspetiva contemporânea.

¹³⁶ No entanto, ambas as áreas admitem exceções, as consideradas “Ações de relevante interesse público” (Capítulo V, Artigo 25 para a RAN e Capítulo III, Artigo 21 para a REN), se a proposta for validade por despacho dos membros do governo responsáveis por cada área.

¹³⁷ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404/Regulamento_do_PDM_VC_publicacao_Aviso_n__12371-2018_de_28_de_agosto.pdf

3

Na Experimentação

[O Projeto]

98

I. Da Procura do Gesto

106

i.i Do Princípio ao Pormenor

112

II. Entre Gestos

122

ii.i Do Gesto Urbano

130

ii.ii Do Gesto Paisagístico

132

III. Do Gesto Sensível

176

Notas Conclusivas

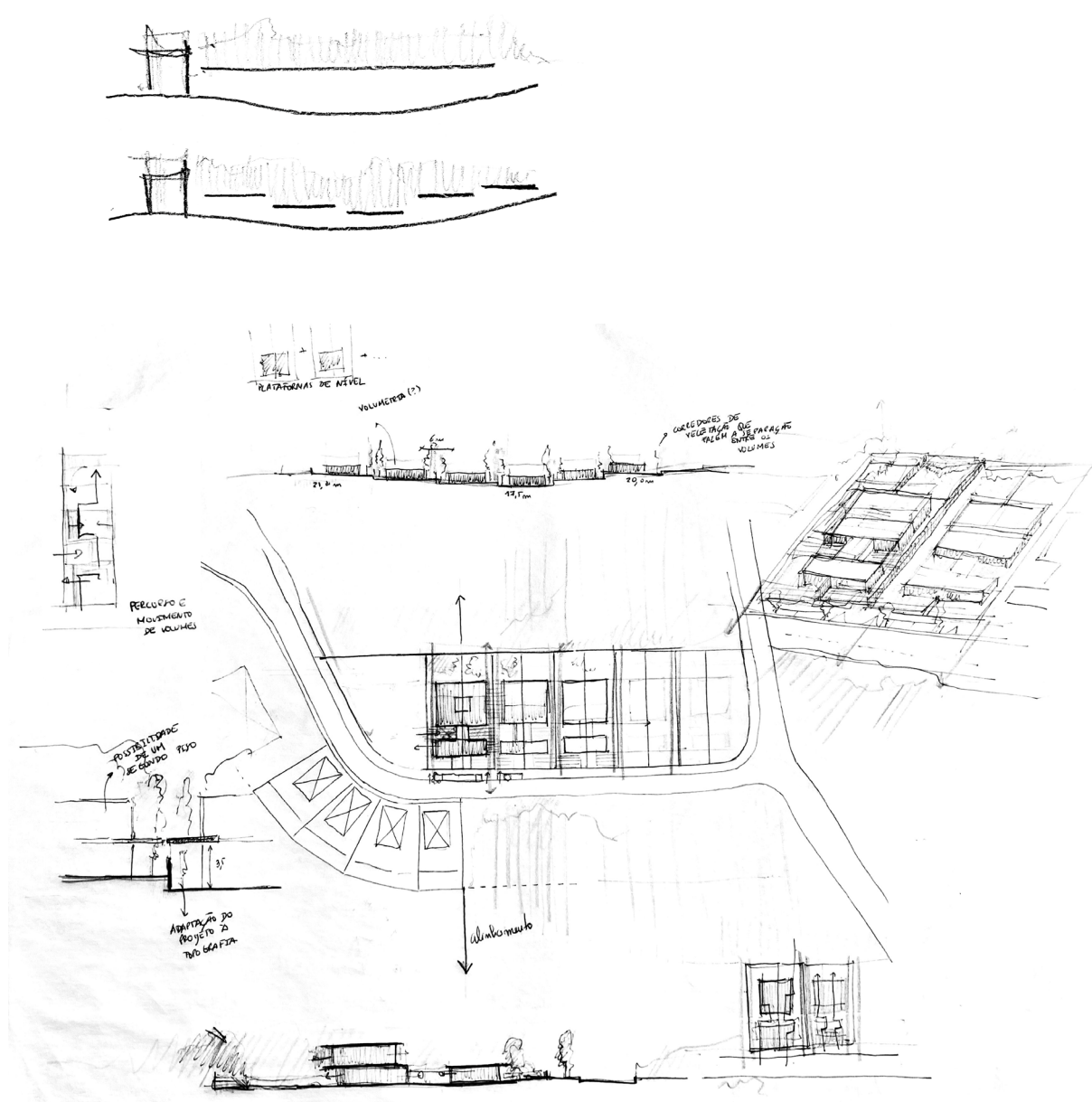


Esquisso de Álvaro Siza, (sem data) **[Imagem 53]**

[Nota Introdutória ao Projeto]

Uma ânsia ténue subjaz contínua ao projeto, assoberbado por inquietações frequentes de quem sente a mira do objetivo. A ânsia resulta da procura constante e é marca vigente do processo, num projeto que se expressa entre uma atitude urbana e o projeto de habitação. Apresentar-se-á, de seguida, o caminho pelo devaneio do processo: desenhou-se, experimentou-se, sentiu-se e sofreu-se o espaço, num desafio afável de desenhar *movimento* e *emoção* sobre a dualidade do meio e as bifurcações da mente.

A ‘Experimentação’ constitui a vertente prática da presente dissertação, através da concretização do projeto para o conjunto habitacional e estrutura-se segundo três momentos: três subcapítulos. O primeiro subcapítulo “**Na Procra do Gesto**”, resulta da expressão do processo de trabalho e concretiza uma síntese do processo que orientou à solução final. Neste subcapítulo explorar-se-ão os primeiros desenhos e as primeiras ideias de projeto com recurso aos esboços e às maquetas de estudo realizadas ao longo da ação projetual. No segundo subcapítulo “**Entre Gestos**” tem início a caracterização da intervenção. Com início no texto “A Geometria do Conjunto”, clarifica-se a estruturação e os princípios gerais da intervenção, seguido de dois outros textos que decorrem do aprofundamento dos gestos urbano e paisagístico. No terceiro subcapítulo “**Do Gesto Sensível**” explora-se com maior profundidade o “Projeto das Casas”, numa aproximação à espacialidade da habitação fomentando o lado *sensível* do projeto habitacional, profundamente conectado com a vida.



[Imagem 54] Primeira Fase da ação projetual. Esquissos de Estudo do Projeto (2020).

I. Na Procura do Gesto

[Estudos Iniciais. Primeira Fase da Ação Projetual]

“Projectar: há um princípio quase em nebulosa, raramente arbitrário. Perpassa a história toda, local e estranha, e a geografia, história de pessoas e experiências sucessivas, as coisas novas entrevistas, música, literatura, os êxitos e os fracassos, impressões, cheiros e ruídos, encontros ocasionais. Uma película em velocidade acelerada suspensa aqui e ali, em nítidos quadradi-nhos.”¹³⁸

Ao silêncio do primeiro contacto com o ambiente de projeto, seguiu-se um momento de produção febril que caracterizou a primeira fase do trabalho. Nesta fase, sobre a imensidão dos esboços iniciais, um tema ressurgia continuamente sob diversas formas: a imagem de um **limite**, um muro que se reconstruía, pedestal da nova construção. A lembrança do muro pre-existente enquanto limite integrante, comandava inconscientemente a linha do desenho. Este elemento tornou-se uma constante em transformação à medida que o projeto se ia estruturando, redese-nhando-se e reafirmando-se entre os desenvolvimentos e os retrocessos do projeto

Desde cedo se tomou consciência da necessidade de uma intervenção de baixa (a média) densidade, adequada à circunstância envolvente, pelo que, intuitivamente, a estratégia se orientou para o desenvolvimento de **habitações uni-familiares**. Nos primeiros desenhos ressurgiam habitações cuja volumetria explorava a profundidade do lote, prolongando-se sobre espaços verdes. Os **vazios** aligeiravam a densidade do volume construído e suavizavam a sua adaptação à topografia do lugar. A fragmentação dos volumes intentava pela permeabilidade da paisagem na obra construída, num gesto de equilíbrio entre o vazio (urbano e natural) e a obra construída, revigorando-se no modo como se deixavam tocar, “como se deixam ser e ao mesmo tempo como se dão a ser”¹³⁹. Neste movimento entre a densidade geométrica do construído e a porosidade do território, constituíram-se os grandes princípios formais da ação projetual. Esta reci-

¹³⁸ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.317

¹³⁹ ROCHA, João Álvaro, “LNIV (Laboratório Nacional de Investigação Veterinária), Vairão, Vila do Conde (1991-1998)”, In Site Oficial da Obra de João Álvaro Rocha consultado a [29/08/2021], “<http://www.joaoalvarorocha.pt/lniv/lnivpt.html>”

proximidade entre edifício e paisagem empenhava-se, não só, na elevação do *gesto* da intervenção, mas no apelo à dimensão emocional do construído.

Nos primeiros desenhos sentia-se o movimento de resiliência em ordem à manutenção da obra e da sua conexão com o lugar. Negava-se a pactuação silenciosa com o desenvolvimento genérico das últimas décadas na região: despretensiosamente desconexo; e actuava-se no sentido da reordenação e da recuperação de um sentido de *identificação* entre o construído e o contexto deteriorado pelas divergências do processo de desenvolvimento.

“Uma proposta arquitetónica que tenha como objetivo aprofundar os conflitos e tensões que configuram a realidade, as tendências de transformações latentes; uma proposta que pretenda representar algo mais do que uma materialização passiva, rejeitando a simplificação dessa realidade, analisando todos os seus aspectos, um a um - uma proposta desse tipo não pode encontrar apoio numa imagem fixa, nem seguir uma evolução linear.”¹⁴⁰

Deste movimento, que partiu inicialmente de um forte sentido de integração (e que mais tarde viu a sua índole transformada num movimento de índole mais profunda, no sentido da reestruturação e da reordenação) surgiram desconcertos frequentes, pelo facto de, no lugar de projeto, não subsistirem estruturas pre-existentes *significativas* como ruínas, afloramentos rochosos ou estruturas arbóreas significantes (por exemplo), às quais o projeto se pudesse ‘agarrar’. A ambiguidade da *ausência* aliava-se à organicidade da estrutura urbana, característica à envolvente rural. Em suma, no lugar de projeto não subsistiam (para além de um grande sentido de unidade e de conexão com a paisagem), elementos estruturais, de carga simbólica significativa, que orientassem ou balizassem a forma e o modelo de ocupação. Da ambiguidade do contexto, o projeto reencontrou-se em matérias de índole mais *profunda*, matérias estas que conduziram a um projeto que se estabeleceu pelo reconhecimento profundo do lugar e da respetiva circunstância, das lições de história, das estruturas sociais, do reconhecimento dos **materiais**, das formas construídas e técnicas construtivas, e, principalmente no desafio da **topografia** particular do terreno de intervenção.

Naturalmente, neste movimento de resiliência, observaram-se influências de grande parte de obras estudadas ao longo da formação e particularmente da primazia da obra de alguns arquitetos citados no primeiro capítulo da presente dissertação. Porém, mais do que a influência de ‘modelos’, sentiu-se na fase inicial da ação projetual, e continuamente ao longo do processo de desenvolvimento da obra, a influência de um movimento e de um ensina-

¹⁴⁰ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p. 299

mento comum, aprofundado no Capítulo I, que pode ser caracterizado pelas palavras de Fernando Távora: “A modernidade manifesta-se na qualidade, na exatidão das relações entre a obra e a vida.”¹⁴¹. Sobre este mesmo movimento, já o arquiteto Alexandre Alves Costa havia escrito a propósito dos princípios defendidos no *Inquérito à Arquitetura Popular*: “Acentuamos a ideia que a tradição popular e as novas linguagens arquitectónicas, que manuseávamos, eram **complementares** e nunca contraditórias. Aprofundámos a compreensão dos lugares e, sem que deles saísse obviamente a forma ou a linguagem, percebemos que era difícil a consideração de um código linguístico universal, devendo encontrar, para cada caso uma adequação própria.”¹⁴². Revisitaram-se, então, numerosas obras, às quais, se mantinha o constante apreço pela conquista do lugar e pela individualidade do gesto arquitetónico. Obras que, mais do que integradas, movimentaram (e movimentam) o contexto: que **transformaram** e construíram nova circunstância; e que a continuaram a renovar, readaptar e a reafirmar o contexto através da sua influência. Das influências destacam-se os projetos da Casa em Moledo de Eduardo Souto Moura que, num gesto entre socacos, muros e habitação, conquista o lugar e paisagem; num movimento impetuoso da casa sobre a paisagem. Um projeto que se tornou próximo pela construção de novos muros (novos limites) que integraram e acolheram o novo construído no *sítio* (físico) e construíram um novo *lugar*. Tal como se sentiu premente a influência, conscientemente inconsciente, da permanência assídua no edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, projetado por Álvaro Siza. Edifício, no qual, somos acolhidos por muros que desenham, limitam, suportam e aconchegam; que ‘agarram’ o edificado ao lugar e impedem a imaginação de qualquer outra solução que não aquela. Da Faculdade, edifício e *Escola*, herdou-se a resiliência e a vontade.

Contudo, no processo de desenvolvimento do projeto, o movimento de ‘integração’, motivado pela manutenção das qualidades vernáculas do lugar, adquiriu, com o aprofundamento do conhecimento do lugar e da respetiva circunstância, um incremento significativo da sua *profundidade*. O arquiteto Álvaro Siza escreveu na continuidade de uma reflexão sobre o projeto de Pep Bonet para o Palau D’Esports: “alguns equívocos existem quanto ao tema ‘integração’ ”¹⁴³. Os equívocos a que Álvaro Siza se refere estão relacionados com as condições do contexto a intervir, isto porque, variando de contexto, a “integração” poderá ter significados substancialmente diferentes. Álvaro Siza continua: “Não poucas vezes, a ideia de bondade con-

¹⁴¹ TÁVORA, Fernando (1993), Teoria geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes. Porto: FAUP Publicações, p.11

¹⁴² COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.12

¹⁴³ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p. 87

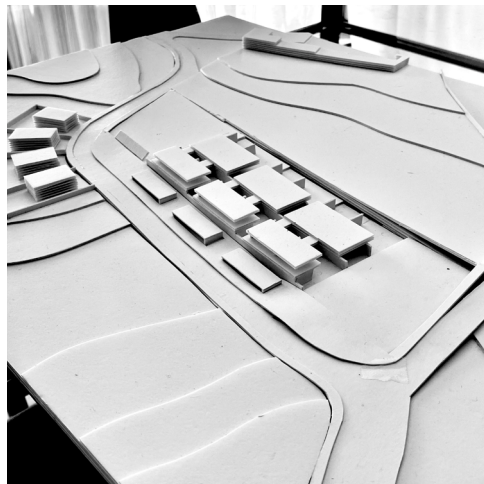
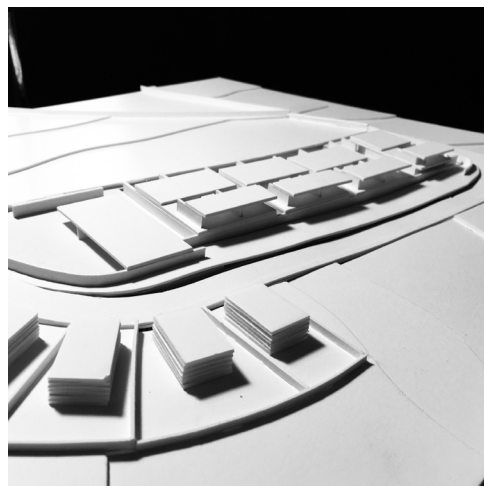
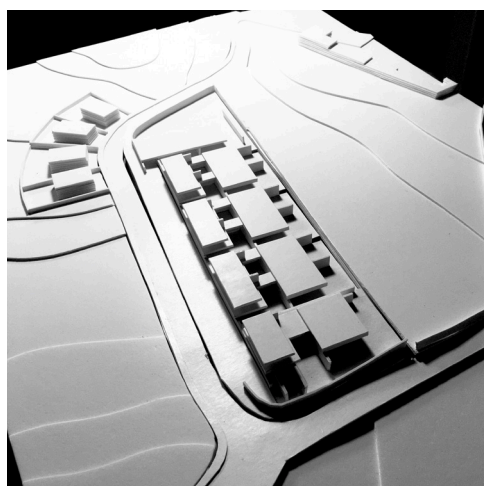
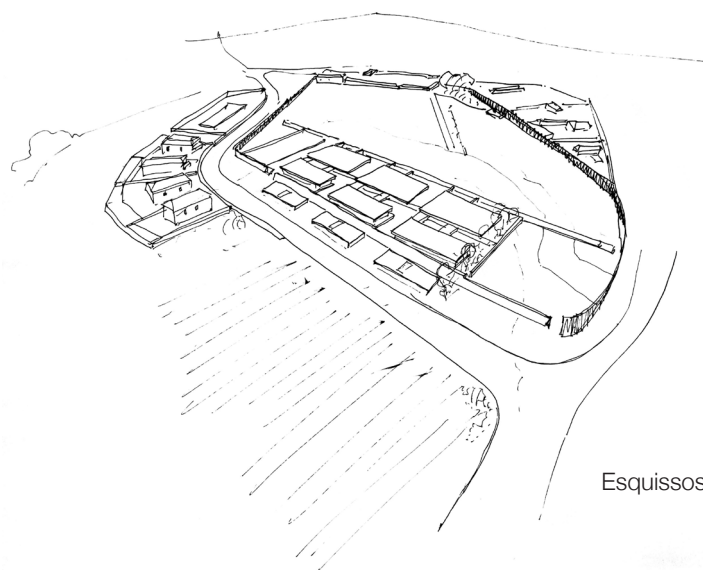
textual está ligada à cidade histórica: diálogo imediato, directo, dentro de um tecido compacto e de estilos. Essa ideia não contempla situações de periferia; ou melhor, de recente nascimento de urbanidade.”¹⁴⁴. Desta forma, projetar para uma área exterior à cidade consolidada possui, necessariamente, formas de atuação diversas. Por este motivo, um projeto integrado numa área em expansão, numa periferia desconexa ou dispersa, ou numa área rural em processo de urbanização [como é a circunstância de projeto], implica uma atuação vigorosa, atenta às lições do contexto, mas revolucionária ao ponto de o movimentar, de o impulsionar, balizando-o a um desenvolvimento ordenado, atualizado e preparado para o futuro. Posto isto, em meios não consolidados, a obra deve afirmar-se pela “(...) resposta absolutamente exacta e proporcionada à medida do programa e à sua capacidade de relacionamento e singularidade: de regeneração, fixando e dando sentido ao que era simplesmente disperso (...).”¹⁴⁵.

Em suma, a primeira fase da ação projetual foi caracterizada por um momento de assimilação e de absorção, seguido de um significativo movimento de desconstrução. Desconstruíram-se os conceitos e ideias pre-determinados, esvaziou-se a mente e afastaram-se os desenhos de estudo que correspondiam à mera transcrição do ‘regulamentado’ para forma urbana sem que lhes correspondesse qualquer estudo ou atitude em prol da transformação e do incremento da qualidade arquitectónica e urbanística da área, e investiu-se num **estudo operativo** dos mesmos. O arquiteto João Álvaro Rocha escreveu: “Projetar para um lugar que não existe, ou melhor, que ‘existe’ a partir de um conjunto de normas e regulamentos fixados a partir de um plano de urbanização eficiente mas sem ‘alma’, é sempre difícil e complicado porque o projeto tem a tendência a fechar-se em si mesmo, num monólogo surdo que o empobrece e que muitas vezes lhe retira a razão de ser.”¹⁴⁶. Deste desconcerto, os primeiros desenhos da proposta deixavam já transparecer uma atitude urbana que se distinguia do perfil *corrente*. Os desenhos investiam no afastamento entre as habitações e a rua, e criava-se **distância** sob a forma de espaços que, mesmo indefinidos, já se expressavam desafogados. O acesso às habitações começava a desenvolver-se num sistema entre pequenos alargamentos e estacionamento que aglomerava espaços verdes e pequenos espaços de estar.

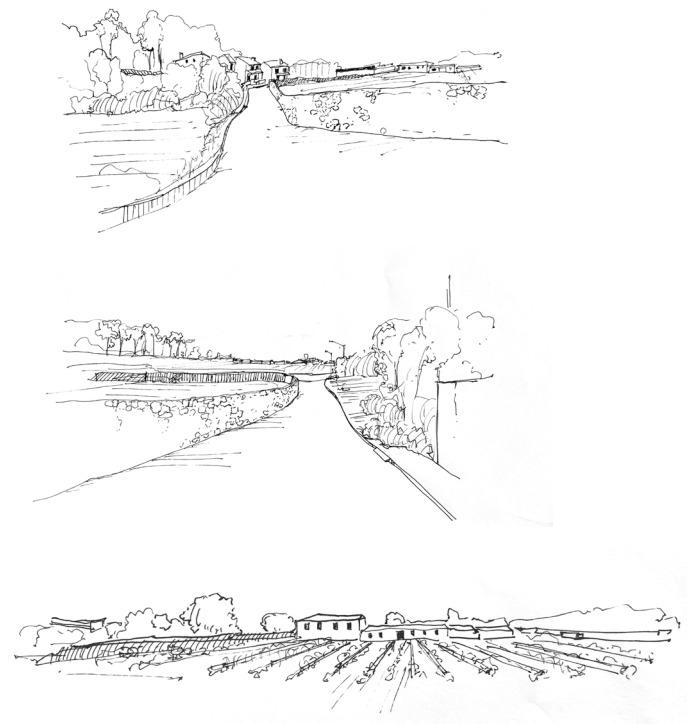
¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 87-88

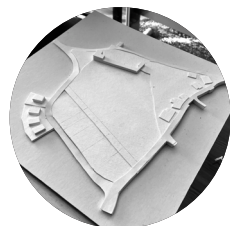
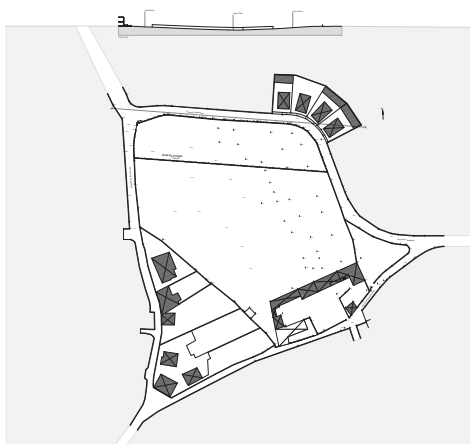
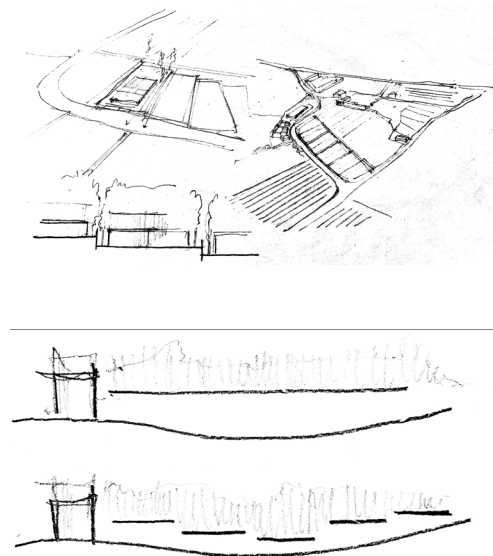
¹⁴⁶ ROCHA, João Álvaro- “Ensanche 27 - Lote 6.25D”. In Site Oficial da Obra de João Álvaro Rocha, consultado a [15/08/2021] disponível em: “<http://www.joaovarorocha.pt/vallecas/vallecaspt.html>”



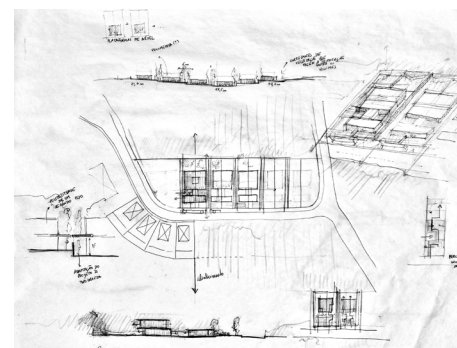
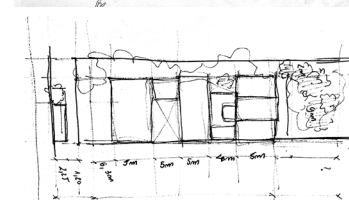
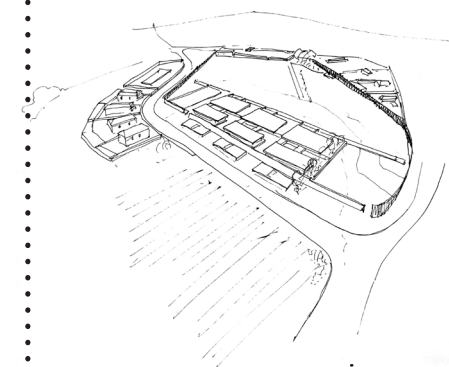
Esquissos e Maquetas de Estudo, (2020-21). [Imagem 55]



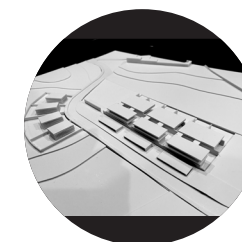
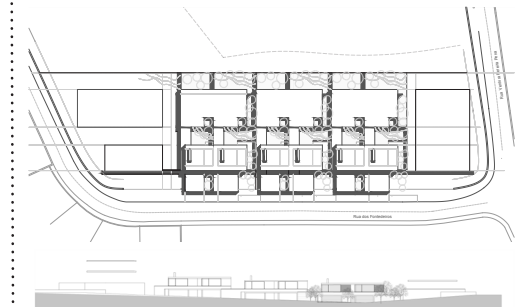
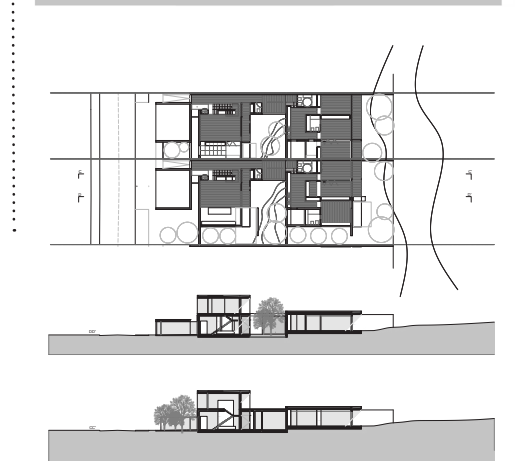
I. Estudo do Lugar

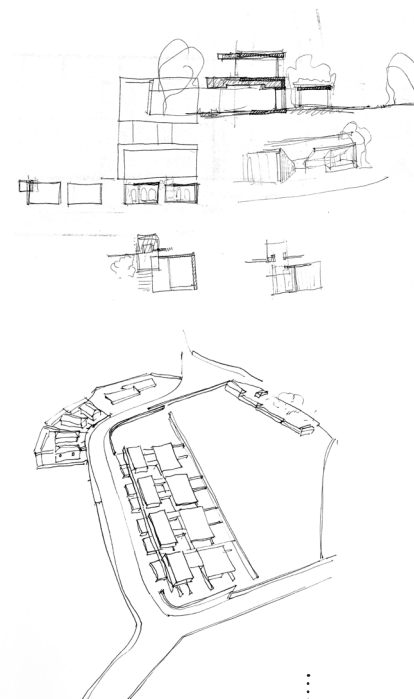
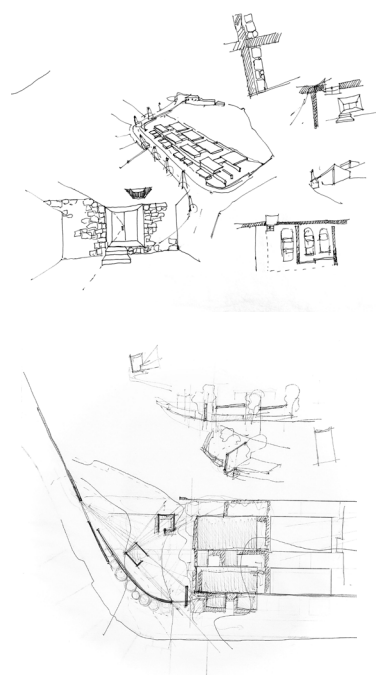
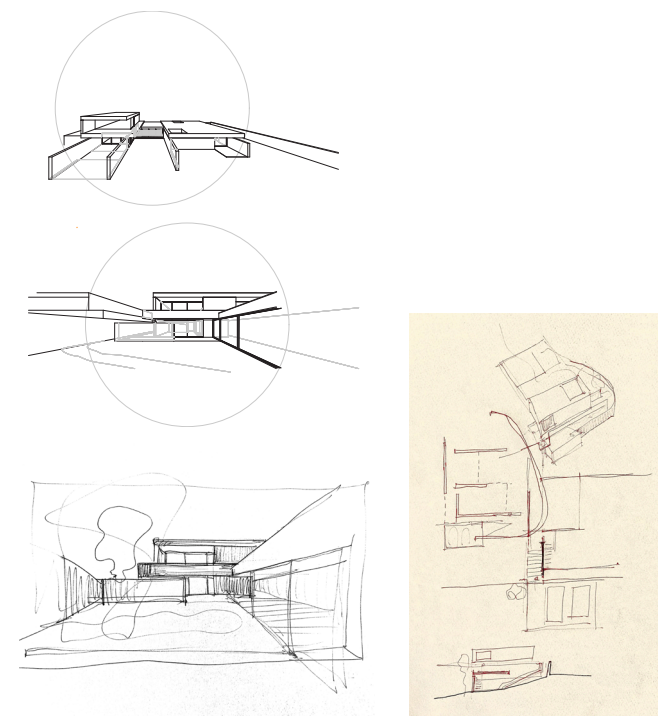


II. Estudos Iniciais

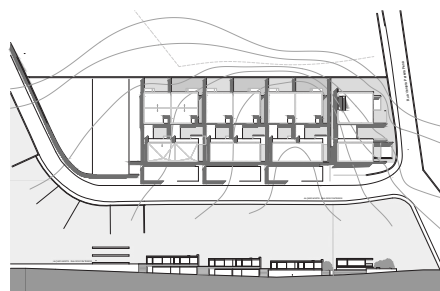
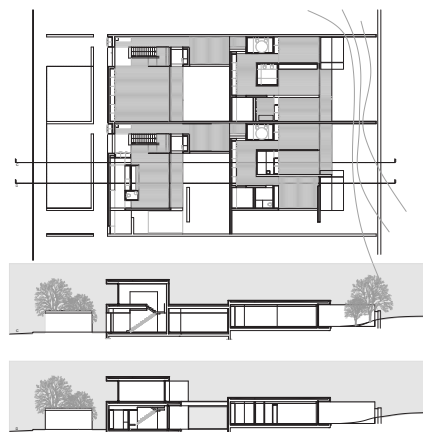


III. Projeto Geral/ Programa Base

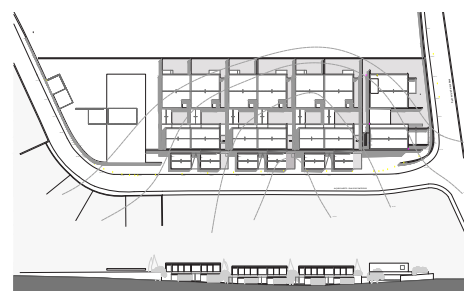
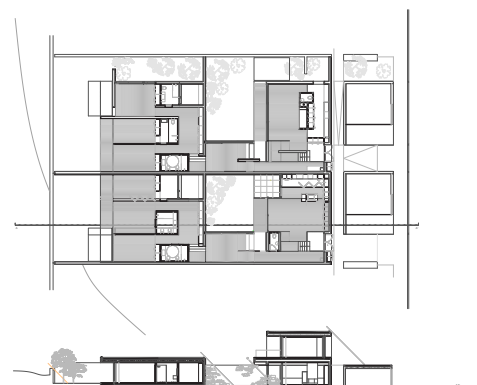




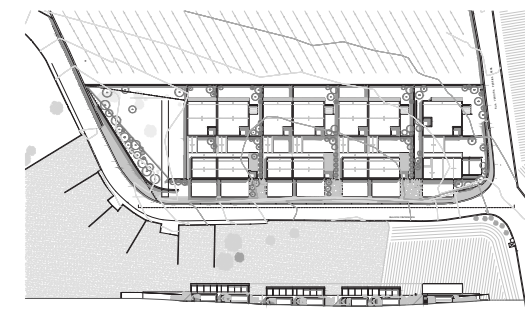
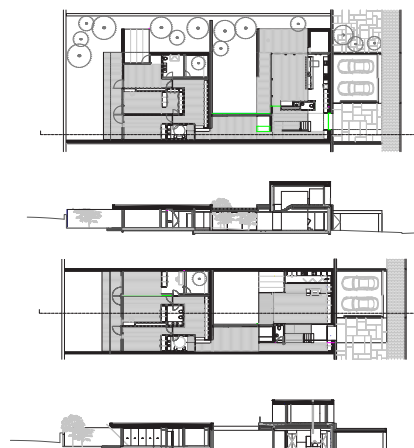
IV. Processo



V. Processo



II. Estudos Finais



ii Do Princípio ao Pormenor

[O Método]

“É também cómoda e frequente a afirmação de que há que caminhar do geral para o particular; ainda que não menos verdadeira; caminemos, sim, do geral para o particular mas que o estudo geral não invalide o estudo do particular; pois que um não pode viver sem o outro por indissociáveis e a dificuldade está exatamente no equilíbrio sábio e harmónico destes extremos, aparentemente opostos mas realmente complementares.”¹⁴⁷

O projeto foi-se aprofundando com atenção relativa às diferentes escalas de trabalho, reconhecendo gradualmente o foque no trabalho de ligação. A concretização dos grandes princípios projetuais deu-se pelo sucessivo empenho do trabalho de pormenor: o desenho encontrou uma base sólida no detalhe construtivo. Foi no **cruzamento contínuo entre escalas** e na recorrência premente entre o ‘princípio’ e o ‘pormenor’ que a ação projetual encontrou os instrumentos de trabalho para a materialização da nublosa de ideias e de princípios gerais de ação, em forma arquitetónica. Sobre a condição da arquitetura enquanto sistema complexo de conexões e inter-relações, Alexandre Alves Costa escreveu [que é função do arquiteto e do estudante de arquitetura] “aprender e entender como a construção ou os sistemas construtivos não são alheios mas centrais e coerentes com as definições formais e de conteúdo.”¹⁴⁸

Nesta incessante condição de aprendizagem, o projeto foi-se materializando pela conexão entre o todo e as partes, numa ‘continuidade estudada’ que encontra relação com a perspetiva de Álvaro Siza sobre a obra de Frank Lloyd Wright: “Interessa-me o conceito de orgânico em arquitetura no sentido que Frank Lloyd Wright propõe: relacionamento entre todos os elementos da construção, de tal modo que o todo e as partes se geram e influenciam mutuamente. **Sincretismo** e não pressupostos finais.”¹⁴⁹ Desta forma, cada um dos principais *gestos* da intervenção (urbano, arquitetónico ou paisagístico), possui influência mútua em cada uma das pequenas

¹⁴⁷ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.19

¹⁴⁸ ALVES COSTA, Alexandre (2007), Textos Datados, 1ª Edição, Coimbra: EDARQ, p. 254

¹⁴⁹ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.85

decisões projetuais (formais, materiais ou construtivas). Criou-se, desta forma, um sistema bidirecional de ação, no qual o detalhe construtivo foi a alavanca para a transição entre a intangibilidade da ideia e do pensamento para a tangibilidade da condição do edificado. Desta forma, a pequena escala corrobora com os princípios gerais e vice-versa, pelo que se renunciaram as escolhas à priori ou post da ação projetual, quer dos sistemas construtivos, quer da materialidade dos diferentes espaços e ambientes.

“A escolha de um material é um procedimento criterioso que vem ar-reigado ao processo de concepção. Não é algo para se decidir depois, nem é algo para ser decidido por terceiros (...). É algo que nasce no projeto, que dá forma a um corpo e que, para o revestir ou para o estruturar, responde a uma lógica própria, uma lógica do material, da expressão que ele constrói e da ideia a que dá corpo.”¹⁵⁰

¹⁵⁰ RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009), A Casa dos Sentidos, Lisboa: ARQCOOP, p.60

[Flexibilidade enquanto Potencialidade]

Ainda que os princípios e ideais que orientaram a intervenção fossem adquirindo rigidez com o desenvolvimento do projeto, o desconcerto que acompanhou o processo foi resultado da crescente consciencialização do trabalho sobre a **incerteza**. Durante este processo fraccionaram-se duas noções que, embora relacionadas, haviam permanecido erroneamente unidas sobre o pensamento: a noção de ‘flexibilidade’ e o conceito de ‘ambiguidade’. Embora o domínio de ambos esteja profundamente relacionado, a forma como são interpretados ao longo do processo projetual pode originar soluções diversas. Os arquitetos Xavier Monteys e Pere Fuertes no livro “Casa Collage, Un Ensayo Sobre la Arquitectura de la Casa”¹⁵¹ desenvolvem sobre esta problemática: “Esta questão traz-nos à memória um comentário de Robert Venturi sobre a flexibilidade, que sustentava que as divisões de usos genéricos invés de usos específicos ou mobiliário móvel ao invés de mobiliário fixo fomentavam uma **flexibilidade perceptiva** do lugar e não uma **flexibilidade física**, e concluía afirmando que: ‘a ambiguidade válida fomenta a flexibilidade útil’.”¹⁵² Para Robert Venturi, mais do que a relevância atribuída à flexibilidade física, geralmente associada à mobilidade do espaço, é relevante refletir sobre a potencialidade de usos intrínsecos a um respetivo espaço: “O pensamento de que a habitação se reduz a um conjunto formado por peças ‘úteis’ não deixa de ser uma forma reducionista de ver a casa.”¹⁵³

*“Assim, com a introdução de distintos usos na divisão, pode ser um caminho mais frutífero e um modo distinto de entender a flexibilidade. Hoje, esta palavra é commumente associada a algo móvel, quando na realidade implica uma maior variedade de uso e maior **versatilidade**, e esta última não está necessariamente associada a paredes e/ou divisões dobráveis, retráteis, deslizantes ou de acordeão. A flexibilidade é, melhor dizendo, uma questão de **potencialidade**.”*¹⁵⁴

Das reflexões acima enunciadas, levanta-se um novo questionamento: é possível desenhar ou planejar o espaço ambíguo, pre-disposto a uma versatilidade dinâmica? Que espaços acolhem e viabilizam a permutabilidade da vida? Peter Zumthor, em perambulações sobre um desconcerto semelhante escreveu:

¹⁵¹ FUERTES, P. e MONTEYS, X. (2001). Casa Collage, Un Ensayo Sobre la Arquitectura de la Casa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

¹⁵² Ibidem, p.50

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem.

“Um trabalho ou um objeto de arte que nos move é multifacetado: é caracterizado por numerosas e, talvez, infinitas camadas de significados que se relacionam e que mudam sempre que alternamos o nosso ângulo de observação. Mas como consegue o arquiteto obter esta profundidade e multiplicidade num edifício de sua autoria? Conseguem a ambiguidade e a abertura serem planeadas?”¹⁵⁵

A amplitude do tema impede a determinação de uma visão definitiva, assim como a definição de uma *resposta* assertiva sobre um domínio tão abrangente resultaria redutoramente tendenciosa. Porém, deixam-se em reflexão dois *momentos* que marcaram o processo da ação projetual pela forma como ampliaram e redefiniram a visão sobre a temática. O primeiro resultou de uma discussão crítica com o professor Luís Viegas sobre o desenvolvimento do projeto, no qual o professor pronunciou a seguinte expressão: **“O detalhe construtivo é a alavanca para a criatividade.”** O segundo *momento* resultou da leitura de um excerto de Italo Calvino no livro “Pensar a Arquitetura” de Peter Zumthor, no qual o escritor afirma: **“O poeta do vago é o poeta da precisão.”**¹⁵⁶, palavras às quais Peter Zumthor reage com “(...) a riqueza e a multiplicidade são propriedades intrínsecas das coisas e apenas se tornam perceptíveis se as observarmos com atenção e lhes dermos o que é devido.”¹⁵⁷.

Compreende-se que a arquitetura é uma arte receptiva: compõem-se através da vivência e subsiste da reação, e portanto, será quantos mais viva e mais *rica*, quanto maior partilha existir entre o Homem e o Espaço. Cabe ao arquiteto e ao processo emancipar a obra pela superação do detalhe, pelo trabalho de cruzamento e de intersecções entre temas, escalas e ambições. É possível planejar a ambiguidade, mas para tal deve-se compreender que a **ambiguidade espacial é antagónica à arbitrariedade do desenho arquitetónico**. O desenho da variância concretiza-se pela extrapolação da resposta simples, num trabalho de minúcia, resultado da pluralidade do cenário múltiplo; é o desejo de tornar clara a complexidade.

“A arquitetura exige a perfeição do detalhe até à dissolução do detalhe.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ ZUMTHOR, Peter. (2009). Pensar la Arquitectura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.28

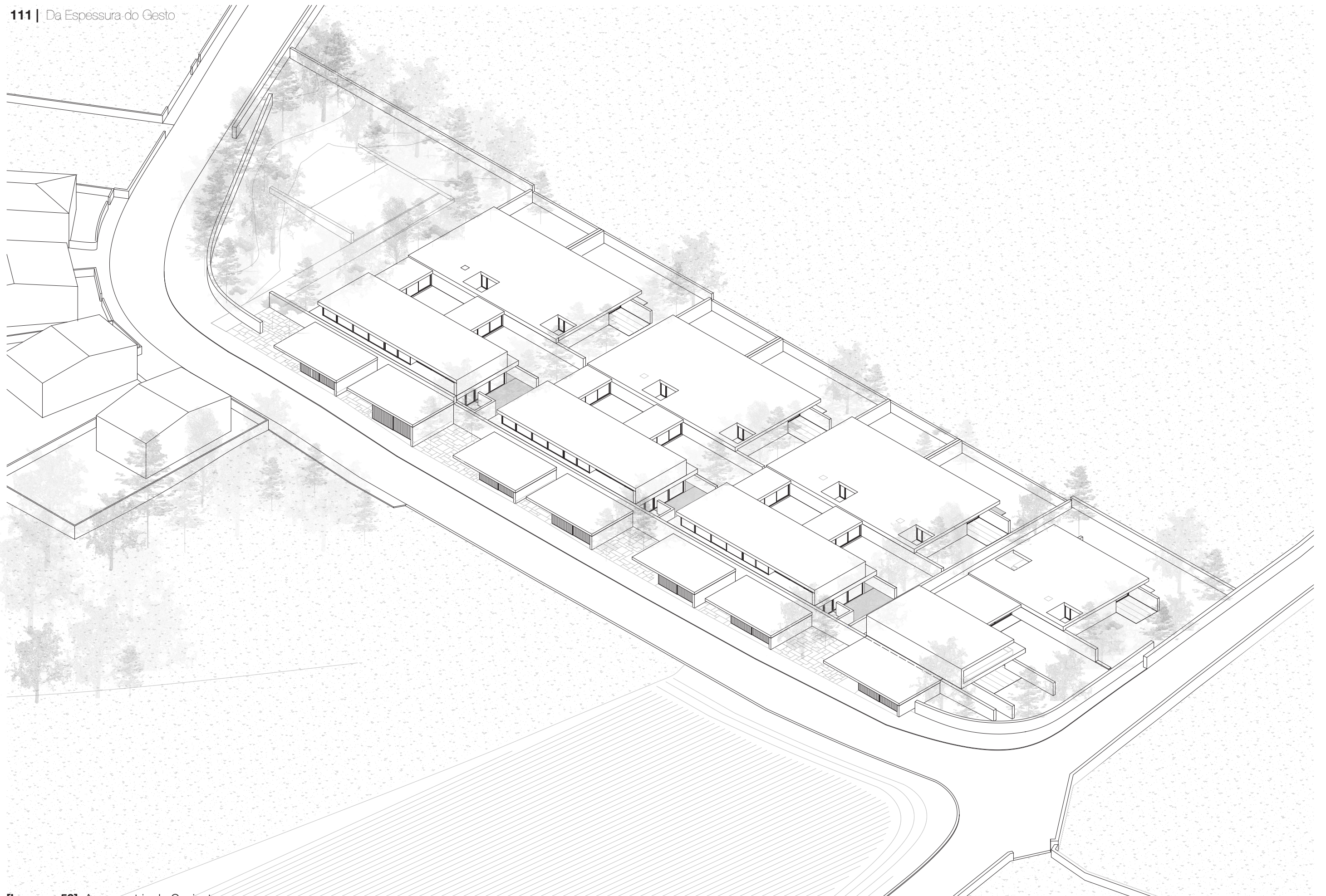
¹⁵⁶ CALVINO, Italo *apud* ZUMTHOR, Peter. (2009). Pensar la Arquitectura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.28

¹⁵⁷ ZUMTHOR, Peter. (2009). Pensar la Arquitectura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.28

¹⁵⁸ SIZA, Álvaro (2009), 01 Textos, 1ª Edição, Porto: Civilização Editora, p.169



[Imagem 57] sem nome, (2019), Rich Stapleton. A expressão do vago através da precisão.



[Imagem 58] Axonometria do Conjunto.

II. Entre Gestos

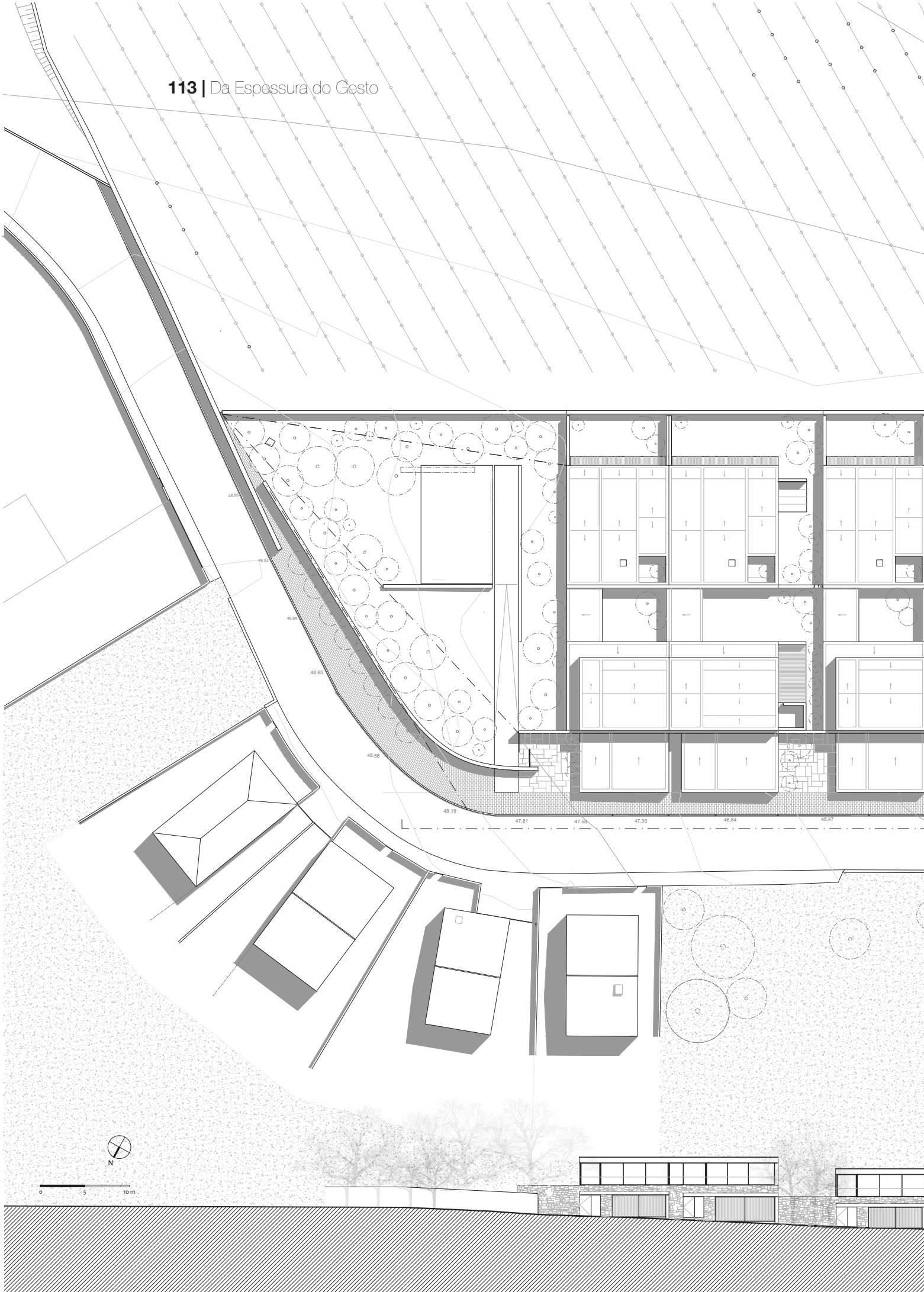
[A Geometria do Conjunto]

A geometria do conjunto foi-se compondo na procura do equilíbrio entre a ordem [da geometria] e a sinuosidade do contexto. Aspirando a uma arquitetura que, Tadao Ando (1941-) descreveu como “(...) [uma arquitetura que] vai buscar tranquilidade e equilíbrio à ordem geométrica, e por outro lado adquire dinamismo através da assunção dos fenómenos naturais e dos movimentos humanos.”¹⁵⁹.

Compreendido que “o espaço é contínuo, não pode ser organizado com uma visão parcial, não aceita limitações na sua organização e do mesmo modo que forma e espaço estão tão intimamente ligados que um é negativo do outro, e vice-versa, pelo que não podem separar-se”¹⁶⁰, a intervenção concretizou-se pela conexão entre **três gestos** essenciais: o **gesto urbano**, pela re-definição de uma substancial frente urbana, e pelo impacto que a reordenação urbana da nova construção terá no desenvolvimento futuro da área; o **gesto paisagístico**, motivado pela posição fronteiriça do lugar de projeto, no limite entre o núcleo construído de Macieira e a área protegida de reserva agrícola e florestal das margens do Rio Ave; e o **gesto arquitetónico** pela relevância do projeto habitacional numa perspetiva contemporânea, integrada no contexto e, sincronamente, profundamente conectado com a vida e as vivências atuais. Entre gestos, o projeto caracteriza-se por uma geometria compacta, bem definida ao longo do eixo longitudinal da rua, pontuada por intensos rasgos verdes que atravessam a intervenção e se prolongam, em profundidade, pelas habitações, num movimento de permeabilidade. Este movimento vegetal integra a paisagem na arquitetura e diluí a intensidade da frente construída corroborando na vontade de uma frente urbana coesa, mas ténue, que se afirma pelo diálogo com a circunstância envolvente numa densidade adequada.

¹⁵⁹ ANDO, Tadao in DAL CO, Francesco (2000), Tadao Ando. As obras, os textos, a crítica, Londres: Phaidon Press p.458

¹⁶⁰ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.18



[Imagem 59] Planta e Alçado Geral da Intervenção. Escala 1/500.



Corroborando com os princípios da intervenção, o projeto focou-se na integração efetiva do novo construído na topografia do lugar. Desta forma, e para o melhor entendimento da morfologia da proposta, quer na conexão com a topografia do terreno, quer no diálogo com a morfologia da Rua dos Fontedeiros, proceder-se-á à respetiva caracterização: a Rua dos Fontedeiros, na área integrante à proposta é caracterizada por um substancial desnível entre as duas extremidades, correspondentes aos dois topos (o topo a nascente e o topo a poente). Ainda que estes se encontrem substancialmente à mesma cota (48,00 m), existe um desnível de aproximadamente 3 metros com o ponto mais baixo da Rua. Contudo, o ponto mais baixo da rua, correspondente à cota 45,30 m, não coincide com o centro geométrico da mesma, pelo que a rua se traduz por um declive mais suave a nascente e num declive mais acentuado a poente.

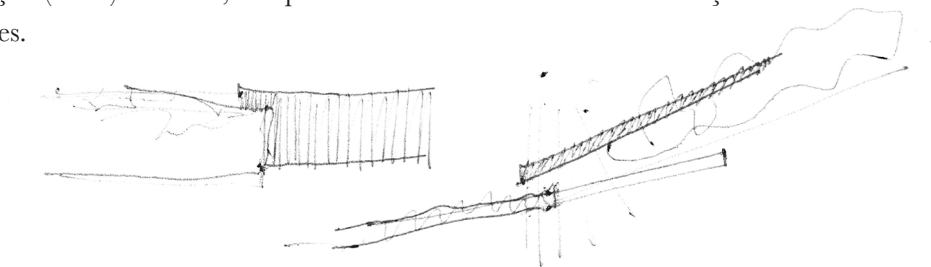
Em ordem à continuidade entre a intervenção e o declive da rua, o projeto construiu-se em **quatro níveis** e pode ser, de forma genérica, dividido em **três áreas** de trabalho: o topo nascente, a área central e o topo poente. O núcleo central, correspondente à área de maior extensão, concretiza a ‘regra’ da intervenção pela constituição de um módulo [constituído por duas habitações] cuja repetição concede uniformidade à obra e equilibra o trabalho sobre a ‘exceção’ que se efetua nos topos. Os vários níveis da intervenção apresentam diferentes extensões, correspondentes à adaptação entre as cotas do novo construído com o perfil da rua. Do movimento de integração, a curva que desenha a pendente da Rua dos Fontedeiros encontra correspondência no perfil dos novos volumes, intensificando o diálogo entre obra e lugar. A fragmentação do construído por plataformas de nível que acompanham a rua contraria a construção de uma grande frente urbana densa e contínua— em ‘bloco’— característica dos núcleos de alta densidade e, portanto, não adequada à densidade e à morfologia urbana da área de projeto. Desta permeabilidade, o construído, ainda que segundo uma geometria urbana bem definida, compreende a fluidez e porosidade adequadas ao meio envolvente.

A conexão entre a estrutura do muro de pedra pre-existente que delimita a antiga propriedade e a intervenção é realizada pela introdução de um novo limite, cujo desenho integra o novo construído no espírito do conjunto pre-existente. A geometria do novo limite visa a manutenção da ‘continuidade integrante’ do anterior muro tal como a qualificação da área a intervir pelo desenvolvimento de um sistema de espaço público, anteriormente inexistente. O novo limite afasta-se da via (da faixa

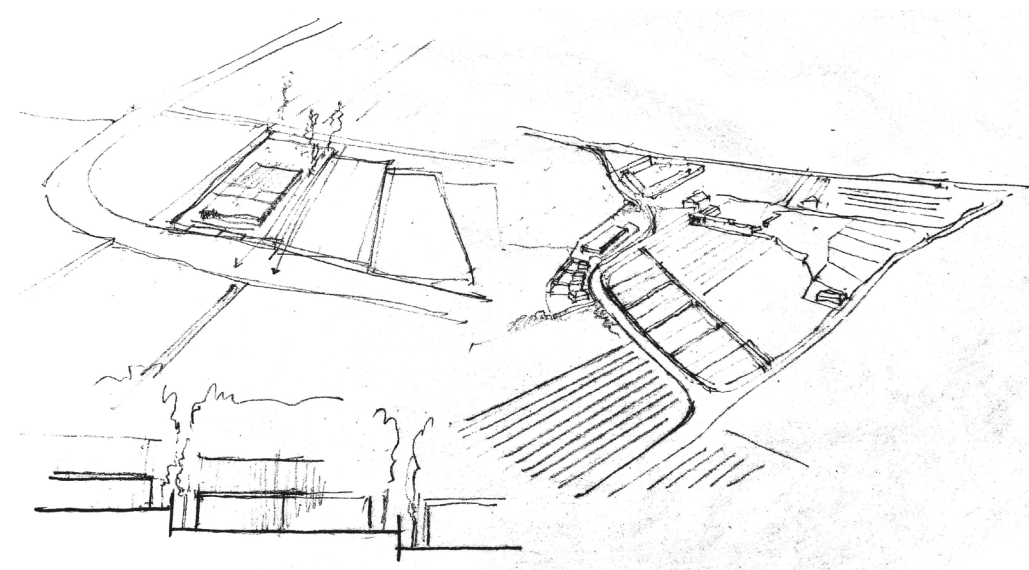
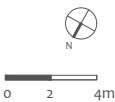
de rodagem) e cria distância entre esta e as novas habitações. Distância fulcral quer para a atualização das estruturas e infra-estruturas urbanas às necessidades atuais: na criação de faixas de circulação mais largas, na integração de passeios e à consequente distinção de circulações, na integração de estacionamento público e na criação de uma estrutura arbórea e espaços verdes no âmbito da qualificação do lugar.

Contudo, para que a unidade do *gesto* fosse preservada, isto é, para que a leitura das partes (o antigo e o novo) pudesse ser compreendida como um todo, ainda que singularmente diverso, o desenho do novo limite adquiriu complexidade: dinamizou-se. O novo limite diluiu-se em vários momentos: ao contrário do muro pre-existente que podia ser desenhado numa linha só, o novo muro é composto por um conjunto de novos muros relacionados entre si. A ‘fragmentação’ resultou da respetiva adaptação à topografia do terreno, assim como à sua integração na geometria do novo construído, e, principalmente, na fomentação da sua conexão com a estrutura remanescente do muro pre-existente. Desta forma, o novo limite não se materializa por um só elemento contínuo, mas por um complexo de novos limites comunicantes entre si, cujo desenho relaciona a intervenção com a estrutura remanescente do muro e integra o novo construído na unidade do conjunto pre-existente. **O abraço dos novos limites acolhe a intervenção.**

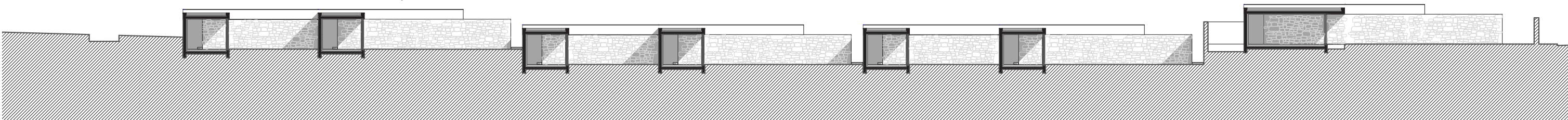
Para a geometria dos novos limites, partiu-se (nos estudos iniciais) de uma união efetiva (física) entre as extremidades remanescentes do limite pre-existente — o muro de granito — e o início do novo limite. Contudo, com o desenvolvimento do projeto, compreendeu-se que a ‘comunicação’ entre os dois limites resultaria mais consciente e eficaz se efetuada num trabalho de conexão simbólica, geométrica ou material, do que da ligação direta (pelo *toque*) entre os dois muros de períodos e materialidade distintas. Desta forma, entre os dois limites, desenvolve-se um vazio que, através da separação consciente, os une. O projeto empenhou-se na efetividade de uma separação (física) refletida, do que na insistência de uma união ‘forçada’ entre os dois limites.



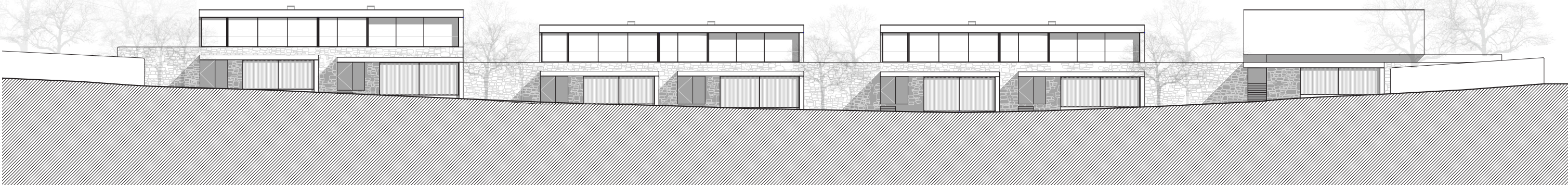
[Imagem 60] Esquissos de estudo da Ligação entre os dois limites.



SECCÃO INTERIOR DO TERRENO- PÁTIO DAS HABITAÇÕES



ALÇADO NORTE



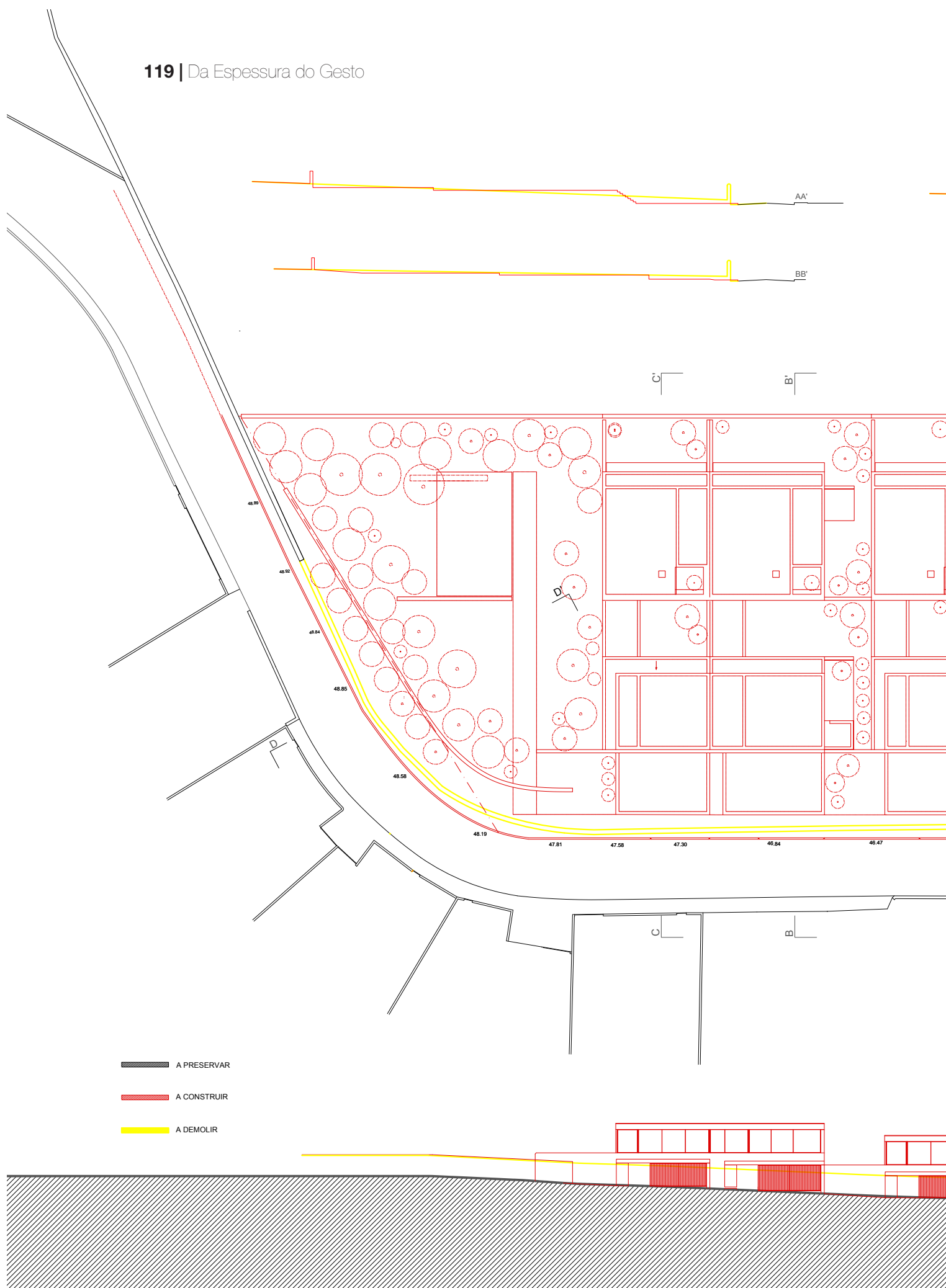
Na **área central** desenvolvem-se seis habitações, implantadas em três módulos. A cada conjunto de duas habitações — o módulo — corresponde uma frente urbana de 28,60 metros (estando incluída nesta dimensão os 5,00 metros correspondentes à largura dos *movimentos verdes*). A ligação entre os diferentes módulos é realizada pela continuidade promovida pelo muro que desenha o primeiro estrato da composição e pela estrutura arbórea, que se prolonga desde o espaço público através da profundidade do lote, e dilui a frente construída tornando subtil a transição entre as diferentes altimetrias. As duas habitações, apesar de juntas, são distintas, recusando a solução em espelho para que ambas possam usufruir da melhor exposição solar (sul-poente). A habitação a poente, de maior área e consequentemente, de maior frente urbana (17,20 metros) trabalha a relação com o espaço exterior de forma mais intensa, usufruindo do movimento verde que penetra a sua espacialidade. A habitação a nascente, de menor frente urbana (11,40 metros) e, portanto, mais concisa, constrói-se em profundidade, ao longo de pátios escavados na sua volumetria; contudo, preservando e investindo na comunicação entre o espaço interior e exterior da habitação. As duas coabitam adjacentes, mas visualmente isoladas: o desenho do seu esquema mural em L permite o usufruto da melhor exposição solar sem menosprezar a individualidade e a privacidade de cada habitação, visto que todas as aberturas se encontram orientadas para o negativo da habitação vizinha.

No **topo poente** desenvolve-se apenas uma habitação, constituindo a exceção à regra modular da área central. Nesta área o declive da rua é mais acentuado, pelo que o modo de encaixe da habitação no terreno é trabalho de forma diferente. O sentimento de conjunto é garantido pela continuidade da métrica e a manutenção dos alinhamentos e da escala estabelecidos pelas habitações da área central. Contudo, o desenho dos novos espaços encontra forma sobre a re-orientação a poente e pela expressividade da relação entre o espaço interior e o espaço exterior. Os espaços multiplicam-se e a cozinha e a sala autonomizam-se, ainda que continuamente relacionadas. A conexão entre áreas é efetuada por espaços ‘rótula’, isto é, momentos espaciais que acolhem as torções da arquitetura e re-orientam o habitante ao percorrer a habitação. A casa complexifica-se, mas intensifica-se [o estudo aprofundado de cada uma das habitações será efetuado no subcapítulo “Do Gesto Sensível”].

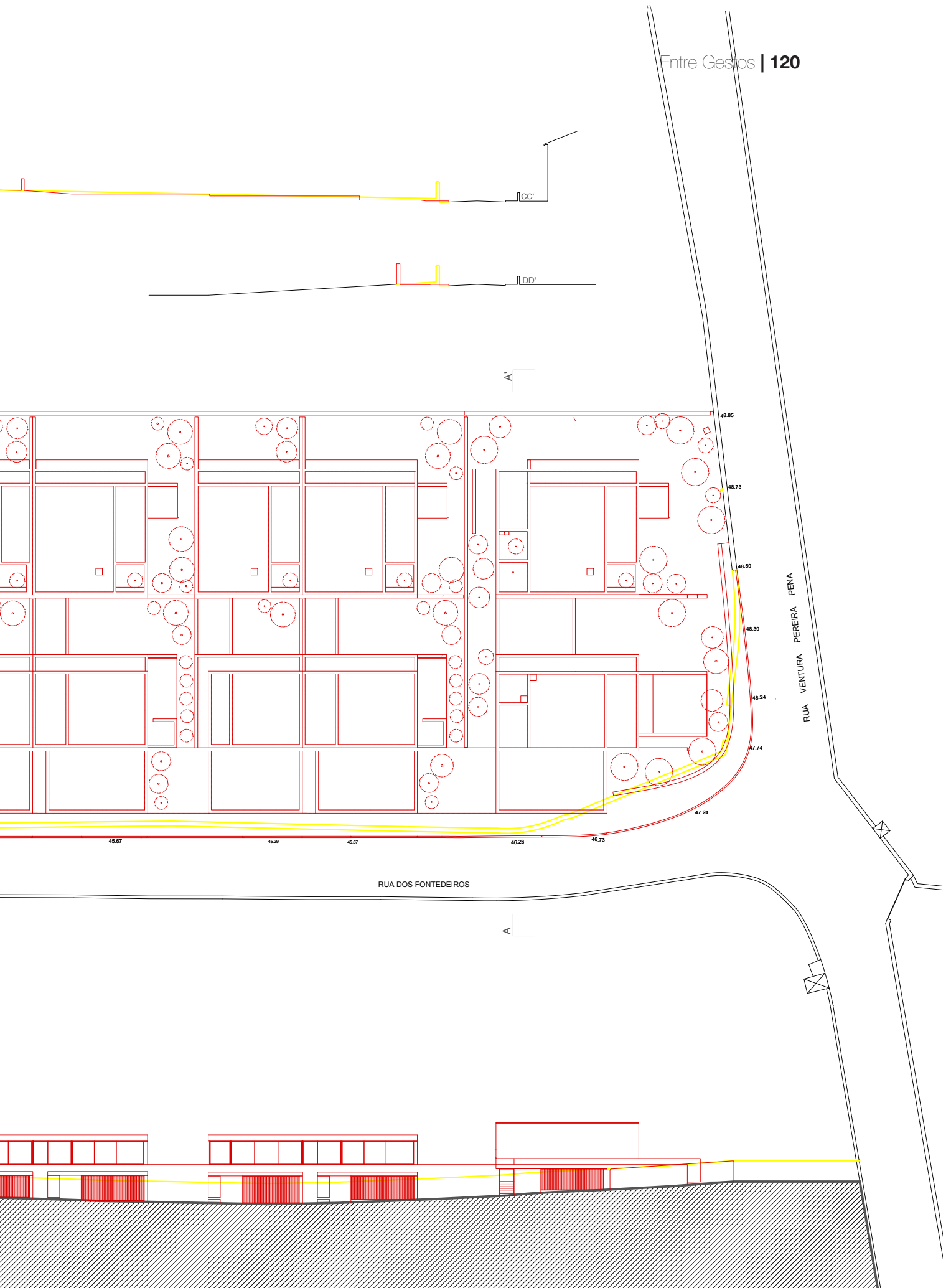
No **topo nascente** o ritmo da composição cessa e dá lugar a um vazio: uma *pausa*. A nascente, a arquitetura dá lugar ao verde, ao espaço aberto, necessário ao equilíbrio urbano, à concretização do gesto paisagístico e à manutenção da qualidade de vida quer do habitante do novo conjunto habitacional, quer da comunidade envolvente. No topo nascente permite-se o desafogo, a brisa sobre o verde, num reconhecimento consciente da paisagem e contexto envolvente.

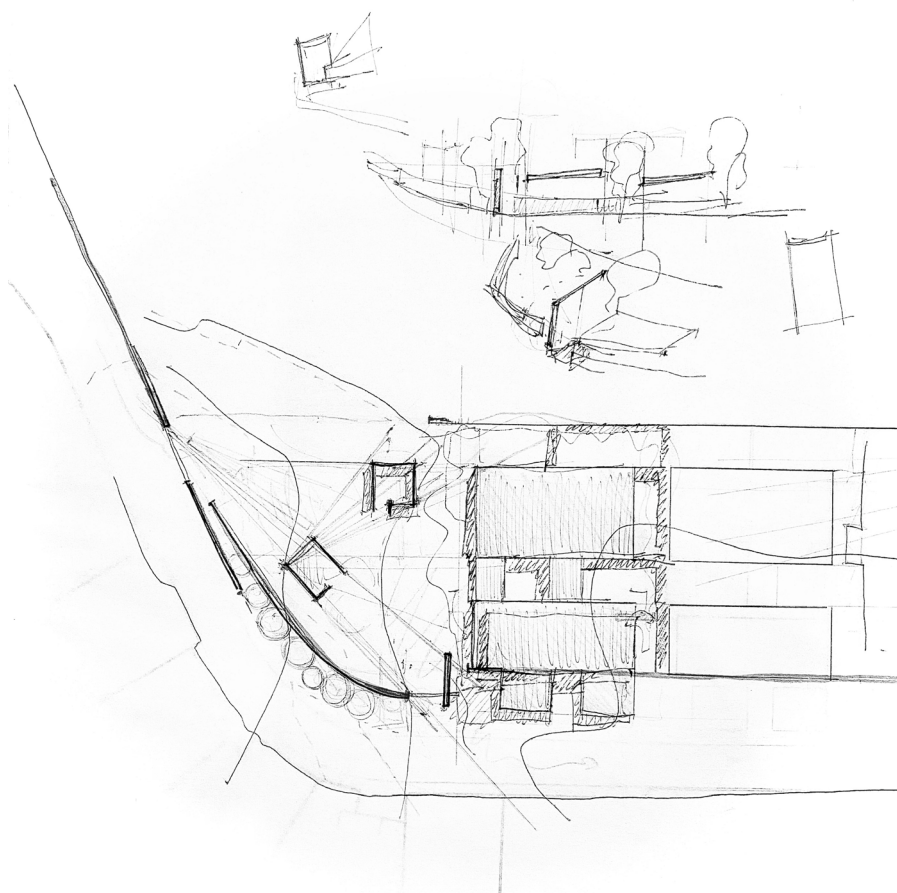
[Imagem 61] (em cima) Esquissos de estudo da Implantação.

[Imagem 62] (em baixo) Ancoramento da proposta na topografia. Corte e Alçado da intervenção.



[Imagem 63] Desenhos de Vermelhos e Amarelos. Escala 1/500.





[Imagem 64] Esquissos de estudo da Implantação.

ii.i O Gesto Urbano

[A Rua e o Redesenho dos Limites]

O projeto urbano e a respetiva reestruturação do troço [relativo à área de projeto] da Rua dos Fontedeiros, foi decorrente de um processo que não se estabeleceu de forma isolada. Ainda que, para comodidade de estudo, se tenha priorizado o isolamento dos gestos: urbano, paisagístico e arquitetónico; é relevante notar a consequente correlação entre os respetivos princípios e objetivos comuns. Por este motivo, o redesenho da Rua dos Fontedeiros foi uma constante a todas as fases da ação projetual. O espaço público, enquanto elemento mediador da composição, condicionante e condicionado pelas restantes decisões projetuais, foi constantemente re-orientado pelas adversidades e *aspirações* do trabalho das diferentes escalas. Corroborando com os princípios de Fernando Távora: “(...) a indissociabilidade dos fenómenos de organização do espaço a escalas várias não permite aceitar a hipótese de boa arquitetura em mau urbanismo, ou, mais claramente, um alto nível arquitetónico pressupõe um alto nível urbanístico.”¹⁶¹. O gesto urbano pode ser caracterizado por esta forte conexão entre o desenho urbano e o desenho arquitetónico, num sistema comum que inviabiliza a leitura isolada, quer do domínio público, quer do domínio privado. O vínculo entre as duas realidades vai de encontro às palavras de Nuno Portas, que defende que “Sob o ponto de vista da arquitetura urbana não pode haver edifício que não faça cidade, ou seja, não há tipologia que não esteja, por estrutura, penetrada por uma morfologia urbana. Fora deste sistema não há senão individualismo ou ilusão tecnocrática.”¹⁶².

*“(...) ‘só a capacidade prática de realização, diz [Lefèvre], tem o direito de reunir os elementos teóricos da síntese—fazendo-a. O urbano só pode ser confiado a uma estratégia que ponha em primeiro plano a problemática do urbano, a intensificação da vida urbana, a realização efectiva da sociedade urbana’ (quer dizer, a sua base morfológica, material, práctico-sensível).”*¹⁶³

¹⁶¹ TÁVORA, Fernando (1996) , “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.54

¹⁶² PORTAS, Nuno (1969), “A cidade como arquitectura.”, Lisboa: Livros Horizonte. p.15

¹⁶³ Ibidem, p,23

Caracterização da Rua dos Fontedeiros

O projeto urbano estabeleceu-se dessa necessidade de transformação, viabilizada pelo estabelecimento de *ordem*, mas acima de tudo, por um progresso enquadrado e incluído. Em ordem à inclusão e manutenção da sua estrutura sobre as necessidades atuais e expectativas futuras, procurou-se a atualização da área de projeto numa atitude urbana que, ainda que de ação pontual, promovesse o desenvolvimento conjunto da zona envolvente. Desta forma, recorreu-se ao estudo da morfologia urbana do núcleo de Macieira e das respetivas dinâmicas arquitetónicas e sociais [desenvolvido no capítulo II] e aprofundou-se o reconhecimento da estrutura e dinâmicas da Rua dos Fontedeiros, de forma a atuar de forma consciente.

Inserida numa estrutura urbana subdesenvolvida, o desenvolvimento da Rua dos Fontedeiros estagnou num período no qual a circulação viária era substancialmente inferior ao volume atual e a *circunstância* era significativamente diversa: predominantemente agrícola, não incluía a mobilidade e o dinamismo económico e social atual. A paralisia subjacente ao seu desenvolvimento deve-se à predominância agrícola das áreas envolventes à sua extensão e, respetivamente, ao escasso volume de construção. Fatores consequentes do processo de desenvolvimento urbano do núcleo de Macieira da Maia, que ocorreu de forma predominante nas áreas adjacentes às estradas nacionais (zonas de maior acessibilidade e concentração do tráfego automóvel) que indiciaram à secundarização do desenvolvimento da restante estrutura urbana. Todavia, ainda que a Rua dos Fontedeiros não apresente uma ‘preocupação’ urbana abrangente, preservou uma propriedade que muitas outras ruas (novas ou redesenhadas) perderam: um *sentido de identidade*, notas da sua imagem primordial que a individualizam. A Rua dos Fontedeiros transmite ainda esse espírito comum aos ‘caminhos antigos’, *caminhos de gente* e não de automóveis, que caracterizavam a morosidade da paisagem. Atualmente caracterizada por uma secção, em geral, reduzida, aproximando-se de um valor médio de 6,50 metros entre limites, não possui distinção (na porção dominante da sua extensão) entre circulações: pedestre e automóvel. Contudo, salvaguardam-se as breves exceções, correspondentes à pontual extensão das construções mais recentes, já integradas segundo o novo planeamento urbano, que demonstram o início ténue de um novo desenvolvimento.

Contudo, sincronamente, são notórias as marcas decorrentes de um processo de transformação não planeado, características de uma fase cujo ritmo de construção sofreu um incremento significativo (face ao anterior) e que resultou na descontinuidade do processo de desenvolvimento da área. Sobre o *distancia*

mento crítico, compreende-se que as marcas dessa transformação se distanciaram do positivismo do progresso e que resultaram, em parte interveniente significativa, de um trabalho indiferente à **índole do lugar**. Fernando Távora escreveu sobre este fenómeno: “A nossa época, (...), tem sido avessa à colaboração, o que acontece em todas aquelas em que os homens se ignoram mutuamente, donde resulta que as suas obras constituem apenas **soma** e nunca **integração**.”¹⁶⁴. Ainda assim, apesar dos contrastes, o lugar de projeto situa-se numa área que preserva, em parte, o espírito da estrutura urbana pre-existente, tal como a relação com a paisagem rural envolvente, pelo que, e recorrendo ao ensinamento de Fernando Távora “(...) da circunstância deverá ele [o arquiteto] contrariar os aspectos negativos e valorizar os positivos, o que significa, afinal educar e colaborar. E colaborará e educará também com a sua obra realizada”¹⁶⁵.

*“Sendo assim, projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”*¹⁶⁶

Compreendido o contexto a intervir, foi de igual forma fulcral à estratégia de intervenção, a compreensão da sua influência no futuro, quer da respetiva área “em transformação”, quer da sua zona de influência, visto que a sua ação irá afetar (positiva ou negativamente) o contexto, enquanto “elemento condicionante”¹⁶⁷. Em suma, é da maior relevância compreender não só como o projeto encontra correspondência no diálogo com a envolvente, mas de que forma a sua ação impactará o respetivo contexto e a vida associada. O arquiteto Fernando Távora desenvolve sobre esta reciprocidade de conexões:

“Mas, contra o que o homem às vezes pensa, as formas que ele cria, os espaços que ele organiza não são criados ou organizados em regime de liberdade total, mas antes profundamente condicionados por uma soma infinita de fatores, de alguns dos quais o homem tem plena consciência e agindo outros

¹⁶⁴ TÁVORA, Fernando (1996) , “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.21

¹⁶⁵ Ibidem, p.74

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem, p.22

inconscientemente sobre ele. (...) Pois acontece que o espaço organizado pelo homem é condicionado na sua organização mas, uma vez organizado, passa a ser condicionante de organizações futuras e daqui que, por comodidade de estudo, seja possível separar estes dois aspetos do espaço organizado por quanto ele é condicionado na sua elaboração e condicionante na sua existência”¹⁶⁸

Estratégia Urbana

O gesto urbano pode ser caracterizado por um só movimento: um gesto único sobre o território, vigoroso na constituição de um ‘todo’ coeso, ainda que consciente da realidade da construção faseada [característica intrínseca à condição de ‘fazer cidade’]. Para que a unidade do conjunto fosse preservada, o projeto aplicou-se na compatibilização entre o **dever coletivo**, na definição de uma frente urbana substancial, com a volubilidade da **ação individual**, correspondente à construção de cada uma das habitações. Da uniformização dos pressupostos optou-se pelo estabelecimento de uma unidade autónoma —o **lote**, correspondente à unidade da habitação — que, por sua vez, é parte integrante de uma unidade maior e coletiva — o **conjunto habitacional**. Desta forma, a estratégia urbana pode ser caracterizada pela definição de um sistema urbano coeso através da formulação de um espaço público integro a toda a proposta e que configura unidade à intervenção. Desta forma, o espaço público, integrado no sistema urbano, funciona como elemento mediador da proposta, configurando integridade ao conjunto habitacional em todas as suas fases de construção, e não apenas à conclusão total da obra. O **faseamento** do conjunto e a autonomia de cada uma das partes, reforçam a capacidade de adaptação, durabilidade e versatilidade da proposta à variância e à permutabilidade do processo de construção, sem que a unidade do ‘todo’ seja colocada em causa.

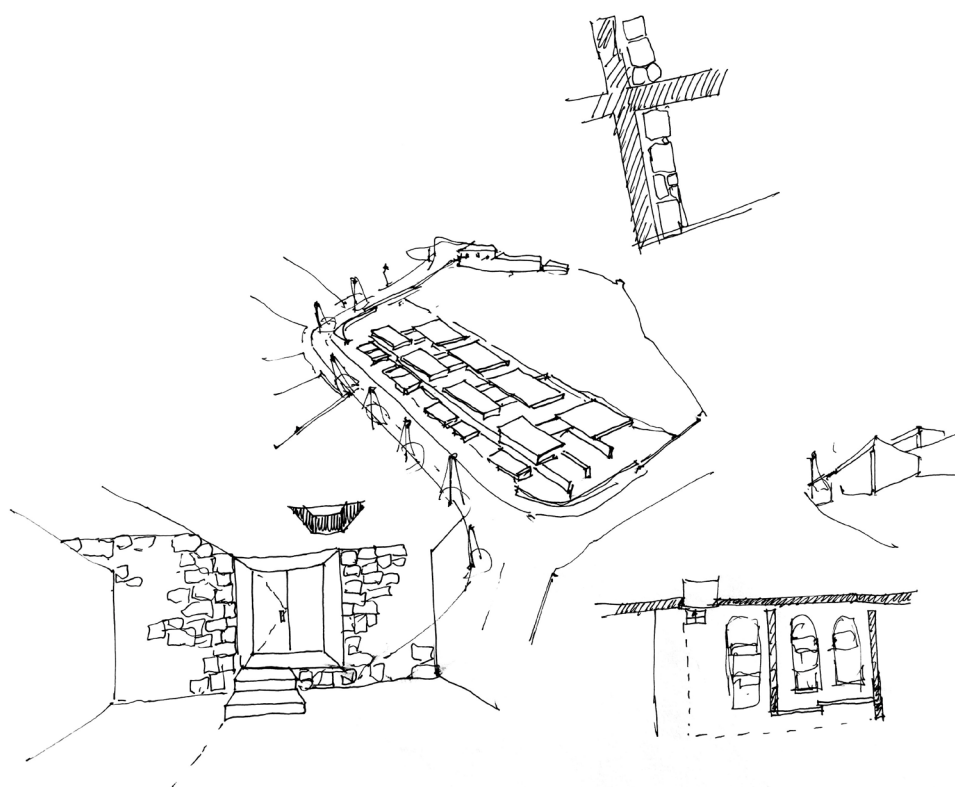
Desenho do Espaço Público

Para a definição do espaço público, tal como para o estabelecimento dos princípios e linhas gerais do desenho de implantação das habitações, revisitou-se o Plano Diretor Municipal de Vila do Conde tal como os respetivos regulamentos e, após realizados os primeiros estudos sintetizaram-se as principais necessidades urbanas: estruturais e infra-estruturais. Necessidades que podem, sucintamente, ser caracterizadas pela distinção e definição clara entre as diferentes **circulações** (circulação peonal e rodoviária, no caso) e, respetivamente, pela criação de uma faixa de **passeio** de largura livre mínima de 1,20m contínua à área de intervenção; no estabelecimento de uma largura [de segurança e conforto] de 3,00 metros livres de faixa de rodagem para cada sentido, tal como na integração de um sistema de **estacionamento público**, correspondente ao mínimo de um lugar por fogo; Na criação de estruturas e/

¹⁶⁸ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.21

ou **áreas verdes** que acompanhem e qualifiquem o espaço público; E no estabelecimento de distâncias e **afastamentos** entre as habitações e entre as habitações e a rua que viabilizem a salubridade e a privacidade, tal como a qualidade dos espaços interiores e dos espaços exteriores das habitações.

Contudo, é relevante notar que as normas e a regulamentação estudada foram interiorizadas e incorporadas na proposta enquanto diretrizes, isto é, enquanto orientações conceituais condutoras à intervenção, e não enquanto 'matrizes' à formulação urbana. O projeto materializou-se por um sistema de *correspondência* e não de *transcrição*, isto é, por uma estruturação crítica e interpretativa do contexto e das respectivas necessidades, tal como do conhecimento prático dos respetivos planos e regulamentos.



Esquissos do Conjunto. Pormenor do Espaço Público. [Imagem 65]

Desenho da Proposta

O **novo limite** recua substancialmente em relação à posição do muro pre-existente. Este afastamento, que ganha expressão na frente norte da intervenção, cria distância entre a fachada das novas habitações e a faixa de rodagem (correspondente a aproximadamente 9,00 metros). Uma distância que permite maior conforto e maior segurança, quer para o habitante, quer para o *caminhante*, visto que existe uma substancial redução na proximidade entre o peão e o automóvel e, consequentemente, maior liberdade na qualificação do espaço público. Este espaço ‘entre’ funciona como um **filtro** entre duas realidades distintas: o domínio público e o domínio privado. O momento de chegada à casa adquire expressão espacial e temporal: sofre uma distensão. Neste espaço desenvolve-se, não só, o sistema de acesso às habitações, mas também o sistema de estacionamento público e privado das casas, tal como um conjunto de espaços verdes e pequenos recintos públicos.

O **estacionamento público** encontra-se integrado no mesmo alinhamento que os volumes das garagens, aproximando-se das habitações. Este sistema permite a libertação da lateral do passeio, o que contribui para a sua leitura contínua [do passeio e consequentemente, do conjunto], construindo uma alternativa à visão característica das ruas atuais, nas quais o automóvel é consideravelmente assumido como peça de mobiliário urbano. Desta forma, ao percorrer a rua, sente-se a presença natural das habitações, diretamente conetadas com o campo e com a paisagem, sem a interpelação omnipresente do automóvel.

Os **acessos às habitações** desenvolvem-se nesta *distância entre*, num sistema de recintos — pequenos alargamentos contíguos ao passeio — aos quais se encontram associados os sistemas de estacionamento [garagens e estacionamento público]. A rítmica entre o vazio desenhado dos recintos é contraposta pela volumetria das garagens, que se destacam, horizontalmente, face ao limite vertical da fachada das habitações. Desta forma, ao percorrer a Rua dos Fontedeiros, somos embalados por um jogo desafogado entre volumes e vazios, permeabilidade e opacidade, material e vegetal. A materialidade do pavimento mantém-se ao longo de todo o percurso, porém, a sua estereotomia altera-se no encontro com os recintos: a pedra, de pequena dimensão [0,10 x 0,10 m], que caracteriza o passeio, ganha dimensão no contacto com os pequenos alargamentos relacionados com as habitações; a métrica altera-se e adquire uma outra escala que prepara o encontro com as habitações. O pavimento adquire hombridade na proximidade ao domínio privado. Esta demarcação permite a distinção entre o percurso público e o percurso de acesso às casas.

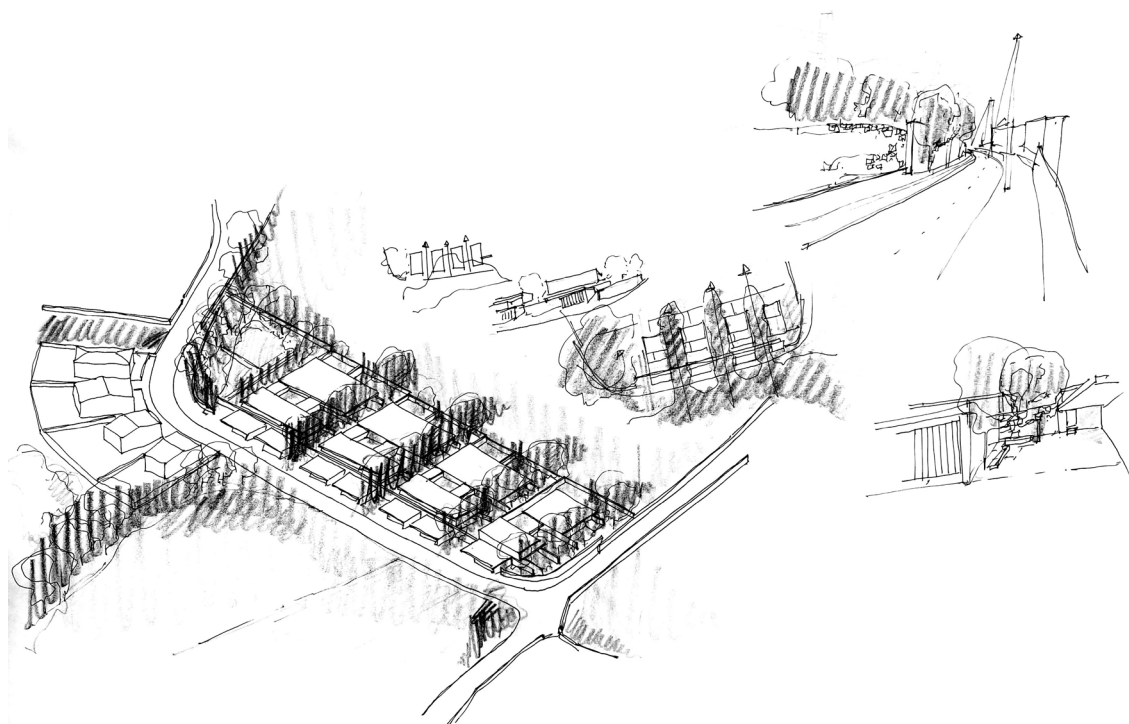
ii.ii O Gesto Paisagístico

[Condição de Limite]

O gesto paisagístico resultou da consciência do projeto sobre a respetiva condição enquanto elemento integrante na definição do limite entre o núcleo urbano de Macieira da Maia [em processo contínuo de transformação e consequente densificação] e a área de Reserva Agrícola e Florestal das margens do Rio Ave¹⁶⁹. A oportunidade deste vazio (florestal e agrícola), enquanto parte integrante da paisagem envolvente do projeto motivou de forma significativa a ação projetual, no sentido da sua integração na estratégia da intervenção. Desta forma, o projeto estabeleceu-se pelo equilíbrio entre obra construída e obra natural, consagrando no movimento paisagístico um dos princípios impulsionadores da obra. Sobre este movimento estabeleceram-se amplos eixos verdes que penetram o construído num *impulso* vegetal. A expressividade do termo ‘impulso’ caracteriza a organicidade da sua amplitude. Isto é, os “corredores verdes” que surgiam nos esboços iniciais, revigoraram-se sobre a forma de uma *onda vegetal* que floresce sobre a obra arquitetónica, permeabilizando o espaço público e qualificando os jardins e os pátios das habitações. A finalidade deste movimento, para além da integração concetual da paisagem envolvente na obra construída, dá-se pela qualificação e arborização do espaço urbano numa área onde o trabalho sobre o espaço público tem resultado negligenciado ou meramente formalista, cumprindo os mínimos exigidos, resultando em ruas educadamente despretensiosas, de canteiros e árvores em caldeiras.

A culminância do *gesto* deu-se pela manutenção do vazio na área nascente da intervenção, consumado sobre a forma de um parque. Um espaço que implanta e acolhe o verde, recorrendo à expressão vegetal para definir e consolidar, em conjunto com o redesenho dos muros, a curva do topo nascente.

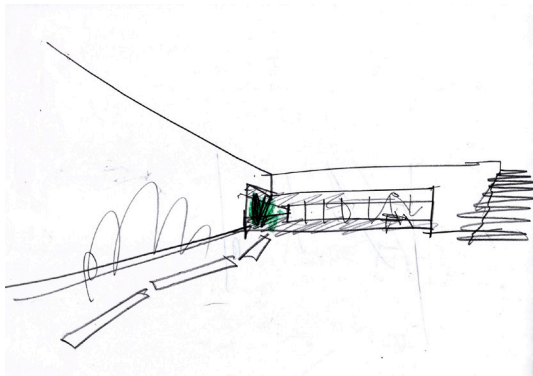
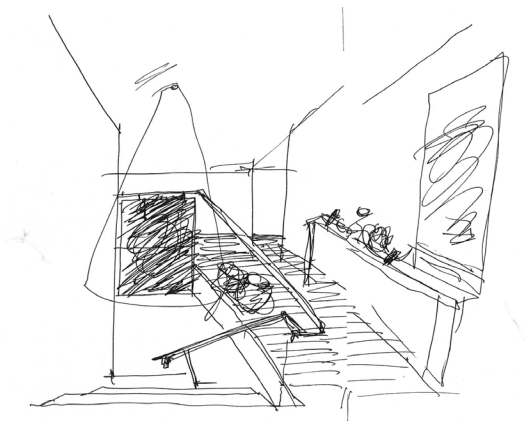
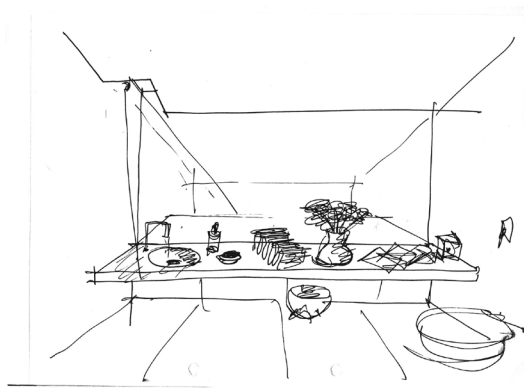
¹⁶⁹ Regulamento do Plano Diretor Municipal de Vila do Conde- Aviso nº12371- 2018 de 28 de Agosto, consultado a [4/02/2021] https://www.cm-viladoconde.pt/cmviladoconde/uploads/document/file/3404/Regulamento_do_PDM_VC_publicacao_Aviso_n__12371-2018_de_28_de_agosto.pdf



A materialização do movimento paisagístico deu-se pelo desenho e caracterização destes espaços verdes, através da integração de espécies arbóreas e arbustivas autóctones e/ou características da região a intervir. Desta forma, recorreu-se mais uma vez ao estudo de reconhecimento do lugar realizado no Capítulo II da presente dissertação, pelo que se concluiu que numa área caracterizada por “por verões frescos e invernos suaves na zona costeira”¹⁷⁰, predominam no povoamento arborícola nativo o pinheiro bravo, o carvalho e o castanheiro, espécies às quais se aglomeram o sobreiro, a azinheira, o carrasco e o pinheiro manso¹⁷¹. Por esse motivo, Contudo, além da valorização das espécies autóctones, teve-se em conta a respetiva escala, densidade da folhagem e respetiva caducidade ou perenidade da folha, em ordem à criação de áreas verdes que valorizassem e respeitassem as exigências dos espaços a integrar. Desta forma, e naturalmente, optou-se por árvores de maior escala na zona do parque: o carvalho, o castanheiro, o pinheiro manso ou a azinheira; e árvores de menor escala e folhagem ligeira para as áreas de jardins e de pátios das habitações como a oliveira, o jacarandá, a acácia mimosa. Para definir os maiores eixos da composição recorreu-se ao cipestre.

¹⁷⁰ PORTUGAL, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1986), “Caracterização geral da Bacia Hidrográfica do Ave: metodologias para avaliação de políticas de recursos hídricos, Lisboa, p. 29

¹⁷¹ GOMES, Paulino (1997), “Vila do Conde: espalhada entre pinhais, rio e mar”, Pub. Anégia, Paços de Ferreira, p. 15



[Imagem 67] Casas na Maia 2 (1996), Eduardo Souto Moura. Nos esboços o arquiteto desenvolve a ideia de apropriação; Explora a casa habitada.

III. O Gesto Sensível

[O Projeto das Casas]

*“(...) tenho de viver completamente na casa que estou a projectar; senão não a percebo; senão o projecto torna-se apenas um exercício de quantificação e de distribuição dos espaços. Tenho que virtualmente viver naquela casa: procuro entrar por um determinado ponto, pergunto-me quais são os movimentos que quero ver facilitados, qual o ambiente que quereria ter à minha volta, se há aberturas e de que tipo, qual a paisagem, pergunto-me onde gostaria de jantar, se na cozinha, na sala, na sala de jantar, tenho de absolutamente viver ali(...)”*¹⁷²

Das palavras do arquiteto Eduardo Souto Moura sobre a necessidade de ‘viver o espaço’ que projeto provém um desejo profundo de verdade arquitetónica, isto é, da materialização de uma obra real, construída num contexto real, com peculiaridades e contrariedades reais, para um homem que efetivamente *existe*. Desta forma, e porque o espaço e o tempo estão incondicionalmente e eternamente relacionados, e a vivência humana é determinada por uma sequência espácio-temporal; a arquitetura encontra-se diretamente relacionada com a vivência, com a experiência sensível do espaço. Nesta mesma corrente de pensamento, Fernando Távora introduz a noção de “observador”¹⁷³ enquanto elemento dinâmico preponderante na criação do espaço arquitetónico. Com esta noção, integra não só o Homem no momento da conceção arquitetónica, como integra a vivência e a influência temporal enquanto elemento condicionante e condicionado da forma arquitetónica. Como o arquiteto Alexandre Alves Costa escreveu: “O que conforma o espaço e que eu vejo, olhando, conforma-me. Caminho e os limites do espaço variam, vejo-os moverem-se, como os meus mais íntimos pensamentos. Livre, escolho o momento de usar o tempo para mudar o espaço, sou arquiteto assim, mais que da ordem, do espaço, de mim próprio.”¹⁷⁴

¹⁷² MOURA, Eduardo Souto- Entrevista Bibliográfica (entrevista com Monica Daniele), In MOURA, Eduardo Souto (2003), “Eduardo Souto de Moura”, Milão: Electa, p.435

¹⁷³ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.22

¹⁷⁴ COSTA, Alexandre Alves, (2007), Textos Datados, Coimbra: EDArq, p.97

No terceiro gesto intensificou-se o desenho sobre as habitações e aprofundou-se a **dimensão sensível**, num estímulo revigorado sobre as novas escalas de trabalho. Desta intensificação caracteriza-se o *gesto*: um movimento projetual profundamente conectado com o homem e com a sensibilidade da forma.

Para a efetividade desta conexão, abdicou-se da visão estática e do ponto de vista único: os espaços desenharam-se sob múltiplas linhas temporais, relacionando-se diretamente com a vivência humana. Esta ligação entre obra, lugar e **tempo** fomentou a conexão da ‘obra projetada’ com o ‘mundo real’, o mundo da sensação e da emoção, extrapolando o impasse da bidimensionalidade da folha de papel. Como Fernando Távora escreve: “(...) a apreensão visual do espaço pressupõe um observador que a realize e a consideração da existência de tal observador vem enriquecer, pela criação de situações várias, o dimensionamento do espaço.”¹⁷⁵.

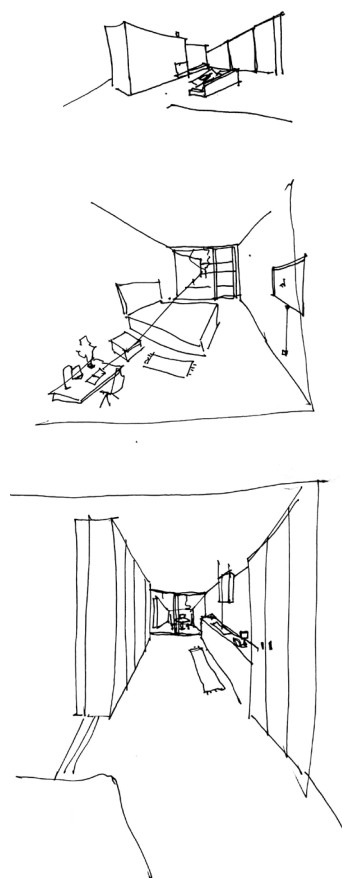
O projeto encontrou solidez no empenho sobre o pormenor construtivo e na exploração da forma como os diferentes espaços se relacionam, não só entre si, mas na sua conexão com o corpo e mente humana. Partilhando da mesma linha de pensamento de Le Corbusier: “procuro com expectativa essas casas que são ‘casas de homens’ e não casas de arquitetos”¹⁷⁶, pois que sobre o espaço projetado recai a ação inevitável da mudança: a apropriação. Desta forma, visaram-se espaços versáteis, com vista à multiplicidade da apropriação e do uso. As habitações compuseram-se sobre o extravasamento do programa simples e deram aso à libertação do programa habitacional através da exploração dos espaços de exceção. Estes espaços, extraordinários ao programa habitacional ‘corrente’, aspiram à permutabilidade. Desta forma não se respondeu a um programa hiper-definido ou definitivo, nem se ansiou à desmistificação ou à descomplexificação da vida pela implantação de um programa ‘simplista’. Pensou-se a arquitetura como parte integrante da complexidade e do dinamismo que é a vida: ora orientada, disciplinada, serena; ora fervorosa, desassossegada, ruidosa, agonizante.

*“O Autor constrói movido pela emoção e movido pela necessidade, seja erudito ou seja popular (se alguém assim entender) o que faz e como o faz. Constrói igrejas, palácios, casas de favela. A emoção não compreende prioridades, ou hierarquias. (...) A Arquitectura que não corrói nasce da capacidade de emoção. E essa, sem dúvida, é uma capacidade universal.”*¹⁷⁷

¹⁷⁵ TÁVORA, Fernando (1996), “Da Organização do Espaço”, Porto: Faup Publicações, p.12-13

¹⁷⁶ LE CORBUSIER, *apud* FUERTES, P. e MONTEYS, X. (2001). Casa Collage, Un Ensayo Sobre la Arquitectura de la Casa. Editorial Gustavo Gili, p.18

¹⁷⁷ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.113

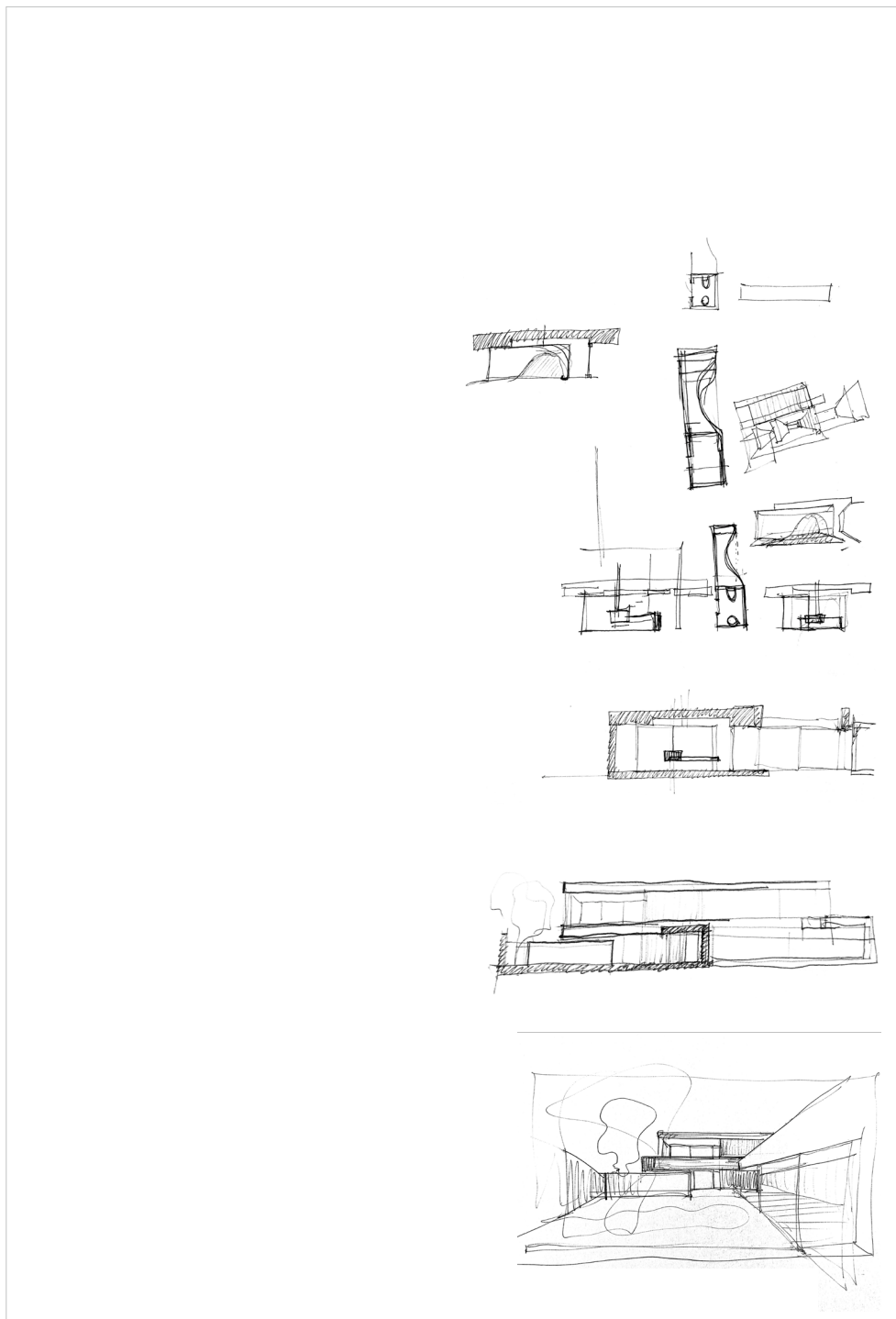


A casa habitada. Esquissos de Projeto. [Imagem 68]

Da narrativa das casas. Promenade Architecturale.

Dar-se-ão a conhecer, de seguida, as diferentes habitações segundo uma aproximação ao que será o espaço construído numa **narrativa** contínua que apela aos sentidos e às várias formas de vivência do espaço; interiorizando fatores que transcendem uma mera descrição das relações geométricas do construído, como o tratamento da luz ao longo da casa, a percorência sobre os diferentes pontos de vista e eixos visuais, as diferentes atmosferas e a materialidade dos vários ambientes. Deste efeito, parte a leitura conjunta do espaço habitacional, numa absorção abrangente às dinâmicas que compõem os espaços, ao invés de uma leitura fracionada das várias temáticas.

Nota: Para facilitar a nomeação e caracterização das diferentes habitações, as duas habitações que compõem o módulo da área central passarão a ser designadas de forma individual, sendo que a casa a nascente, no módulo, passará a ser designada de “Casa Pátio” e a casa a poente, no módulo, de “Casa Jardim”. A habitação a poente, no conjunto, será, respetivamente, designada de “Casa do Topo Poente”.

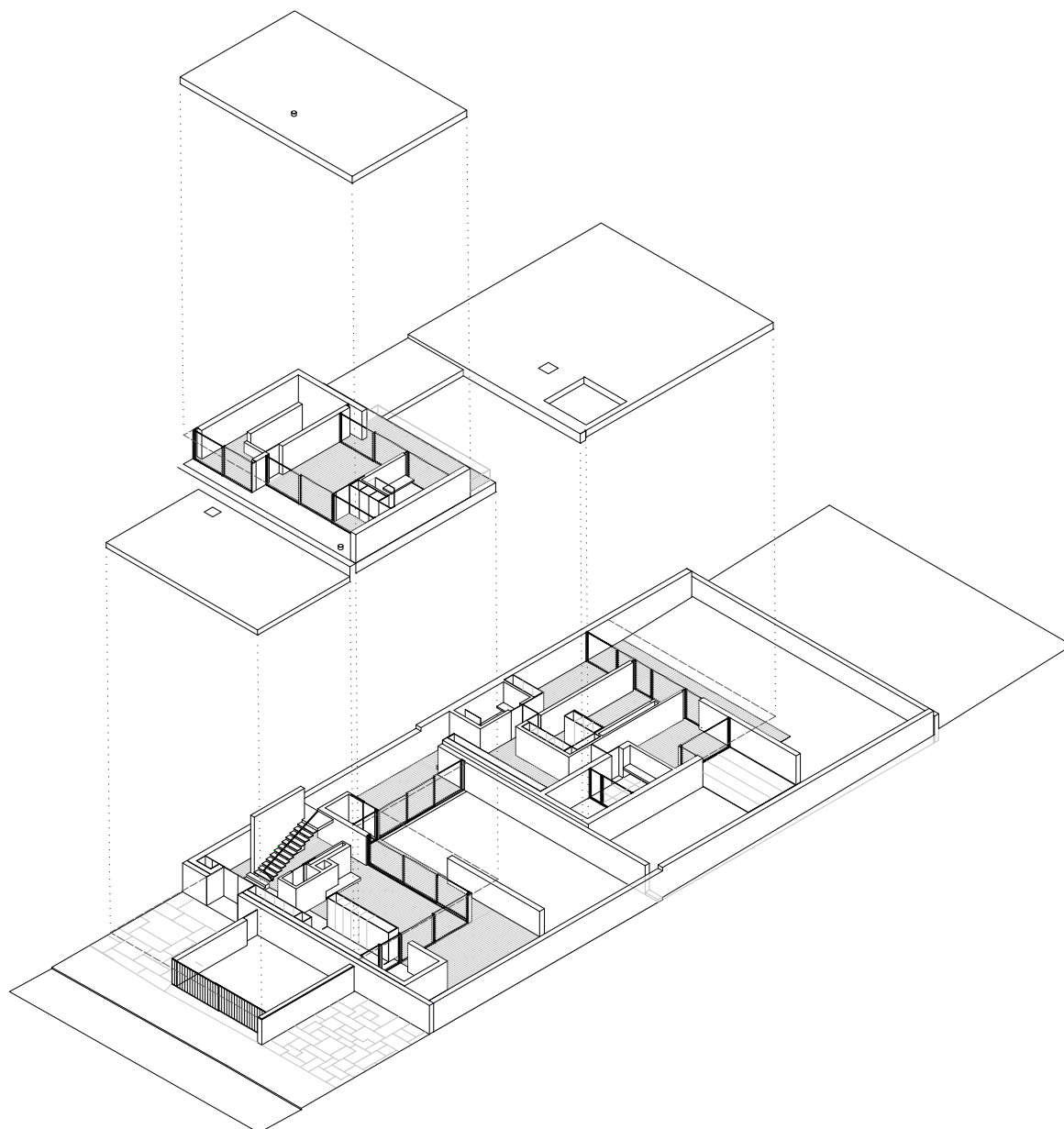


casa jardim

Habitação a nascente no módulo da área central

[Imagem 69] (em cima) Esquissos de Processo.

[Imagem 70] Axonometria da Habitação.



A'

B'

C'

Planta Piso 0

Legenda:

- Acesso à Habitação 1
- Garagem 2
- Átrio de Entrada 3
- Arrumação 4
- Cozinha 5
- Pátio da Cozinha 6
- Sala 7
- Deck Exterior 8
- Lareira 9
- Casa de Banho Serviço 10
- Lavandaria 11
- Átrio dos Quartos 12
- Quarto 13
- Quarto de Banho (M/r) 14
- Espaço de Arrumação 15
- Quarto de Banho Suite 16
- Pátio Interior 17
- Área Exterior Pavimentada 18

Planta Piso 0. [Imagem 71]



BETÃO
BLOCO
PEDRA GRANITO

0 2 4m

A

E

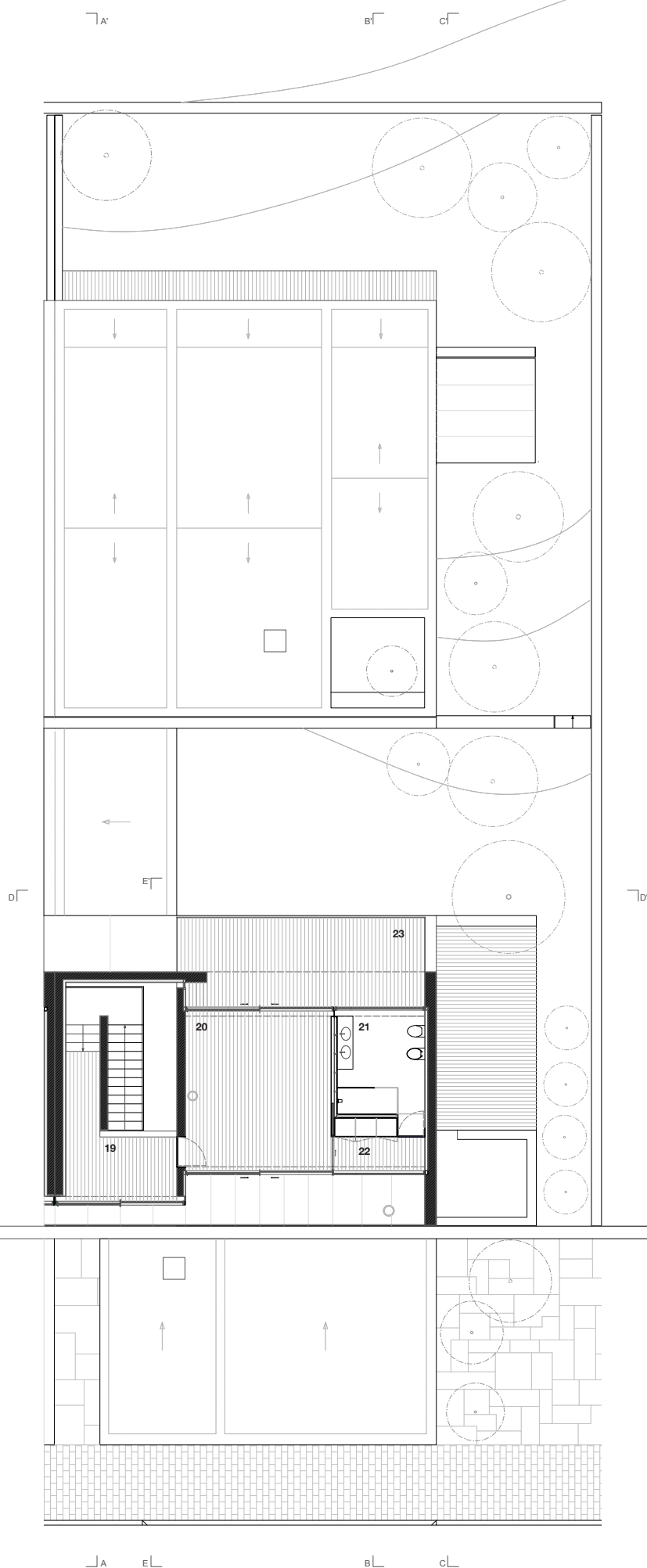
B

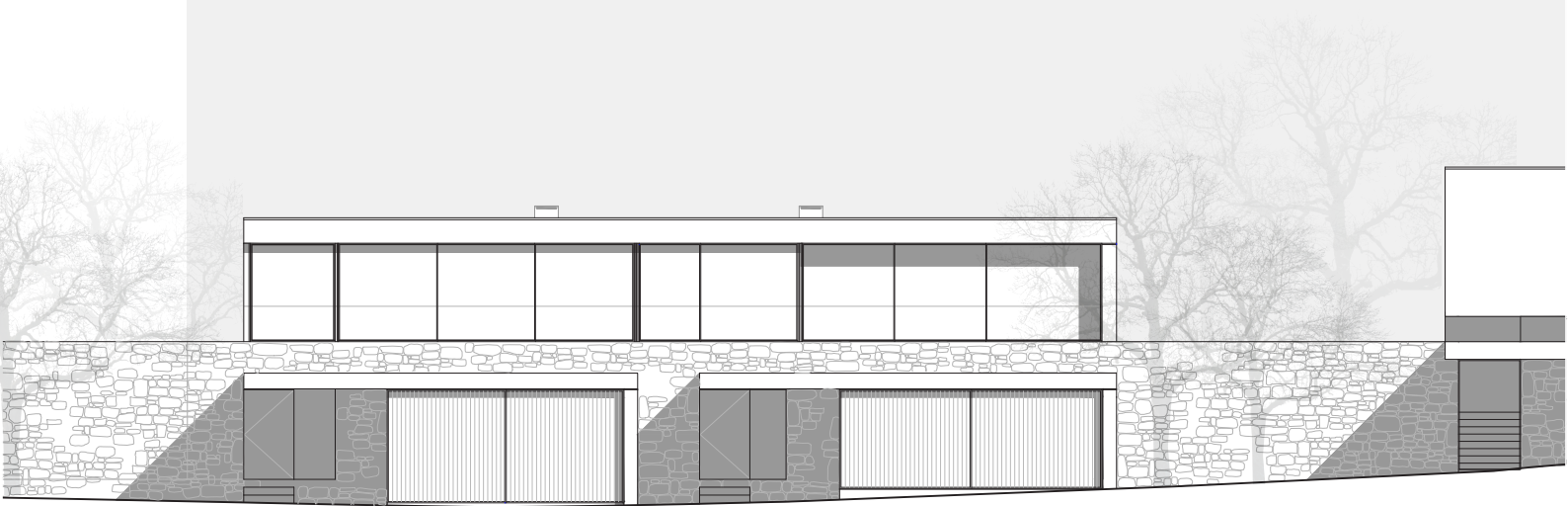
C

Planta Piso 1

- 19 Mezanino
- 20 Espaço de Programa Livre
- 21 Quarto de Banho
- 22 Espaço de Arrumação
- 23 Varanda

[Imagem 72] Planta 1º Piso.





[a casa jardim]

— *Face à rua, o silêncio do muro reserva o alvoroço da vida privada.*

As habitações recebem o homem num pequeno **nicho** recortado no muro de pedra. Este nicho, no seguimento do acesso à casa, protege-o no momento da chegada e prepara-o para a entrada no interior. Já no interior da habitação, é recebido por um pequeno **átrio** que se destaca subtilmente do espaço envolvente pela variância do pavimento e pelo pé-direito mais baixo (2,50 m). O pavimento em pedra desenha o momento da chegada, contíguo com o espaço exterior, e marca o contraste entre ambientes, recebendo com robustez as mudanças de temperatura e de humidade. Salvo a exceção da entrada, o pavimento de soalho em carvalho prolonga-se num maciço contínuo a toda a habitação (com exceção da cozinha e áreas técnicas). A fluidez promovida pela continuidade material envolve o habitante e convida ao deambular. Após o momento da chegada, o caminho pela habitação não é mais linear: a casa não se dá a conhecer num único olhar (nem em dois). O espaço obriga ao **percurso**, ao reconhecimento e ao cuidado da curva e da pausa. Da entrada não se vê diretamente o espaço exterior mas sente-se a sua presença pela luz indireta que caracteriza o ambiente, concretizando a vontade de interioridade mas, simultaneamente, indiciando um ‘espaço que continua’.

— *Da entrada, ainda não se vê o exterior, mas sente-se a sua luz. O espaço é marcado pela interioridade e pela ordem da geometria e do domínio estrutural. Sente-se o contraste com a indefinição exterior: aqui sente-se a ordem do domínio humano.*

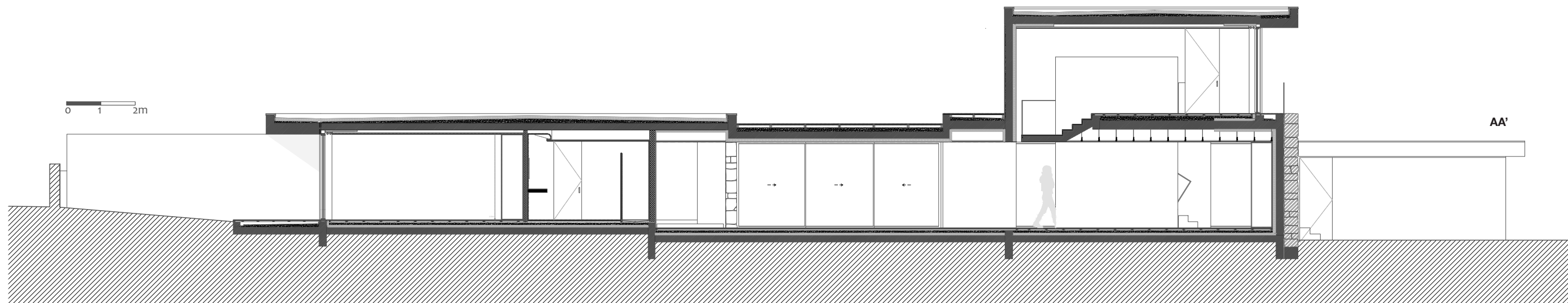
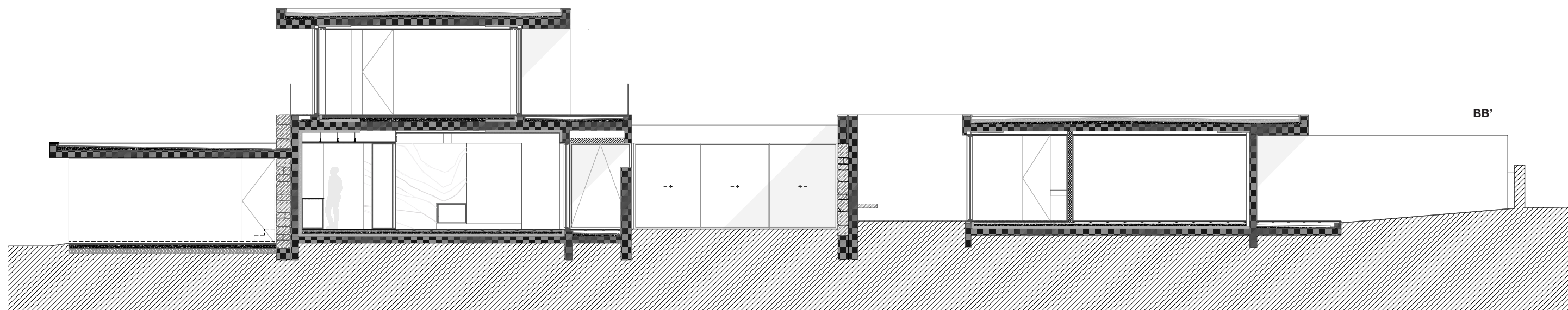
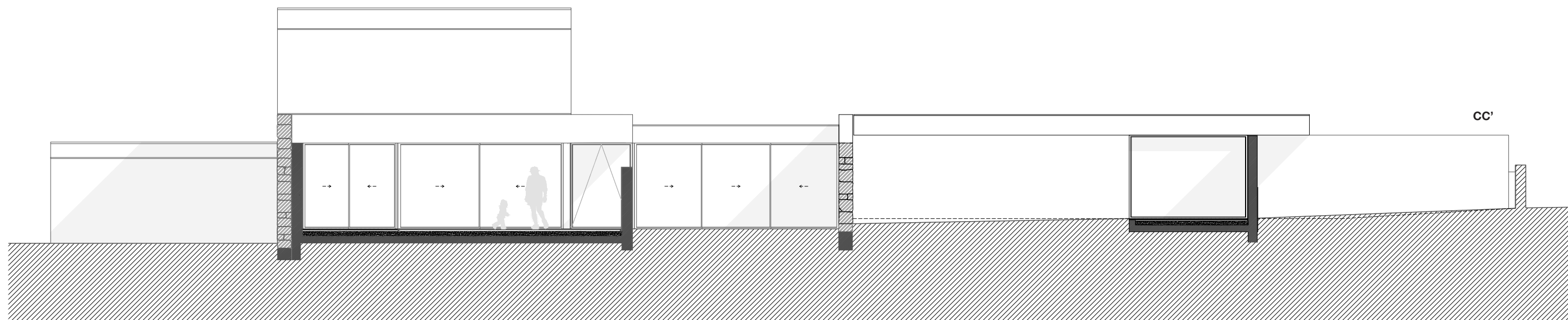
Do momento da chegada, logo após o átrio, destaca-se o volume da **escada**. Volumetricamente isolada, desenha o contraste entre o pé-direito mais baixo do átrio da entrada, com 2,50 m, e o vazio que a envolve, quer em planimetria, quer em volumetria, num espaço de pé-direito duplo com 5,80m. A escada desenvolve-se numa estrutura leve, dividida em dois lanços assimétricos, separados visualmente por uma lâmina estrutural, num volume que se consolida entre a estrutura, a escultura e o percurso. O movimento da escada convida o homem a subir. O primeiro lanço, mais longo, solta-se da parede, em balanço, por degraus suspensos por uma estrutura metálica revestida a madeira. O desenho dos dois primeiros degraus, esculpidos num volume maciço de pedra, encastrado na continuidade material do pavimento da entrada, contrasta com a leveza estrutural do restante volume da escada: como se do chão se elevasse um maciço rochoso num convite à ascensão.

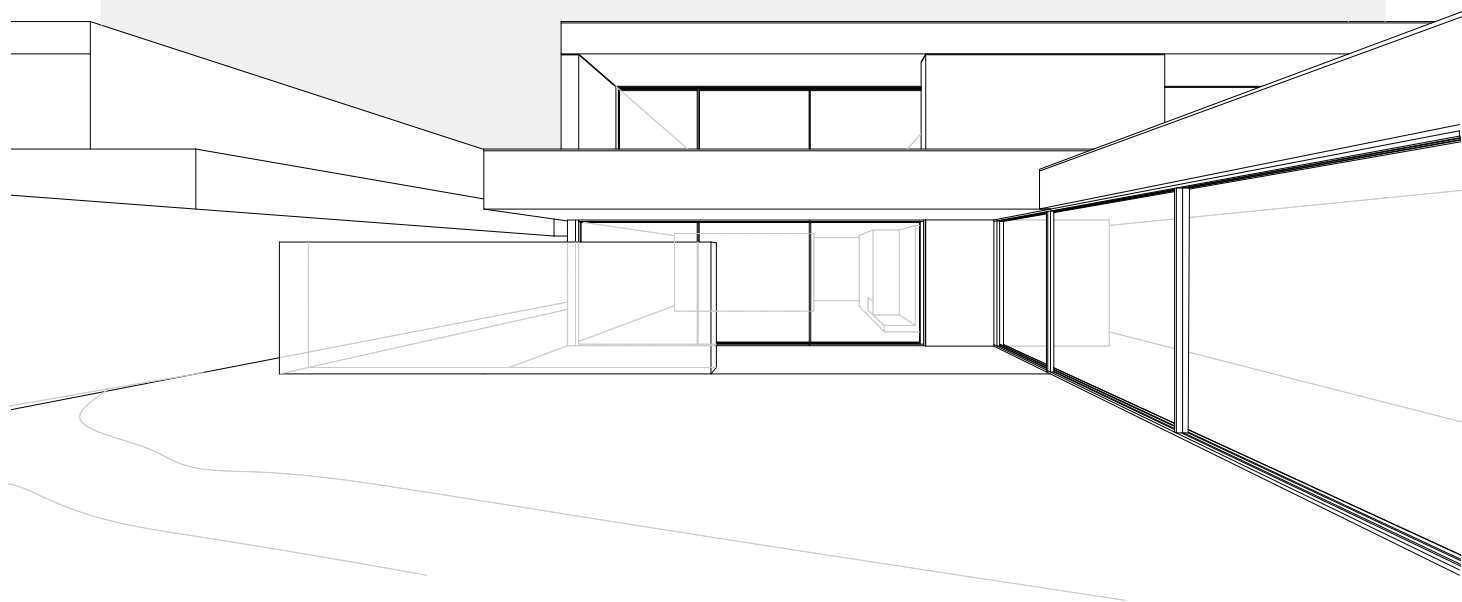
Após a entrada o percurso ganha dinamismo.

No primeiro volume da habitação, separado dos restantes por um semi-pátio (aberto a poente), desenvolvem-se os espaços da cozinha (com o respetivo pátio exterior) e da sala, a casa de banho de serviço e uma lareira. Os diferentes espaços relacionam-se ‘abertamente’, ainda que devidamente delimitados, cuja relação se desenha sob a continuidade do percurso e/ou da deambulação. A conexão e a dinâmica dos espaços é trabalhada visual e volumetricamente: entre eixos visuais, jogos de ângulos e de aberturas, variações de pé-direito e na distinção de pavimentos. Na área social da habitação os espaços foram pensados sobre um movimento fluído, ainda que delimitados, distanciando-se da sobre-compartimentação ou do ímpeto determinativo dos espaços de ‘fim de corredor’.

— *A sala e a cozinha deixam que a luz e que o exterior inunde os seus espaços. Interior e exterior são continuidade e comunhão. Aproveita-se a privacidade que o jardim murado permite e desfruta-se de um interior que é exterior e de um exterior que é interior.*

A cozinha, à direita do espaço da entrada, em continuidade de pé-direito (2,50m), prolonga-se num alinhamento visual que só termina no pequeno pátio exterior, na sua continuidade. O espaço desenvolve-se numa área de bancada a norte e num volume de arrumação a sul, enquadrados por um vão que desenha a totalidade do limite poente da divisão. O revestimento em pavimento cerâmico da área da cozinha prolonga-se para o pequeno pátio que desenha o limite exterior da divisão. A sala distingue-se do restante espaço pela amplitude do pé-direito (2,80m) e pela posição privilegiada face ao exterior. Um pano de vidro desenha a totalidade dos lados sul e poente da divisão, trazendo o exterior para o interior da habitação. Desta forma, a sala ganha dimensão, sofre uma expansão do seu domínio, absorvendo na sua interioridade o verde exterior. Os limites visuais deste espaço extravasam o vidro que controla o ambiente interior, e encontram correspondência nas paredes murais que desenharam os limites do jardim e, agora, da habitação. A sul, para controlo da luminosidade recorreu-se a palas de sombreamento, que se prolongam em balanço (1,80m) para o exterior à mesma altura que o caixilho (2,50m), e uma parede exterior, um pequeno muro a meia altura (1,80m), define o lado sul da divisão: delimitando sem encerrar. No interior, é delimitada a nascente pelo volume da lareira e a norte pelo móvel-parede (que faz a separação em relação ao espaço da cozinha).





A passagem para a área privada da habitação, que se desenvolve num segundo volume, conectado com o primeiro através do semi-pátio, surge subtilmente implantada por detrás da escada que leva ao primeiro andar. A sua posição, estrategicamente dissimulada, funciona como um filtro. Deste ponto, atravessando o pátio central em direção a Sul, o percurso leva a uma diferente área da casa: a área dos quartos. Nesta área o espaço adquire densidade, contrastando com a permeabilidade dos espaços sociais. A luz torna-se ténue e o espaço condensa-se, sendo que o pano transparente do vidro é substituído pelo mural. Na área dos quartos, sente-se o domínio do espaço, em ordem ao conforto e à privacidade. As áreas são bem delimitadas e bem definidas, como se naquela área ‘todos’ soubessem o seu lugar e os limites que o confinam. Entra-se no espaço do ‘eu’. Este segundo volume da habitação mantém a mesma cota da cobertura que o primeiro, de forma a preservar os alinhamentos, reforçando uma geometria conjunta. Contudo, a linearidade das coberturas dissimula o trabalho de adaptação da casa à topografia que ocorre ao nível do pavimento. A casa adapta-se à inclinação do território, que aumenta na direção do interior do terreno, através da diminuição do pé-direito dos diferentes espaços. Desta forma, o pé direito vai sucessivamente diminuído à medida que o grau de intimidade aumenta no interior da habitação: desde os espaços sociais (que varia entre os 2,80 e os 5,80m nos espaços de pé-direito duplo) até à zona dos quartos (2, 50 m). Desta forma, para se alcançar a área dos quartos sobem-se dois degraus. O perfil dos degraus constitui-se num volume maciço independente, à imagem da primeira escada, cuja implantação é perpendicular à direção do percurso. A mudança de direção anuncia a continuidade do espaço da habitação para além da parede de pedra que confina o lado sul do semi-pátio social. Esta pequena escultura, além de funcional por combater a diferença de cotas (entre o início e o fim da habitação), constitui também o momento de fim e de início entre as duas áreas de caráter distinto na habitação; são revelação de continuidade, mas de mistério, visto que anunciam sem denunciar; trabalham o efeito do caminho e da pausa, propondo a descoberta.

— *Ao atravessar o pátio sente-se a luminosidade a invadir o espaço. A sombra das árvores dá textura à parede branca interior e os tons quentes da madeira que desenha o pavimento aquecem a atmosfera. Ao fundo, desenhada no fim da parede de pedra que continua para o exterior, encontra-se a escada que leva aos quartos. Vê-se a escada, mas não se vê o seu fim. Pressente-se a sombra por detrás da parede.*

Após atravessar o pátio, sobem-se os dois degraus. O novo espaço é diferente do anterior: deixa-se a luz direta e a transparência para o verde exterior. Entra-se num pequeno átrio, bem delimitado, fechado para o exterior e ‘aberto para o céu’,

[Imagem 75] Axonometria de Estudo do Pátio Central e do Alçado sul.

iluminado por uma pequena clarabóia quadrada de dimensões 0,60 x 0,60 cm. Este é um espaço de introspeção. As transições entre os diferentes planos (parede, teto e pavimento) são trabalhadas de forma a tornar clara a leitura de cada volume através de linhas de sombra, muito subtis, definidas por sancas subtis entre os planos. Desta forma, o espaço vazio torna-se mais claro, evidenciando a mesma prudência de desenho que o invólucro construído que o enforma. Do átrio, sente-se a marcação clara de duas entradas que conduzem aos três quartos. A passagem a nascente, mais próxima da entrada do átrio, partilha o acesso aos dois quartos: a nascente e ao centro; a passagem a poente, mais distante da entrada do átrio, e por isso mais recolhida, conduz à suite.

— As portas, também elas parte desta intensa geometria, encaixam-se a meia distância entre o átrio e o quarto. Quando atravessadas, deixa-se para trás a luz depurada do átrio e entra-se novamente num espaço luminoso, agora com vista para um outro exterior e um outro verde. O quarto marca o fim do percurso.

Os dois quartos, a nascente e ao centro, partilham da mesma casa de banho (habilitada a utentes de mobilidade reduzida) cuja entrada partilha o mesmo nicho de acesso aos quartos, de forma a clarificar o espaço do átrio e a salvaguardar a privacidade. A casa de banho não usufrui de relação direta com o exterior, mas é caracterizada pela luz ténue que ilumina zenitalmente o espaço do lavatório. Os dois quartos partilham do mesmo ambiente, caracterizado por um grande vão que se abre sobre a paisagem e o jardim a sul. O vão desenha todo o limite sul da divisão, usufruindo da privacidade do jardim tardoz. A continuidade visual entre ambientes é reforçada pela continuidade material: o pavimento interior em soalho prolonga-se para o exterior num pequeno espaço exterior em deck; acompanhado pela continuidade do plano do teto, que encontra continuidade no exterior numa pala de sombreamento que se projeta face ao verde. A pala funciona como elemento de continuidade mas, principalmente, como elemento de sombreamento, visando o controlo da luminosidade e da temperatura no interior. Esta continuidade volumétrica e material desenha o vão e enquadra a paisagem.

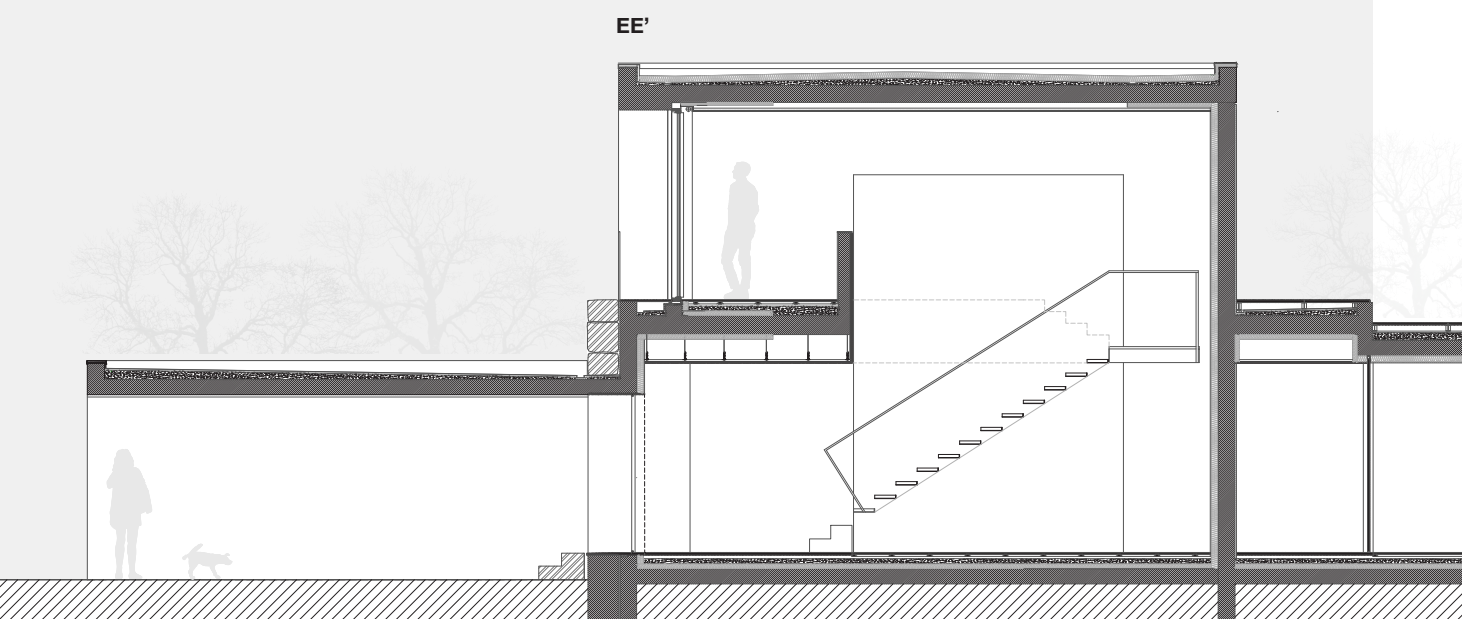
O controlo da privacidade e da luminosidade no interior é realizado por um blackout térmico inserido numa sanca, no plano do teto, que antecede o caixilho. Esta sanca tem continuidade para o plano da parede. Desta forma, o ‘destaque’ do caixilho com o plano da parede permite a a leitura contínua, do exterior, do plano de vidro contíguo aos três quartos), eliminando a ‘interrupção’ provocada pela leitura da parede interior no alçado. O foque neste pormenor construtivo [detalhe construtivo na página 172] deu-se, pela possibilidade de integrar, num só sistema, a solução do encaixe entre o plano da parede e o caixilho, tal como da integração do espaço necessário à dissimulação do blackout.

O quarto a nascente usufrui de um roupeiro embutido no plano à esquerda da entrada. O quarto ao centro possui um pequeno ‘espaço de vestir’ e de arrumação iluminado zenitalmente, que antecede a entrada no quarto. A poente desenvolve-se o espaço da suite, cujo acesso se isola na segunda passagem de forma a filtrar a privacidade. Na suite o espaço sofre uma rotação passando a estar orientado a poente. Contudo, mantém-se a continuidade visual para o jardim tardoz (a sul), realizada por um vão vertical desenhado em continuidade com o alinhamento da porta do quarto. O vão principal abre-se para poente, usufruindo do jardim lateral da habitação e de uma exposição solar diversa. A poente, pela inexistência de um elemento de sombreamento, a janela recua cerca 1,5 metros face ao interior da divisão, de forma a controlar o ambiente interior pelo controlo da entrada de luz direta e, originando um pequeno espaço exterior semi-coberto. O acesso ao quarto de banho da suite encontra-se dissimulado no plano da parede à direita da entrada. Desta forma, preserva-se a estabilidade do ambiente do quarto. Este quarto de banho orienta-se para um pequeno espaço exterior com as mesmas dimensões: um pequeno pátio quadrado de 3 metros de lado. Os dois espaços, interior e exterior, sentem-se como um só.

O primeiro piso da habitação implanta-se sobre o primeiro volume da habitação e acede-se através da escada que fazia o átrio da entrada. A sua implantação sobre o volume mais próximo da rua resulta do trabalho sobre a exposição solar na habitação. Desta forma, o volume mais elevado no volume mais a norte permite uma melhor exposição solar quer dos pátios, quer dos respetivos espaços interiores. Destacado do solo, explora a visão panorâmica sobre a paisagem: sobre a antiga propriedade, a sul, e sobre a paisagem da reserva natural a norte. O primeiro piso organiza-se sobre um espaço amplo, em diálogo com uma plataforma exterior, que se distende sobre a paisagem a sul e que comunica com o pátio central das habitações; provido de uma área de arrumação e de um quarto de banho. Neste espaço, extra-programa, explora-se a emancipação do programa habitacional *corrente*, num espaço cuja ambiguidade valida o usufruto, libera a apropriação e potencializa a conexão com o habitante. Inicialmente planeado como um quarto: “o quarto”, encontrou significado numa simplicidade plural, que permite a sua transformação segundo as aspirações mais amplas do habitante [o tema será aprofundado nas “Notas Conclusivas no texto “c) Do quarto. E não só.”].

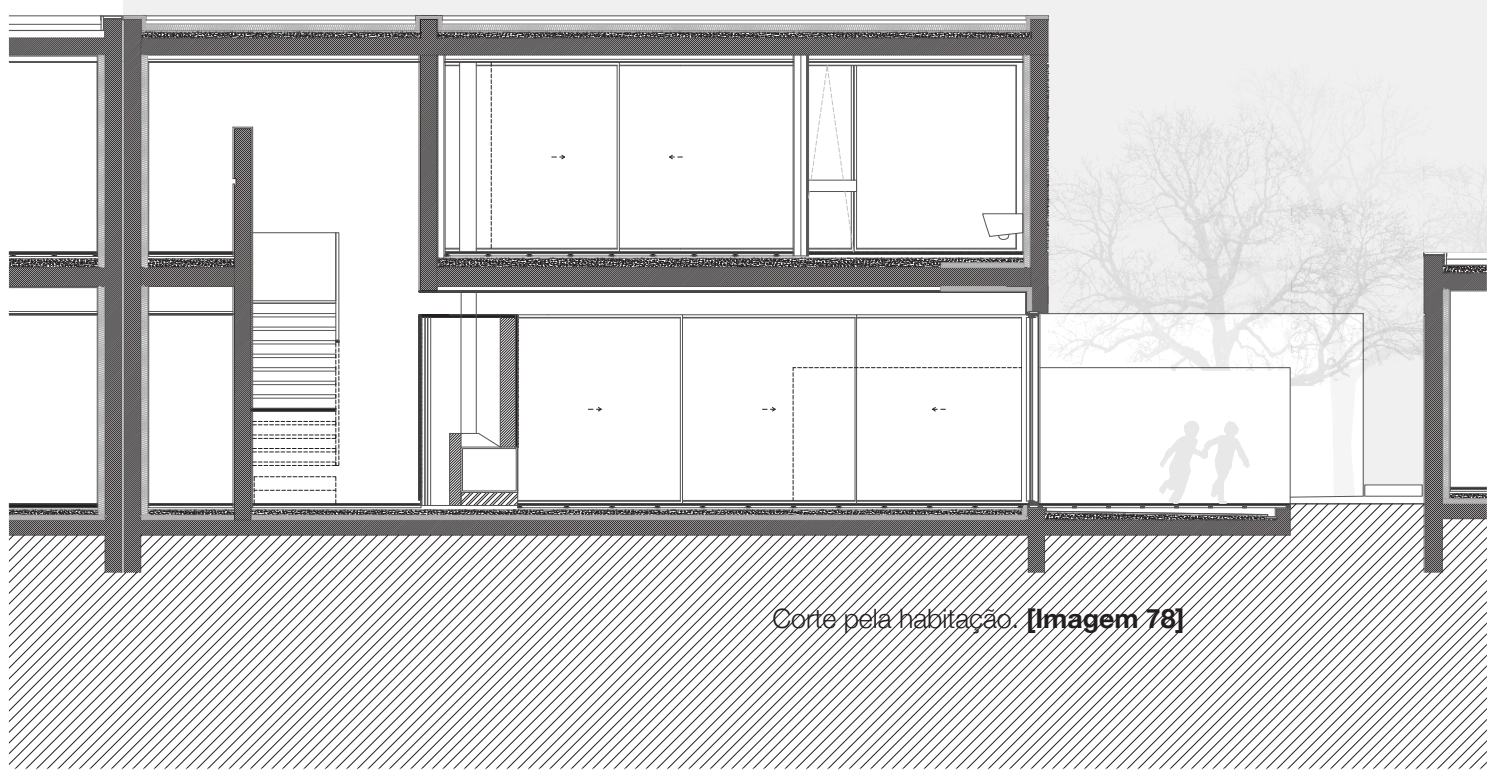


Esquissa da habitação. [Imagem 76]

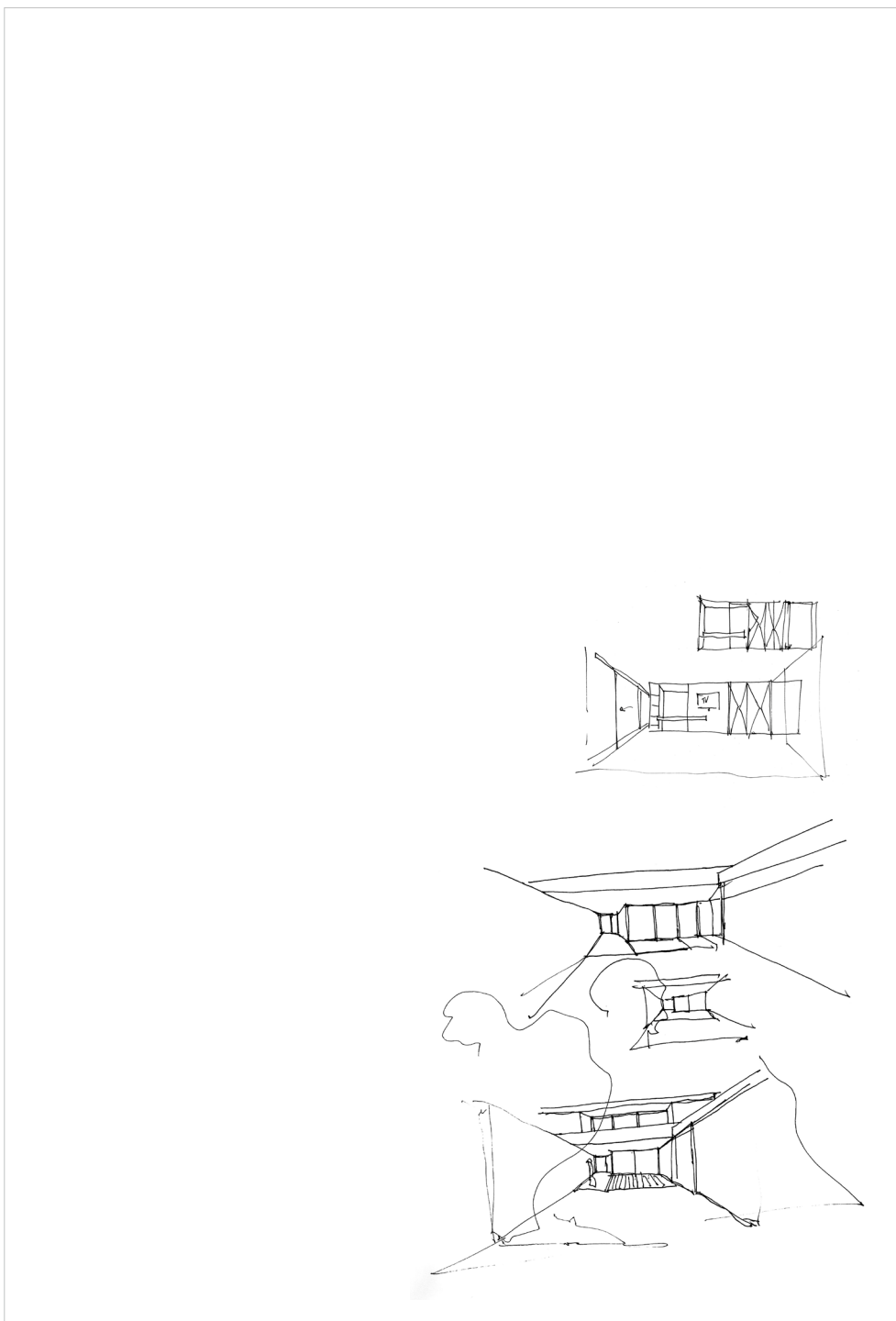


[Imagem 77] Corte pela habitação.

DD'



Corte pela habitação. [Imagem 78]

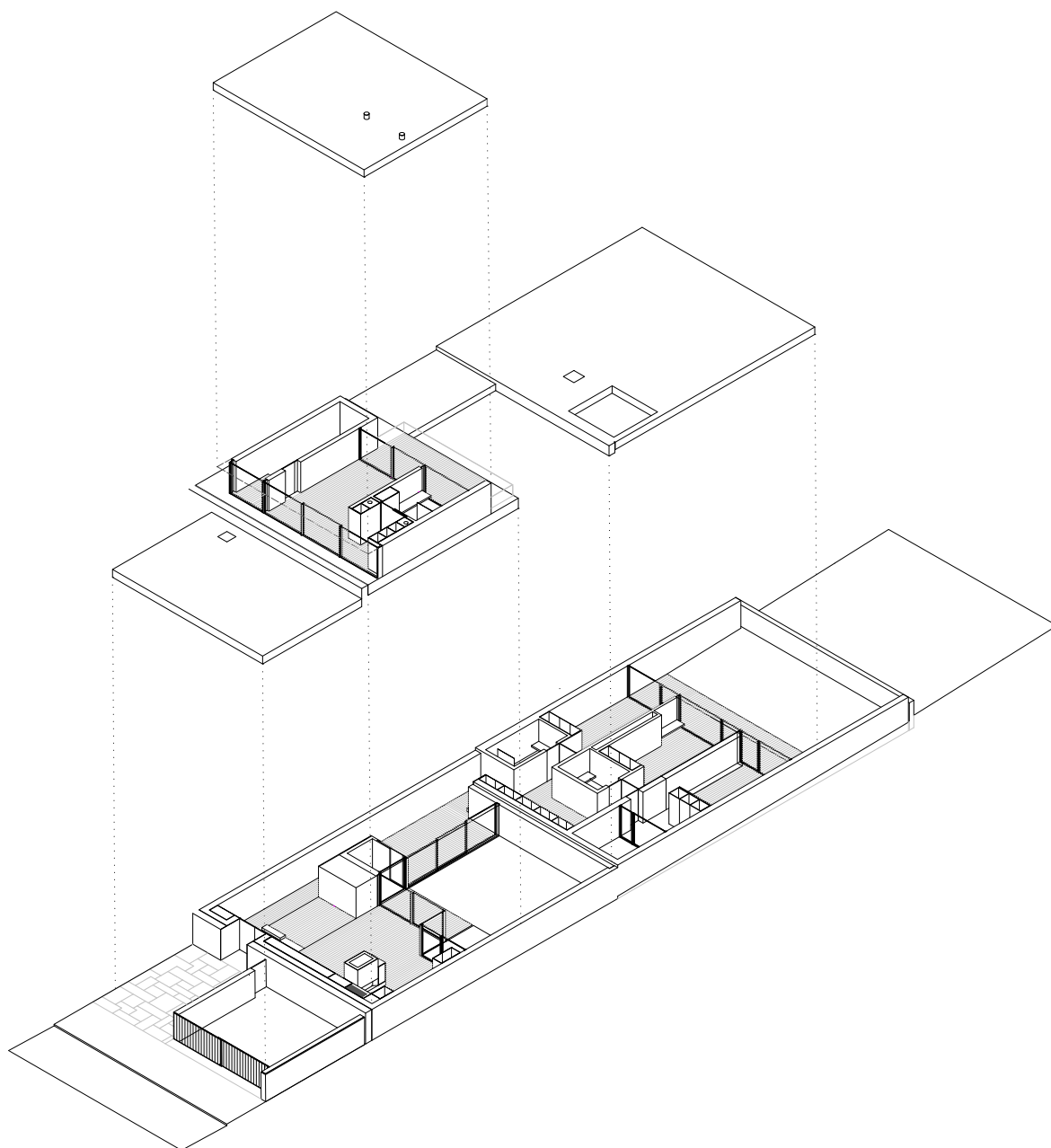


casa pátio

Habitação a nascente no módulo da área central.

[Imagem 79] Esquissos de Processo.

[Imagem 80] Axonometria da Habitação.



A'

B'

Planta Piso 0

Legenda:

- Acesso à Habitação 1
- Garagem 2
- Átlio de Entrada 3
- Arrumação 4
- Cozinha 5
- Espaço de Refeições Exterior 6
- Sala 7
- Deck Exterior 8
- Lareira 9
- Casa de Banho Serviço 10
- Lavandaria 11
- Átlio dos Quartos 12
- Quarto 13
- Quarto de Banho (M/r) 14
- Quarto de Banho 15
- Espaço de Arrumação/Introspeção 16
- Pátio Interior 17

Planta Piso 0. [Imagem 81]



BETÃO
BLOCO
PEDRA GRANITO

0 2 4m

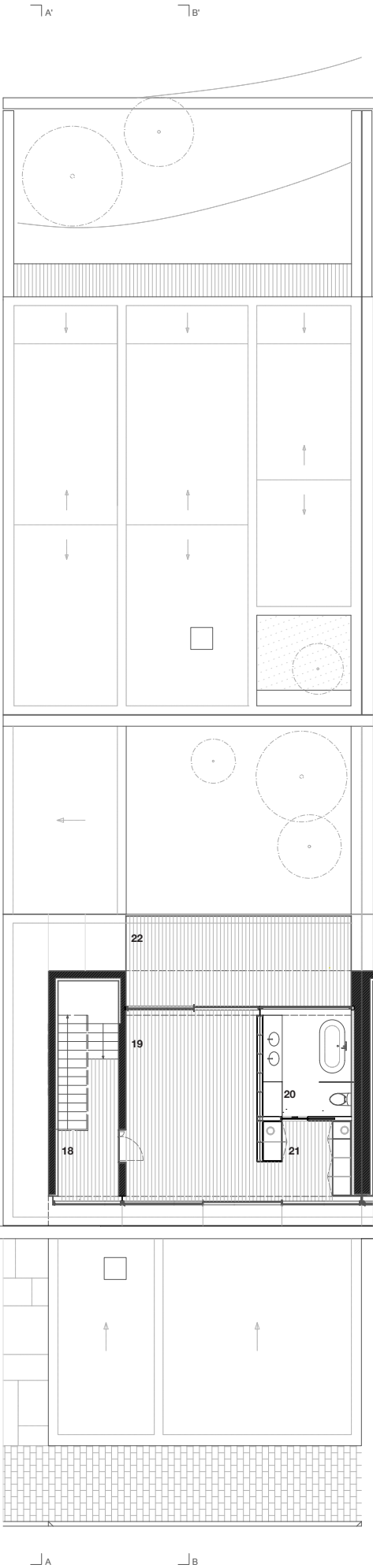
A

B

Planta Piso 1

- 18 Mezanino
- 19 Espaço de Programa Livre
- 20 Quarto de Banho
- 21 Espaço de Arrumação
- 22 Varanda

[Imagem 82] Planta 1º Piso.



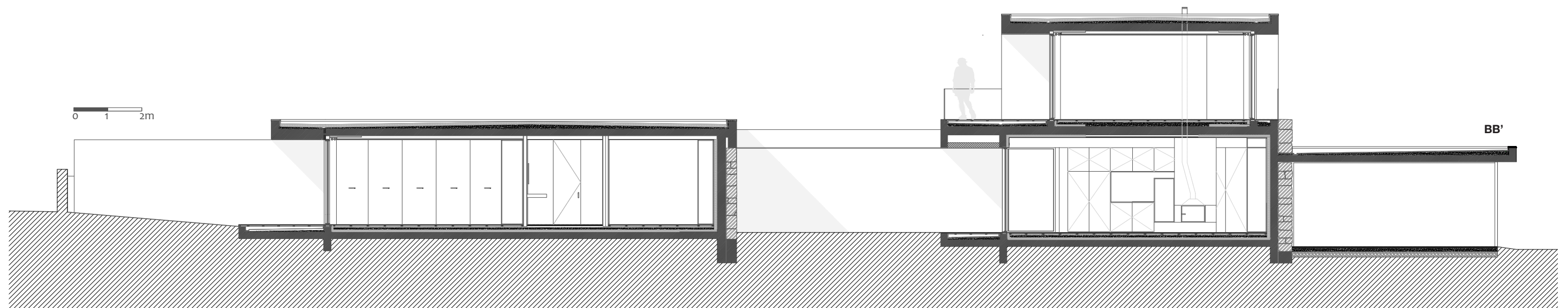
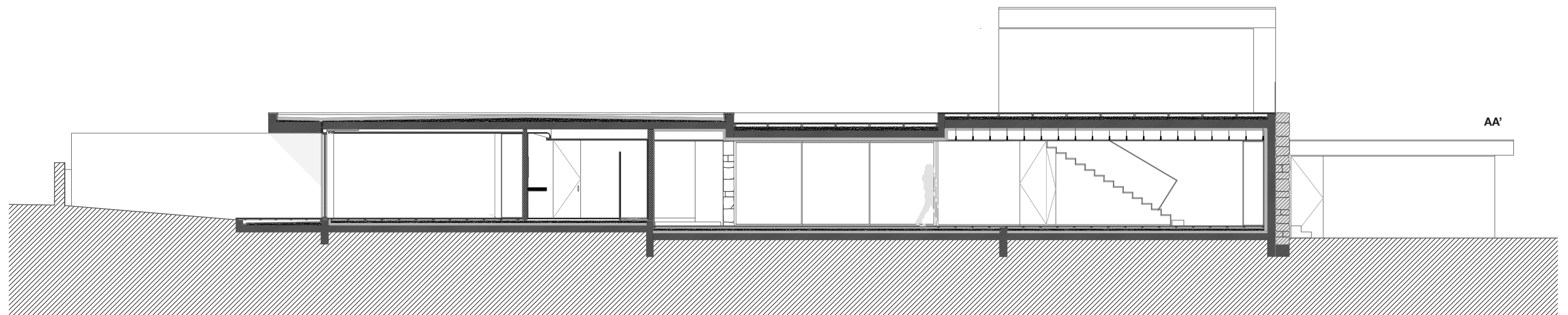
[a casa pátio]

A entrada para a Casa Pátio desenvolve-se de forma semelhante à Casa Jardim: através de um pequeno nicho esculpido na espessura do muro de pedra e usufruindo do mesmo sistema de estacionamento- um lugar de estacionamento público e dois lugares privados e encerrados na garagem da habitação. Contudo, logo após o momento da entrada, a espacialidade das duas habitações diferencia-se. Na Casa Pátio, sente-se a presença do exterior desde o momento da chegada, num domínio visual súbito do espaço, quer interior, quer exterior.

— *Do átrio, o olhar atravessa o espaço interior e concentra-se no ambiente exterior. A fluidez entre ambientes, interior e exterior, domina a espacialidade da área social da casa numa simplicidade complexa que ambiciona surpreender (a vivência emocional) e servir a funcionalidade ambígua da vivência contemporânea.*

O átrio da entrada mantém a sua distinção face ao espaço envolvente pelo tratamento diferenciado do pavimento e do pé-direito, à semelhança da primeira habitação. O pavimento em pedra, em continuidade com o exterior, recebe o homem no interior, num pequeno espaço de pé-direito mais baixo (2,50 m). A alternância do pavimento e da escala do pé-direito aliam-se em ordem ao mesmo fim: a receção do homem no espaço da habitação, num sentimento de acolhimento no momento de chegada à casa. A escada preserva a sua condição, estrategicamente destacada, espacial e estruturalmente, dos contornos espaciais envolventes. Na sua composição experimentou-se a integração de dois volumes de geometria e funcionalidade distintas, num sistema dinâmico que correlacionasse a arbitrariedade do percurso com as necessidades formais e funcionais da habitação. Desta forma, a escada compõem-se num movimento de integração geométrica, composta por dois lances assimétricos que encontram suporte na parte superior do volume da casa de banho de serviço. Desta forma, a cobertura do volume da casa de banho é também suporte ao patamar intermédio da escada.

A intensificação da fluidez entre os diferentes espaços na área social da habitação induziu, naturalmente, ao aprofundamento da sensibilidade na caracterização dos diferentes ambientes. Ambicionava-se a ambiguidade válida dos espaços, isto é, aspirava-se à sua definição mas não à sua hiper-determinação, pelo que se investiu no trabalho da pequena escala: na clara diferenciação entre as diferentes áreas através da transição cuidada entre materiais, na transformação ou continuidade dos



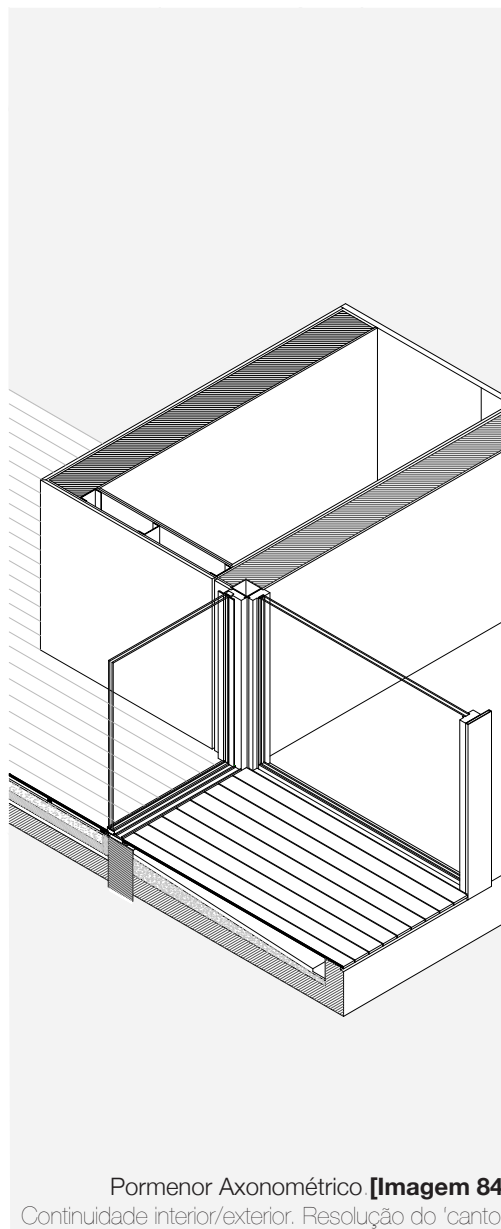
pés-direito, pela métrica e desenho dos vãos, e pelo afinco no desenho do mobiliário ou de peças de exceção como a lareira. Desta forma aspirou-se a uma área social que pudesse ser compreendida como um ‘todo’, de apropriação dinâmica e usos fluídos; sem que essa fluidez significasse o desprezo pela identidade e funcionalidade intrínseca a cada espaço (desde o átrio da entrada, da sala ou da cozinha). Os vários espaços da área social da habitação, ainda que conetados visual e espacialmente, preservaram os seus ‘limites’, isto é, a sua definição.

A espacialidade da sala é caracterizada por um pé-direito mais alto que o espaço envolvente (2,80 m), e desenvolve-se em profundidade, diretamente conectada com a espacialidade exterior do pátio. O espaço da cozinha, de menor profundidade pela criação de um pequeno espaço exterior - coberto e pavimentado-, usufrui de um pé-direito mais baixo (2,50 metros), e representa uma das exceções ao pavimento assoalhado contínuo a toda a habitação. Ainda na cozinha, na área adjacente à bancada de trabalho, o plano do chão é revestido a material cerâmico, em continuidade com o revestimento da bancada. No momento de encontro entre as duas espacialidades (sala e cozinha) e, conseqüentemente, entre os diferentes pavimentos (soalho e cerâmica), encaixa-se uma calha metálica, subtilmente encastrada ao nível do pavimento, que serve de base a um elemento divisorio reversível. Este elemento permite o encerramento (total ou parcial) da área da cozinha em relação aos espaços circundantes. A divisória, em apainelado de melamina branca, quando recolhida, fica encerrada num pequeno nicho desenhado na continuidade dos elementos de arrumação que acompanham o limite norte do espaço e que servem quer o espaço da sala, quer o espaço da cozinha.

O jogo de volumes (avanços e recuos) trabalhado no alçado sul para o pátio social, é parte integrante da lógica espacial interior: a sala, de maior profundidade, avança sobre o jardim, num movimento de aproximação ao espaço exterior. Por outro lado, a cozinha, de menor profundidade, dá origem a um movimento volumetricamente inverso, criando um pequeno espaço de estar exterior recolhido e pavimentado.

“(...) Esta abordagem à casa não procura mais do que vincar a importância que se quer atribuir ao espaço exterior. É por isso que a organização e a sequência dos espaços se estabelecem do exterior para o interior, para que assim o jardim participe e esteja presente em todos os compartimentos da casa.”¹⁷⁸

¹⁷⁸ ROCHA, João Álvaro, “Casa no Lugar de Cónegos. Maia (2001-2006)” In Site Oficial da Obra de João Álvaro Rocha, consultado a [29/08/2021] disponível em: “<http://www.joaoalvarorocha.pt/casalugarconegos/casalugarconegospt.html>”

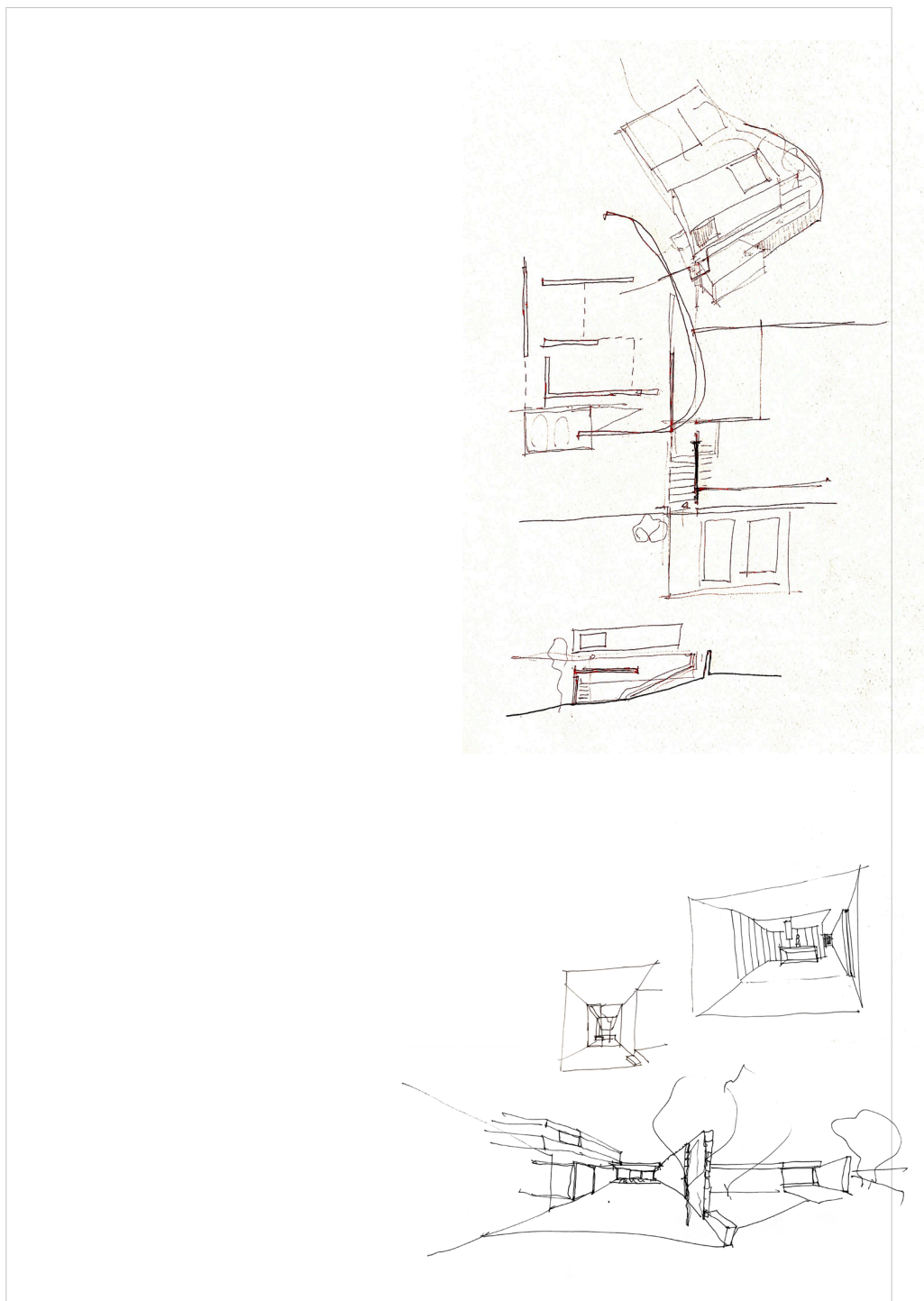


A lareira encontrou lugar no encontro entre as duas espacialidades: da sala e da cozinha. Volumetricamente isolada, assenta sobre uma imponente base em pedra granítica, característica da região em estudo. A materialidade da base prolonga-se para o pavimento que contacta com a área da lareira, reforçando a resistência do pavimento e evitando possíveis lesões que resultariam da continuidade do assoalhado. Da sua posição entre as duas espacialidade, a lareira explora a bilateralidade. A sua posição no *limite* entre os dois espaços não lhe atribui a caracterização de um elemento divisório mas de um elemento de “comunhão”, que aproxima os espaços e os habitantes, explorando o polo atrativo do calor como **elemento de união**.

A passagem para a área privada da habitação mantém o espírito trabalhado na Casa Jardim, subtilmente implantada no extremo nascente do espaço social da habitação, por detrás do volume da casa de banho. A sua posição filtra o acesso sem o vedar.

— *Para alcançar a área privada, atravessa-se o pátio, mais conciso nesta habitação. No fim da travessia reencontram-se os dois degraus no limite interior da parede de pedra que desenha o lado sul do pátio, que orientam o percurso em direção à intimidade dos quartos.*

Ainda que a lógica de composição se mantenha comum às duas habitações, estas apresentam diferenças correspondentes à adaptação de cada uma, às respetivas condicionantes, como já verificado na área social da habitação. Na área dos quartos, a maior transformação face à espacialidade da Casa Jardim ocorre no quarto mais a poente. Tais transformações devem-se à Casa Pátio se estruturar ‘entre muros’ e, consequentemente, não usufruir da continuidade vegetal da faixa verde que acompanha em profundidade todo o lado poente da Casa Jardim. Na Casa Pátio os espaços verdes desenham-se sobre pátios e espaços exteriores bem delimitados, que se multiplicam ao longo da habitação e desconstruindo a densidade aparente do volume construído. Por este motivo, os três quartos abrem-se exclusivamente a sul. O átrio da área dos quartos constrói-se sobre as mesmas premissas, mantendo o carácter interior e o ambiente filtrado, de luz ténue. Porém, o mesmo não acontece com a dinâmica espacial dos quartos, e no lugar do anterior espaço de arrumação que antecedia o acesso ao quarto central, surge agora a segunda casa de banho (sendo que a primeira se mantém adjacente ao quarto nascente, preservando a sua condição de acessibilidade a mobilidade reduzida). Esta casa de banho serve os quartos central e poente. O quarto a poente continua a desfrutar do pequeno pátio interior (3,00 x 3,00 m) mas, no lugar do anterior quarto de banho, surge agora um pequeno espaço de programa livre que antecede a entrada no quarto. Estes pequenos espaços de transição funcionam como filtros sucessivos do espírito e da mente: preparam e transformam, refutando a transição ‘seca’ entre ambientes. Para possibilitar uma maior dinâmica espacial da habitação, naturalmente mais condicionada pelas condicionantes da implantação, desenvolveu-se entre os quartos central e poente um elemento divisório retrátil. Este elemento visa a possibilidade da conexão entre os dois espaços, quer parcial, quer total, de forma a potencializar o usufruto, tal como a ampliar a versatilidade dos espaços.

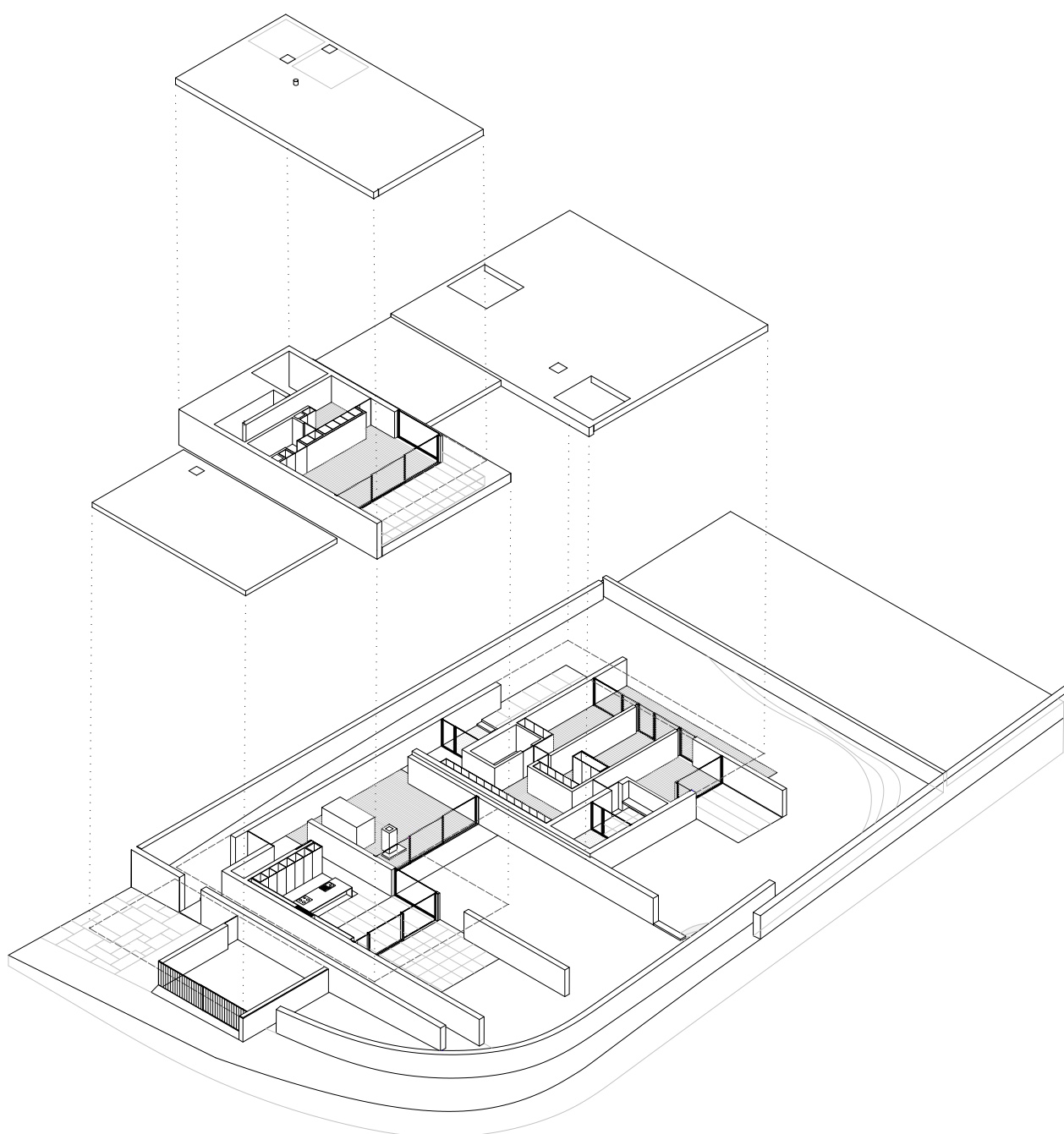


habitação do topo poente

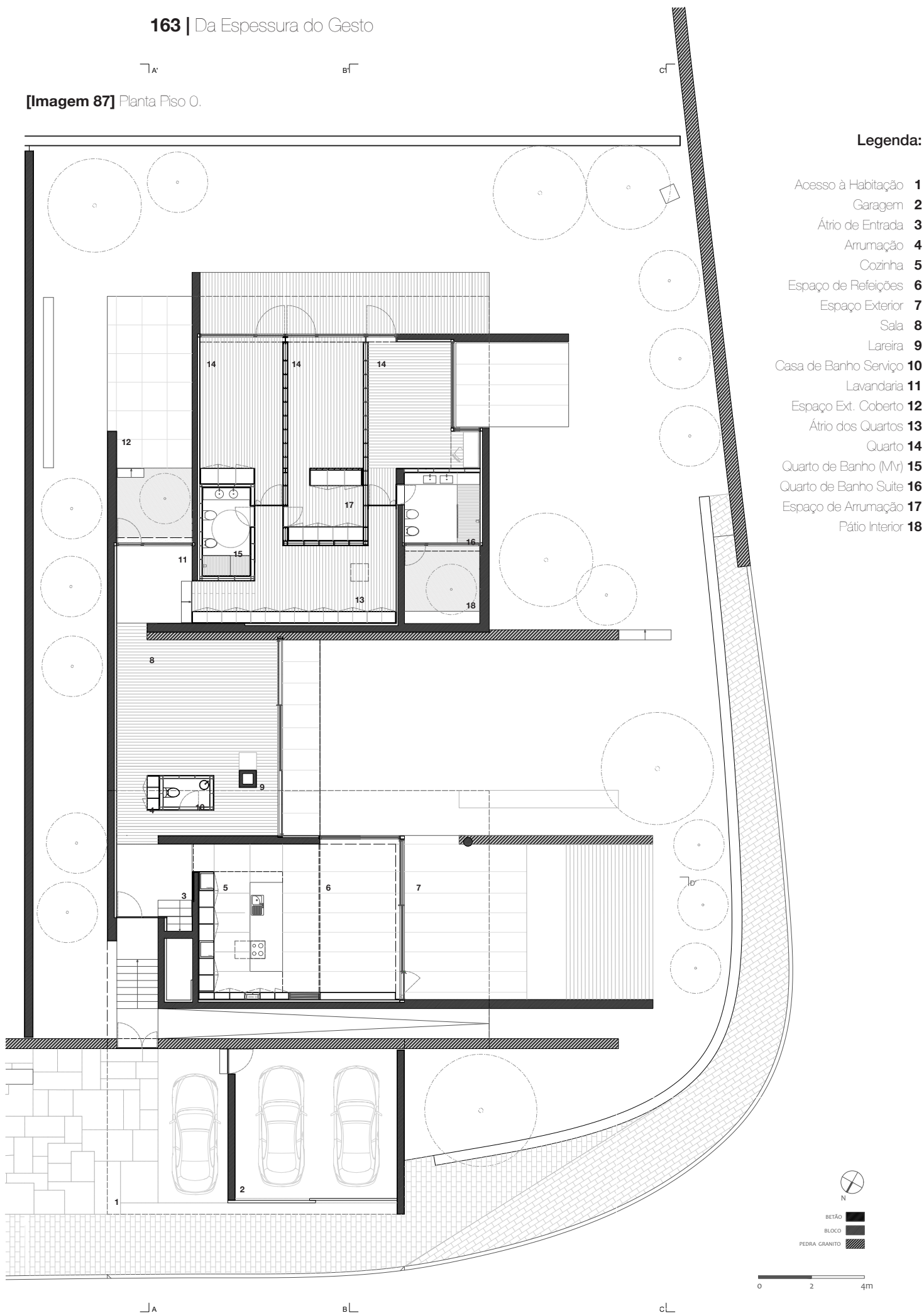
Exceção à regra modular da área central.

[Imagem 85] Esquissos de Processo.

[Imagem 86] Axonometria da Habitação.



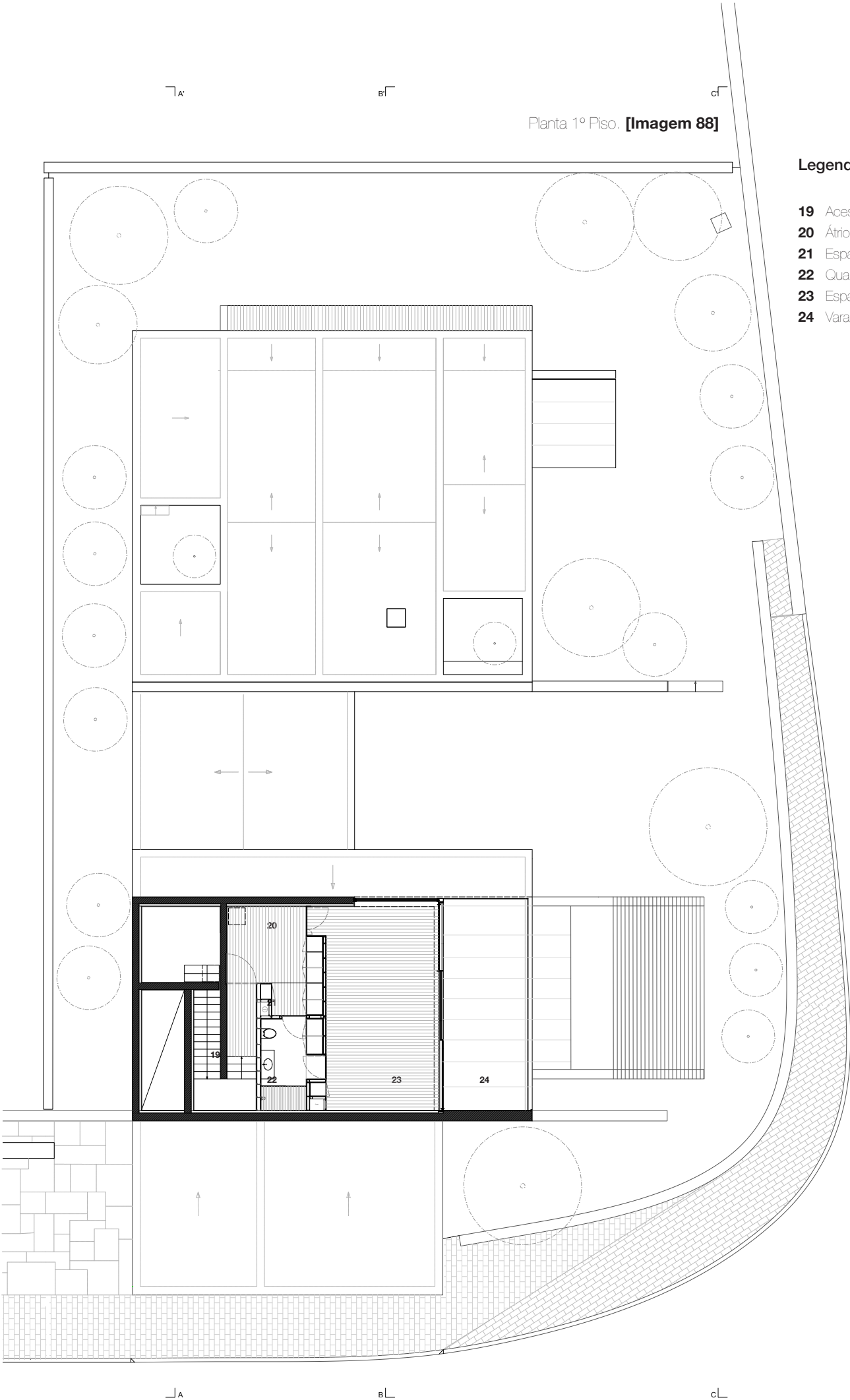
[Imagem 87] Planta Piso 0.

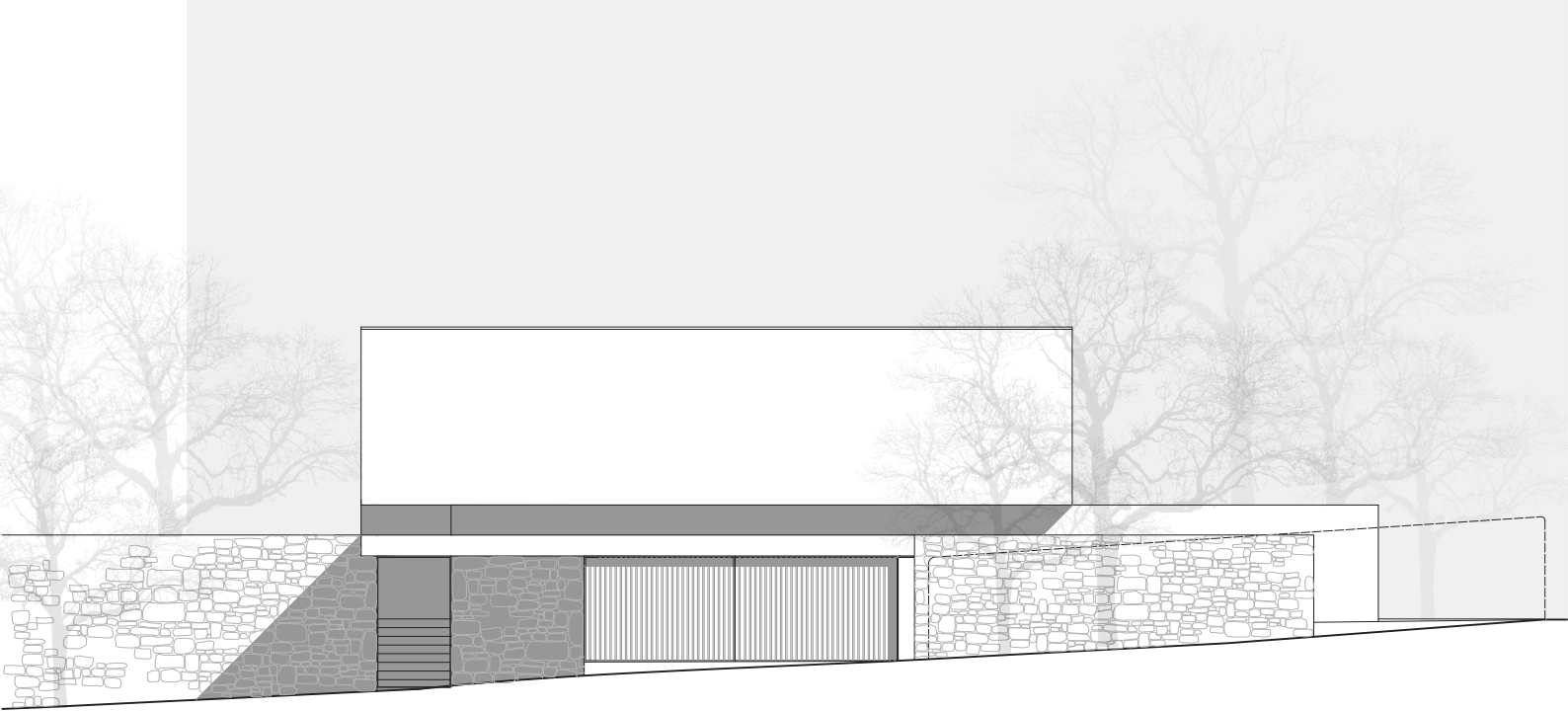


Planta 1º Piso. [Imagem 88]

Legenda:

- 19 Acesso 1º Piso
- 20 Átrio Quarto
- 21 Espaço de Arrumação
- 22 Quarto de Banho
- 23 Espaço Programa Livre
- 24 Varanda





[a habitação do topo poente]

—No topo poente, a ordem central encontra equilíbrio na contrariedade do remate. O muro de granito, limite contínuo a toda a frente construída, concede união ao conjunto, num embasamento silencioso. Contudo, a subtilidade dos volumes envidraçados das habitações da área central, que refletem a paisagem e caracterizam o primeiro piso, é contrariada, no topo poente, pelo mistério de um volume cego...

No topo poente desenvolve-se uma só habitação, constituindo a exceção à regra modular desenvolvida na área central da intervenção. Apesar do seu carácter excecional, partilha da mesma vontade [princípios, linguagem e geometria] que o restante edificado, num movimento dinâmico de remate ao ‘todo’ construído. Numa área do terreno onde a topografia se acentua, intensificou-se a geometria do construído, em ordem à manutenção do diálogo entre os dois [obra e topografia]. O gesto arquitetónico encontrou vigor na complexidade do lugar.

Em ordem à preservação dos princípios gerais da intervenção, deu-se continuidade ao desenho do espaço público desenvolvido na área central. Desta forma, a habitação do topo desfruta do mesmo sistema de acessos, realizado através de uma área exterior coberta, relacionada com um pequeno recinto, aberto para a paisagem a norte e em contiguidade com o passeio. Neste sistema, sobre a mesma cobertura, desenvolve-se o estacionamento público e o volume da garagem. No entanto, o muro de granito que desenha a continuidade da frente construída destaca-se da volumetria da casa. Esta dissociação entre a volumetria do muro e o volume da habitação resulta do movimento da casa face ao interior do terreno. Desta forma, os dois limites, que nas restantes habitações, haviam permanecido associados, dissociam-se: o muro, limite do domínio público e a fachada da habitação, limite da intimidade interior.

O acesso à casa complexifica-se face ao sistema desenvolvido nas habitações da área central, resultado da acentuação do declive do terreno. O desnível (1,40 m) entre a cota da rua e a plataforma da habitação exigiu um trabalho de maior rigor na resolução da topografia. Por este motivo, o acesso à casa sofre uma distensão: do espaço público, a entrada para o domínio da habitação dá-se por um pequeno portão recortado na espessura do muro de pedra; segue-se uma pequena escada, cuja volumetria se escava no maciço da habitação e que conduz a uma plataforma, ainda exterior, mas já à cota do interior da habitação, que antecede a entrada para o ambiente interior. Todo este percurso, ainda que no exterior, desenvolve-se em área coberta, protegendo o homem na chegada à casa [Corte AA’]. De forma a permitir uma alternativa à escada, desenvolve-se, orientado a poente, no espaço entre o muro e a fachada da habitação, uma rampa linear (com 1,20m de largura) de acesso à plataforma da habitação que respeita as condicionantes de mobilidade reduzida, segundo uma pendente de 6,00 %.

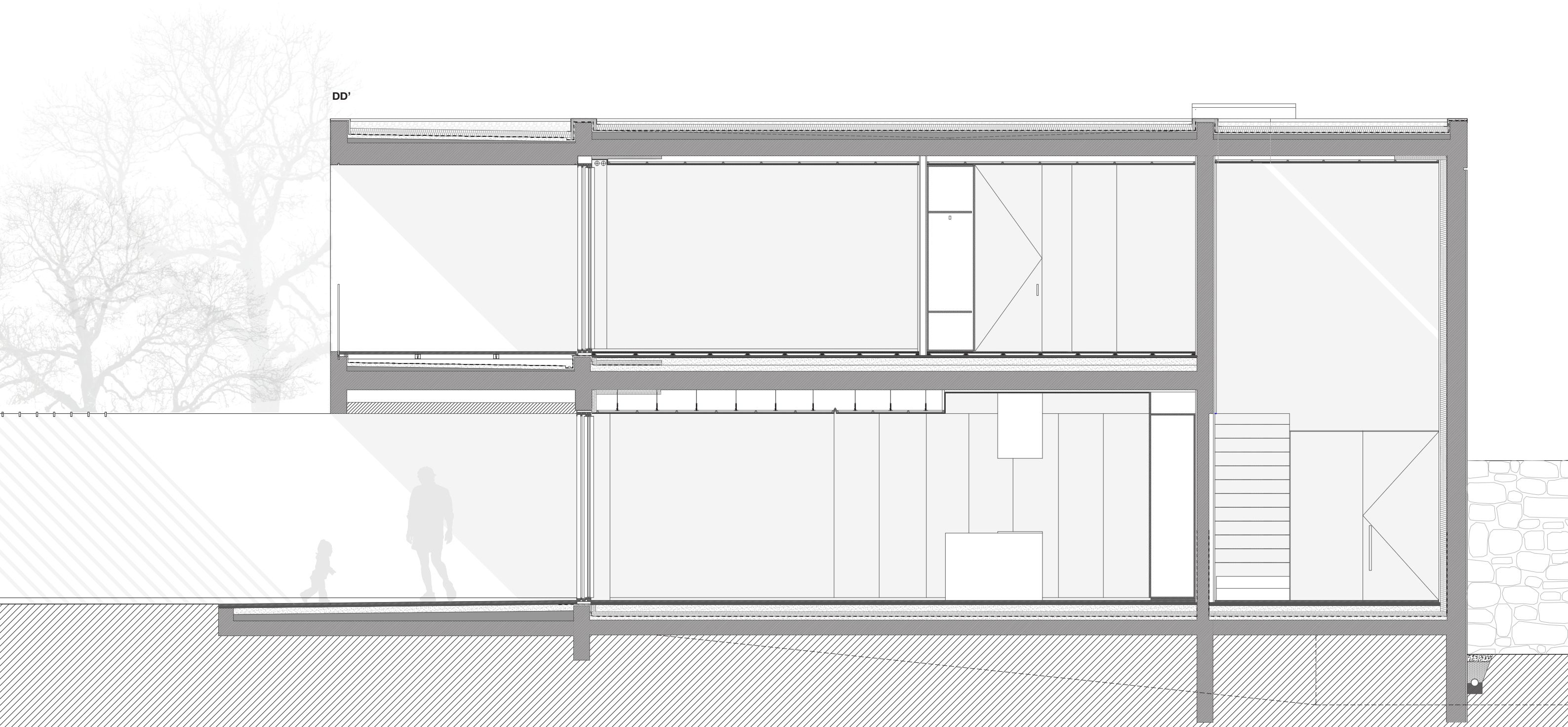
No interior, os espaços sofrem uma re-orientação, encontrando forma no relacionamento com o espaço exterior envolvente. A casa abraça o jardim, acolhendo-o sucessiva e sistematicamente no seu interior; construindo-se **de e para** a paisagem envolvente, num movimento de complementaridade. Ao longo de toda a habitação, o jardim assola o espaço interior num movimento quase impressionista, deixando-se captar na sua vivacidade. Através desta complementaridade, elevou-se o gesto: obra e lugar são um só. A casa pertence ao *sítio* e o *sítio* pertence-lhe.

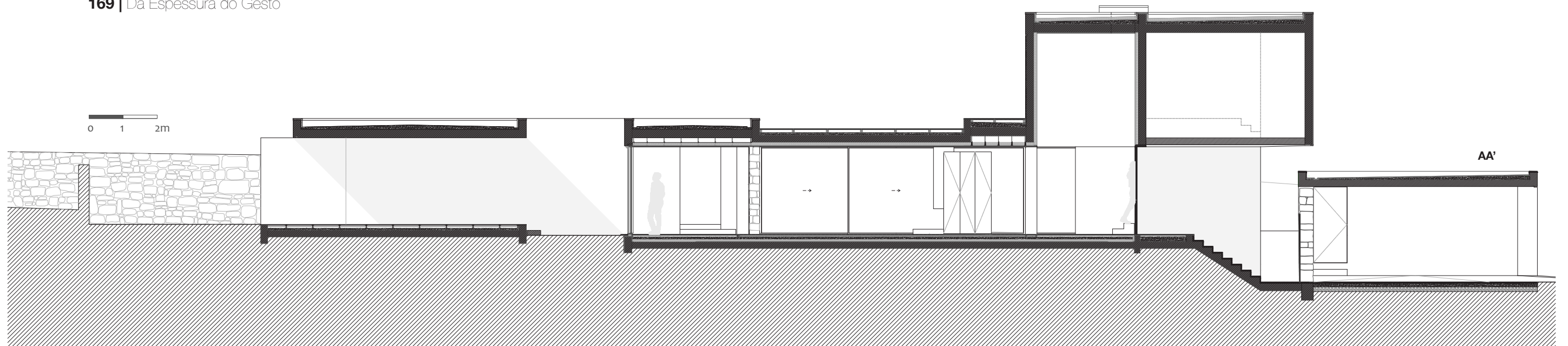
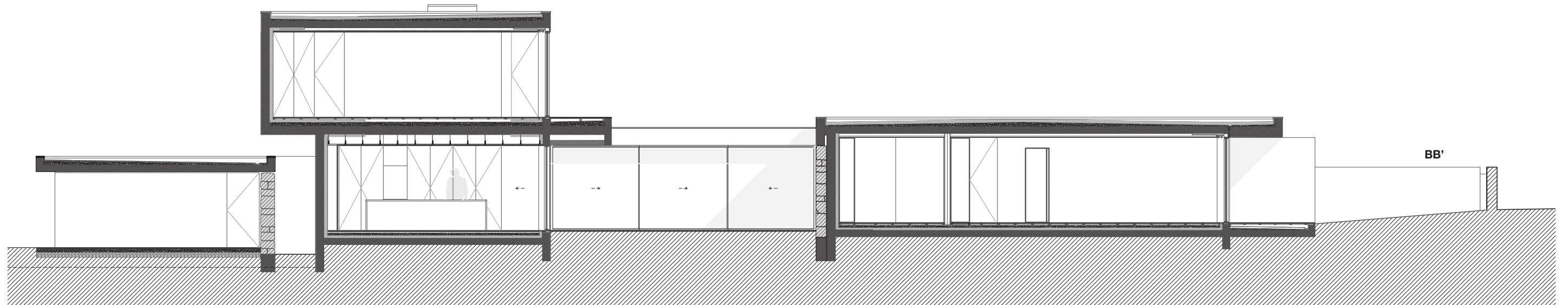
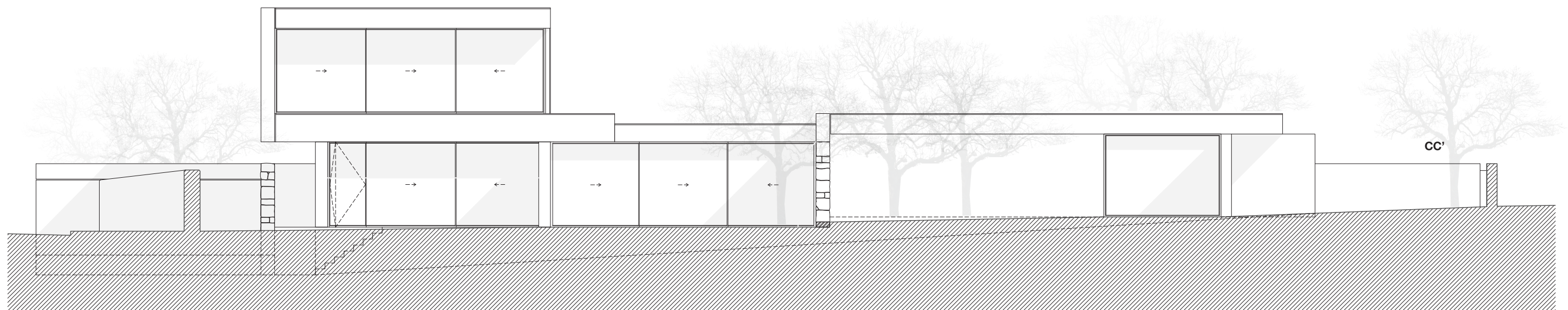
“(...) a casa deve escalonar-se no terreno de acordo com a topografia, até que nele se dissolva; o jardim deve ocupar a máxima superfície disponível invadindo a casa, absorvendo-a, até a fazer desaparecer. Isto porque não interessa saber onde começa e acaba um e outro, porque cada um depende do outro.”^x

O espaço da **entrada** é demarcado pelo contraste do pé-direito, desta vez, mais elevado. A expressividade do pé-direito duplo, no pequeno espaço do átrio (3,00m x 3,00m) caracteriza a entrada para a habitação num movimento súbito do domínio arquitetónico. Com a mesma geometria que o espaço da entrada, outros espaços (de 3,00 x 3,00m em planta), são integrados na geometria da habitação, de forma a estruturar o percurso e a ligar os diferentes espaços. Estes elementos podem ser interpretados como ‘rótulas’ espaciais e preservam a condição de elementos de união, de conexão entre as partes.

À direita do espaço da entrada, na área mais a norte da habitação, desenvolve-se o espaço da **cozinha**, orientada sobre um recinto exterior a poente. Na casa do topo, a cozinha ganha dimensão e destaca-se dos restantes espaços da casa, encontrando o seu próprio lugar. Organizada em duas áreas: uma área de trabalho, ou de confeção, e uma área de refeições. A área de trabalho usufrui de uma zona de bancada isolada que integra o fogão e o lava-loiças e, nos limites nascente e norte da divisão (área murada), os respetivos volumes de arrumação. A área de refeições estrutura-se na zona mais próxima ao espaço exterior, diretamente conectada com um espaço exterior coberto, a poente, pavimentado em lajeado de granito e em total continuidade com o interior. As duas áreas podem funcionar, respetivamente, de forma isolada ou em continuidade, pela possibilidade de encerramento da área de confeção através de um elemento divisório retrátil, implantado no limite entre as duas áreas. À semelhança das habitações da área central, quando aberta, a divisória fica recolhida num pequeno nicho justaposto aos volumes de arrumação.

¹⁷⁹ ROCHA, João Álvaro, “Casa no Lugar de Cónegos. Maia (2001-2006)”, In Site Oficial da Obra de João Álvaro Rocha, consultado a [29/08/2021], disponível em: “<http://www.joaoalvarorocha.pt/casalugarconegos/casalugarconegospt.html>”.





A casa estrutura-se por um conjunto de muros que **delimitam, abraçam e suportam**. A continuidade destes elementos, que se prolongam desde o interior para o exterior (e vice-versa), desenha o jardim e delimita as respectivas áreas num movimento de sincronismo. O desenho do espaço exterior preserva a sua organicidade, porém, é constantemente orientado e influenciado pelo desenho do espaço interior; contrariando o ideal recorrente do espaço exterior como mero subproduto da geometria programática da habitação.

A **sala** desenvolve-se a sul do espaço da entrada e corresponde ao volume central da habitação. Aberta para poente, desfruta da continuidade com o exterior desenhada sobre um único vão, de limite a limite. Neste espaço, clímax de influência síncrona entre os dois domínios: arquitetura e paisagem, dá-se o abraço formal da casa sobre o semi-pátio/recinto central (expressão exterior da área social da casa). A orientar e a balizar a diferenciação entre as várias zonas, surgem os volumes da lareira e da casa de banho de serviço. A casa de banho, intencionalmente implantada de forma a balizar, do espaço da entrada, a visão sobre a espacialidade da sala, orienta a sua entrada para a zona mais recatada do espaço da sala, de forma a proteger a intimidade ‘de quem entra’ e a salvaguardar o espaço da sala da presença frequente da casa de banho. A **lareira**, no mesmo alinhamento que o volume da casa de banho, encontra lugar na proximidade com o exterior, criando um pequeno espaço de estar na sua envolvente. Estrutural e volumetricamente isolada, cria espacialidade e orienta à permanência na sua envolvente, numa atitude em conformidade com o sistema desenvolvido nas habitações da área central: o calor enquanto **polo atrativo**.

A passagem para a zona privada da habitação desenvolve-se de forma diferente das habitações da área central. Ainda assim, procurou-se a contiguidade dos princípios: a subtilidade na sua implantação e a partição clara das diferentes zonas, em ordem à manutenção da privacidade. Desta forma, o acesso à área dos quartos, correspondente à área mais a sul da habitação, desenvolve-se através de uma pequena passagem subtilmente implantada na extremidade sul da espacialidade da sala. A sua posição, segundo o mesmo alinhamento que a entrada da divisão, permite o estabelecimento de uma área de percurso ao longo da divisão, sem que a mobilidade associada afete a qualidade da permanência no espaço da sala. Pela definição de percursos contíguos ao desenho do espaço, a casa compõem-se segundo o estabelecimento entre áreas de percurso e áreas de permanência, num sistema de alargamentos e de contenções. Da passagem, acede-se a um pequeno espaço (de 3,00 x 3,00m), conformando o segundo elemento ‘rótula’ da habitação, que coneta e re-orienta o percurso entre a área social e a área dos quartos. Implantado por detrás da parede em pedra que caracteriza, em todas as habitações, o limite sul do pátio central. Este pequeno espaço abre-se para um outro espaço exterior, com as mes-

mas dimensões [3,00x 3,00m], que conduz a um recinto exterior coberto e pavimentado, aberto a nascente. A transformação de ambientes associada às sucessivas mudanças de direção, filtra o espírito no processo de transformação de atmosferas.

—Da sala, uma subtil abertura na parede a sul conduz a um pequeno espaço, aberto para um outro exterior. A geometria clara deste espaço, o quadrado, e a súbita mudança de materialidade, transformam a atmosfera e indiciam a transformação de ambientes no seguimento do percurso.

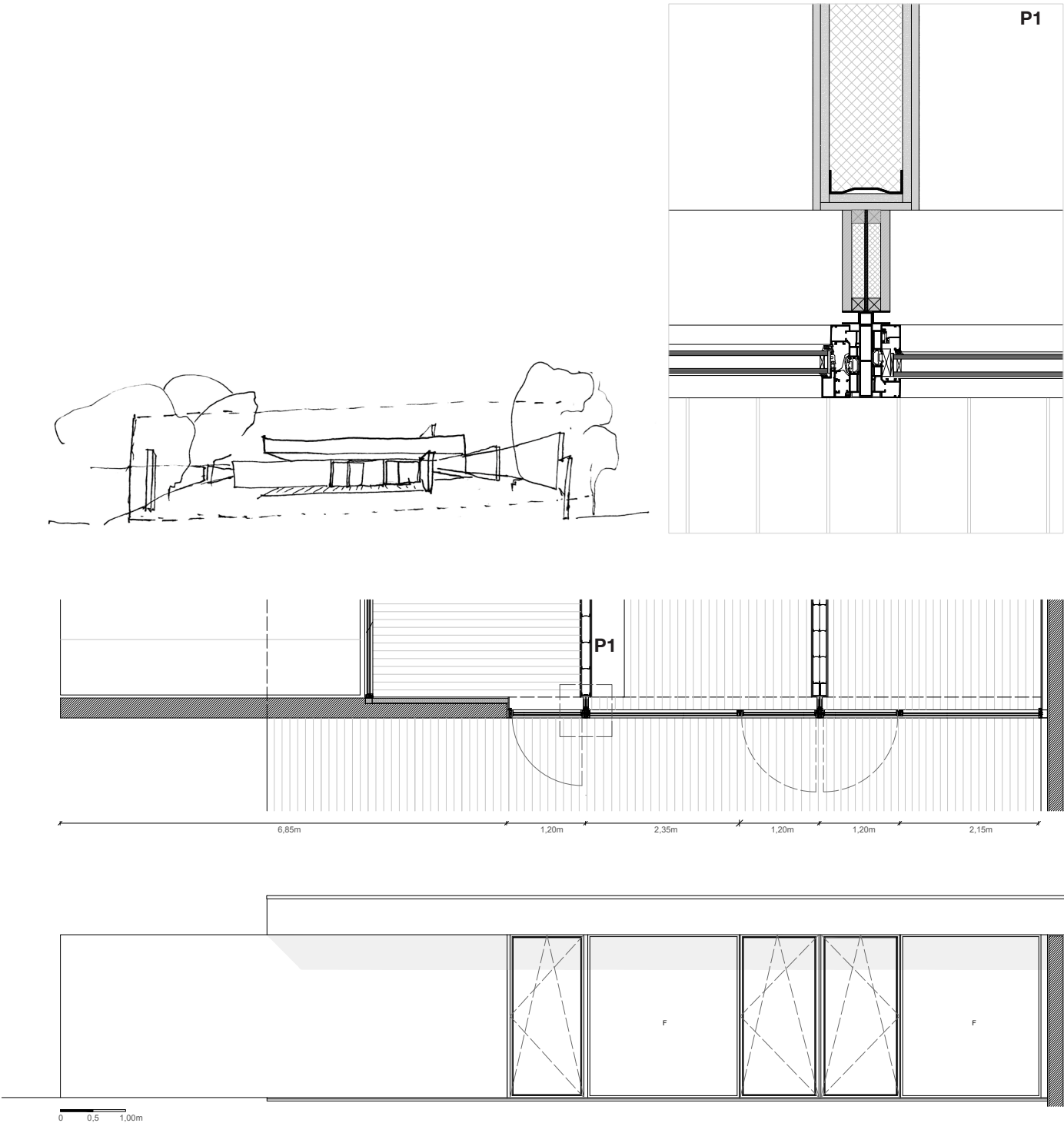
A área dos quartos conserva o desnível face à restante cota da habitação, preservando a integração do construído na topografia do terreno. Subidos os degraus, abandona-se o ambiente luminoso e a atmosfera densifica-se bruscamente ao entrar no átrio dos quartos. Nesta área, quer os princípios, quer a geometria, mantêm-se face ao trabalho realizado na área central. Os quartos estruturam-se de forma muito próxima ao sistema desenvolvido na Casa Jardim, visto que partilha de igual liberdade na conexão com o ambiente exterior a poente. A área dos quartos explora a bidirecionalidade: aberta a sul e a poente.

No primeiro piso desenvolve-se, à semelhança das habitações da área central, um espaço sobrelevado, profundamente conectado com a paisagem. Desta vez, fechado a norte e aberto sobre uma expressiva varanda orientada a sul e a poente. Os princípios explorados mantêm-se: a extrapolação de um programa determinativo e a emancipação da espacialidade da casa e da respetiva apropriação.

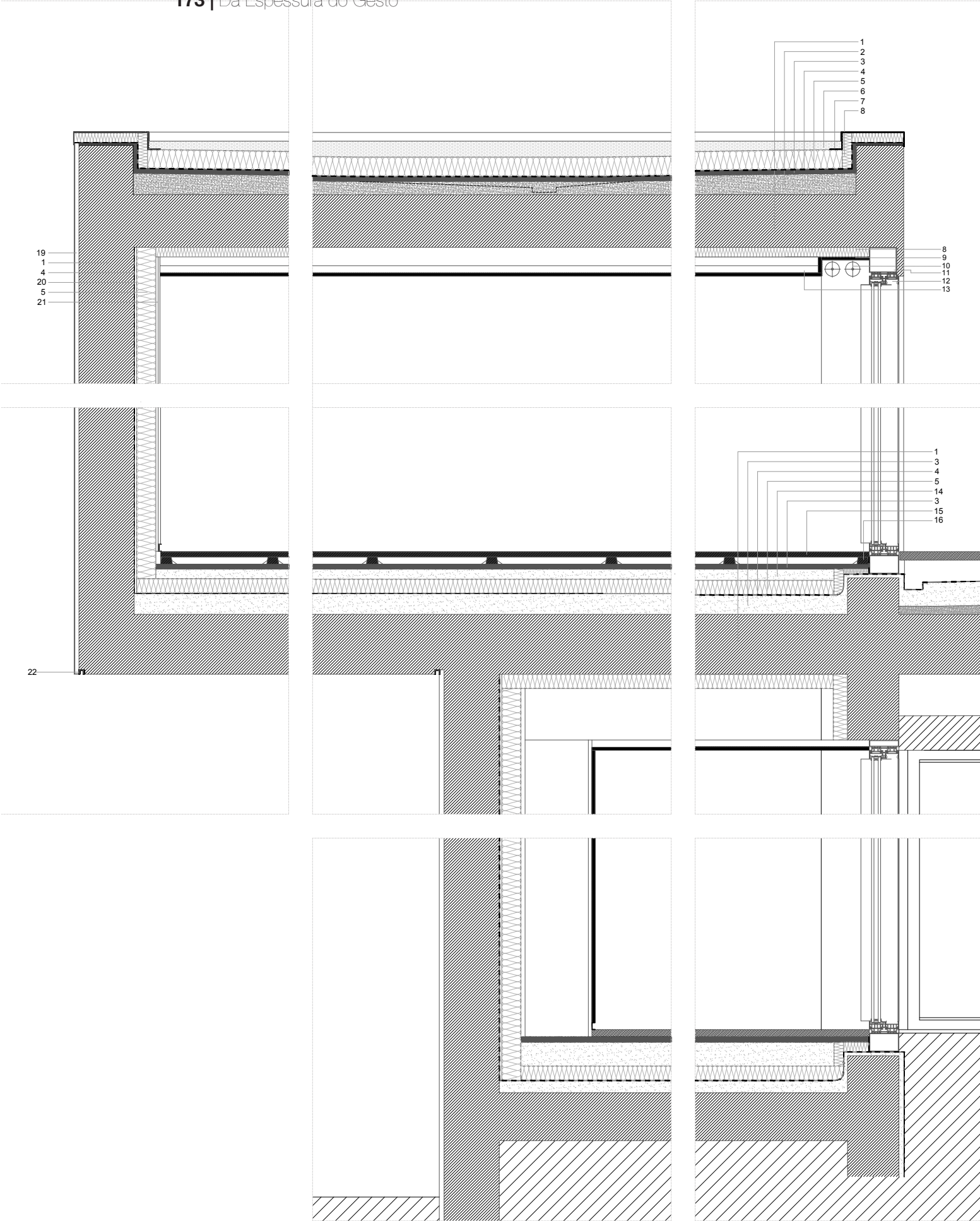
Acede-se ao primeiro piso através do espaço da entrada. A subida é anunciada por dois degraus que se destacam face aos contornos espaciais do volume da entrada. Contudo, na habitação do topo poente, o posicionamento da escada altera-se face ao princípio trabalhado nas casas da área central: de presença extremamente subtil, resguarda o acesso ao espaço superior. Contudo, logo após o início da subida, o acesso ao primeiro piso ganha densidade, abandonada a iluminação zenital do átrio da entrada. A atmosfera transforma-se, a luz diminui e acentuam-se as mudanças de direção. A chegada ao primeiro piso é realizada por um outro espaço de ‘reconexão’, que partilha da mesma geometria dos restantes (3,00 x 3,00m). Deste pequeno espaço acede-se à nova divisão, aberta sobre a paisagem, e regressa-se ao ambiente luminoso. Um pequeno espaço de arrumação e uma casa de banho acompanham a nova divisão. As transformações de ambientes, entre luminosidade e densidade, mudanças de direção súbita e processos de ascensão, funcionam como filtros do espírito, espaços de transição e de apelo à emoção e à relação Homem-Espaço.

(em cima) Esquisso do alçado e área exterior a sul. Zona dos quartos. **[Imagem 92]**

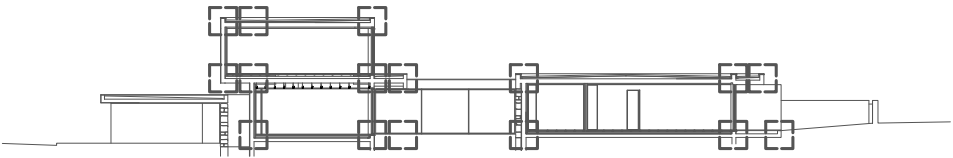
Pormenor à escala 1/10. [Imagem 93]
Encaixe do caixilho com o plano da parede.



Desenho de vãos_Alçado sul. Imagem 94]



[Imagem 95] Corte Construtivo. Escala 1/20.



Legenda do corte 1\20:

- 1 Betão
- 2 Camada de Pendente
- 3 Regularização
- 4 Tela Impermeabilizante
- 5 Isolamento Térmico (XPS) de 8cm
- 6 Godo
- 7 Chapa de zinco nº14
- 8 Isolamento Térmico (XPS) de 4 cm
- 9 Placa de MDF- 2cm
- 10 Blackout
- 11 Pré-aro
- 12 Caixilho
- 13 Teto falso em gesso cartonado
- 14 Enchimento
- 15 Soalho em carvalho- 22mm
- 16 Ripado de madeira - 3 cm
- 17 Lajeta de Granito- 35 mm
- 18 Cantoneira em aço inox 316- 35x35x3mm
- 19 Reboco 2cm
- 20 Caixa de ar 15mm
- 21 Revestimento em Gesso Cartonado- 13mm
- 22 Pingadeira em aço inox- 20x20x3mm
- 23 Caleira

notas conclusivas

[Por fim...]

Do conjunto de temas e reflexões desenvolvidos ao longo da ação projetual, destacam-se, além dos grandes princípios projetuais [os gestos] já desenvolvidos, um conjunto de temáticas de particular relevância para a compreensão do projeto. As “Notas Conclusivas” rematam a ação projetual através de um conjunto de cinco breves textos, que representam o culminar do processo criativo. A sua posição, enquanto elemento último da presente dissertação, é decorrente do facto de todos eles constituírem **Sínteses**. Sínteses da concretização dos princípios, compuseram-se da complementaridade entre os três momentos fulcrais da ação projetual: a procura, a assimilação e a prática. São as notas de singularidade do projeto do Conjunto Habitacional.

Com vista à orientação do racícionio, as notas organizar-se-ão por ordem crescente de especificidade, abrangendo temáticas desde a materialidade do conjunto, à atmosfera da espacialidade da lareira. A última Nota “Do Espírito do Conjunto”, é a exceção à regra anteriormente definida, e adquire o carácter de uma reflexão final, concretizando uma síntese à ação projetual.

- a) Da Linguagem: a materialidade do conjunto.
- b) Dos Lugares de Ligação.
- c) Do Quarto. E não só.
- d) Da Lareira como Lugar
- e) Do Espírito do Conjunto

a) Da Linguagem: A materialidade do conjunto.

Para caracterizar a materialidade do espaço devemos recuar um pouco na presente dissertação e lembrar a reflexão “Do princípio ao Pormenor” iniciada no primeiro subcapítulo. Reflexão, na qual, se caracterizava a relevância que o *sincronismo* entre as diferentes escalas de trabalho, e os diferentes momentos da ação projetual, teve na consolidação da proposta. Da bidirecionalidade da ação, conclui-se que as decisões projetuais de menor escala, como a escolha de um material, corroboram com os ideais e os objetivos dos grandes princípios projetuais (os *gestos*). Por esse motivo, é natural concluir que os materiais escolhidos para o projeto incluem um raciocínio que incorpora, não só, a sensibilidade do detalhe, como sustentam o espírito do projeto enquanto conjunto.

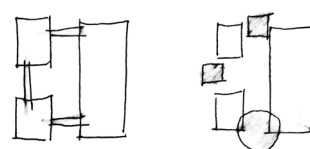
Deste ponto, uma das escolhas mais vinculativas no processo criativo (explorada desde os primeiros estudos) foi a opção do reaproveitamento das pedras resultantes da demolição (de parte significativa) do muro pre-existente e da sua reutilização na nova intervenção. Do **reaproveitamento** partiu a integração da *memória* do anterior limite no novo projeto, assim como a utilização de materiais vernáculos (o **granito**) na caracterização das novas habitações. A integração do granito assumiu-se, na solução final, de forma particularmente assertiva ao compor, num embasamento contínuo, o primeiro estrato do alçado da composição. Num mural contínuo a todo o conjunto, o novo limite conecta todas as habitações, coliga os vários módulos e integra as exceções (relativas aos dois topos da intervenção) na ordem do conjunto. Este embasamento granítico resulta num mural silencioso, tantas vezes referido ao longo do aprofundamento da proposta, símbolo da memória, mas acima de tudo, símbolo protetor e elemento de definição do domínio privado.

O segundo estrato do alçado, correspondente ao primeiro piso das habitações, contrasta com o primeiro pela respetiva transparência e permeabilidade. Constituído por volumes envidraçados, rematados por uma platibanda linear, em **betão**. Os volumes são separados por breves pausas de vegetação entre o construído- *os movimentos verdes*- que tornam subtil a transição entre as diferentes cotas da composição e suavizam a densidade do conjunto. As grandes frentes **envidraçadas** abrem-se sobre a paisagem num jogo de avanços e recuos, entre varandas e planos de vidro, que atenuam a frente construída. O vidro, escurecido, encontra a tonalidade cinza do granito característico da área.

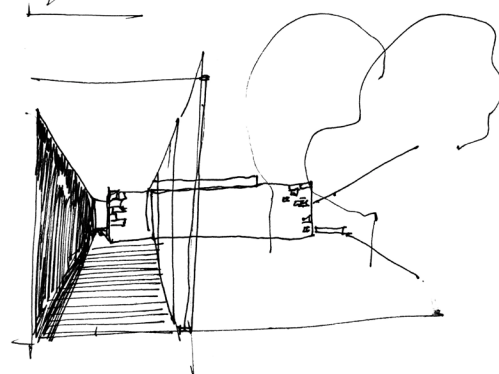
Já no espaço público preservou-se o material: os passeios constroem-se em pedra granito de pequena dimensão na faixa contínua e, de maior escala e diferente estereotomia, no contacto com os pequenos recintos de acesso às habitações. A variância no desenho do pavimento permite a distinção entre as diferentes áreas e circulações e caracteriza as diferentes secções do espaço público. Desta forma, a continuidade material uniformiza a composição e integra o espaço público na atmosfera envolvente.

Ainda no exterior, utilizou-se o revestimento **branco** rebocado na caracterização das habitações, que contrasta com o silêncio e morosidade transmitidos pela forte presença dos murais de granito e do **betão** à vista das platibandas. O betão caracteriza, geralmente, as superfícies de contacto com os planos de pedra e com os muros, assim como o revestimento das platibandas e das palas de sombreamento. O branco, escolhido pela suavidade e leveza, é geralmente utilizado nas grandes superfícies de plano de parede exterior (como é o exemplo do plano cego da fachada norte da habitação do topo poente). É utilizado de forma a equilibrar e a contrastar com os planos mais sóbrios em betão e em granito.

No interior das habitações, o ambiente caracteriza-se por uma atmosfera que acolhe o espírito na transição da tranquilidade frígida da pedra dos espaços exteriores. Os espaços deixam-se revestir pelos tons quentes da **madeira clara** do carvalho, no pavimento, e pela cor branca dos planos verticais: quer no revestimento rebocado das paredes estruturais, no gesso cartonado das paredes divisórias ou nas peças de mobiliário em painéis lacados. Os ambientes interiores acolhem a presença do exterior, sendo que, o esquema mural, em L, das habitações, permite a definição de interiores com grande relação com o espaço exterior. Porém, a forte conexão com o exterior não deasse a qualidade de interioridade dos espaços, isto porque os espaços exteriores (pátios e jardins) se consolidam ‘entre muros’, e, portanto, bem definidos. O interior e o exterior funcionam como um grande espaço em comunhão, desenhados para dialogar.



VALORIZAÇÃO DO
SISTEMA DE CONEXÕES



b) Dos Lugares de Ligação

Dos princípios e valores que orientaram à composição das diferentes habitações, denota-se o empenho fundamental no trabalho da **ligação**. Do trabalho sobre sensibilidade da conexão e da coligação entre os diferentes espaços e as respectivas atmosferas, resultaram habitações que se compuseram pela complementaridade entre os vários espaços. Essa complementaridade é propiciada pelo empenho nos elementos e nos **espaços de transição**, isto é, nos espaços ‘extra-programa’ que desempenham a função essencial de relacionar e coligar os espaços funcionalmente definidos. São estes espaços, que Tadao Ando caracterizou como “zonas intersticiais”, que valorizam e individualizam a composição pela sua capacidade de extrapolação ao programa *corrente* e que favorecem a conexão emocional com o espaço: “Por este motivo, encontro-me nos aspetos indefinidos do projeto que dizem respeito às emoções, e nas zonas intersticiais que se insinuam por entre os espaços funcionalmente definidos.”¹⁸⁰.

Os projetos das casas foram-se compondo sobre uma sucessiva qualificação das transições e das respectivas transformações de espírito. Estes espaços ‘além programa’ ultrapassam a mera complementação do programa habitacional e **libertam-no**, caracterizam-no e individualizam-no. Sem forma nem função definida, ou definitiva, são elementos diretamente relacionados com a sensibilidade do espaço. São espaços *entre* que acolhem o homem na mudança de atmosferas e potencializam a transformação. Nos projetos das casas, podem ser caracterizados como ‘lugares de ligação’, quer o pequeno nicho esculpido no muro de pedra que recebe o homem na chegada à casa, como o espaço *interior-exterior* que se desenvolve na travessia do pátio central das habitações (na transição entre a área social e a área privada); assim como a súbita penumbra do átrio de acesso aos quartos, ou o movimento de ascensão associado à escada. São espaços (momentos) cuja presença não é fulcral à funcionalidade *seca* da habitação, mas essenciais à emancipação do espaço da casa, quer na conexão homem-espaço, quer na conexão obra-lugar. Quando o empenho sobre a ligação escasseia no projeto, e a obra resulta da transcrição direta de um programa, isto é, de uma função para uma forma, sem a interveniência sensível, constrói-se matéria oca de significado: obras vãs, fictícias ao sentido da vida.

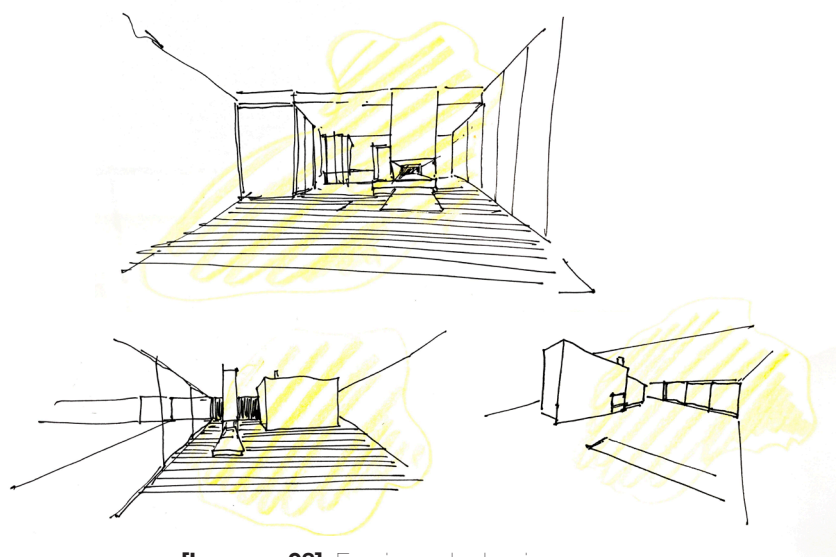
180 ANDO, Tadao In DAL CO, Francesco (1995), “Tadao Ando. As obras, os textos, a crítica”, p.444

Contudo, com o aprofundar do projeto e o incremento da consciência sobre a apropriação espacial e da necessidade de identificação entre o habitante e o espaço habitacional, chegou-se à conclusão de que a definição de um programa determinativo para esse espaço resultaria numa diminuição significativa das suas **potencialidades**. Por esse mesmo motivo, projetou-se um espaço amplo, em diálogo com o exterior, comunicante da expressão emotiva da arquitetura. Um espaço cuja ambiguidade o liberta.

O primeiro piso das habitações, ‘um quarto, e não só’, procura definição no equilíbrio entre o interior e o exterior, num desejo primitivo de conexão entre o *eu* e o *mundo*. O interior é desenhado como parte da paisagem envolvente, pano de fundo que penetra a transparência sólida dos grandes vãos: a paisagem natural da reserva, a norte, e a paisagem construída a sul. Distante da área social, mas profundamente conectado com as raízes da casa e do *lar*, é um espaço que em todas as habitações procura ‘servir’ e **emancipar o usufruto** da habitação. Desta forma, e porque se ambicionou, desde o início, uma flexibilidade válida, que encontra significado sobre a potencialidade do uso e da apropriação: o espaço compõem-se de forma profundamente simples, mas multifacetada. Por este motivo, o primeiro piso das habitações, (ainda que segundo ligeiras variações correspondentes à adaptação de cada uma das habitações às respetivas condições) é constituído por um espaço amplo, em diálogo com uma plataforma exterior (a varanda), que se distende sobre a paisagem, provido de uma pequena área de arrumação e de um quarto de banho. A **simplicidade plural**, intrínseca ao desenho destes espaços, permite a sua transformação segundo os mais variados âmbitos do habitante: como numa segunda sala; num escritório ou num atelier; num quarto de brincar para as crianças; um local de estudo; num lugar de meditação; num quarto de jogos; num espaço de arrumação; num lugar *cheio* ou num lugar *vazio*, colorido ou escurecido, ruidoso ou ténue. Enfim, resulta vã a enumeração da permutabilidade.

Nesta ambiguidade válida, o espaço inicialmente idealizado como um quarto, passou então a ser conscientemente compreendido como um espaço multifacetado, polivalente. É um espaço que aspira à pluralidade e que ambiciona à leitura do espaço da habitação enquanto meio propício à estabilidade, libertador na sua forma e sensível no detalhe, que se adapta e que integra as dinâmicas de cada núcleo familiar nas suas mais diversificadas formas. A vida necessita destes espaços de metamorfose.

d) Da Lareira como Lugar.



[Imagem 98] Esquissos das Lareiras.

A imagem de uma grande chaminé, quase tão grande quanto a divisão que a encerra, é-nos familiar quando relembramos as casas antigas. Chaminés e divisões enegrecidas pelo fumo que, ao longo de anos, se ia acumulando nas paredes que as confinavam. De facto, “(...) é curioso perceber que o lugar do fogo é sobretudo o lugar da casa e que muitas vezes a chaminé que o abraçava [ao fogo] continha nela própria aquele que o acendia ou que o mantinha”¹⁸². Este sentimento de *lugar* que emanava do espaço lareira (ou do fogo), emancipava-o a um **espaço de estar**, de permanência, e tornava-o um dos espaços mais importantes da casa. Foi na continuidade desta ideia: da *lareira como lugar* e não como mera peça funcional (ou decorativa), que o projeto se debruçou. No entanto, o estudo não enveredou por uma interpretação direta da lareira ‘popular’, mas por uma interpretação contemporânea da sua espacialidade; integrada no espírito conjunto das habitações.

A definição de cada um dos elementos não foi direta, mas processual, encontrando novos posicionamentos, formas e dimensões à medida que as diferentes casas se iam transformando. Sendo que, a cada habitação corresponde uma diferente interpretação do espaço da lareira, adequado ao espírito da casa e à estruturação e materialidade do espaço envolvente. Contudo, as várias formas que assumiram, ainda que diversas, evidenciaram desde cedo a autonomia da sua volumetria face aos contornos espaciais das divisões que as encerravam. As lareiras assumiram-se como volumes isolados, maciços que funcionam como **polos atrativos**, orientando à permanência no seu entorno.

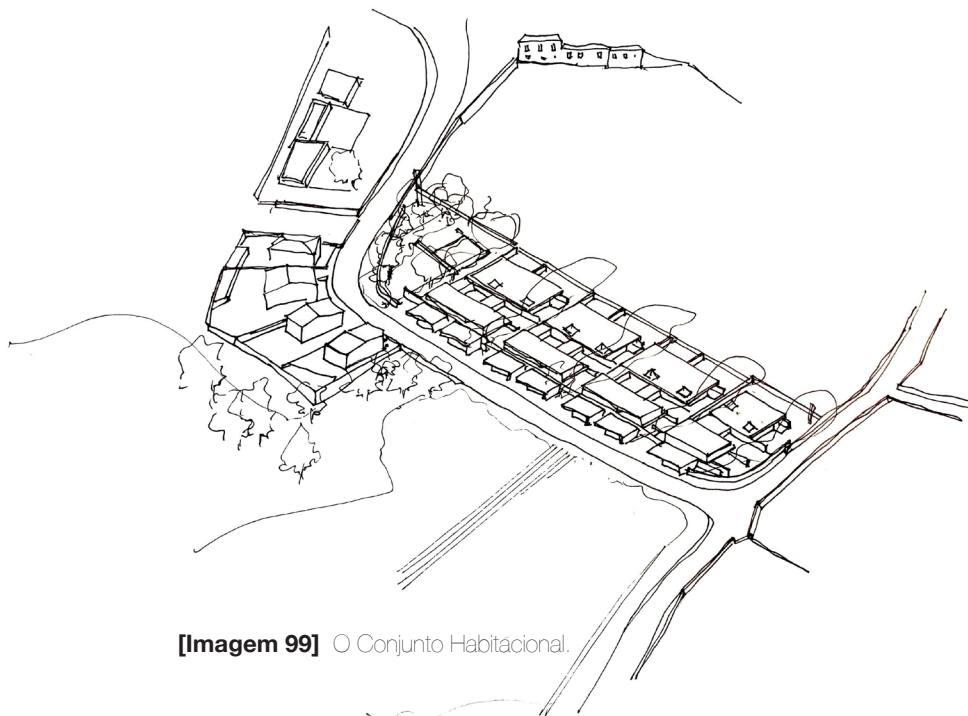
¹⁸² RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009), *A Casa dos Sentidos*, Lisboa: ARQCOOP, p.67

Na Casa Pátio a lareira encontra forma num volume isolado, que explora as propriedades compositivas da sua autonomia espacial. Situada no limite entre a espacialidade da cozinha e a espacialidade da sala, explora a bilateralidade sobre um desenvolvimento que dividindo, **reúne**. Conformado por um volume ligeiro, em aço, assenta sobre uma robusta base de pedra granítica cuja materialidade encontra continuidade no pavimento. A continuidade do granito da base para o pavimento favorece a integração, tal como cuidado e resistência no momento do encontro com o *fogo*. A região da fogueira abre-se, transparente, para os dois espaços, permitindo que, não só o calor, mas que a imagem do fogo atravessasse as duas divisões e transmita o seu aconchego de forma panorâmica a toda a área social da casa.

Na Casa Jardim a lareira adquire a forma de um volume compacto e austero, agarrado ao solo, mas liberto do plano do teto. Na sua estrutura dissimula-se o volume do quarto de banho de serviço, num abraço formal que torna impossível a percepção dos dois volumes (lareira e quarto de banho de serviço) de forma isolada. A metamorfose dos dois espaços resulta num volume de formas puras, cuja subtileza é trabalhada pelo vazio resultante do encaixe da lareira, originando, no mesmo volume, um jogo de cheios e de vazios. De materialidade ténue nos lados que contactam com os espaços de circulação, em revestimento de gesso cartonado e pintura branca, que alterna para o revestimento em pedra na superfície de contacto com a espacialidade da sala. O revestimento adquire hombridade, numa expressão mais cuidada e detalhada: a pedra contorna o volume da chaminé e continua para o negativo do banco baixo. Espacialmente isolada, a lareira é um elemento fulcral na definição do espaço da sala.

Na Casa do Topo Poente, em concordância com o restante conjunto, a lareira assume-se volumétrica e espacialmente. No mesmo alinhamento que o volume da casa de banho de serviço, concorda na definição da espacialidade da sala. O volume, de grande simplicidade, distingue-se pela base de pedra robusta, saliente face ao plano do chão, e pela geometria pura da chaminé: um paralelepípedo suspenso do plano do teto. A região da fogueira, transparente, expande a tonalidade quente do fogo a toda a divisão. Em todas as habitações, ainda que as formas variem, os princípios mantêm-se: a lareira como centro espiritual do espaço, polo atrativo à permanência e símbolo primitivo do *lar*.

e) Do Espírito do Conjunto.



[Imagem 99] O Conjunto Habitacional.

No primeiro contacto com o projeto e a respetiva circunstância, pensava-se numa intervenção profundamente conectada e ‘condicionada’ pelo lugar; de expressão ténue e em conformidade com a linguagem do desenvolvimento característico da área. Deste pensamento provinha a consciência sobre um contexto ainda muito vinculado com a tradição agrícola e de forte ruralidade. Contudo, com o crescente reconhecimento da área e do contexto arquitetónico, económico e social, a ação projetual foi adquirindo profundidade. E, ainda que se tenha consolidado num movimento projetual profundamente conectado com o lugar, o processo de ‘integração’ foi adquirindo **espessura**.

Das lições do contexto, o projeto ganhou densidade; e do processo de *absorção*, clarificou-se que, aquilo que se pensava ser o essencial - a manutenção das condições envolventes através de um projeto de continuidade- adquiria constantemente a condição de paradoxo quando confrontado com a real necessidade de evolução. Do processo de *Exploração* e de *Absorção* construíram-se os alicerces que permitiram ao projeto, a libertação da condição que o bloqueava no tímido movimento da ‘manutenção’. Alicerces que o emanciparam à ânsia de transformar e instigaram a vontade de movimentar um contexto que havia estagnado ou, mais concretamente, que se havia conformado.

O projeto nasceu da ânsia e do movimento consciencioso de que a contemporaneidade é condição necessária a todas e quaisquer manifestações de arquitetura, e não só aquelas que se localizam em áreas ‘recentes’, dinâmicas e propícias à experimentação. Todos os lugares são propícios ao estudo e à experiência, merecedores de uma arquitetura que os movimente através da atenção às suas condições. Por esse motivo, revisitaram-se as *Constantes*, e estabeleceu-se ordem a um lugar que era anteriormente disperso. E da capacidade da Arquitetura movimentar e influenciar o contexto, o projeto do Conjunto reestruturou a Rua dos Fontedeiros e ancorou o novo construído no lugar, através de um conjunto autónomo enquanto sistema habitacional, mas incluído enquanto elemento pertencente a um sistema urbano em desenvolvimento. A *espessura* do projeto encontra significado num movimento que vai além do gesto isolado da integração ou da transformação. O projeto encontrou congruência na **reciprocidade**, na dualidade entre ação e reação: influente e influenciado.

O projeto influenciou o contexto e a paisagem: construiu densidade num movimento permeável; alargou e redesenhou a Rua dos Fontedeiros, atualizando-a para as necessidades contemporâneas; plantou uma nova estrutura arbórea; qualificou o espaço público; movimentou e redesenhou o muro pre-existente, agora integrado num *complexo* de limites que, não só abraça o novo construído, como faz a respetiva ligação com a propriedade pre-existente e o enraíza na topografia. O espírito do conjunto não se efetivou pela ‘resposta certa’, mas concentrou-se na resposta consciente e **necessária**. Impôs-se sobre a ordem de um projeto conectado com o Homem e com a vida, num movimento que procura a *emoção*. Porque quando se abre espaço à dúvida e se afastam as respostas *diretas*, a obra aprofunda-se e dá-se espaço à arquitetura, ao invés da mera construção.

“Acabar.

*Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela
palavra **começar**.”¹⁸³*

¹⁸³ SIZA, Álvaro, (2009), 01 Textos, Porto: Civilização Editora, p.366



[Imagem 100] Planta do contexto com a proposta.

fontes bibliográficas

ALPENDURADA, Joaquim Pedro (2010), “A Casa de Ruben A. Obra de João Andresen + Arquiteto Português do século XX”, Porto: Livraria Civilização Editora (2010).

CALVINO, Italo (1960) , “As cidades invisíveis”, Lisboa: Teorema (2015).

BOTELHO, Candida de Arruda; SAMPAIO, Jorge Pereira (2000), “Casas Portuguesas e Brasileiras. Duas Visões, Dois Testemunhos.”, Lisboa:Edições Inapa (2000).

COSTA, Alexandre Alves, (2007), “Textos Dados”, Coimbra: EDArq, (2007).

CULLEN, Gordon (1961), “Paisagem Urbana”, (1988 tradução I. Correia; C. Macedo), Lisboa: Edições70 (1988).

DAL CO, Francesco (1995), “Tadao Ando: Complete Works”, Londres: Phaidon Press, (2000).

DOMINGUES, Álvaro (2011), “Vida no Campo, Equações da Arquitetura”, Porto: Dafne Editora (2011).

DOMINGUES, Álvaro (2009), “A rua da estrada. Equações de Arquitetura”, Porto: Dafne Editora (2009).

FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1962), “Da Função Social do Arquitecto – para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada”, Porto: ESBAP (1985).

FUERTES, P. e MONTEYS, X. (2001), “Casa Collage, Un Ensayo Sobre la Arquitectura de la Casa.”, Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2003).

GOMES, Paulino (1997), “Vila do Conde: Espraiada entre pinhais, rio e mar”, Paços de Ferreira: Publicações Anégia (1997).

MATOS, R. Bruno; BARATA, Francisco (2016), “Associação Cívica de São Salvador de Macieira da Maia. Dossier Técnico. Proposta para Classificação como Património de Interesse Público Municipal Complexo Molinológico de Ponte d’Ave”, Porto: Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo- FAUP (2016).

MENDES, Manuel (2003), “O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - Percursos do Projecto”, Porto: Faup Publicações (2003).

MIRANDA, Marta (2008), “Vila do Conde. Cidades e Vilas de Portugal”, (Volume 23), 1ª edição, Lisboa: Editorial Presença (2008).

MONTEYS, Xavier, (2014), “La Habitación. Más allá de la sala de estar” , Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2015).

MOUTINHO, Mário; GONÇALVES, Ricardo da Silva (1995), “Arquitetura Popular em Portugal”, Lisboa: Editorial Estampa (1995).

NEVES, Joaquim Pacheco (1987), “Vila do Conde”, Vila do Conde: Edição da Secção Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde (1987).

NIETZSCHE, Friedrich (1889), “O Crepúsculo dos Ídolos”, Lisboa: Edições 70, (2018).

OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando (1992), “Arquitetura Tradicional Portuguesa”, Lisboa: Pub. Dom Quixote (1992).

PALLASMAA, Juhani, (2017), “Habitar.”, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, (2017).

PALLASMAA, Juhani (1996), “The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses”, Chichester: John Wiley & Sons (2008).

PEREIRA, Sandra Marques (2012), “Casa e mudança social: uma leitura das transformações da sociedade portuguesa a partir de casa.”, Casal de Cambra: Caleidoscópio (2012).

PORTAS, Nuno (1969), “A cidade como arquitectura. Apontamentos de método e crítica”, 2ª Edição, Lisboa: Livros Horizonte (2007).

PORTUGAL, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1986), “Caracterização geral da Bacia Hidrográfica do Ave: metodologias para avaliação de políticas de recursos hídricos, Lisboa.

Regulamento do PDM- Aviso nº12371- 28 de Agosto de 2018. *Diário da República* nº 165 - 2ª Série.

REMY, Jean; VOYÉ, Liliane (1994), “A cidade: Rumo a uma Nova Definição?”, 3ª Edição, Porto: Edições Afrontamento (2004).

RIVAS, Juan Luis de las (1992), “El espacio como lugar: Sobre la naturaleza de la forma urbana.”, Valladolid: Universidad de Valladolid, (1992).

RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009), “A Casa dos Sentidos.”, Lisboa: ARQCOOP, (2009).

SIZA, Álvaro (2009), “01 Textos”, Porto: Civilização Editora (2009).

Associação dos Arquitetos Portugueses, (1961), “Arquitetura Popular em Portugal”, 2ª Edição: Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa (1980)

TAVARES, Domingos (2015), “Casas de Brasileiro: erudito e popular na arquitetura dos torna-viagem”, Porto: Dafne Editora (2015).

TÁVORA, Fernando (1961), “Da Organização do Espaço”, 3ª Edição, Porto: Faup Publicações (1996).

TÁVORA, Fernando (1947), “O Problema da Casa Portuguesa”, Lisboa: Editorial Organizações, (1947).

TÁVORA, Fernando (1993), “Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.”, Porto: FAUP Publicações, (1993).

VIEGAS, Luís (2014), “Diálogos entre arquitetura e cidade: por um campo multidimensional operativo.”, Porto: Tese de Doutoramento FAUP, (2014).

ZUMTHOR, Peter (1998), *Pensar la Arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2009).

WEBGRAFIA

Site Oficial da Câmara Municipal de Vila do Conde disponível em: <https://www.cm-viladoconde.pt/pages/264>

Site Oficial dos Censos disponível em: https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=-CENSOS&xpgid=censos_quadros

Site Oficial da Obra do Arquiteto João Álvaro Rocha disponível em: <http://www.joaualvarorocha.pt>

Site Oficial da Junta de Freguesia de Macieira da Maia disponível em: <https://jf-macieiradamaia.pt>

Site “Weather Spark” disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/32364/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Vila-do-Conde-Portugal-durante-o-ano>

créditos de imagem

1 Da Exploração

[imagem 1] in https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=56682

[imagem 2] in <https://www.italianways.com/the-agreement-between-lucio-fontana-and-ugo-mulas/>

[imagem 3] in <https://www.italianways.com/the-agreement-between-lucio-fontana-and-ugo-mulas/>

[imagem 4] in <https://www.italianways.com/the-agreement-between-lucio-fontana-and-ugo-mulas/>

[imagem 5] in <https://www.italianways.com/the-agreement-between-lucio-fontana-and-ugo-mulas/>

[imagem 6] in <https://www.italianways.com/the-agreement-between-lucio-fontana-and-ugo-mulas/>

[imagem 7] in <https://www.archdaily.com.br/br/801657/rio-de-janeiro-e-a-primeira-paisagem-cultural-urbana-declarada-patrimonio-mundial-da-unesco/5853eff1e58ece1f96000128-rio-de-janeiro-e-a-primeira-paisagem-cultural-urbana-declarada-patrimonio-mundial-da-unesco-foto>

[imagem 8] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/124256111965/artur-pastor-registos-de-arquitetura-da-beira-a>

[imagem 9] in <https://www.pinterest.pt/pin/70439181648872899/>

[imagem 10] Desenho de estudo da Acrópole de Atenas da autoria de Fernando Távora, realizado no decurso da disciplina de "Teoria Geral da Organização do Espaço" no ano de 1993.

[imagem 11] Fotografia da Autoria de Fernando Távora recolhida do livro TÁVORA, Fernando (1993), "Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitetura e Urbanismo. A lição das constantes.", Porto: FAUP Publicações.

[imagem 12] in https://www.archdaily.com/592436/reflections-on-alvaro-siza-s-quinta-da-malagueira-communist-housing-scheme-in-evora/54c8bd50e58ece9901000181-contemporary-photogr?next_project=no

[imagem 13] in <https://espacodearquitetura.com/projetos/bairro-da-malagueira/>

[imagem 14] in <https://www.wikiart.org/en/m-c-escher>

[imagem 15] in <https://www.wikiart.org/en/victor-hugo/the-dead-city-1850>

[imagem 16] in <https://www.wikiart.org/en/arnold-bocklin/the-isle-of-the-dead-1880>

[imagem 17] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/124169817897/artur-pastor-registos-de-arquitetura-da-beira-a>

[imagem 18] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/126188727606/artur-pastor-arquitetura-motivos-do-sul-décadas>

[imagem 19] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/123565479294/artur-pastor-registos-de-arquitetura-da-beira-a>

[imagem 20] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/123821983562/artur-pastor-registos-de-arquitetura-da-beira-a>

[imagem 21] in <https://dott.pt/pt/products/livro-bairro-da-malagueira-de-siza-vieira-837aba1c-32ab-48b4-b52a-d0ffb0cf3573>

[imagem 22] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/125858529856/artur-pastor-arquitetura-motivos-do-sul-d%C3%A9cad>

2 Da Absorção

[imagem 23] Fotografia da Autora.

[imagem 24] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/646383841733443584/s%C3%A9rie-as-crian%C3%A7as-na-obra-de-artur-pastor-vila>

[imagem 25] in <https://arturpastor.tumblr.com/post/102875244529/vila-do-conde-decada-de-50-60>

[imagem 26] in https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_do_Conde

[imagem 27-29] Fotografias da Autora.

[imagem 30] Esquisso da Autora.

[imagem 31] Fotografia da Autora.

[imagem 32] Esquemas da Autora.

[imagem 33-41] Fotografias da Autora.

[imagem 42] Esquema da Autora com sobreposição a vista do Google Earth: <https://www.google.com/intl/pt-PT/earth/>

[imagem 43-51] Fotografias e Desenhos da Autora

[imagem 52] PDMVC in https://www.cm-viladoconde.pt/pages/369?folders_list_26_folder_id=377

3 Na Experimentação

[imagem 53] <https://www.archdaily.com.br/br/01-48388/arte-e-arquitetura-desenhos-ao-jantar-alvaro-siza?fbclid=IwAR2Lqc1QjsdtrHE3PVLv9z8hJvRADLHW6xDBsmJZrkf14c5c-TlgBOMoTE>

[imagem 54-56] Desenhos e Fotografias da Autora

[imagem 57] in <https://richstapleton.com/>

[imagem 58-66] Desenhos da Autora.

[imagem 67] <https://www.archdaily.com.br/br/766797/casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura/55510ac0e58ece92c700019c-casa-na-maia-2-eduardo-souto-de-moura-croqui>

[imagem 68-96] Desenhos da Autora.

[imagem 97] in <https://www.oxfordartonline.com/page/Artists-Work-Artists-Voice:-Louis-I.-Kahn:-Lesson-1>

[imagem 98-100] Desenhos da Autora.